

PONTIFÍCIA UNIVERSIDADE CATÓLICA DO RIO GRANDE DO SUL
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS
FACULDADE DE LETRAS

ADRIANA EMERIM BORGES

**A REPRESENTAÇÃO DE DUAS HEROÍNAS MARGINAIS: UMA LEITURA
GENDRADA DE *A RAINHA DO IGNOTO*, DE EMÍLIA FREITAS, E DE *VIDEIRAS
DE CRISTAL*, DE LUIZ ANTONIO DE ASSIS BRASIL**

PORTO ALEGRE

2010

ADRIANA EMERIM BORGES

**A REPRESENTAÇÃO DE DUAS HEROÍNAS MARGINAIS: UMA LEITURA
GENDRADA DE *A RAINHA DO IGNOTO*, DE EMÍLIA FREITAS, E DE *VIDEIRAS
DE CRISTAL*, DE LUIZ ANTONIO DE ASSIS BRASIL**

Dissertação apresentada como requisito para obtenção do grau de Mestre, pelo Programa de Pós-Graduação em Letras da Faculdade de Letras da Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul.

Orientador: Prof. Dr. Ricardo Araújo Barberena

PORTO ALEGRE

2010

ADRIANA EMERIM BORGES

**A REPRESENTAÇÃO DE DUAS HEROÍNAS MARGINAIS:
UMA LEITURA GENDRADA DE A RAINHA DO IGNOTTO,
DE EMILIA FREITAS, E DE VIDEIRAS DE CRISTAL,
DE LUIZ ANTONIO DE ASSIS BRASIL**

Dissertação apresentada como requisito para obtenção do grau de Mestre, pelo Programa de Pós-Graduação em Letras da Faculdade de Letras da Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul.

Aprovada em 10 de janeiro de 2011

BANCA EXAMINADORA:



Prof. Dr. Ricardo Araujo Barberena - PUCRS



Profa. Dr. Rita Terezinha Schmidt - UFRGS



Profa. Dr. Maria Tereza Amodeo - PUCRS

AGRADECIMENTOS

À minha família, pelo apoio incondicional.

Ao professor Ricardo Araújo Barberena, pela orientação e pela acolhida.

À professora Rita Schmidt, pelas valiosas contribuições e pela disponibilidade e generosidade demonstradas na qualificação deste trabalho.

À professora Maria Tereza Amodeo, pela acolhida sempre generosa e carinhosa.

Aos colegas do Colégio de Aplicação da UFRGS que, solidariamente, contribuíram para a conciliação entre ensino e pesquisa.

À CAPES, pela bolsa parcial de Mestrado.

*A Utopia está lá no horizonte. Me
aproximo dois passos, ela se afasta dois
passos. Caminho dez passos e o
horizonte corre dez passos. Por mais
que eu caminhe, jamais a alcançarei.
Para que serve a Utopia? Serve para
isso: para que eu não deixe de
caminhar!*

Eduardo Galeano

*Qualquer passo à frente, por pequeno
que seja, na trilha da tomada de
consciência, cria o mundo.*

Carl Gustave Jung

*Won't you help to sing
These songs of freedom?*

Bob Marley

RESUMO

Este trabalho foi desenvolvido com o objetivo de investigar os modos de ser e de atuar das protagonistas dos romances *A Rainha do Ignoto*, de Emília Freitas, e *Videiras de Cristal*, de Luiz Antonio de Assis Brasil. A análise da construção das heroínas das narrativas teve como suporte teórico as noções de *script* de gênero, discutida por Teresa de Lauretis, de inconsciente político, proposta por Fredric Jameson, e a crítica política de Pierre Bourdieu. Além da análise da atuação das protagonistas, foram estabelecidas relações intertextuais entre os modos de ser das duas heroínas e as relações entre as representações do feminino nas tecnologias sociais e a construção dessas representações no inconsciente político.

Palavras-chave: literatura; representação; gênero; feminismo; político.

ABSTRACT

This project was developed with the aim of researching the female main characters' ways of being and acting in Emilia Freitas' novel, *A Rainha do Ignoto* and Luiz Antonio de Assis Brasil's novel, *Videiras de Cristal*. The analysis of characters creating was based on the marxist and feminist criticisms, taking the concepts of gender and the political unconscious from Teresa de Lauretis and Fredric Jameson's works and the political criticism from Pierre Bourdieu's works. Besides the analysis of the heroine's ways of being and acting, this project still intended to establish links between these characters.

Key-words: literature; representation; gender; feminism; politics.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	7
1 APORTE TEÓRICO	15
1.1 <i>SCRIPT</i> DE GÊNERO	16
1.2 O INCONSCIENTE POLÍTICO	22
2 A RAINHA DO IGNOTO E A CONSTRUÇÃO DE UMA ALTERIDADE INSUBORDINADA	26
2.1 CONTEXTO HISTÓRICO	26
2.2 A ESCRITA DA SUBVERSÃO	33
2.3 O INCONSCIENTE EMERGE DOS SUBTERRÂNEOS DO IGNOTO	37
3 VIDEIRAS DE CRISTAL: A CONSTRUÇÃO DE UM MUNDO QUE PODERIA SER	41
3.1 CONTEXTO HISTÓRICO	41
3.2 JACOBINA MAURER: DE OBJETO A SUJEITO NA HISTÓRIA E NA LITERATURA	45
3.3 DE ONDE ME VEM ESSE PODER?	54
4 DE JOANA A JACOBINA	58
CONCLUSÕES	67
REFERÊNCIAS	71

INTRODUÇÃO

“É sobre o herói que vale a pena escrever”. A afirmação é feita pelo mitólogo Joseph Campbell em entrevista concedida a Bill Moyers¹. A palavra “herói”, que vem do grego proteger e servir, tem sua raiz ligada à ideia de sacrifício de si mesmo. O herói, na perspectiva mítica, que trata de transformação da consciência, é aquele que deu sua vida (física) por algo maior, e que, para tanto, abandona uma condição anterior, partindo para uma jornada. À essa perspectiva, George Lukács contrapôs o herói romanesco, expressão da sociedade capitalista moderna. Para Lukács (2009), enquanto a forma grega da epopéia caracterizava-se pela harmonia e totalidade ético-estética, a sociedade capitalista caracteriza-se pela ruptura entre o indivíduo e o mundo e tem o romance como gênero preferencial. Transitando entre o idealismo hegeliano e o materialismo dialético, Lukács percebeu que o herói épico não é um indivíduo, mas representante de sua comunidade, e seus ideais são os mesmos do grupo. O indivíduo representado no romance, portanto, perde a generalidade do herói da epopéia. A tipologia criada por Lukács parte da relação do homem com seu entorno, simbolizada nas figuras do herói épico e do herói problemático. Através da analogia entre o mundo em que a obra é concebida e o que nela se representa, estabelece-se também uma tipologia do romance. Se no drama antigo “o herói está organicamente imbuído no todo da vida, obedecendo a um traçado apriorístico que está na própria essência da existência” (BORDINI, 2003, p. 41), no moderno, o herói se torna problemático, é apenas humano, “esforçando-se para elevar-se sobre as contingências da vida” (BORDINI, 2003, p. 41), tornando-se cada vez menos fabuloso.

Ao eleger como objeto de estudo as protagonistas de *Videiras de Cristal* e de *A Rainha o Ignoto*, obras que constituem meu corpus, proponho-me a investigar em que medida elas se apresentam como exemplos de personagens que de alguma

¹ CAMPBELL, Joseph. *O poder do mito*. São Paulo: Palas Athena, 2007.

forma deslocam e subvertem sentidos cristalizados, um exemplo do que Rita Schmidt denomina “intervenção no imaginário coletivo” (SCHMIDT, 2006, p. 95) já que a experiência que oferecem ao receptor desloca a mulher da posição de objeto à qual tem sido tradicionalmente destinada nas narrativas autorizadas e legitimadas pela instituição literária, e apresenta comunidades utópicas² que se tornam não refúgios da ordem real do mundo, mas centros de significativa atividade, regidos por mulheres que se opõem à realidade patriarcal responsável pela opressão das mulheres. Na construção dessas personagens, vejo como plausível a hipótese de construção de alteridades insubordinadas ao desejo masculino, nas figuras de personagens femininos colocados em posições tradicionalmente ocupadas por figuras masculinas, caracterizando-se, assim, a ruptura com uma tradição cultural imposta pela maioria das narrativas que nos constituem.

Em *O caráter social da ficção no Brasil* (1985), Fábio Lucas afirma que a mulher pode ser considerada minoria na ficção, pois é comumente apenas o objeto do foco narrativo, sendo raramente o sujeito. Acredito que uma experiência artística verdadeiramente radical no sentido de deslocamento subversivo de sentidos deva, então, romper com a interdição imposta às mulheres (também) na ficção, colocando-as na posição de protagonistas de suas próprias histórias. Nesse sentido, a Rainha do Ignoto e Jacobina Maurer oferecem-se, simbolicamente, como exemplos da possibilidade de crítica e de ruptura com o esquema hegemônico de representação do feminino, no qual a mulher é historicamente mal-representada ou não representada.

Para fundamentar as reflexões a que me proponho neste trabalho, considero necessárias algumas reflexões acerca da história da construção das representações dominantes do masculino e do feminino, partindo do pressuposto de que o sujeito iluminista é masculino, conforme afirma Stuart Hall, na obra *Identidade Cultural na pós-modernidade*. E é o próprio Hall quem alerta: “Tudo tem um antes e um depois” (HALL, 2003, p. 41). O “antes” a que se refere Hall, nesse caso, não é somente uma das “coordenadas básicas de todos os sistemas de representação”, como o é o espaço, mas a “moldagem e a remoldagem” contínuas desses sistemas de representações, com “efeitos profundos sobre a forma como as identidades são representadas”. Essas identidades, então, “costuram o sujeito à estrutura” (HALL,

² Assumo, neste trabalho, o conceito de comunidade utópica como um espaço imaginário e ideal.

2003, p. 12) e tornam-se uma celebração móvel, formada e transformada continuamente em relação às formas pelas quais somos representados ou interpelados nos sistemas culturais nos quais estamos inseridos. Nessas representações, também projetamos a nós mesmos, enquanto, simultaneamente, internalizamos seus valores e significados, “tornando-os parte de nós” (HALL, 2003, p. 12) e alinhando nossa subjetividade com os lugares objetivos que ocupamos na sociedade e na cultura. O lugar em que nossas identidades se localizam, portanto, é o ponto de práticas sociais que nos moldam e às quais nossas identidades estão profundamente ligadas. Essas práticas sociais e culturais, aliadas aos discursos que as sustentam e reproduzem, moldaram o sujeito iluminista, de caráter unificado e racional, pressuposto da modernidade. É o sujeito individual, indivisível e único, cuja fórmula primeira foi concebida por René Descartes: “Cogito, ergo sum”³, figura discursiva inscrita em cada um dos processos e práticas que constituíram o mundo moderno. O individualismo racional do sujeito cartesiano, no entanto, é criticado pela Sociologia, que pressupõe indivíduos formados subjetivamente dentro de relações mais amplas. Em contrapartida, os processos e as estruturas são sustentados pelos papéis que neles os indivíduos desempenham (HALL, 2003, p. 31): o sujeito internaliza o exterior ao mesmo tempo em que externaliza seu interior através de sua ação no mundo social.

A idéia de identidades unificadas e coerentes, que permanecem as mesmas e são contínuas, construída na modernidade, sofre, na pós-modernidade, um deslocamento causado por importantes rupturas discursivas. A primeira delas, apontada por Hall, foi o pensamento de Marx e Engels: “os homens fazem a História, mas apenas sob as condições que lhe são dadas” (JAMESON, 1992). O segundo descentramento foi provocado por Freud, para quem as identidades são formadas com base em processos psíquicos e simbólicos do inconsciente, cuja lógica é muito diferente daquela da razão. Surge a concepção de um “eu” inteiro e unificado que não se constrói naturalmente, mas é formado em relação ao “outro”. A subjetividade, portanto, resulta de processos psíquicos inconscientes, e as identidades, por isso, permanecem continuamente em processo, sempre sendo formadas. Apesar disso, o sujeito vivencia sua identidade como unificada, como resultado da fantasia de si mesmo que formou durante a “fase do espelho” (metáfora lacaniana utilizada por

³ Penso, logo existo.

Althusser em *A ideologia e os aparelhos ideológicos de estado* para descrever a operação da ideologia), construindo uma confortadora “narrativa do eu”. Psicanaliticamente, continuamos buscando “a identidade” e construindo biografias, embora a unidade identitária buscada não seja mais do que imaginada, razão pela qual, segundo Hall, deveríamos falar de identificação ao invés de identidade.

A terceira ruptura discursiva surge com Ferdinand Saussure⁴, para quem não somos os autores das afirmações que fazemos ou dos significados que expressamos. A língua é um sistema social, não individual e preexiste a nós; seus significados não são fixos; as palavras são multimoduladas e carregam ecos de outros significados. Nossas afirmações são, na perspectiva de Saussure, da ordem do inconsciente. O quarto descentramento apontado por Stuart Hall ocorre a partir do pensamento de Michel Foucault, que denunciou: o poder disciplinar consiste em regular, vigiar populações, indivíduos e corpos. O lugar do poder são as instituições que se desenvolveram ao longo do século XIX: oficinas, quartéis, escolas, prisões, hospitais e clínicas. Quanto mais coletiva e organizada for a instituição, maior o isolamento, a vigilância e a individualização do sujeito individual. O último dos cinco descentramentos descritos por Hall é o movimento feminista, surgido durante os anos 60, que tem uma relação direta com o descentramento conceitual do sujeito cartesiano e sociológico. Para o feminismo, o pessoal é político. São politizadas as noções de subjetividade, a identidade e o processo de identificação. O que se inicia como contestação do lugar social das mulheres acaba incluindo questões como a formação das identidades sexuais e de gênero, e problematizando a questão da diferença sexual.

Resultam dos descentramentos apontados por Hall identidades abertas, contraditórias, inacabadas e fragmentadas, que mudam de acordo com a forma como o sujeito é interpelado e representado. O sujeito, assim, assume identidades diferentes em diferentes momentos, e essas identidades estão profundamente envolvidas no processo de representação. Cabe perguntar: quais são as estratégias utilizadas na construção dessas representações? “Quais são as representações que dominam as identificações e definem as identidades?” (HALL, 2003, p. 61). Já Foucault interrogava-se a esse respeito, quando pergunta na sua *História da Sexualidade* (1988): que vontade conduz os discursos e que estratégia os sustenta?

⁴ SAUSSURE, Ferdinand. *Curso de Lingüística Geral*. São Paulo: Cultrix, 1970.

De que formas, através de que canais, fluindo através de que discursos o poder consegue chegar às condutas individuais? Procurando responder a essas questões, Hall aponta para práticas de natureza ritual ou simbólica que buscam “inculcar certos valores e normas de comportamento através da repetição” de discursos, que influenciam e organizam “tanto nossas ações quanto a concepção que temos de nós mesmos” (HALL, 2003, p. 63). A essas estratégias discursivas Foucault chamou de “técnicas polimorfos do poder”, cujos mecanismos devem permanecer ocultos para que sejam tolerados. Para tanto, há que se contar com dispositivos institucionais que exerçam, através de vias públicas simbólicas da comunicação do conhecimento, uma violência “suave, insensível, invisível às suas próprias vítimas” (BOURDIEU, 1999, p. 8), produzindo uma relação de enganosa familiaridade que nos liga à tradição” (BOURDIEU, 1999, p. 8). Desta forma, incorporamos, inconscientemente, as estruturas históricas da ordem social em que estamos inseridos. E porque estamos incluídos, mulheres e homens, no objeto mesmo que tentamos apreender, arriscamo-nos, sempre, a recorrer a modos de pensamento que são produtos dessa ordem (que é masculina). A visão androcêntrica que caracteriza os esquemas de percepção dominantes e que alicerça as regras de ordem física e moral origina-se, segundo Bourdieu (1999), de duas operações: legitimação da relação de dominação inscrevendo-a em uma natureza biológica que é, por sua vez, ela própria uma construção social naturalizada; inscrita nas coisas, a ordem masculina se inscreve nos corpos, construindo-o arbitrariamente, assim como seu uso e suas funções, definindo mulheres e homens como variantes (superior e inferior) de uma mesma fisiologia. O mundo social, então, “constrói o corpo como realidade sexuada e como depositário de princípios e de divisão sexualizante” (BOURDIEU, 1999, p. 180), os quais impõem medidas que ensinam às mulheres a correta postura, reservam-lhes lugares inferiores, ou as excluem das tarefas mais nobres. Os homens, assim, ficam livres de todas as condutas incompatíveis com a ideia que fazem de sua dignidade. As estruturas de dominação realizam, por sua vez, um trabalho incessante de reprodução desses “habitus”, que se inscrevem nos corpos como disposições permanentes, cuja tendência é a de diminuir e negar as mulheres. A identidade atribuída às mulheres através de um trabalho de socialização que impõe limites, exclui e nega representação e visibilidade é, então, continuamente confirmada pela realidade mesma que a produz e que, a fim de se justificar, a invoca a seu favor, legitimando, desta forma, suas práticas de dominação. Para Bourdieu (1999, p. 53-

54), “o princípio da visão dominante não é uma simples representação mental, uma fantasia, e sim um sistema de estruturas inscritas nas coisas e nos corpos” que se tornam produtos sociais. Para que tais estruturas continuem dominando, faz-se necessário um certo grau de cumplicidade dos dominados, o que requer, segundo Bourdieu, que os dominados apliquem categorias construídas do ponto de vista dominante às relações de dominação, aderindo a uma imagem desvalorizadora da mulher ao **incorporar** (inscrever em seus corpos) a representação de que é produto. O poder simbólico exercido sobre os corpos, como vemos, necessita de predisposições arraigadas nesses corpos, para que possa contar com sua cumplicidade, mesmo que essa cumplicidade ocorra à revelia dos dominados, ou seja, inconscientemente. Para tanto, é essencial que essa força que é o poder simbólico penetre nas consciências de homens e mulheres através das tecnologias que Teresa de Lauretis definiu como de gênero:

A construção do gênero também vem se efetuando hoje no mesmo ritmo de tempos passados, como da era vitoriana, por exemplo. E ela continua a ocorrer não só onde se espera que aconteça – na mídia, nas escolas públicas e particulares, nos tribunais, na família nuclear, extensa ou monoparental – em resumo, naquilo que Louis Althusser denominou “aparelhos ideológicos do Estado”. A construção do gênero também se faz, embora de forma menos óbvia, na academia, na comunidade intelectual, nas práticas artísticas de vanguarda, nas teorias radicais, e até mesmo, de forma bastante marcada, no feminismo (1994, p. 209).

É surpreendente constatar que séculos depois da prescrição de um modelo como o que é denunciado por Michel Foucault em *História da Sexualidade*, encontremos a mesma moral viril explicitada pelo autor sendo reproduzida e reafirmada pelas tecnologias sociais apontadas por Teresa de Lauretis, que dialoga, em *A tecnologia do gênero*, com os estudos de Foucault, os quais, anteriores à publicação do primeiro volume de *História da Sexualidade*, já apontavam para o cinema como uma tecnologia social que constrói uma representação de gênero específica, a qual é absorvida “por cada pessoa a que se dirige” (1988, p. 222). O conceito de plateia é crucial nesses estudos, assim como “as maneiras pelas quais cada pessoa é interpelada pelo filme, as maneiras pelas quais sua identificação é solicitada e estruturada no filme específico” (1988, p. 222). Lauretis resume, então, em seus próprios termos, sua proposição a respeito das tecnologias sociais:

a construção do gênero através das várias tecnologias do gênero (p. ex., o cinema) e discursos institucionais (p. ex., a teoria) com poder de controlar o campo do significado social e assim produzir, promover, e “implantar” representações de gênero (1994, p. 228).

O poder exercido pelas tecnologias denunciadas por Lauretis já era criticado por feministas do século XIX, como Flora Tristan, que, em 1844, escrevia:

Até hoje, a mulher não contou para nada nas sociedades humanas. – O que resultou disso? – que o padre, o legislador, o filósofo a têm tratado como uma verdadeira pária. A mulher (que é metade da humanidade) foi colocada fora da igreja, fora da lei, fora da sociedade. [...] Uma condenação terrível assim, e repetida durante seis mil anos, naturalmente abateria a multidão, porque a sanção do tempo tem muita autoridade sobre a multidão (TRISTAN, 2000, p. 44-47).

Da Grécia antiga ao século XIX e do século XIX aos nossos dias, resta constatar que essa condenação imposta às mulheres pela moral viril explicitada por Foucault (1988) continua sendo insistentemente sustentada pelas mais diversas tecnologias sociais. Ao insistir em representações que difundem ora imagens de mulheres frágeis, submissas, confinadas ao espaço doméstico, reduzidas sempre à posição de objeto dos desejos masculinos, ora imagens negativas de mulheres que fogem a esse modo de representar o feminino; a literatura, o cinema e a teoria (aqui citadas por serem as tecnologias sobre as quais proponho esta reflexão), porque são constitutivas dos imaginários sociais, na mesma medida em que são por eles influenciadas, contribuem sobremaneira para a reprodução de discursos tão antigos quanto misóginos. Acreditando, com Joanna Russ (1995) que, nessas tecnologias, não existem mulheres, mas imagens de mulheres, é a partir das proposições de Lauretis que proponho que as mesmas tecnologias sociais, especialmente a Literatura, responsáveis por “produzir, promover e implantar representações de gênero” (LAURETIS, 1994, p. 228) devem propor a sua desconstrução e, conseqüentemente, a reconstrução desses modos de representação das mulheres, que em seus termos e em seu interesse deverão ser propostos. Para Eagleton (2001), o que escolhemos na teoria depende, sempre, daquilo que estamos tentando fazer na prática. Fez-se necessária, então, a adoção de categorias de análise que dessem conta da perspectiva proposta e fossem coerentes com o quadro teórico escolhido. Durante a primeira etapa da pesquisa, busquei me apropriar da noção de *script* de gênero, advinda dos trabalhos de Teresa de Lauretis, cujos estudos dialogam com os de Michel Foucault, e do conceito de inconsciente político proposto

por Fredric Jameson, para quem a narrativa deve ser vista como ato essencialmente simbólico. No primeiro capítulo, procuro, portanto, definir essas categorias, para, a partir delas, propor, nos capítulos seguintes, a análise dos modos de ser de atuar das protagonistas das narrativas, dedicando a primeira parte de cada um dos capítulos à contextualização do momento histórico em que se passam as narrativas. O último capítulo pretende estabelecer relações intertextuais (a atuação das duas heroínas nos mundos imaginados por seus criadores) e extratextuais, na medida em que aproxima a representação do imaginado da representação do vivido, ao tomar da História imagens de mulheres como Maria Quitéria, Jacobina Maurer, e Joana D'Arc, cada uma delas, à sua época e em seu lugar, exemplos de mulheres que, assim como Jacobina Maurer e A Rainha do Ignoto, ousaram recusar um *script* que não foi escrito por elas, mas para elas, para o qual foram empurradas pelas circunstâncias.

1 APORTE TEÓRICO

Após décadas de feminismo, ainda não estamos imunes à pressão da propaganda, dos filmes, dos livros e dos contos de fadas que nos contaram na infância e que continuam circulando a influenciando geração após geração. Ao ser interrogado, em uma de suas palestras sobre o que tinha a dizer a respeito da jornada da heroína, Joseph Campbell respondeu:

Todas as grandes mitologias e boa parte das narrativas míticas do mundo têm um ponto de vista masculino. Quando eu tive estava escrevendo *O herói de mil faces* e queria incluir heroínas, tive que recorrer aos contos de fadas (*apud* DEL PICCHIA, 2010, p. 7).

A história da humanidade e os mitos que a representam estão inseridos em uma ordem patriarcal que pressupõe uma relação de dominação na qual homens e mulheres têm papéis distintos. E porque uma relação de dominação sempre pressupõe opressão, é preciso indagar sempre quais são as estruturas que sustentam essa forma de relação e como são reproduzidas. Apesar de existir uma gama de mulheres que decidiram não seguir a representação dominante, as imagens de mulher que nos chegam diariamente através da mídia, do cinema, da literatura e das mais diversas tecnologias sociais, reproduzem, na maioria das vezes, antigos padrões disfarçados de novidade. Os avanços tecnológicos parecem não terem sido acompanhados por avanços nas relações entre homens e mulheres. Antigos paradigmas que, arraigados em nossas estruturas (subjetiva e objetiva), criaram expectativas coletivas em relação ao comportamento de homens e mulheres, as quais acabam por se inscrever nos corpos como forma de disposições permanentes (BOURDIEU, 1999). Essas disposições são representadas, então, por um sistema composto por instituições como a família e a escola, e por tecnologias como a literatura, o cinema e as teorias (LAURETIS, 1994).

Assumindo, com Bourdieu (1999), que a representação é sempre uma tomada de posição, cabe indagar: a quem interessa a reprodução dessas representações? Que mecanismos são cúmplices da violência simbólica contida nessas imagens? Desvendar e explicitar os mecanismos de reprodução pode contribuir para a resistência às imposições da representação dominante, mas não reproduzir os discursos que a sustentam é, para Bourdieu (1999), ainda mais eficiente do que refutá-los. Para sustentar as reflexões que proponho neste trabalho, tomo como pressupostos teóricos os trabalhos de Teresa de Lauretis e Fredric Jameson, que propõem a narrativa como ato simbólico que, como tal, age sobre o inconsciente político, fabricando ou reforçando crenças e induzindo os indivíduos a se posicionarem no espaço social segundo critérios e padrões do discurso dominante imposto por essas crenças.

1.1 SCRIPT DE GÊNERO

A partir de um trabalho apresentado em 1971, Joanna Russ escreveu um ensaio que denominou *What can a heroine do? or Why women can't write* (RUSS, 1995, p. 83), no qual pergunta: "What myths, what plots, what actions are available to a female protagonist?"⁵ Ela mesma responde: "Very few"⁶. Mais recentemente, em *A tecnologia do gênero* (HOLLANDA, 1994), Tereza de Lauretis propôs a expressão tecnologia de gênero, através da qual desenvolve a noção de tecnologias sociais (*internet*, rádio, cinema, televisão, jornais e literatura) que constróem imagens de homens e mulheres, do masculino e do feminino. O gênero, aliás, em Lauretis (1994), deve ser entendido como o conjunto de efeitos produzidos nos corpos, comportamentos e relações sociais, e não existe *a priori* nos seres humanos; é antes produto de diferentes tecnologias sociais e de diversas epistemologias e práticas institucionalizadas. Nesse sentido, tecnologias como o cinema e a literatura e as teorias são páginas de interpretação, representação e criação de "mundos reais", através da construção de imagens que se transformam em modelos que formatam e domesticam o olhar sobre o mundo. A proposta da autora é demonstrar de que

⁵ Quais mitos, quais enredos, quais ações estão disponíveis às protagonistas femininas?

⁶ Muito poucos.

forma as tecnologias cinematográficas se estruturam para construir e naturalizar os gêneros, mas é também denunciar o caráter "gendrado" desses discursos, especialmente dos discursos literário e cinematográfico, visto nesta perspectiva como fator determinante para a construção do imaginário coletivo, uma vez que a representação do gênero afeta sua construção subjetiva e vice-versa, pois "é tanto o produto quanto o processo de sua representação" (LAURETIS, 1994, p. 216). Ao apontarmos para o fato de que os discursos do cinema e da literatura contêm e promovem certas representações de gênero, faz-se necessário lembrar que o gênero nem sempre se definiu da mesma forma nos diferentes contextos históricos, o que torna impossível desvincularmos a noção de gênero da história e das práticas sociais. Para Lauretis, isso inviabiliza também uma concepção genérica de mulher.

Para construir o conceito de tecnologia de gênero, Teresa de Lauretis dialoga com a noção de *techne*⁷, da qual Michel Foucault se apropria em *História da Sexualidade*, obra em que descreve, a partir da história dos discursos, o que chamou de técnicas polimorfos de poder, ou seja, "as formas de práticas discursivas que articulam os saberes e sobre as relações múltiplas, as estratégias abertas e as técnicas racionais que articulam o exercício dos poderes" (1988, p. 11). Poderes esses que, segundo Foucault, têm submetidos as mulheres a uma moral erroneamente atribuída ao cristianismo, que tem, na verdade, suas raízes na antiguidade greco-romana. Essa moral, no entanto, não é a elas endereçada, nem contém seus deveres; é uma moral de homens, pensada, escrita e ensinada por homens:

[...] moral viril, onde as mulheres só aparecem a título de objetos ou no máximo como parceiras às quais convém formar, educar e vigiar. Aí está, sem dúvida, um dos pontos mais notáveis dessa reflexão moral: ela não tenta definir um campo de conduta e um domínio de regras válidas - segundo as modulações necessárias - para os dois sexos; ela é uma elaboração da conduta masculina feita do ponto de vista dos homens e para dar forma à sua conduta (p. 24). [...] É sempre necessário lembrar que é uma moral de homem, feita pelos e para os homens (FOUCAULT, 1988, p. p. 45).

Em Platão, citado por Foucault, encontramos instruções para a correta posse de mulheres e crianças.

⁷ Para os gregos, arte, destreza.

Nessa moral de homens feita para os homens, a elaboração de si como sujeito moral consiste em instaurar de si para consigo uma estrutura de virilidade: é sendo homem em relação a si que se poderá controlar e dominar a atividade de homem que se exerce face aos outros na prática sexual (1988, p. 77).

Até mesmo a medida necessária ao exercício da virilidade sexual passa por um modelo de virilidade social, “é necessário ser viril consigo mesmo como se é masculino no papel social” (FOUCAULT, 1988, p. 78). É do homem “a virtude ética em sua plenitude” (FOUCAULT, 1988, p. 78), pois é ele quem comanda, enquanto que à mulher, que é governada, basta ter “o quanto de virtude apropriado a cada um” (FOUCAULT, 1988, p. 78), portanto, as mesmas virtudes são, no homem, virtudes plenas e completas de comando, enquanto, na mulher, são virtudes de subordinação. Decorre dessa idéia que virtudes como a temperança e a coragem seja percebidas como essencialmente viris. Ser “intemperante”, portanto, implica passividade, fraqueza e não resistência; é encontrar-se em posição de submissão em relação à força dos prazeres, é ser incapaz de uma “atitude de virilidade consigo que permita ser mais forte do que si próprio” (FOUCAULT, 1988, p. 78). Como decorrência dessa lógica estão em jogo, na atividade sexual, “o domínio, a força e a vida do homem” (FOUCAULT, 1988, p. 116). O que Foucault chamou de esquema ejaculatório é a lógica usada para determinar as relações entre os papéis masculino e feminino: é o ato masculino que determina o início e o fim do prazer. É ele também que atíça, regula, domina. Neste modelo viril de dominação, o ato feminino não é complemento do masculino; é seu duplo, mas de uma maneira enfraquecida e dependente. O sêmen, valorizado de maneira positiva, encontra no macho (apesar de, segundo Galeno, também existir na mulher) “toda a sua força e sua mais alta perfeição. E é ele quem lhe dá sua superioridade” (FOUCAULT, 1988, p. 116).

Artemidoro, citado por Foucault, descreve, em *A chave dos sonhos* a adequada posição dos parceiros durante o ato sexual. Segundo essa descrição, a natureza teria fixado uma forma de ato sexual para cada espécie: os humanos ficam face a face, o homem estendido sobre a mulher, o que configuraria um ato de posse plena: na medida em que ela obedece e consente, então o homem é mestre de todo o corpo da companheira. “Todas as outras posições são invenções da desmedida, da intemperança e dos excessos naturais aos quais a embriaguez conduz” (FOUCAULT, 1988, p. 31). Neste jogo estratégico de superioridade e inferioridade, a

penetração é o qualificador do ato sexual, que estabelece uma relação de dominação e de submissão, é vitória de um lado e derrota de outro; direito que um exerce e necessidade que é imposta ao outro. O órgão necessário, nessa relação, é o masculino: “o membro viril é aquele que possui mais força geradora do que o discurso” (FOUCAULT, 1988, p. 40), e esse esquema de penetração e de dominação do macho rege toda a concepção de relação entre os sexos; nele, a mulher é apenas o objeto do qual se obtém prazer. Ou poder. Em junho de 2008, a ONU reconheceu oficialmente o estupro como arma de guerra. Historicamente, a violência sexual contra mulheres jovens ou idosas, crianças e até bebês tem sido tratada como um efeito colateral entre tantos decorrentes das guerras. O estupro estabeleceu-se como uma tática militar para a desestabilização emocional do inimigo. Jean-Paul Sartre, em *A violência do colonialismo: o racismo e a tortura* (1956), já denunciava os horrores da Guerra de Tróia, incluindo o estupro e o rapto de mulheres como butins de guerra. Da Grécia antiga até nossos dias, as práticas de violência sexual tornaram-se cada vez mais brutais e sofisticadas, eventos minuciosamente planejados e executados a fim de destruir a resistência inimiga e sua honra. A honra aqui referida é, evidentemente, a masculina. Estamos falando, mais uma vez, de uma moral viril, construída por e para homens. O sofrimento físico e moral imposto às mulheres não é considerado; elas são apenas os objetos utilizados para que se atinja o verdadeiro alvo: a honra do inimigo. Todas as manifestações dessa virilidade, legítimas ou ilegítimas, baseiam-se na lógica da proeza, da exploração e do que traz honra. Desafiar a integridade masculina de outros homens conduz, portanto, à afirmação viril. Assim como todas as formas de violência contra as mulheres, os estupros em massa são um fato histórico: o “fato de que as pessoas de músculos ligeiramente maiores têm estado intimidando as pessoas de músculos ligeiramente menores há muito, muito tempo” (RORTY, 1996, p. 233).

Neste mundo marcado pela posição central do masculino e do papel viril nas relações sexuais, surgem proibições, que se tornam vivas repulsões: felação, relações entre mulheres, e, principalmente, a usurpação do papel masculino por uma delas. Para Aristóteles, “a fêmea, enquanto fêmea é um elemento passivo, e o macho, enquanto macho, um elemento ativo” (*apud* FOUCAULT, 1988, p. 51). A desigualdade na relação entre homens e mulheres é por ele assumida, e já que o papel do homem é governar a mulher, a situação inversa é antinatural, portanto, na

casa, o homem deve ser permanentemente superior. Como na aristocracia, é o melhor quem comanda: a autoridade do homem é exercida proporcionalmente ao seu mérito, e nos domínios convenientes. “À mulher é delegada a parte em que ela é competente. [...] A mulher é e sempre será inferior” (FOUCAULT, 1988, p. 159).

No pensamento da antiguidade greco-romana, as mulheres são cercadas por um status jurídico e social: devem obedecer a seus maridos e dar a eles filhos que sejam seus herdeiros e cidadãos. Sobre a lei que prescreve e regula a conduta das mulheres, Foucault cita Demóstenes, que escreveu: “quer que as mulheres experimentem um temor bem forte para que permaneçam honestas, para que não cometam nenhuma falta, para serem fiéis guardiãs do lar” (FOUCAULT, 1988, p. 131). O respeito devido pelos homens a essas mulheres é, de fato, respeito devido aos homens que detém o poder sobre elas. É entre homens, também, que uma transação como o casamento é feita: o pai da moça transfere para o futuro marido a tutela por ele exercida até então. É essa dissimetria que encontramos, portanto na origem do matrimônio, onde:

[...] cada cônjuge tem uma natureza, uma forma de atividade, um lugar que se define. [...] Que cada um se mantenha no seu lugar é o que quer a lei [...] assim, é melhor para a mulher permanecer em casa do que passar seu tempo fora, e menos bom, para o homem, permanecer em casa do que se ocupar dos trabalhos no exterior (FOUCAULT, 1988, p. 142-143).

Nessa economia, cada um tem papéis a desempenhar: o homem traz os bens para casa, a mulher cuida deles; “o homem é forte, a mulher é contida pelo temor; o homem encontra sua saúde no movimento, a mulher é inclinada ao sedentarismo” (FOUCAULT, 1988, p. 157). A ética sexual que está na base da nossa é uma ética da superioridade viril e se apoia em um cruel sistema de desigualdades e de coerções, que, com o tempo, foram atenuadas, embora não tenham desaparecido. O cristianismo dará a essa ética uma forma universal, um valor imperativo e todo um apoio institucional. Na pastoral cristã, no entanto, a temperança prescrita pelos moralistas gregos diz respeito a homens e mulheres: cada esposo é responsável pela castidade do outro. Também a relação entre os cônjuges modifica-se à medida que a relação entre eles torna-se mais pessoal, sofrendo menor influência das *techne* de governos e família, permitindo, assim uma ética de prazeres compartilhados. Em carta à igreja primitiva em Corinto, o apóstolo Paulo escreveu: “A mulher não tem poder sobre o seu próprio corpo, mas tem-no o marido; e

também, da mesma maneira, o marido não tem poder sobre o seu próprio corpo, mas tem-no a mulher”⁸. Enquanto Demóstenes prescrevia aos homens que tivessem cortesãs para o seu prazer; concubinas para o cuidado de todo dia, e esposas para uma descendência legítima e para a guarda do lar, Paulo aconselhava: “cada um tenha a sua própria mulher, e cada uma tenha o seu próprio marido”⁹.

O outro aspecto trazido à luz por Foucault ao denunciar essa mecânica do poder masculino, centrada na lei e na interdição, é o fato de que na relação com outros homens, há uma ética dos prazeres que deve seguir “delicadas estratégias que levem em conta a liberdade do outro, seu necessário consentimento” (FOUCAULT, 1988, p.176), ao passo que na administração do matrimônio é a maneira de agir do homem que está em questão, pois nada é dito sobre a mulher, e a relação matrimonial é “um aspecto da responsabilidade governamental do marido” (FOUCAULT, 1988, p. 189), o exercício de um poder político em uma relação de permanente desigualdade. Por isso, para Aristóteles, “o amor pelos rapazes é diferente e superior à inclinação pelas mulheres” (FOUCAULT, 1988, p. 220), já que, nelas, as virtudes, que, nos homens são desenvolvidas até a perfeição, permanecem inferiores e justificam sua subordinação. A tradição logocêntrica, pois, está vinculada ao impulso em direção à pureza, simbolizado pela “imagem essencial e essencialmente sublime do homossexualismo viril”, pois “o mundo da mulher é enganoso porque é um mundo secreto” (FOUCAULT, 1988, p. 220).

Pierre Bourdieu, em *A dominação masculina* (1999), critica Foucault por haver apontado no pensamento platônico a gênese do que chamou de moral viril. Para Bourdieu, já nos pré-socráticos, e em autores como Homero, Hesíodo, Ésquilo, Sófocles, Heródoto e Aristófanes, percebe-se uma ordem social que funciona como “máquina simbólica que ratifica a dominação masculina” (BOURDIEU, 1999, p. 18) na divisão do trabalho e dos sexos, e na estruturação do espaço, do tempo e do corpo. Para além da crítica de Bourdieu feito por Foucault em sua *História da Sexualidade* (1988), restam pressupostos comuns a ambos: as relações entre os sexos se transformaram, ao longo dos séculos, muito menos do que costumamos pensar, e as práticas que alicerçam essas relações estão profundamente enraizadas em sua história. No fundo, o que Bourdieu e Foucault fazem é trazer à luz a história das relações entre homens e mulheres, a mesma história contada há séculos:

⁸ I Coríntios 7:4.

⁹ I Coríntios 7:2.

Por baixo de todas essas montanhas e vales, desses fluxos e refluxos, essa maré que não mudou muito, a saber, a supremacia masculina e a subordinação da mulher. Essa subordinação atravessa todos os séculos como uma monótona nota grave (portanto, geralmente inaudível) – o som dos homens espancando as mulheres (RORTY, 1996, p. 233).

1.2 O INCONSCIENTE POLÍTICO

Stuart Hall, na obra *Identidade Cultural na pós-modernidade*, afirmou: “Tudo tem um antes e um depois”, noção advinda da visão dialética e historicizante de Marx e Engels, segundo a qual:

“os homens fazem a História, mas apenas sob as condições que lhe são dadas” e a premissa de que apenas o marxismo oferece uma resolução filosoficamente coerente e ideologicamente premente ao dilema do historicismo. É no materialismo dialético que Fredric Jameson fundamenta sua proposta de reestruturar a problemática da ideologia, do inconsciente e do desejo, da representação, da História e da produção cultural em torno do processo da narrativa (2003, p. 13).

“Historicizar sempre!” (JAMESON, 1992, p. 9) é lema assumido por Jameson, para quem, comparados ao Marxismo, os outros códigos interpretativos são limitados como categorias de análise de seu objeto de estudo em *O inconsciente político: a narrativa com ato socialmente simbólico* (1992), que é, na verdade, menos o texto do que as interpretações através das quais tentamos abordá-lo e dele nos apropriar. E essas interpretações não são atos isolados, mas ocorrem em um campo, no qual “uma legião de opções interpretativas entram em conflito de maneira explícita ou implícita” (JAMESON, 1992, p. 14). Para Jameson, a ideia de interpretação pressupõe um ato “essencialmente alegórico, que consiste em se reescrever um determinado texto em termos de um código [...] específico” (JAMESON, 1992, p. 10). Ao defender a primazia da História, único imperativo dominante de todo o pensamento dialético, na interpretação política de textos literários, adverte: nada existe que não seja social e histórico – tudo é político. A categoria de um inconsciente político volta-se, nesse sentido, para a dinâmica do ato de interpretação: nunca abordamos a “coisa-em-si-mesma”, nós a apreendemos por meio de “camadas sedimentadas de interpretações prévias ou por meio de hábitos

de leitura sedimentados e categorias desenvolvidas pelas tradições de que somos herdeiros” (JAMESON, 1992, p. 25). Essa perspectiva, que refuta a noção da História como apenas mais um código interpretativo, e cuja validade Jameson procura demonstrar, propõe a literatura como ato essencialmente simbólico e é o “horizonte absoluto de toda leitura e de toda interpretação” (JAMESON, 1992, p. 15). Tal moldura interpretativa exige, no entanto, um movimento em direção ao aparentemente externo ao texto: atitude política, ideologia, categorias jurídicas, História, Economia, que serão reinseridos no processo de leitura, uma vez que a crítica imanente é uma ilusão. A partir desse movimento é que encontramos na teoria marxista as pré-condições semânticas necessárias à compreensão literária adequada, na qual cada horizonte de leitura orienta uma reconstrução diferente de seu objeto e reescreve de forma distinta a própria estrutura do texto. Assim, as leituras do passado dependem da experiência com relação ao presente, especialmente das peculiaridades estruturais, e a História mesma não é em si um texto ou uma narrativa, mas como “causa ausente”, é acessível apenas sob forma textual, e nossa abordagem dela só é possível por sua textualização prévia, sua narrativização no inconsciente político. Mas se a História é “informada pelo texto”, resta ainda, segundo Jameson, um problema: o texto é um objeto autônomo ou reflete um contexto ou campo e, neste caso, apenas o repete ideologicamente, ou possui certa autonomia, graças à qual poderia até negá-lo? Ao interrogar-se desta forma, o texto nos remete a Lukács, para quem o texto cultural deve ser tomado como “modelo alegórico da sociedade como um todo, seus símbolos e elementos” (JAMESON, 1992, p. 30) e o personagem literário é tipificação de elementos de outros níveis, principalmente como figuras de classes sociais. Essas narrativas alegóricas, por sua vez, refletem o pensamento coletivo e de nossas fantasias coletivas referentes à História e à realidade.

Também em Althusser¹⁰ a cultura é vista como a expressão das condições políticas, jurídicas e econômicas subjacentes. Para o estabelecimento de relações entre a análise formal de uma obra e o “chão social” em que foi produzida, Althusser propõe a categoria da mediação, termo clássico do materialismo dialético que deve diferenciar e revelar oposições e contradições estruturais e é essencial para qualquer crítica literária ou cultural que pretenda abrir o texto a relações

¹⁰ ALTHUSSER, L. P. *Aparelhos Ideológicos de Estado*. 7ª ed. Rio de Janeiro: Graal, 1998.

extratextuais e, assim, evitar o “aprisionamento” dos formalismos. A crítica althusseriana, no entanto, alerta para a necessidade de se respeitar a relativa autonomia dos vários níveis estruturais ao se apreenderem suas identidades simbólicas na busca por tornar-se evidente o que está subjacente. Desta forma chegamos à noção de historicismo, que para Althusser consiste em:

uma vasta alegoria interpretativa em que uma sequência de eventos ou textos ou artefatos históricos é reescrita em termos de uma narrativa mais profunda, subjacente e fundamental, de uma narrativa-mestra oculta, que é a chave alegórica ou conteúdo figural, de primeira sequência de materiais empíricos (JAMESON, 1992, p. 25).

Nesta perspectiva, “a História só poderá ser apreendida por meio de seus efeitos, e nunca diretamente como uma força reificada” (JAMESON, 1992, p. 93), e é nela concebida como sequência de modos de produção e sucessão, e destino das várias formações sociais humanas. Mas se uma formação social é constituída pela coexistência de vários modos de produção, deve também a literatura ser tomada como prática social e cultural, formação material “completa em seus modos próprios de produção, efeitos de poder, relações sociais, públicos identificáveis e formas de pensamento historicamente condicionadas” (EAGLETON, 2001, p. 313), e, nesse sentido, um artefato cultural que é, ao mesmo tempo, ato socialmente simbólico. Informados pelos textos da História, “todos os artefatos culturais devem ser lidos como resoluções simbólicas das verdadeiras contradições políticas e sociais” (JAMESON, 1992, p. 73).

Para Jameson (1992, p. 58), é através do “isolamento preliminar da experiência social que suas características constitutivas apresentam um significado mais amplo”, e, desta forma, aquilo por nós antes visto como textos individuais, é apreendido como expressões de um discurso essencialmente coletivo ou de classe. Transcender as categorias individuais, portanto, é crucial para a doutrina do inconsciente político. Chegamos, assim, a uma noção de ideologia assumida no pensamento althusseriano: uma estrutura de representação que permite ao sujeito individual conceber ou imaginar sua relação vivida com realidades transpessoais, tais como a estrutura social, ou a lógica coletiva da História. Até mesmo “a estrutura da psique é histórica” (JAMESON, 1992, p. 56) e tem uma história, pois incorporamos, inconscientemente, as estruturas históricas da ordem social em que estamos inseridos. Ao inclinar-se para a noção de um inconsciente político, a

estrutura literária inclina-se para o não dito, o não pensado, pois a hermenêutica marxista não pode prescindir do simbolismo. Toda a literatura, então, deve ser atravessada pelo inconsciente político e deve, pois, ser lida como uma meditação simbólica sobre o destino da humanidade.

A obra individual é ato simbólico, pois que a unidade do corpo prefigura a identidade orgânica da vida coletiva; a estrutura subjetiva (o corpo individual) é sempre efeito da estrutura objetiva (o corpo social). Identidades pessoais, o mito do ego ou da individualidade, na perspectiva adotada por Jameson, não passam de ilusões de reforço da tendenciosa lei da vida social capitalista: o individual. Ao propor uma crítica histórica e dialética, Jameson aponta o caminho em direção ao político e coletivo, projetando um novo cenário no qual o estudo da cultura está assentado em uma base materialista que reescreverá o material cultural.

2 A RAINHA DO IGNOTO E A CONSTRUÇÃO DE UMA ALTERIDADE INSUBORDINADA

2.1 CONTEXTO HISTÓRICO

A partir do Renascimento, surge nos discursos um novo homem. A imagem da mulher, entretanto, é reafirmada de forma conservadora, através de discursos que também textualizam a definição patriarcal da mulher como o Outro. Enquanto a maior parte das mulheres da época mantinha-se no silêncio que era delas exigido, vozes de mulheres cultas começam a denunciar a opressão pela cultura patriarcal. A mulher, então, ao falar, deixa de ser representada pelos homens, passando a representar-se, a ser produtora de signos. Historicamente silenciadas, ameaçam, assim, desestabilizar a ficção de identidade criada pelo patriarcado, cujo temor pelos questionamentos leva à repressão do feminino e da voz das mulheres. A forma encontrada por algumas dessas mulheres para romper o claustro foi a “escrita silenciosa de cartas, diários e notas, permanecendo, desta forma, ainda confinadas ao espaço doméstico. Outras escreveram a biografia de seus maridos, expressando, de forma indireta, seu desejo de autorrepresentação, desejo esse que acabará por levá-las à transgressão de expectativas culturais e à consequente perturbação do discurso androcêntrico, na medida em que questiona a autoridade adâmica de criar a mulher e de nomeá-la segundo as ficções do discurso patriarcal, que tem escrito a história das mulheres por elas. Vozes femininas passam, então, a situar-se a si mesmas e às suas histórias em relação aos modelos de identidade a elas impostos.

Em *Les Guérillères*¹¹, segundo romance escrito por Monique Wittig, uma tribo de mulheres guerreiras ataca os corpos e a linguagem dos homens, ameaçando os costumes literários e linguísticos da ordem patriarcal: os pronomes masculinos são

¹¹ WITTIG, Monique. *Lês Guérillères*. Paris: Lês Editions de Minuit, 1969.

eliminados e o pronome “elas” (*elles*) é colocado na posição do universal, historicamente ocupada pelo masculino. Para Wittig, só existiam duas possibilidades: a conformidade radical ou a revolução radical. Kate Chopin, em *The Awakening* (1899)¹², propõe a expansão sexual e psicológica da consciência de Mrs. Edna Pontellier. Após a publicação do romance, a autora foi duramente agredida pela crítica, que qualificou a obra de banal, sórdida e vulgar. As vitrines em que o livro era exposto chegaram a ser apedrejadas pelo público. No mesmo ano em que Chopin publicava seu *The Awakening* nos Estados Unidos, no Brasil a escritora cearense Emília Freitas, ao apresentar o romance *A Rainha do Ignoto*, declarava:

[...] Tenho certeza de que alguns ou quase todos os que lerem este livro não de achar sua protagonista demasiadamente extravagante. [...] O feito de Joana D’Arc é um fato que passou para o domínio da história. Mas não nos parece ele uma lenda? Hoje, com mais razão, podemos nos apoderar do inverossímil, pois estamos na época do Espiritismo e das sugestões hipnóticas, nas quais fundamentei o meu romance (FREITAS, 2003, p. 29).

Há, na obra de Emília Freitas, referências ao feminismo, numa demonstração de sintonia com as intelectuais feministas europeias e estadunidenses. Intelectual engajada, colaborou em periódicos de Fortaleza, entre os quais o jornal abolicionista *Libertador*, ao mesmo tempo em que participou da *Sociedade das Cearenses Libertadoras*, associação feminina em prol da abolição da escravidão. Além disso, foi co-fundadora do grupo espírita de Maranguape, e junto com o marido, publicou em 1901 o primeiro jornal espírita, intitulado *Luz e Fé*. Por conta da publicação do jornal, o casal sofre apedrejamento e tentativa de ocupação policial da casa em que viviam. Abolicionista, republicana e kardecista, a produção intelectual da autora tornara-se uma afronta à cultura hegemônica brasileira do final do século XIX, que era escravagista, monarquista e católica, fugindo igualmente aos padrões femininos e literários da época, em um contexto de exclusão da autoria feminina da historiografia literária, que resultaria também na exclusão da participação feminina na construção da identidade cultural brasileira. Segundo Luís Filipe Ribeiro, tal ousadia, inédita, condenou *A Rainha do Ignoto*, considerado hoje um romance precursor das utopias feministas dos anos 70, ao ostracismo, o que se comprova pela escassez de notas sobre sua publicação nos periódicos da época e pela reduzida fortuna crítica da obra de Emília Freitas, cujo resgate só seria feito em 1980, por Otacílio Colares,

¹² CHOPIN, Kate. *The Awakening*. New York, NY: Bantam Classic, 1981.

responsável pela 2ª edição do romance, e, mais recentemente, por Constância Lima Duarte, à frente da atualização, introdução e notas de sua 3ª edição.

O olhar crítico de Emília Freitas, como se vê, não se resumia à representação das mulheres, mas de outros grupos vitimizados pela opressão branca e patriarcal do século XIX, e intervinha, dessa forma, em um mundo falocêntrico e etnocêntrico. A utopia por ela imaginada não é apenas das mulheres, mas de todos os oprimidos: crianças enjeitadas, negros fugidos e trabalhadores encontram acolhida no lugar da utopia que é a Ilha do Nevoeiro, no reino subterrâneo do Ignoto. Na comunidade utópica imaginada por Emília Freitas, as crianças eram acolhidas no “Ninho dos Anjos”, e cuidadas por mulheres que haviam perdido maridos e filhos em tragédias ou vítimas de doenças, “porque assim fazia duas restituições, dando mães a filhos sem mães e filhos a mães sem filhos”. Na mesma passagem, o narrador emite juízo em relação ao atendimento dado a essas crianças por instituições religiosas: “Só elas poderiam ter essa dedicação maternal, impossível nos corações ressequidos pelo misticismo da religião e do claustro (FREITAS, 2003, p. 228). Em uma sessão de hipnotismo, o horror da escravidão é vividamente descrito:

Negros mortos de fome, esfarrapados, com o rosto e as costas cheias de vergões! Uns trazem grilhões nos pés, outros estão amarrados aos troncos! Vejo negras tão magras como esqueletos, aleitando criancinhas esfaimadas que em vez de leite encontram o sangue que verte do seio de sua mãe açoitada de pouco [...] (FREITAS, 2003, p. 214).

Os trabalhadores das indústrias do Ignoto eram homens condenados ao desterro ou à morte por uma sociedade injusta e egoísta “que condena os inocentes e absolve os culpados” (FREITAS, 2003, p. 227), salvos em ações da comunidade de mulheres do Reino do Ignoto. Empregados nas indústrias da Rainha, dedicavam-se à fabricação de relógios, chapéus, panos, rendas, sedas, vidro, papel, louças e armas.

A Rainha do Ignoto, heroína do romance de Emília Freitas, é uma mulher que lidera uma sociedade secreta composta exclusivamente por mulheres. As funções atribuídas às “paladinas” rompem com as atividades comumente atribuídas às mulheres no século XIX: elas são médicas, alquimistas, maestrinas, engenheiras e até maquinistas. No comando das Paladinas está a Rainha do Ignoto, mulher emancipada, forte e instruída, agindo em defesa das mulheres, dos pobres e das

causas abolicionistas e republicanas. Na apresentação da obra, Emília Freitas dirige-se ao leitor:

Meu livro não tem padrinho assim como não teve molde. Tem a feição que lhe é própria sem atavios emprestados do pedantismo charlatão. Não é, tampouco, o conjunto das impressões recebidas nos salões, nos jardins, nos teatros e nas ruas das grandes cidades; porque foi escrito na solidão absoluta das margens do Rio Negro, entre as paredes desguarnecidas de uma escola de subúrbio; é antes a cogitação íntima de um espírito observador e concentrado, que (dentro dos limites de sua ignorância) procurou, numa coleção de fatos triviais estudar a alma da mulher, sempre sensível e muitas vezes fantasiosa (FREITAS, 2003, p. 29).

Antecedendo as palavras endereçadas ao leitor, dirige-se “Aos gênios de todos os países, e em particular, aos escritores brasileiros” para oferecer seu livro:

Vós, que brilhaís como estrelas de primeira grandeza o firmamento alteroso da Ciência, da Literatura e das Artes, podereis estranhar o meu oferecimento, e chamá-lo de ousadia, se não reflexionares que o mais poderoso monarca pode sem humilhação aceitar um ramalhete de flores silvestres, das mãos grosseiras duma camponesa, que para oferecê-lo curve o joelho e incline a cabeça em sinal de respeito, estima e admiração. Minha oferta não vos deslustra. Ei-la dilapidada como um diamante arrancado do seio da terra e oferecido por mão selvagem (FREITAS, 2003, p. 15).

Ao usar o discurso das elites para convencer e receber aprovação social, Emília Freitas demonstra ter a consciência de que uma declaração ou uma história recebem diferentes interpretações ideológicas, se forem atribuídas a um homem ou a uma mulher, por isso, dirige-se ao seu “leitor virtual” como se fosse um representante da ordem dominante. Assim como fizeram outras mulheres escritoras do século XIX, igualmente combativas, a autora invade a esfera pública, insurgindo-se nos espaços privilegiados do masculino, e desta forma atraindo a atenção para o papel da mulher, suas lutas e possibilidade de mudança, já que as sucessivas revoltas que ocorreram na primeira metade do século XX contaram com a participação e a liderança femininas sem que estas tenham sido registradas pela História, assim como não o foram as experiências de educação feminina realizadas na província do Ceará. Apesar disso, a participação feminina na luta contra a escravidão tem sido resgatada através de vários trabalhos que apontam, inclusive, para seu embasamento no ideário liberal, socialista e republicano.

Constância Lima Duarte (*apud* FREITAS, 2003) destaca, entre outros aspectos do romance, o fato de chamar a atenção para o surgimento de uma consciência feminina, já que a criação de uma:

sociedade formada apenas de mulheres, que dominam a natureza, a técnica e a ciência, que ocupam cargos e funções com invulgar competência – tais como de general, comandante, maestra, cientista, médica ou advogada – (FREITAS, 2003, p. 19).

sugere “uma comunidade utópica, regida por leis femininas, feminista *avant la lettre*, que quer se diferenciar principalmente da realidade patriarcal, a grande responsável pela opressão das mulheres” (FREITAS, 2003, p. 19). As mulheres que participavam dessa comunidade hierarquicamente organizada eram vítimas da violência, da solidão e do desamor que, recrutadas pela Rainha, passavam a compartilhar de seus propósitos e da experiência de transcendência do mundo em que viviam. Na Ilha do Nevoeiro, lugar “idealizado e escondido, onde reinam as mulheres” (p. 19), e único lugar possível para a realização feminina numa sociedade burguesa cuja aliança com o patriarcado confinara as mulheres ao espaço doméstico, estavam instaladas a linha férrea, as indústrias e as oficinas. A Rainha e suas paladinas circulam por diferentes regiões - nas quais mantinham funcionários, indústrias, mineradoras e escritórios - protegendo as mulheres e lutando contra a injustiça. Para tanto, recorriam a métodos que iam da hipnose à transmutação e à invisibilidade, o que fez com que o romance fosse apontado como pioneiro do gênero fantástico na literatura brasileira. A fuga proposital ao verossímil parece ter sido a forma encontrada para a inserção de assuntos e olhares femininos na narrativa. Segundo Alcilene Cavalcante (2008, p. 101), o enredo de *A Rainha do Ignoto* ainda o “insere na tradição literária referente às mulheres guerreiras e rainhas”, bem como:

incorpora aspectos da trajetória da própria escritora ao espaço ficcional, além de construir aspectos relativos ao fantástico-maravilhoso. Por meio desse romance, é possível perceber o quanto Emília Freitas estava concatenada ao meio letrado, apesar da cultura misógina e de residir em províncias consideradas periféricas (CAVALCANTE, 2008, p. 102).

Referências ao espiritismo, à psicologia, ao feminismo, ao abolicionismo e ao republicanismo são frequentes no texto, e mostram a apropriação de temas que circulavam na sociedade cearense do século XIX. A província do Ceará, aliás, tornara-se a precursora da Abolição no país, em 1884, mas o tom combativo de

Emília Freitas não se abrandou: em 1891, publica a coletânea *Canções do Lar*, nove poemas que falavam da vida dos cativos, além de realizar conferências nas quais indicava caminhos para a inclusão social dos libertos, através da instrução e da alfabetização.

Para o público externo, entretanto, um homem assume o papel de comandante das embarcações da Rainha, funcionando como um “testa-de-ferro”. O personagem Probo, na narrativa, é a voz patriarcal, que vê, nas ações das paladinas, as causas dos males às mais santas instituições, a saber, o direito de propriedade aos senhores, a monarquia e a religião.

O Dr. Edmundo, primeiro personagem masculino a surgir na trama, que já nas primeiras páginas do romance se encanta pela fada do Areré, é assim descrito:

teria vinte e quatro, a vinte e cinco anos. Seu pai fora um rico negociante da Fortaleza; foi nessa bela cidade que ele passou os seus primeiros anos, onde fez os preparatórios, e donde mandaram-no para a Academia de Direito do Recife. Ali ele fez sempre um dos mais brilhantes papéis, apesar de não ser gênio nem um talento de primeira plana. Mas bem apessoado e único herdeiro de uma boa fortuna, era o eldorado das moças, e até dos próprios pais (FREITAS, 2003, p. 39).

Da “moça encantada”, o povo diz ter pacto com fadas e demônios. As primeiras aparições da “Funesta”, sempre acompanhada de um orangotango e de um grande cão negro, reforçam a primeira impressão de encantamento e de mistério sentida pelo Dr. Edmundo. Também as expressões utilizadas pelas outras personagens ao se referirem a Diana, filha do caçador (um dos disfarces utilizados pela Rainha para se manter incógnita), têm sentido semelhante: “Esta é uma criatura sublime! uma fada! uma deusa!” (FREITAS, 2003, p. 89). O jovem Dr. Edmundo, fascinado pela “fada encantada do Arerê”, a quem o povo temia e considerava uma bruxa, veículo de toda a malignidade, sonha em tê-la para si: “Ele sonhava sempre uma fada, uma mulher superior, que no rastro luminoso de seus passos levasse acorrentada sua vontade, sua esperança e sua vida” (FREITAS, 2003, p. 125). O narrador, no entanto, trata de antecipar ao leitor que o mito do amor romântico, que leva ao casamento e, conseqüentemente, à felicidade, não é a base de sustentação da heroína desta história:

Ilusão dos primeiros anos, pois a mulher superior é a encarnação da indiferença e até do ódio da maior parte dos homens.

Tinha ele o pensamento na poética cantora do bote, na radiante visão do monte do Arerê e julgava poder amá-la. Engano! Sonho vaporoso de poeta! [...] (FREITAS, 2003, p. 125).

Mas os sonhos românticos do Dr. Edmundo não encontram correspondência em Diana, cujo ideal são as ações em favor dos oprimidos, principalmente de mulheres, crianças e escravos, para as quais conta com suas paladinas, colocadas em postos estratégicos para o planejamento e a execução dessas ações. Eram elas “uma centena de mulheres que, a avaliar pelas aparências, as mais novas teriam vinte e quatro anos e as mais velhas quarenta” (FREITAS, 2003, p. 187), divididas em ordens de acordo com suas habilidades, empregadas nos “assaltos do bem”, cujos objetivos eram “guerrear a injustiça, proteger o fraco contra o forte, entrar nos cárceres para curar os enfermos, lançar-nos às ondas para salvar os náufragos e atirar-nos aos incêndios para lhes arrebatam as vítimas!” (FREITAS, 2003, p. 188), sempre sob a liderança da Rainha, descrita por Probo como:

um espírito de ferro inclinando, dobrando, movendo um corpo que fecha na mão como uma luva de seda! Para esta mulher não há dia nem noite, há somente a necessidade de momento! Ela deita-se sempre calçada, atacada, e pronta para seguir a qualquer ponto! (FREITAS, 2003, p. 196).

A Rainha do Ignoto, assim como as Paladinas do Nevoeiro são personagens que em seus modos de ser e de agir em tudo se diferenciam dos papéis tradicionalmente oferecidos às mulheres na ficção. O Dr. Edmundo vê, então suas impressões iniciais sobre A Rainha darem lugar ao esforço por desvendar o segredo daquela “maçonaria de mulheres”, como a chamava Probo, e deixa de sentir por ela uma paixão sensual para compartilhar de seus ideais. “O que foi um sonho, um devaneio de moço, era agora um estudo do coração da mulher, um fato psicológico que pretendia investigar [...]” (FREITAS, 2003, p. 161). Seguindo as orientações de Probo, assume a identidade de Odete, uma das tantas mulheres acolhidas no Reino do Ignoto, vítimas dos sofrimentos físicos e morais que serão repetidas vezes denunciados durante a narrativa, e que morrera recentemente, passando a circular livremente entre as paladinas e a participar das sessões, assembleias e audiências, e sua admiração e espanto diante do que presencia aumentam na mesma medida em que é transformada a sua visão acerca da representação do feminino.

2.2 A ESCRITA DA SUBVERSÃO

Às mulheres que entravam no mundo das Letras, importava também demarcar territórios femininos através da imprensa e da literatura, formas de ocupação de espaços e de crítica à realidade social, em um contexto de silenciamento das mulheres, tradicionalmente lidas e escritas na pena do Outro, o masculino. E esse silêncio não é apenas literário, mas, como já se viu, documental e historiográfico. O simples ato de escrever, portanto, já era em si transgressor. Escrever um romance no qual as mulheres não ocupem o papel tradicionalmente destinado a elas nas narrativas tradicionais, a saber, o papel de objeto, reservando a elas o protagonismo, e aos homens, os papéis laterais, provavelmente faria com que essa obra nascesse condenada pelas coordenadas do sistema patriarcal, no qual uma fantasia de força feminina, como *A Rainha do Ignoto*, é completamente inadequada. O romance escrito por Emília Freitas “na solidão absoluta das margens do Rio Negro, entre paredes desguarnecidas de uma escola de subúrbio” (FREITAS, 2003, p. 29), não poderia ter outro destino, pois no Reino do Ignoto as mulheres não são objetos da História, mas seus agentes. Situada num período anterior à Abolição. *A Rainha do Ignoto* recorre ao fantástico para denunciar a opressão branca e patriarcal do século XIX. O simbolismo empregado na obra burla a ordem estabelecida por uma racionalidade comprometida pelo patriarcado.

A comunidade de mulheres dirigida por uma rainha republicana e abolicionista, imaginada por Emília Freitas, propõe-se a remediar os males do mundo, tarefa na qual os homens falharam. Para tanto, é necessário que habitem um mundo subterrâneo e obscuro – o Ignoto – pois no patriarcado as mulheres devem se restringir ao papel a elas dado ou agir “subterraneamente”, camuflando suas ações, já que o espaço público é o espaço do desvio, das tentações, e mesmo as mulheres instruídas estavam circunscritas ao espaço privado. A própria autora, ao lado de outras intelectuais do século XIX, teve suas ações políticas apresentadas como práticas caridosas, já que vivia sob a égide do positivismo, que santificava a mulher a fim de convencê-la de sua “missão”, cuja superioridade viria do fato de ser capaz de abrir mão de seus interesses pessoais em favor da família, permanecendo em seus papéis de esposa, mãe e dona de casa. Esses papéis eram amplamente reforçados pela imprensa da época. O texto de uma nota publicada no jornal

Cearnense sobre a eleição de uma mulher para a administração de uma aldeia no Kansas encerra-se assim: “Será muito bom que a moda fique por lá mesmo, pois nos parece que ser governado por uma mulher não é das coisas muito lisonjeiras para o sexo forte” (CAVALCANTE, 2008, p. 87).

A matriz misógina da cultura ocidental parece mesmo estar na base da violência simbólica contra a mulher, a qual, por sua vez, legitima a violência de gênero presente em todas as classes sociais. O mesmo jornal *Cearnense* publicou, de 1873 a 1887, “inúmeras notas de assassinatos, espancamentos, estupros e ferimentos cometidos contra as mulheres que, muitas vezes, eram esposas, mães e filhas de seus agressores” (CAVALCANTE, 2008, p. 88). As mulheres que procuravam romper com o padrão misógino, eram assim descritas em textos “científicos”, como o escrito pelo psicólogo social Gustave Le Bonn, citado por Alcilene Cavalcante (2008, p. 84):

Todos os psicólogos que estudam a inteligência feminina, bem como os poetas e os romancistas, hoje reconhecem que as mulheres representam as formas mais inferiores da evolução humana e que estão mais próximas das crianças e dos selvagens que de um homem adulto e civilizado. Elas se destacam pela sua inconstância, veleidade, ausência de idéias e de lógica, bem como por sua incapacidade de raciocínio. Sem dúvida, existem algumas que se destacam, muito superiores ao homem mediano, mas não são tão excepcionais quanto o aparecimento de qualquer monstruosidade, como um gorila com duas cabeças; portanto, podemos deixá-las completamente de lado.

De resto, como a Medicina e a imprensa, também a Filosofia e a Literatura estavam impregnadas pelo padrão misógino vigente. Nesse sentido, *A Rainha do Ignoto* produz um discurso libertário que se une à prática social de sua autora, ao se tornar a primeira cearense a escrever um romance e retratar, através da Rainha e de suas paladinas, mulheres que ocupavam espaços públicos e exerciam profissões consideradas próprias do sexo masculino, transgredindo os enredos reservados às mulheres na ficção: o romântico, o erótico, o matrimonial, os quais acabavam sempre em casamento ou em morte. Mudam os rótulos, mas o fim é sempre o mesmo.

Na ficção de Emília Freitas, entretanto, ocorre a inversão estratégica desses papéis, através das ações e as falas da Rainha e das Paladinas do Nevoeiro, como se vê no diálogo entre duas Paladinas a respeito da personagem Probo, já apontado como a voz patriarcal na narrativa: “- Este só poderá servir para apanhar moscas; as

empresas arriscadas serão sempre nossas, eles deviam ter ido para bordo do *Grandolim*, é para lá que se mandam estes fardos” (FREITAS, 2003, p. 156-157). No diálogo referido, duas mulheres referem-se a um homem como a um fardo inútil na execução de suas ações, que envolviam, além de planos estratégicos, organização militar, conhecimentos de técnicas de navegação, engenharia, operação de máquinas, medicina e psicologia, enfim, competências desde sempre atribuídas aos homens por envolverem raciocínio lógico, agilidade e, muitas vezes, força física. Ao ler um texto escrito por Diana escrito no álbum de Carlotinha, o Dr. Edmundo é representativo do imaginário coletivo acerca do feminino, principalmente das mulheres iletradas: “- Acho extraordinária essa lógica e essa ortografia para uma camponesa ignorante” (FREITAS, 2003, p. 142).

Na busca por descobrir a identidade da Funesta, o Dr. Edmundo, recebe de Probo informações sobre a estrutura da sociedade secreta de suas atividades. A Rainha, cuja verdadeira identidade é desconhecida até mesmo pelas Paladinas é descrita como uma mulher:

de uma atividade, de uma energia portentosa! Tem agentes em todos os países e em todas as capitais do Brasil, corresponde-se com cada um deles com um nome diferente ou firma comercial, sendo preciso. E nenhum deles ainda desconfiou desse colosso de gênio! Em cada porto que chega expede ordens, toma contas, age a seu modo, e tudo se passa no seio das grandes cidades tão invisível como os fenômenos celestes no espaço desconhecidos! (FREITAS, 2003: 159).

O “colosso de gênio” (FREITAS, 2003, p. 159) que não pode ser manifesto na narrativa também não poderia manifestar-se na sociedade oitocentista, cuja estrutura social baseava-se em uma matriz misógina secular que perpassava (e ainda hoje perpassa) todas as tecnologias sociais, como se vê em artigo intitulado *A mulher cearense*, publicado no periódico *A quinzena*, em 1887, no qual as mulheres cearenses são “homenageadas” por terem, historicamente, permanecido ocupadas com os afazeres domésticos e a família, tendo assim atrofiada as suas capacidades mental e moral.

No romance de Emília Freitas, no entanto, a protagonista tem exaltada por Probo sua capacidade de “entender de todas as indústrias, de todas as artes, de todas as ciências e letras, a até ser uma utopia de governo!” (FREITAS, 2003, p. 180), rompendo não apenas com a naturalização da aptidão feminina para atividades que são extensões das tarefas domésticas, mas com antigas misoginias

que criaram imagens do feminino que em nenhum momento histórico corresponderam aos papéis sociais desempenhados pelas mulheres.

Para Alcilene Cavalcante (2008), várias passagens da narrativa guardam semelhanças com a trajetória de Emília de Freitas: sua experiência como professora de escola no subúrbio de Manaus e, provavelmente, em um estabelecimento de abrigo e educação doméstica e literária de meninas órfãs pobres; o ativismo no abolicionismo cearense e até a solidão e o isolamento da protagonista, que correspondem ao “tom impresso na dedicatória da autora-escritora aos leitores, no romance *A Rainha do Ignoto*” (CAVALCANTE, 2008, p. 99), na qual consta que o livro foi escrito na “solidão absoluta das margens do rio Negro”. Embora não negasse radicalmente o modelo de mulher imposto pela representação dominante, Emília Freitas casa-se após os quarenta anos, e desempenha várias atividades fora do âmbito doméstico: enquanto exercia as atividades de professora, escrevia e jamais deixou de participar de eventos culturais, antes e depois do casamento.

Na trama do romance, além dos temas de cunho social, o papel das mulheres na sociedade oitocentista é abordado, através de críticas “a certos comportamentos femininos considerados fúteis” (CAVALCANTE, 2008, p. 107), mas, principalmente, através da construção de uma heroína que “participa das aventuras e tem o controle de seu destino” (CAVALCANTE, 2008, p. 105). A Rainha, contrariando todos os padrões vigentes à época, ainda viaja por várias cidades (nas quais resgata, protege e acolhe as pessoas), é fluente em diferentes idiomas e tem acesso a bens materiais e culturais. O preço da transgressão dessas regras, que são familiares, políticas, enfim, dos jogos de poder, é a solidão e as dificuldades encontradas por uma mulher que se mantém “emancipada e desvinculada de laços familiares em uma sociedade de fortes traços misóginos, organizada de forma patriarcal” (CAVALCANTE, 2008, p. 116).

O desfecho da trama, o suicídio da protagonista, que poderia ser considerada uma solução ultrarromântica, tem levado alguns críticos como Luís Filipe Ribeiro e Anselmo Alós, citados por Alcilene Cavalcante (2008, p. 116), à conclusão de que, “ao alijar a protagonista a um mundo de fantasia, a autora acaba por render-se às obstruções do real”, que não permitiria a uma mulher exercer a onipotência que caracteriza a heroína de *A rainha do Ignoto*. A transgressão, na literatura, é, mais uma vez, paga com a morte. Segundo Cavalcante,

o suicídio da Rainha pode ser compreendido não apenas como uma capitulação da escritora ao universo de gênero vigente, mas como uma evasão possível frente às possibilidades de experiências sócio-afetivas, estabelecidas na época, e de adequação social. Não se tratava, pois, de incitar a prática do suicídio, mas de afirmar a utopia, um outro mundo possível no qual a mulher fosse emancipada e ao mesmo tempo, encontrasse interlocução [...] (2008, p. 117).

O suicídio da Rainha, nessa perspectiva, não pode ser interpretado como um derrota ou como alegoria do fracasso feminista, mas como ato de insubmissão e de emancipação, é antes a opção pela não-existência, que testemunha a consciência autoral da incompatibilidade entre o mundo sonhado e o mundo real.

2.3 O INCONSCIENTE EMERGE DOS SUBTERRÂNEOS DO IGNOTO

O ser social está rodado de fenômenos ideológicos, em suas mais variadas formas: enunciados científicos, crenças e símbolos religiosos, obras culturais etc.. O contato da consciência humana com o meio se dá, pois, mediado pela ideologia dominante, expressa através de mitos, metáforas e imagens, bem como suas representações no cinema, na literatura, enfim, nas mais diversas tecnologias sociais.

O fim do século XIX trouxe à tona as mais drásticas imagens da misoginia. Na pintura, divulgam-se:

imagens do narcisismo feminino, da mulher fatal e da esfinge, de mulheres beijando sua imagem no espelho, olhando para si mesmas em banheiras redondas ou absortas no autoerotismo transformam-se antes do final do século em selvagens visões “ginocidas” da sexualidade feminina. Essas imagens de mulher fazem parte do modelo que Bram Dijkstra chamou de “ídolos da perversidade” (SHOWALTER, 1993, p. 24).

As imagens difundidas pelas artes acabaram por penetrar a cultura popular: além do cinema, da literatura e da imprensa, e, especialmente, dos discursos da ciência, surge na Inglaterra a instituição da Clubelândia, uma rede de clubes masculinos “que ressaltava tanto as fronteiras espaciais quanto as sociais que separavam homens e mulheres” (SHOWALTER, 1993, p. 26). Para Showalter (1993, p. 27), a Clubelândia funcionava como espécie de “campo de treinamento

permanente para homens que desejassem excluir as mulheres”, através do qual difundia-se um discurso heterossexual agressivo, sociável e até mesmo libertino, que acabaram por constituir um imaginário coletivo, continuamente reforçado, acerca das diferenças sexuais, baseado na “nítida separação entre sujeito e objeto, entre público e privado, ativo e passivo – classificações intimamente vinculadas ao dualismo radical o masculino e feminino” (SHOWALTER, 1993, p. 34). Por meio da essencialização dessas diferenças, a ideologia patriarcal tem assegurado a autoridade e a prioridade do discurso falocêntrico, que nega às mulheres a autoridade de se representarem e de nomearem a si mesmas. O silenciamento cultural das mulheres é, então, fruto de um discurso que as coloca à margem da ordem simbólica, fora dos limites da cultura patriarcal, habitando uma zona desregrada, misteriosa e assustadora, pois que são, tradicionalmente, símbolos da desordem, transgressoras “de todos os tipos de sistemas delimitadores masculinos” (SHOWALTER, 1993, p. 21).

Se, como Jameson (1992) apontou, o trabalho intelectual é elaboração, reprodução ou crítica da ideologia, a narrativa de Emília Freitas é ato simbólico que envolve uma “compensação utópica” por uma tradição literária rica em imagens depreciativas das mulheres, que, à semelhança de teólogos e eruditos medievais, as convertera em veículo preferencial de toda a malignidade. A Funesta, um dos nomes pelos quais a Rainha do Ignoto é conhecida no povoado da Passagem das Pedras, é temida por seus habitantes, que se referem a ela como a “moça encantada”. O diálogo a seguir se passa entre o Dr. Edmundo e Valentim, nas primeiras páginas da narrativa, nas quais o leitor tem as primeiras informações sobre A Funesta e a serra do Areré:

- [...] aquela é a serra do Areré; mas é encantada, ninguém vai lá.
- Ninguém! Por quê? Disse Edmundo com espanto.
- Porque se for não voltará mais; dizem que tem uma gruta, onde mora uma moça encantada numa cobra, que à noite sai pelos arredores a fazer distúrbios.
- E acreditas nessas bruxarias, Valentim?
- Ora se acredito; minha avó também não acreditava, assim como senhor, mas agora está certa e mais que certa da verdade. Uma noite destas, viu, ela mesma, descer da serra e passar cantando pela estrada uma moça bonita, vestida de branco. E o senhor quer saber? Ia seguida pelo diabo, um moleque preto de olhos de fogo, com uma cauda comprida, que arrastava no chão!
- Isto é sério, Valentim?
- Ora se é, ela trazia também um cachorro preto, que dava ondas à claridade da lua! Minha avó quase morreu de medo; chamou meu pai, e ele

também viu. Conta a quem quiser ouvir; e todos sabem que meu pai não é homem de mentiras.

- Te fazia mais inteligente, Valentim! Não vês que isto uma história de bruxa sem fundamento, inventada pela superstição do povo?

- Quem disse ao Dr. que é história de bruxa?! Disse o menino com exaltação. Acredito, porque eu mesmo já vi. Em uma tarde destas, ia eu com minha irmã Ritinha pastorear umas cabras, lá para as faldas do Arerê [...] Não se ria, Sr. Dr., olhe que eu vi, não estou mentindo [...] ela estava em pé sobre o monte, tinha um livro aberto na mão; mas não lia, olhava para o céu como aquela Nossa Senhora da Penha, que está pintada num quadro da igreja do Nosso senhor do Bonfim.

- Quem estava de pé no monte? Perguntou Edmundo, rindo.

- A moça encantada, respondeu Valentim.

O Dr. Edmundo ficou pensativo. Muitas vezes tinha zombado da credulidade do povo, e não podia tomar a sério aquelas histórias incoerentes; mas, procurava o fio da realidade perdido naquele labirinto de idéias extravagantes e fantásticas.

Averiguar o fato seria uma distração para a monotonia de seus dias, para o aborrecimento de sua vida cansada das brilhantes misérias das grandes cidades; por isso fingiu acreditar nas ingênuas palavras do camponês e disse-lhe:

-Pois bem, Valentim, se ficar aqui mais alguns dias irei contigo à gruta para ver a moça encantada. Se for bonita caso-me com ela.

Não gracieje, Sr. Dr., [...] Ela tem pacto com Satanás! Dizem que onde aparece, é desgraça certa. Chamam-na A Funesta – Deus me livre de encontrá-la [...] (FREITAS, 2003, p. 32-33).

As aparições da Funesta e o imaginário coletivo ao seu respeito são absolutamente compatíveis com a representação dominante, cujo discurso acerca das mulheres que não se enquadram em seus padrões às compara à aberrações, algo como o “aparecimento de qualquer monstruosidade, como um gorila com duas cabeças” (CAVALCANTE, 2008, p. 84). O caráter misógino de afirmações como esta encontra na representação do feminino em *A Rainha do Ignoto* uma espécie de inversão estratégica: às mulheres do Ignoto não são reservados os tradicionais papéis de esposas, mães e donas-de-casa; mas sim papéis sociais desde sempre reservados aos homens. A atuação política das Paladinas, sua intervenção em favor dos oprimidos e as aventuras por elas vivenciadas durante suas ações, fogem completamente aos padrões sociais e literários da época em que Emília Freitas escreveu, e ainda hoje causariam certo estranhamento, a se julgar pelas representações difundidas nas tecnologias sociais. A homologia apontada por Lukács entre o romance como forma e a “vida diária de uma sociedade individualista nascida da produção de mercado” (JAMESON, 1992) permite-nos, então, interrogarmo-nos a respeito das condições históricas que têm dado sustentação à estrutura que alimenta e reproduz essas representações.

Se a narrativa literária constitui uma das mais importantes dimensões do texto cultural, e o mundo social no qual as obras culturais circulam é “um mercado de bens simbólicos dominados por uma visão masculina” (BOURDIEU, 1999, p. 118), cabe perguntar quais são os mecanismos através dos quais as imagens difundidas pela literatura penetram no inconsciente político descrito por Jameson (1992), o qual, por sua vez, tem alimentado a estrutura objetiva que sustenta estruturas invisíveis, e cujos mecanismos, sucessivamente combinados, perpetuam a estrutura das relações de dominação entre homens e mulheres. Na contramão do trabalho de reprodução historicamente desempenhado pelas diferentes tecnologias sociais, o romance de Emília Freitas apresenta uma divisão de trabalhos antifeminista, a qual rompe radicalmente com os pressupostos da representação do feminino no patriarcado, que propõe, como Bourdieu (1999) demonstrou, os seguintes princípios práticos da estrutura da divisão sexual: as funções adequadas às mulheres são um prolongamento das funções domésticas, a saber, o ensino, os cuidados da casa, etc.; uma mulher não pode ter autoridade sobre homens, e, por fim, os homens têm o monopólio dos objetos técnicos e das máquinas. *A Rainha do Ignoto*, cuja protagonista se propõe a remediar os males do mundo, tarefa na qual os homens falharam, e a denunciar a situação de opressão das mulheres na sociedade patriarcal, teve um destino previsível e compatível com sua ousadia: o silenciamento imposto por um cânone literário cuja construção esteve, historicamente, ancorada na misoginia.

3 VIDEIRAS DE CRISTAL: A CONSTRUÇÃO DE UM MUNDO QUE PODERIA SER

3.1 CONTEXTO HISTÓRICO

No Rio Grande do Sul do século XIX, já era comum a presença de mulheres sozinhas no comando de estâncias, fazendas e negócios. Contrariando o *script* de gênero que determinava a submissão feminina no casamento, a vida cotidiana exigia a divisão de tarefas ou mesmo a transferência de papéis. A investigação da história das mulheres no Brasil mostra com frequência sua significativa participação na sociedade e na economia, desmentindo a submissão e a passividade que lhe são atribuídas tradicionalmente. No final do século XIX, nas classes populares, “a organização familiar assumia uma multiplicidade de formas, sendo inúmeras as famílias chefiadas por mulheres sós” (SOIHET, 2000, p. 362).

Estranhamente, a representação das mulheres no cinema e na literatura do século XX, assim como em outras tecnologias de gênero (família, medicina, imprensa) que endossam o programa normatizador institucional, ao determinar seu confinamento ao espaço doméstico e familiar, permanece semelhante à do século XVIII. Esse modo de representação do feminino que constitui o imaginário ocidental tem origens milenares, já apontadas por Michel Foucault (1988), que denuncia as “técnicas polimorfos do poder” e Pierre Bourdieu (1999), cuja noção de poder simbólico descreve as mesmas forças, as quais são uma “forma de poder que se exerce sobre os corpos, sem qualquer força física” (BOURDIEU, 1999, p. 52). Ao efeito que o poder simbólico exerce sobre os corpos, Bourdieu chamou de “trabalho de socialização”, o qual, para ser realizado, conta com as tecnologias sociais às quais Teresa de Lauretis aponta como tecnologias que constroem ideologicamente os gêneros. Nesse sentido, não se pode considerar qualquer tipo de representação como inocente: há nelas sempre um elemento de vontade ou interesse, um dado oculto a examinar (SCHWARZ, 1997). Alicerçadas na lógica de uma moral viril,

tecnologias como o cinema, a literatura e a teoria encarregam-se de sustentar e difundir papéis aos quais as mulheres estão condenadas. O ideal da maternidade dedicada e da esposa devota é constante em publicações para mulheres, romances e obras de arte do final do século XIX. Joana Maria Pedro, em *Mulheres do Sul*, reproduz os *Dez mandamentos da mulher*, publicados em 1888, no *Jornal do Comércio*:

- 1º - Amai a vosso marido sobre todas as coisas.
 - 2º - Não lhe jureis falso.
 - 3º - Preparai-lhe dias de festa.
 - 4º - Amai-o mais do que a vosso pai e a vossa mãe.
 - 5º - Não o atormenteis com exigências, caprichos e amuos.
 - 6º - Não o enganeis.
 - 7º - Não lhe subtraiais dinheiro, nem gasteis estes com futilidades.
 - 8º - Não resmungueis, nem finjais ataques nervosos.
 - 9º - Não desejeis mais do que um próximo e que este seja o teu marido.
 - 10º - Não exijais luxo e não vos detenhais diante das vitrines.
- Estes dez mandamentos devem ser lidos pelas mulheres doze vezes por dia, e depois ser bem guardados na caixinha da *toilette* (PEDRO, 2000, p. 285).

Quadrinhos, provérbios e piadas traziam (e ainda trazem) imagens igualmente depreciativas: nelas, as mulheres são fúteis, vaidosas ou frágeis:

A mulher quando se ajunta
a falar da vida alheia,
começa na lua-nova e
termina na lua cheia (FALCI, 2000, p. 260).

No bojo desses modos de representação, antigas misoginias, repetidamente expressas através das *technes* (FOUCAULT, 1988) desenvolvidas pelo poder masculino, que, paradoxalmente, se contrapõem à presença das mulheres à frente de suas famílias, negócios e propriedades e esbarram em vivências muito diversas das representadas dentro de uma visão androcêntrica de mundo, que é apontada muito apropriadamente por Ria Lemaire ao criticar a história literária tradicional, em *Repensando a história literária*:

A história literária, da maneira como vem sendo escrita e ensinada até hoje na sociedade ocidental moderna, constitui um fenômeno estranho e anacrônico. Um fenômeno que pode ser comparado com aquele da genealogia nas sociedades patriarcais do passado: o primeiro, a sucessão cronológica de guerreiros heróicos; o outro, a sucessão de escritores brilhantes. Em ambos os casos, as mulheres, mesmo que tenham lutado com heroísmo ou escrito brilhantemente, foram eliminadas ou apresentadas como casos excepcionais, mostrando que, em assuntos de homem, não há

espaço para mulheres “normais” (LEMAIRE, 1994, p. 58).

A crítica de Lemaire, de certa forma, é feita por Joanna Russ (1995) no ensaio *What can a heroine do?*, no qual Russ afirma que, em nossa cultura, “tales are for heroes, not heroines. There are so very few stories in which women can figure as protagonists. [...] Culture is male. [...] Our literary myths are for heroes, not heroines”¹³ (BOURDIEU, 1999, p. 80). A história literária, escreve Lemaire (1994, p. 60), é “fundamentalmente etnocêntrica e viricêntrica”. A visão androcêntrica, entretanto, “impõe-se como neutra e não tem necessidade de se enunciar em discursos que visem a legitimá-la” (BOURDIEU, 1999, p. 18), pois nela o masculino é a medida de todas as coisas. Ao propor a desconstrução do discurso da história literária tradicional, o que a historiografia literária feminista propõe é que a história literária seja percebida como um dos discursos sociais “que se baseia essencialmente na desigualdade entre os sexos” (LEMAIRE, 1994). Apesar de uma estrutura social que objetifica, desvaloriza e confina a mulher ao espaço doméstico, já no século XIX, no ano seguinte à Independência do Brasil, é publicado um manifesto assinado por mais de 120 mulheres que, além de declararem seu apoio ao movimento, exigiam reassumir seus direitos. Já em 1832, Nísia Floresta havia publicado a tradução de *Vindications for the rights of woman*, escrito por Mary Wollstonecraft em 1792. Ao traduzir livremente a obra de Wollstonecraft, Nísia Floresta, citada por Norma Telles em *Escritoras, escritas, escrituras*, dela se vale para reivindicar igualdade e educação para as mulheres:

Se cada homem, em particular, fosse obrigado a declarar o que sente a respeito de nosso sexo, encontraríamos todos de acordo em dizer que não somos próprias senão para procriar e nutrir nossos filhos na infância, reger uma casa, servir, obedecer e aprazer aos nossos amos, isto é, a eles homens. [...] Entretanto, eu não posso considerar esse raciocínio senão como grandes palavras, expressões ridículas e empoladas, que é mais fácil dizer do que provar (TELLES, 2000, p. 406).

Segundo Telles (2000, p. 406), “Essas são ideias que até o final do século podem ser encontradas na obra de algumas escritoras brasileiras”. As tecnologias sociais, apesar disso, seguem difundindo a imagem feminina como naturalmente frágil, bonita, sedutora, submissa e doce, reduzindo as mulheres à condição de

¹³ [...] as histórias não são escritas para heróis, mas para heroínas. Existem poucas histórias nas quais as mulheres possam figurar como protagonistas. [...] A cultura é masculina. [...] nossos mitos literários dizem respeito a heróis, não a heroínas.

instrumentos de exibição ou de manipulação simbólicas (BOURDIEU, 1999). As mulheres portadoras de tributos opostos são consideradas, obviamente, antinaturais, conforme atestava a medicina social. “As conquistas e sofisticções da psiquiatria na passagem do século XIX para o século XX, longe de questionarem a associação entre mulher e histeria, aprofundaram-na, conferindo-lhe status científico” (ENGEL, 2000, p. 357) Características femininas como a fragilidade, o recato, o predomínio das faculdades afetivas sobre as intelectuais e a subordinação da sexualidade à vocação maternal parecem ter sido suficientes para justificar a submissão das mulheres. A violência simbólica contida nesses discursos, ao ser socialmente aceita, torna-se concreta, alimentando estereótipos depreciativos em relação às mulheres. As mulheres dotadas de erotismo intenso e de inteligência acima da média seriam, então, desprovidas de sentimentos maternos e eram consideradas perigosas (SOIHET, 2000). Especialmente as mulheres das camadas populares

não se adaptavam às características dadas como universais ao sexo feminino: submissão, recato, delicadeza, fragilidade. Eram mulheres que trabalhavam e muito, em sua maioria não eram formalmente casadas, brigavam na rua, pronunciavam palavrões, fugindo, em grande escala, aos estereótipos atribuídos ao sexo frágil (SOIHET, 2000, p. 367).

É nesse contexto, em que as mulheres começam, por necessidade ou por escolha, a erguer publicamente suas vozes contra os limites a elas impostos pela moral viril já descrita por Foucault (1988), que surge a figura messiânica de Jacobina Maurer, mãe de três filhos e esposa do *Wunderdokter*¹⁴ João Jorge Maurer, moradores da colônia do Padre Eterno, às margens do rio dos Sinos, Província de São Pedro do Rio Grande do Sul. Jacobina Maurer, nascida Menz, a partir da adolescência passa a ter estranhos ataques, durante os quais entrava em uma espécie de transe cujas causas jamais foram diagnosticadas pelo doutor Hillebrand, médico que atendia os colonos do Padre Eterno, onde hoje localiza-se o município de Sapiranga. Diante da preocupação dos Menz com a saúde de Jacobina, o doutor Hillebrand limita-se a recomendar que a casem, porque, em moças, esse tipo de sintoma (os ataques) costumaria desaparecer após o casamento. Em 26 de abril de 1866, Jacobina casa-se com João Jorge Maurer, curandeiro conhecido na região como o *wunderdokter*, a quem conhecera em Hamburgo Velho. Após o casamento, passa a auxiliar o marido no cuidado com os doentes que são acolhidos em sua casa no Ferrabrás, que se

¹⁴ Doutor Maravilhoso.

torna o local de reuniões nas quais, entre cânticos e orações, Jacobina lia e interpretava textos bíblicos. Um número cada vez maior de pessoas passa a participar das reuniões no Ferrabrás, e a figura mística de Jacobina Maurer torna-se mais importante na colônia do que o próprio *wunderdoktor*. A notícia de que Frau Maurer, a mulher de João Jorge estava interpretando as escrituras sagradas e pregando a mulheres e homens que abandonavam em número cada vez maior suas igrejas, desperta a reação do pastor Boeber, que passa a liderar um movimento contra os seguidores de Jacobina, agora chamados por seus opositores de *mucker*¹⁵. Em contrapartida, Jacobina pede que seus seguidores, a quem chama de filhos, abandonem as igrejas e tirem seus filhos da escola, o que faz com que as perseguições aos *mucker* se intensifiquem, inicialmente através de boatos acerca das relações entre os *muckers*, especialmente sobre a relação de Jacobina com Rodolfo Sehn, chegando a atos de extrema violência, como destruição de lavouras, incêndios criminosos e homicídios. Enquanto, no Rio de Janeiro, os *mucker* solicitam a intervenção das autoridades imperiais, em São Leopoldo, as autoridades policiais proíbem as reuniões no Ferrabrás. Sob a liderança de Jacobina, as agressões cometidas contra os *mucker* começam a ser revidadas, e, em junho de 1874, após dois anos de conflitos, as forças legais atacam o Ferrabrás. São, inicialmente, rechaçados pelos *mucker*, que conseguem resistir até 2 de agosto, quando, após a prisão de vários membros da seita, são mortos Jacobina Maurer, Rodolfo Sehn e outros dezesseis colonos.

3.2 JACOBINA MAURER: DE OBJETO A SUJEITO NA HISTÓRIA E NA LITERATURA

A história protagonizada por Frau Maurer mereceu o olhar crítico e contemporâneo de Luiz Antonio de Assis Brasil, que a transpôs para as páginas de Videiras de Cristal (1997). A frase que inicia a narrativa literária do episódio histórico conhecido como a guerra dos *muckers* já antecipa o papel que Jacobina irá desempenhar: “No princípio era apenas o Doutor Maravilhoso. – Der *Wunderdoktor!* (ASSIS BRASIL,

¹⁵ Santarrões, hipócritas.

1997, p. 18). O apelido dado pelos colonos do Padre Eterno referia-se à “sua habilidade em curar com as plantas” (ASSIS BRASIL, 1997, p. 18). A todos que o procurassem, João Jorge Maurer atendia calorosamente, chegando a acolher os doentes em sua própria casa. Frau Maurer, no entanto, tem estranhos ataques que não podem ser curados pelo marido. Ao introduzir na narrativa a personagem Elisabeth Carolina, o narrador faz referência aos “ataques” de Jacobina: “Um ano após, aliás, Jacobina também casava e todos imaginaram que cessariam seus ataques e seu gênio petulante” (ASSIS BRASIL, 1997, p. 30), prognóstico feito também pelo doutor Hillebrand, médico alemão estabelecido em São Leopoldo, que prescrevera o casamento como “um remédio que aplaca um pouco as mulheres em seus delírios” (ASSIS BRASIL, 1997, p.164-165). A expectativa da família não se cumpre: os ataques continuam, cada vez mais intensos, assim como seus efeitos no corpo da mulher do *Wunderdokter*. Recuperada deles, Frau Maurer se dedicava à leitura da Bíblia, através da qual fora alfabetizada. Passava, então, as noites lendo a Bíblia à luz de velas e passara a afirmar: “Este livro contém tudo aquilo que eu sempre quis saber” (ASSIS BRASIL, 1997, p. 55). Em um destes serões, o marido pergunta por que as plantas, algumas vezes, não surtiam efeito. Ao que Jacobina responde: “Farão efeito se você quiser me ouvir. O Espírito Natural pode te orientar. Ele fala pela minha boca” (ASSIS BRASIL, 1997, p. 55). Deste dia em diante, o *Wunderdokter* passa a dizer que as receitas dadas a seus paciente eram prescritas pelo Espírito Natural que falava à Jacobina. A notícia correu da colônia até São Leopoldo, e em breve, todos acorriam à casa dos Maurer, agora para ver a mulher do Doutor Maravilhoso. Aos poucos, Frau Maurer usurpa o papel de milagreiro do marido. Respeitada por mulheres e homens da colônia, a mulher que lia e interpretava a Bíblia, outrora ouvida apenas de vozes masculinas, “passava da reprimenda ao conselho e do conselho à carícia, para depois retomar o tom forte das admoestações. Ninguém se atrevia a perguntar nada” (ASSIS BRASIL, 1997, p. 83). João Jorge Maurer começa a assumir, na narrativa, um papel lateral:

Embora estivesse sempre ao lado de Jacobina, nas horas de oração e nas prédicas dos domingos, servindo de acólito e também de pregador, cada vez ficava mais relegado às suas plantas curativas. Alardeava uma certa imponência no falar alto e grosso, mas nos momentos de decisão, a voz mais forte era a de Jacobina (ASSIS BRASIL, 1997, p. 118).

Jacobina, em alguns momentos, chega a questionar o papel que passara a

exercer na comunidade do Ferrabrás, e confessa ao Tio Fuchs: -“Às vezes me dou conta de que sou uma mulher. Não sei de onde me vem este poder” (ASSIS BRASIL, 1997, p. 131). A consciência de seu lugar à frente de seus seguidores, e de sua superioridade em relação ao marido, entretanto, aumentam na mesma medida em que aumenta a confiança que nela depositam. Quando Jacó-Mula externa sua preocupação com a crescente perda de autoridade do *WunderDoktor*, é ela quem o tranquiliza: “Não se preocupe [...] falar todos falam nesta casa, mas só eu sei o que fazer na hora certa” (ASSIS BRASIL, 1997, p. 118). Como personagem, Frau Maurer passa a protagonizar a narrativa, já que, contrariando todas as expectativas, a figura messiânica é feminina, rompendo com as personagens femininas convencionais, geralmente símbolos da expressão emotiva enquanto a representação do heroísmo cabe às personagens masculinas. Em *Videiras de Cristal* é Jacobina Maurer, descrita pelo narrador como uma mulher de aparência frágil, pálida e de gestos dóceis, a heroína. No decorrer da narrativa, o próprio Chefe de Polícia da Província irá ouvir, ao desembarcar em São Leopoldo e perguntar quem é Jacobina: “– Mulher do João Jorge Maurer. Segundo parece, é a chefe verdadeira da seita”. O diálogo que se segue, então, entre o chefe de polícia e o delegado, é o exemplo por excelência do discurso e das práticas sociais (que não estão, obviamente, restritos às representações dominantes no século XIX) relacionados às mulheres, a partir dos quais constroem-se os *habitus*, através de combinações sucessivas de mecanismos estruturais e de estratégias que, por meio de instituições e de agentes, perpetuam a estrutura das relações de dominação (BOURDIEU, 1999). O aparato policial, aqui, cumpre sua função de garantir a permanência dessas estruturas, objetivas e subjetivas, da dominação masculina:

- Mas o senhor até agora só falava num homem, o Maurer. E o jornal não falava em nenhuma mulher. Como é que uma mulher pode ser chefe de alguma coisa?
- Todas as vozes são unânimes em dizer que Jacobina Mentz cresceu em importância nos últimos tempos e é ela quem comanda as reuniões no Ferrabrás.
- Mas isto é um escândalo, o Chefe de Polícia deslocar-se da Capital por causa de uma mulher! (ASSIS BRASIL, 1997, p. 189).

Ainda segundo Bourdieu (1999), entre os pressupostos da representação patriarcal estão alguns princípios práticos da estrutura da divisão sexual: um deles prevê que as funções adequadas às mulheres são um prolongamento das funções

domésticas: ensino, cuidado e serviços. Além disso, os homens detêm o monopólio da manutenção dos objetos técnicos e das máquinas. Por fim, uma mulher não pode ter autoridade sobre os homens. Ao tornar-se a líder de uma comunidade utópica e protagonista de um episódio que entrou para a História como a Guerra dos *Muckers*, Jacobina Maurer transgrediu dois dos princípios mais caros ao patriarcado: usurpou um papel masculino e liderou homens. Além de líder e profetisa dos *muckers*, Jacobina Maurer passa a ser a *Mutter* dos colonos do Ferrabrás, que começam a venerá-la e a segui-la como seus discípulos. A estes, a *Mutter* chama de filhos, e escolhe entre eles os seus apóstolos, ao mesmo tempo em que se autodeclara o novo Cristo, convertendo, com palavras de esperança, homens e mulheres ao Espírito Natural, abalando, assim, as estruturas das comunidades católica e protestante. O grupo passa a ser perseguido em diversas instâncias (as mesmas que Althusser denominou “aparelhos ideológicos de reprodução”). Esse conjunto de campos (religioso, jurídico e burocrático) e agentes, que concorre “pelo monopólio da definição legítima de práticas e discursos” (BOURDIEU, 1999, p. 124), une-se agora para manter a imposição dessas definições nas práticas sociais. Em reação às perseguições, o grupo passa a agir como uma grande família chefiada pela *Mutter*: a cada vez que sofrem discriminação ou violências por parte dessas instâncias, reagem na mesma medida e intensidade.

A seita dos *muckers*, como passam a ser chamados por seus inimigos, desafia constantemente a ordem instituída e vive comunitariamente, de forma autossuficiente. A cada pessoa que chegava à casa dos Maurer, “escorraçada pela onda de maledicências e vexame” (ASSIS BRASIL, 1997, p. 130) e, muitas vezes, ferida por apedrejamentos, Jacobina, pousando a mão em suas cabeças, dizia: “- A que ponto maltratam esses pobres” (ASSIS BRASIL, 1997, p. 131). Os mais velhos, encantados com a maneira como eram acolhidos e o tipo de vida que encontravam no Ferrabrás, diziam entre si: “Aqui é bem como no tempo antigo. Aqui não há ricos, todos são iguais. Louvo a Deus e a Jacobina por não morrer sem enxergar tudo isto acontecendo” (ASSIS BRASIL, 1997, p. 150). Os relatos que corriam pela colônia davam conta de que no Ferrabrás “trocavam-se bens e comida: o que era de um era de todos” (ASSIS BRASIL, 1997, p. 102). A experiência comunitária dos primeiros tempos da colônia, em que as famílias se uniam em torno do trabalho e da religião, era revivida no Ferrabrás. Para a *Mutter*, cada “filho” por ela acolhido é tão importante quanto os filhos de sua própria carne. Ao dar à luz sua filha Aurélia, diz à

avó Müller: -"Esta casa é a casa de todos. Aqui todos entram e saem a qualquer hora. Minha família está crescendo com estes miseráveis, doentes e fracos do espírito" (ASSIS BRASIL, 1997, p. 71). O heroísmo representado em Jacobina Maurer está ligado a modos de convívio social que não se amarram aos parâmetros patriarcais, mas aproxima-se, na medida em que se liga ao destino de sua comunidade, do herói épico descrito por Lukács (2009). É por sua comunidade, seu bem-estar e sua felicidade que a heroína resolve lutar. Questões como a honra a moralidade, típicas do heroísmo romanesco (masculino, já que, para Lukács, o romance é a forma da virilidade amadurecida), dão lugar à crítica ou à ruptura com construções políticas, sociais e econômicas, subvertendo os princípios que sustentam determinada sociedade ou cultura.

O comunitarismo que vemos nascer e crescer no Ferrabrás, sob a liderança de Jacobina Maurer, está presente na maioria das utopias feministas, nas quais as pessoas vivem em grandes grupos comunitários, nos quais a responsabilidade pela educação das crianças é partilhada, a distribuição de bens equitativa, e o trabalho cotidiano (criar filhos, cuidar de doentes, ajudar num parto), quase invisível na maioria das sociedades, é valorizado. No romance utópico, o que se propõe não é um refúgio da ordem real do mundo, é, antes, a construção de um mundo que poderia ser, em que novas práticas sociais são criadas para combater ou transformar os efeitos produzidos por outras práticas, pois práticas significativas de todos os tipos, do cinema e televisão à ficção e às linguagens das ciências naturais, produzem efeitos, condicionam formas de consciência e inconsciência, que estão estreitamente relacionadas com a manutenção ou transformação de nossos sistemas de poder existentes. A utopia aspira a uma civilização capaz de se objetivar em estruturas sociais que recusem o mundo das convenções. Da inadequação entre a experiência espiritual a que Jacobina Maurer conduz seus seguidores e as doutrinas pregadas por padres e pastores surge a negação desse mundo convencional. A pregação da fé, da felicidade, da liberdade e da igualdade, presentes no discurso de Jacobina Maurer contrapõe-se à censura, à interdição, e à culpa pregadas pelos representantes da estrutura patriarcal sustentadas pelo Império e pelas religiões, e o que é motivo de louvor e gratidão para os que são acolhidos pela *Mutter* e seus discípulos, torna-se razão para que o aparato policial seja invocado contra os *muckers*. O futuro delegado Lúcio Schreiner justifica a presença da Guarda Nacional no Ferrabrás a fim de garantir que se cumpram as leis

do Império: “Os Maurer constituem uma congregação em que tudo é de todos. Praticam um socialismo que ultrapassa em muito as idéias de Proudhon” (ASSIS BRASIL, 1997, p. 112). Mais tarde, Schreiner explica à esposa, que criticara suas declarações sobre os Maurer, parentes próximos do casal:

– Então, o que você queria? Como autoridade policial, devo ser mais atento à verdade do povo do que à verdade dos fatos. O que importa não é como as coisas acontecem, mas como dizem que acontecem. A moralidade pública alimenta-se de versões (ASSIS BRASIL, 1997, p. 114).

A animosidade contra os Maurer e aqueles que se unem a eles cresce em toda a colônia. Ao perceber que os *muckers* haviam se tornados párias, o cunhado de Jacobina, Johann Georg Klein, frustrado em suas insistentes tentativas de ter uma paróquia sua, por não ter formação regular para o exercício do sacerdócio, resolve se unir à comunidade do Ferrabrás, “movimento de liberdade e repúdio aos oficialismos”. Ao se manifestar em uma das reuniões em que chegavam relatos das agressões sofridas pelos *muckers*, Klein é saudado pelo Tio Fuchs, que conclama os seguidores de Jacobina a chamá-lo novamente de Pastor Klein. Jacobina, ao beijá-lo, diz ao cunhado que sua inteligência fará com que cometam menos erros em sua luta. A ele, *Herr Maurer* fala de sentimentos que ainda não revelara a ninguém:

Aí surgiu Jacobina, minha mulher. Dona de artes muito mais importantes do que as minhas, dona de uma mensagem que ultrapassa a existência material, ela lhes prometeu algo para além deste mundo. E que importância pode ter a simples cura do corpo, se a cura da alma garante a vida eterna? Não estranho, portanto, que todos se voltaram para ela. É verdade que há ainda alguns velhos confiados nas minhas plantas, mas tenho pena deles. Ignoram o pouco alcance das minhas fantasias e acreditam piamente nas fórmulas e poções que preparo. Ainda me chamam de *wunderdokter* com respeito nos lábios. Tenho vontade de gritar bem alto em seus ouvidos. ‘Não sou eu, homem, quem você deve procurar! Olhe para sua frente, olhe para Jacobina! Ela é que sabe tudo, ela cura para depois da morte, ela é poderosa e superior a mim’. [...] Enganei-me de papel, Pastor Klein. Antes de mais nada, eu existi para preparar o caminho para minha mulher. Não fui feito para brilhar, e sim para refletir a luz de alguém mais luminoso. [...] Apenas me resta abrir caminho para que Jacobina passe, seguida por uma chusma de aduladores dispostos a dar a vida por ela (ASSIS BRASIL, 1997, p. 177-178).

O *wunderdokter* confessa saber ter perdido a atenção que a mulher dedicava somente a ele: “[...] vejo como ela cada vez mais se afasta de mim. É como se soubesse de minha pouca força”. As impressões de João Jorge são confirmadas por Jacobina, em conversa com a fiel criada Ana Maria: “- Toda a mulher é forte. E às

vezes passa toda a vida sem saber disso, acomodada nos confortos de um marido. A verdade só aparece quando se dá conta da fraqueza do homem com quem vive. Aí passa a viver por si mesma” (ASSIS BRASIL, 1997, p. 208).

Com Jacobina no comando, os colonos, esquecidos pelo estado e iludidos em seus sonhos de progresso no Brasil, encontram nela refúgio e conforto e passam a rejeitar a intolerância, o desrespeito e o domínio da técnica que caracterizam o patriarcado, e vemos, então, com Bourdieu (1999), que também os homens podem ser prisioneiros e vítimas da representação dominante, pois a estrutura impõe seus termos aos dois lados da relação de dominação. Mas na determinação da líder dos *muckers*, o império do sexo masculino, representado pelo exército, por padres e pastores, encontra uma adversária poderosa, como atestam as palavras do tio Fuchs: “Sua voz é muito mais poderosa do que você imagina. Esse povo que você vê aqui seguirá você para onde você mandar. Inclusive eu” (ASSIS BRASIL, 1997, p. 131). O poder exercido por Jacobina Maurer sobre seus seguidores, cujo número só fazia crescer, desperta, na mesma proporção, a ira dos que a eles se opunham. Após dizer sim ao chamado, iniciam-se as provas que uma heroína deve enfrentar em sua jornada. Além dos boatos e mentiras acerca da vida comunitária dos *muckers*, que davam conta de que no “Ferrabrás aconteciam orgias de irmã com irmão, pai com filha, tudo sob a bênção da feiticeira” (ASSIS BRASIL, 1997, p. 219); todas as formas de violência passam a ser cometidas contra os membros da seita: do boicote comercial a roubos, incêndios criminosos, destruição de plantações e matança de animais até o estupro de Ana Maria Hofstätter, companheira fiel de Jacobina. Todos os crimes cometidos pelos detratores da seita são justificados, pelos que os incitam e pelos que os cometem, em nome da “decência, da fé verdadeira, da honra” (ASSIS BRASIL, 1997, p. 219). Nas missas católicas e nos cultos luteranos, todo tipo de insulto é dirigido à Jacobina Maurer, chamada pelo Padre Mathias Münsch de prostituta mor de toda a colônia. Do púlpito, ele pergunta aos católicos que ainda se mantêm fiéis: “Até onde a insensatez levará a libertina?”, e lamenta pelos “homens de bem, católicos como nós, com mulher e filhos, que se deixam seduzir pelo encanto dessa sereia” (ASSIS BRASIL, 1997, p. 137). Nos artigos escritos divulgados no periódico local, o padre Mathias utiliza uma linguagem “carregada de citações bíblicas e dos Doutores da Igreja” (ASSIS BRASIL, 1997, p. 138), atacando as “pregações imorais provindas de uma mulher enraivecida” (p. 91). Após a queda de um meteoro em um local próximo à comunidade dos Maurer, as

mentiras são alimentadas pelo caráter extraordinário do acontecimento. Chegam ao Pastor Boeber relatos de que a ele “seguira-se uma longa noite de flagelações que os *mucker* se aplicaram uns aos outros, acabando tudo em uma orgia alucinada onde os casais se misturaram e não só: era também homem com homem e mulher com mulher” (ASSIS BRASIL, 1997, p. 250). A moral masculina não permite, em nenhuma instância, a usurpação de papéis reservados aos homens; recorrendo, quase sempre, à velha estratégia de desqualificação da mulher que ousar não seguir o *script* de gênero ao qual foi destinada por essa moral, que, nos lembra sempre Foucault (1988), é produzida por homens e para homens, e somente a eles diz respeito. Em visita ao Partenon Literário, onde a doutora Luciana de Abreu discursava sobre os direitos femininos, ouvimos Karl Von Koseritz reproduzir o mesmo discurso depreciativo em relação às mulheres ao dizer ao ouvido do doutor Christian Fischer: “Luciana de Abreu é famosa em toda a província por suas ideias. Muitos a consideram uma prostituta, lamentam a sorte do marido”. Von Koseritz, no entanto, declara achá-la “genial, mas destinada ao esquecimento”. Quando a doutora Luciana, em sua conferência, referia-se a questões como o descaso das autoridades em relação ao Ensino Fundamental, era aplaudida, afinal o ensino de crianças é uma das extensões das funções domésticas, essas, sim, permitidas às mulheres na representação patriarcal; mas causou “pânico” ao creditar os problemas na administração pública na Europa e nas Américas “à incompetência dos homens, os quais não se socorrem do precioso auxílio das mulheres” (ASSIS BRASIL, 1997, p. 239), pois dos jogos de poder, como a política, as mulheres estão excluídas (BOURDIEU, 1999). Ao desafiarem a própria estrutura da relação de dominação, “inscrita nos corpos” (BOURDIEU, 1999, p. 122), mulheres como Jacobina Maurer, Luciana de Abreu¹⁶ e todas as que as precederam, algumas das quais já fiz referência anteriormente, desafiam também todo um universo do qual essa estrutura extrai sua força: a família, onde se inicia a divisão sexual dos trabalhos; a escola, transmissora dos pressupostos da representação patriarcal, e a igreja, desde sempre propagadora do antifeminismo. E diante desses pressupostos, incorporados de forma subjetiva e objetiva, através de esquemas de percepção e de avaliação dificilmente acessíveis à consciência, como essas mulheres evitaram aplicar a si mesmas esses esquemas do inconsciente coletivo, que se enraíza e se reproduz

¹⁶ Primeira mulher a ingressar na Sociedade Partenon Literário e a subir à tribuna para expor suas idéias, entre as quais a emancipação das mulheres.

nas estruturas sociais? Talvez sejam elas as precursoras, na ficção e na realidade, no desvendamento das constantes dessa estrutura e dos mecanismos de sua reprodução, num mundo em que “ser feminina é evitar todas as qualidades e práticas que possam parecer sinais de virilidade” (BOURDIEU, 1999, p. 118).

Ao constatarmos o preço pago por mulheres que transgridem o mundo da convenção e da tradição, inscritas no mais profundo da constituição do *habitus*, como não lembrarmos as mulheres torturadas nos instrumentos da Santa Inquisição e queimadas em suas fogueiras, condenadas pela mesma moral que condenou Jacobina Maurer? De Joana D’Arc, na França do século XV, a Jacobina Maurer, no sul do Brasil do século XIX, todas elas “loucas”, “feiticeiras”, “promíscuas” ou corruptoras da moral e da decência, acusações desde sempre utilizadas para encobrir o verdadeiro crime cometidos por essas mulheres: “ousaram sair daquele trilho em que foram colocadas pelas circunstâncias do entorno quando meninas; tiveram coragem de enfrentar os esquemas convencionais e saíram em busca, cada uma a seu modo, de novos caminhos [...]” (DEL PICCHIA, 2010, p. 8). E que lugar é reservado a elas na ficção, já que na literatura não há mulheres, apenas imagens de mulheres, as quais existem somente na relação com o protagonista (que é homem)? Pois “our literature is not about women. It is not about women and men equally. It is by and about men”¹⁷ (RUSS, 1995, p. 82), exatamente como a moral viril sustentada e reproduzida pelos discursos e imagens que a ficção traça do gênero.

Ao se insurgir contra instituições que funcionam como tecnologias sociais encarregadas, portanto, de sustentar e manter a representação dominante, o desfecho da saga dos *muckers* só poderia ser trágico. Reagindo ao último ataque das forças do Império, os seguidores de Jacobina Maurer encontram seu fim, magistralmente narrado em Videiras de Cristal:

[...] Os *Muckers* lutaram como leões destemidos em defesa de seu covil, atirando sempre, não hesitando em expor-se de peito aberto, às balas. Aos gritos de “Viva Jacobina” iam sendo dizimados... Um a um tombavam, crivados de bala.

[...] Foi o instante em que enxerguei Jacobina Maurer. Saía da choupana como revólver em punho; já sabia que tudo estava perdido, mas mesmo assim atirava como louca.

¹⁷ Nossa literatura não é sobre mulheres. Também não é sobre mulheres e homens. Ela é sobre homens e escrita por homens.

[...] Estava em meio a uma dessas operações quando um tiro atingiu-lhe o peito.

A profetisa vacilou, procurando agarrar-se a um galho, mas seu amante, Rodolfo Sehn correu para ampará-la e neste ato desesperado foi atingido pelas costas e ao cair levou abraçado o corpo inerte de sua amada (ASSIS BRASIL, 1997, p. 531- 532).

Assim termina a saga de Frau Maurer, a *Mutter* que ousou apropriar-se de um papel que é masculino: o de líder de um movimento religioso, um lugar que só é concedido às mulheres em romances góticos, os quais, como gênero, são um meio de proporcionar à heroína a possibilidade de viver uma aventura, rompendo com a noção do feminino como eternamente passivo. E o direito de viver uma grande aventura foi concedido à Jacobina Maurer. A aventura de liderar um movimento que já está registrado na história oficial, e que, a partir de Videiras de Cristal, fica igualmente registrado na história da literatura sul-rio-grandense. A sensação que a narrativa deixa a seus receptores talvez possa ser resumida nas palavras de uma personagem da História e da literatura, o capitão San Tiago Dantas: “Tudo muito trágico, Doutor, para ser apenas literatura” (ASSIS BRASIL, 1997, p. 532).

3.3 DE ONDE ME VEM ESSE PODER?

Se “a arborescência inconsciente de cada pessoa é irrigada por sua biografia, mas o lençol freático no qual ela se nutre é escavado sob o fardo das sedimentações culturais e da história” (LEGROS, 2007, p. 20), devemos nos perguntar porque representações do feminino como a figura de Jacobina Maurer e de tantas mulheres que se recusaram a obedecer a um *script* de gênero determinado cultural e historicamente e, por essa mesma razão, construíram a História, ainda hoje chocam a percepção do receptor, a ponto de, na transposição de Videiras de Cristal da literatura para o cinema, o título da obra de Assis Brasil sofrer uma alteração cujo propósito não pode passar despercebido a uma leitura crítica: o filme realizado por Fábio Barreto recebe o título *A paixão de Jacobina*. No material de divulgação, a *Mutter*¹⁸ dos *mucker* já não é a heroína de uma jornada épica, mas a protagonista de uma história de amor, já sugerida pelo título ambíguo e pela

¹⁸ Mãe.

imagem utilizada nos cartazes, esse, sim um lugar concedido às mulheres nas tecnologias de gênero convencionais. Na parte inferior dos cartazes, o receptor lê: “Um dos mais emocionantes e polêmicos episódios da história do Brasil. O retrato de uma mulher que liderou uma guerra em nome do amor, da liberdade e de sua fé”. Na narrativa cinematográfica, a personagem histórica e literária Jacobina Maurer é reduzida a uma heroína romântica, papel que tem sido tradicionalmente reservado às mulheres protagonistas na literatura e no cinema. Posteriormente, as capas das edições seguintes do romance sofrem alterações semelhantes: no lugar de uma estrada ladeada por árvores antigas e ressequidas; o título anterior subordina-se ao novo: “A paixão de Jacobina: videiras de cristal”. A Jacobina romântica, que se torna uma líder apenas por amor e em causa própria, a julgar pela expressão “sua fé”, deve ter parecido aos realizadores do filme mais condizente com a representação do feminino que é alimentada pelo imaginário social, segundo o qual, quando a mulher permanece no papel dado a ela pela sociedade, é força do bem; quando usurpa papéis que não lhe foram atribuídos, é potência do mal. A complexidade e a força de uma personagem literária construída a partir do protagonismo real de uma personagem histórica como Jacobina Menz Maurer, que teve a coragem de romper de várias formas com a representação permitida às mulheres do século XIX, ao assumir a liderança de uma comunidade utópica, que propunha um modo alternativo de viver, à margem das prescrições do estado, da igreja e da família, transgredindo regras morais e religiosas, sempre tão caras aos aparelhos ideológicos de reprodução (ALTHUSSER, 1998), são apagadas na transposição de sua história para o cinema. Há, da mesma forma, o apagamento de todas as personagens que fortalecem, na narrativa, a incorporação de características messiânicas na figura de Jacobina, como o Dr. Christian Fischer, personagem histórica, que, na ficção, acaba unindo-se aos *mucker*; Ana Maria Hoffstater, criada, segundo o próprio Luiz Antonio de Assis Brasil, “para relatar a intimidade de Jacobina, certas dúvidas, suas inquietações. Através do olhar de Ana Maria, Jacobina poderia desvendar seus lados mais obscuros [...]” (MENNA BARRETO, 2001, p. 129), e finalmente, o padre Mathias Münsch, personagem cuja carga dramática aumenta intensamente ao longo da narrativa, na medida em que escolhe, como os *mucker*, viver à margem das normas impostas pelas representações dominantes. As personagens que permanecem na narrativa fílmica são esvaziadas de sua carga dramática e reduzidas a lugares-comuns da ficção. Elizabeth Carolina, a cunhada de Jacobina,

atormentada pela culpa e pelo remorso de manter uma relação extraconjugal, encontrara somente nas palavras de Jacobina e do Padre Mathias algum alívio para o seu sofrimento, mas no cinema, sua redenção estava nos braços do próprio João Lehn, seu ex-amante e perseguidor implacável dos mucker. Jacobina, mulher que enfrentou a tiros os soldados que acabariam por matá-la, morre passivamente, em meio ao fogo, abraçada a uma personagem criada para a versão cinematográfica, Franz, parente dos Menz, e paixão adolescente de Jacobina. João Jorge Maurer torna-se uma figura patética de marido traído e desprezado. O produto cultural resultante do empobrecimento de personagens tão complexas como as construídas por Assis Brasil ao contar a história protagonizada por Jacobina Maurer é, no mínimo, decepcionante, já que despreza, ao mesmo tempo, a riqueza das fontes históricas e literárias que já narraram o trágico episódio do Ferrabrás.

Ao mesmo tempo em que provocam efeitos intensos nos imaginários sociais, o cinema e a literatura também representam o real. E se as narrativas literárias e cinematográficas são tecnologias que influenciam os imaginários, e se acreditamos que é uma “mesma fonte inconsciente e coletiva” (LEGROS, 2007, p. 24) que os produz, resta indagar: onde essa “fonte” nasce? De que ela se nutre? A quem interessa a manutenção dessas *representation collectives*¹⁹ dominantes no inconsciente coletivo?

Quando os imaginários sociais que interditam, censuram e silenciam representações diferentes dessas representações dominantes tiverem seus mecanismos desvendados e superados; quando o tão festejado triunfo da alta tecnologia finalmente corresponder ao avanço da imaginação humana no sentido de criar novas imagens e representações ao invés de propor a repetição de assuntos e clichês muito antigos disfarçados pelos avanços tecnológicos, então poderemos ler, nas tecnologias que constroem os imaginários e que são, na mesma medida, por eles influenciadas, coisas que nunca foram ditas (RORTY, 1996) e que nos permitirão visualizar novas práticas sociais, que finalmente desconstruam as velhas idéias e atitudes a respeito do papel e da posição da mulher na sociedade, historicamente sustentadas por teorias vindas de áreas como a psicologia, a sociologia, a antropologia e através das diferentes tecnologias sociais, que têm funcionado como eficientes tecnologias de gênero, e que são, na verdade, antigas

¹⁹ Para Jung, o termo engloba explicações, idéias e manifestações culturais que caracterizam um determinado grupo.

misoginias revestidas de nova roupagem.

4 DE JOANA A JACOBINA

Em *Os dons da vida*, Olive Schreiner²⁰ criou uma alegoria para o movimento feminista:

Vi uma mulher dormindo. Em seu sono, ela sonhou que a Vida estava parada diante dela, com um presente em cada mão – o Amor numa, a Liberdade na outra. E a Vida dizia à mulher: ‘Escolha!’ A mulher pensou muito e disse: ‘A Liberdade!’ Disse, então, a Vida: ‘escolheste bem. Se tivesses preferido o Amor, eu lhe teria dado o que pedia e teria desaparecido para não mais voltar. Agora, chegará o dia em que voltarei. Nesse dia, os dois presentes estarão numa só mão! ‘Ouvi a mulher rir, dormindo’ (SHOWALTER, 1993, p. 84).

Muitas mulheres têm escolhido a Liberdade, na ficção e fora dela. Escolhem libertar-se dos grilhões que as prendem, e a todas as mulheres, a um *script* de gênero que não foi escrito por elas, e que determina, em todas as épocas, os papéis sociais que podem ou não serem por elas desempenhados. Mas, se na alegoria criada por Schreiner, essa escolha é recompensada pela vida, fora dela não há recompensa. A vida, provavelmente, não trará como presentes o Amor e a Liberdade na mesma mão. Estudos realizados em universidades conceituadas como Yale e Harvard demonstram que à medida que uma mulher ascende intelectualmente, diminuem suas chances de encontrar um parceiro, e, ao atingirem altos cargos, o preço do sucesso profissional é “o menor sucesso” na ordem doméstica: divórcio, casamento tardio, fracassos com os filhos, etc., assim como na “economia de bens simbólicos” (BOURDIEU, 1999). Ao contrário, o sucesso no âmbito doméstico pode significar a renúncia parcial ou total ao sucesso profissional. Esses estudos, realizados a partir da década de 80, corroboram antigas misoginias, que se expressam nas mais diferentes formas.

²⁰ *An Olive Schreiner reader: writings on women and South Africa*. Editor Carol Barash. Editora Taylor & Francis, 1987.

Obras literárias como *A Rainha do Ignoto*, de Emília Freitas, uma das tantas escritoras do século XIX, criaram, no entanto, interessantes inversões de papéis sexuais, que afrontam a matriz misógina da cultura ocidental há muito alojada no seio da instituição literária. Ao propor uma experiência literária que une uma utopia feminista à luta contra a opressão patriarcal em todas as suas formas, a autora apresenta sua protagonista como um “gênio impossibilitado que passando para o campo da ficção encontrou os meios de realizar os caprichos da sua imaginação raríssima [...]” (FREITAS, 2003, p. 29) Sua Rainha do Ignoto, é, então, comparada à Joana D’Arc, cujo feito pertence ao domínio da História, e sobre o qual a autora interroga o leitor: “Mas não parece ele uma lenda?” (FREITAS, 2003, p. 29).

Se “toda ética vive de exclusão e pressupõe certos tipos de alteridade” (JAMESON, 1992, p. 54), a escolha de Freitas por uma heroína “extravagante” foge ao estereótipo da heroína romântica protagonista de narrativas nas quais bastava o relato das peripécias do cavaleiro, que tinham o objetivo de levá-lo à cobiçada dama, e reafirma sua ação política através da promessa utópica da obra de arte, unindo prática social à prática literária. Ao deslocar-se do papel social dado às mulheres, a “rainha republicana” de Emília Freitas usurpa papéis que não lhe foram atribuídos pela sociedade, tornando-se, assim, potência do mal, que subverte as imagens femininas idealizadas, cujas qualidades, historicamente difundidas pelas tecnologias de gênero, são a meiguice, a fragilidade, a vaidade e a futilidade. A construção da heroína de Freitas tem muito mais em comum com mulheres reais que protagonizaram feitos heróicos, como Joana D’Arc, a quem ela mesma compara sua protagonista, ou com as guerreiras de Tejucopapo²¹, hoje distrito de Goiana, a 63 km de Recife, Pernambuco, que enfrentaram, em 24 de abril de 1646, com roçadeiras, paus, chuços, tachos de águas ferventes e pimenta-malagueta esmagada em pilões, holandeses e brasileiros aliados que tentavam saquear a pequena aldeia de São Lourenço de Tejucopapo. Maria Camarão, Maria Quitéria, Maria Clara e Joaquina estavam à frente dessas mulheres, que prepararam a resistência reforçando cercas paliçadas, planejando emboscadas e transformando em armas tudo que fosse possível para defenderem seu território. Os soldados inimigos caíam desnorteados pela ardência da mistura e a dor das queimaduras. Maria Quitéria, crucifixo em punho, bradava orações aos santos mártires Cosme e

²¹ Distrito do município de Goiana, Pernambuco.

Damião. Surpreendidos pela resistência encontrada, os holandeses recuaram, mas voltaram para vingar seus mortos e feridos, derrubando paliçadas e matando um número de mulheres até hoje desconhecido. A resistência, no entanto, não diminuiu: apesar dos machados e sabres do inimigo, as guerreiras continuaram atacando com a mistura de água e pimenta, até que os soldados e seus aliados nativos se retirassem. Até o início do século XIX, a resistência aos holandeses se restringia ao heroísmo masculino, representado por figuras como o senhor de engenho André Vidal de Negreiros e o indígena Felipe Camarão, apesar de haver registros documentais do fato e do próprio Dom Pedro II, ao visitar Pernambuco, em 1859, ter ido ao povoado para conhecer o local da batalha na qual ocorreu a primeira participação de um coletivo feminino em um conflito armado no Brasil. Torna-se impossível não recordar da participação de Joana D'Arc na libertação da França do jugo inglês, assim como da liderança que exercia, não sobre um grupo de mulheres agricultoras, mas de um exército formado por homens que ouviam sua voz e seguiam suas ordens. Jacobina Maurer, a sacerdotisa dos *Mucker*, no século XIX também liderou homens e mulheres na luta contra os “ímpios” que os perseguiram. Como Joana D'Arc, Maria Quitéria, e a Rainha do Ignoto, personagem da ficção de Emília Freitas, Jacobina foi sujeito de sua história, recusando o papel de objeto oferecido às mulheres nos discursos da Literatura e da História. Assim como tantas mulheres reais, também a Arte, por vezes, se opõe às distorções na representação das mulheres. Para Elaine Showalter (1993, p. 31),

a história da sexualidade é elaborada nas páginas da ficção. Os personagens da virada do século tornaram-se parte da nossa mitologia cultural. [...] Nós os conhecemos, tenhamos ou não lido as obras em que eles aparecem originalmente.

Por isso, “a história do romance não pode ser compreendida isolada da história da sexualidade” (SHOWALTER, 1993, p. 31). As mulheres que escreveram e se engajaram politicamente e intelectualmente no século XIX formavam um novo grupo político e sexual, “com oportunidades, poderes e direitos em potencial” (SHOWALTER, 1993, p. 38), e provocaram, com isso reações de conteúdo explicitamente misógino, veiculadas na imprensa, na literatura e no discurso da ciência, responsável pela vulgarização de ideias que relacionam o desejo

emancipatório dessas mulheres com exibições históricas. A imagem popular da mulher “sem par”:

combinava elementos da lésbica, da solteirona feiosa e da feminista histórica. A oradora masculinizada era uma figura satírica de grande sucesso em romances populares. [...] Subir ao pódio era em si uma tamanha transgressão da modéstia característica da mulher que mesmo as ativistas feministas mais femininas pareciam decididamente pouco à vontade (SHOWALTER, 1993, p. 42).

Showalter (1993) cita ainda o argumento usado por um parlamentar para justificar a oposição ao voto feminino, que seria perigoso, pois traria à legislação “características históricas e espasmódicas” (SHOWALTER, 1993, p. 43). A misoginia, então, parecia ser muito mais natural do que o feminismo, e os homens não pareciam dispostos a se unir a mulheres emancipadas que tinham necessidades e ambições próprias. Entretanto, não é de se admirar que as mesmas mulheres consideradas avançadas para os padrões sociais e culturais de suas épocas, incorporem características masculinas em seus modos de se vestirem ou de se pentearem, à semelhança de Joana D’Arc, cuja imagem, durante a campanha sufragista, foi usada “como um arquétipo da militância justa e santa por mulheres que procuravam reocupar o espaço vazio da alegoria feminina para reivindicar seus significados em prol do sexo feminino” (SHOWALTER, 1993, p. 49). Beatificada em 1906, Santa Joana representava a pureza, a coragem e a perseguição sofrida pelas feministas militantes. Sua figura também desafiava as distinções sexuais, já que representava as mulheres ao mesmo tempo em que transcendia sua representação. Ao final do século XIX, a santa guerreira, a heroína traída pelas alianças espúrias entre a igreja e os governos de Carlos VII e de Filipe, era objeto de culto na França. A comparação entre Santa Joana D’Arc e a Rainha do Ignoto vai além do fato de ambas parecem personagens inverossímeis. Representam, para além da usurpação de papéis sociais dados como masculinos, a incorporação de características físicas atribuídas ao masculino. Joana D’Arc, ao liderar o exército do Delfim Carlos, corta os cabelos e passa vestir-se como um soldado; a Rainha, ao conceder audiências públicas, torna-se o Cônsul Geral do Infortúnio. Ao caminhar pelas ruas de Belém, Roberta mostra-se preocupada com o fato da Rainha andar desacompanhada, mas ela tranquiliza a companheira, pois:

Não podia rezear coisa alguma, ninguém lhe tolheria o passo, porque ela só pareceria o que quisesse parecer, se encontrasse um soldado ele veria nela um superior, e lhe faria a continência militar devida aos oficiais; se encontrasse um paisano ele julgaria ver um padre debaixo da umbela, que ia levar o sacramento a algum enfermo (FREITAS, 2003, p. 266).

Suas paladinas circulavam pela cidade, “transformadas em vagamundos” (FREITAS, 2003, p. 322):

Inês Racy e Camila Franco vestiam paletós de pelúcia ou lã felpuda cor de macaco, calças amarelas, botas de couro de lustro, esporas de prata, e traziam chapéu de manilha sobre a cabeleira crespa de cabelos negros que lhes desciam até os ombros, e diziam muito bem com a tez morena dessas duas **varonis** (grifo meu) paladinas (FREITAS, 2003, p. 324).

No Rio de Janeiro, Camila Franco, transformada em um *dandy*, trajava “jaqueta inglesa e calças bojudas; trescalava a opopanax e pisava leve com as botinas reluzentes e bicudas” (FREITAS, 2003, p. 344). Jacobina Maurer, protagonista do episódio *mucker*, e do romance *Videiras de Cristal*, tinha os cabelos curtos, o que não era comum em mulheres do século XIX, a julgar-se pelas imagens que nos chegaram através de desenhos, pinturas e fotografias. Ao questionarem a visão tradicional dos atributos masculinos e femininos, essas representações questionam também a divisão sexual do trabalho, que condena a mulher ao espaço privado enquanto situa o homem no espaço público, a atribui áreas de atuação e poderes diferentes a homens e mulheres, caracterizando determinadas atividades como masculinas ou femininas. Ao incorporarem atributos masculinos para poderem circular livremente no espaço público e atuarem em papéis sociais reservados aos homens, figuras como as de Joana D’Arc, Jacobina Maurer ou a da Rainha do Ignoto, de alguma forma, tiram a mulher da obscuridade em que ela tem sido mantida por séculos, seja no discurso da História, seja no da Literatura ou no do Cinema, superando a exclusão das posições de poder socialmente legitimadas, e ocupando espaços centrais, reais ou ficcionais, instituindo modos de resistência à representação dominante.

A interpenetração de práticas sociais, discursos e representações dos universos masculino e feminino e masculino torna a discussão do que se convencionou chamar de “questão da mulher” ainda mais complexa. A história das mulheres, em todos os lugares e em todos os tempos, traz inúmeros exemplos de resistência à dominação masculina e aos padrões de comportamento a elas

impostos. De Joana D'Arc, na França do século X, a Jacobina Maurer, no Rio Grande do Sul do século XIX e Emília Freitas, na virada do século, essas representações do feminino não podem ser enquadradas na representação dominante, pois rompem ao mesmo tempo com os atributos considerados femininos, como a fragilidade, a delicadeza, a dependência e a passividade, e com o espaço de atuação destinado às mulheres, a saber, a esfera privada. Os modos de atuação dessas personagens, no entanto, são, necessariamente, diferentes dos modos de ser e atuar dos homens: o protagonismo masculino na Literatura e na História levará à glória pessoal, e o herói, na maioria das narrativas, receberá honrarias ao fim de sua jornada. Santa Joana, Jacobina e a Funesta encontraram, ao fim da jornada, a morte. Após a morte, o esquecimento ou a vergonha, na forma de acusações de loucura, bruxaria ou de comportamento promíscuo. Seus corpos foram castigados e destruídos: Joana, torturada e queimada viva; Jacobina, assassinada a tiros e pisoteada pelos tacões das botas do povo de São Leopoldo; a Rainha, que escolhera sangrar até a morte, ao atender ao chamado das paladinas em uma sessão espírita, mostra seu corpo desfigurado:

Seu corpo vinha coberto por uma longa túnica branca, mas trazia os pés descalços completamente esfolados e sangrentos. As mãos e o rosto estavam da mesma maneira, sem pele, e da boca e dos olhos do fantasma corriam vagarosamente grossos rios de sangue. O coração, aparecendo através do linho da túnica, parecia uma chaga (FREITAS, 2003, p. 413-14).

Ao identificarem sua Rainha, as paladinas a interrogam sobre o estado de seu corpo. Em resposta, A Rainha explica que seu corpo, pequeno, feria seu espírito, o qual, contido, “não tinha espaço para os estremecimentos causados pelas dores morais” (FREITAS, 2003, p. 414). As dores a que Rainha se referia eram as dores de todas as mulheres, “Aquelas que vós todas sentis, punhaladas invisíveis, tratos desconhecidos que ficam na escuridão do mundo psíquico” (FREITAS, 2003, p. 414).

Em *A Rainha do Ignoto*, como em *Videiras de Cristal*, identificamos em várias passagens das narrativas referências à situação de opressão das mulheres, e ao sofrimento que decorre das violências cometidas contra elas, quer sejam físicas, quer sejam simbólicas, em uma cultura, que, com o auxílio das tecnologias sociais, tem garantido a sobrevivência da estrutura patriarcal, cujo discurso enuncia como

naturais e legítimas as diferenças hierárquicas entre homens e mulheres. Algumas das passagens referem-se ao corpo feminino e a história nele inscrita. Elizabeth Carolina, desprezada pelo marido, participa da resistência *mucker* enquanto vela por seu velho sogro e anseia pela morte:

Seu corpo, o que foi seu corpo? Um precário engenho de fazer filhos, trabalhar na roça, amassar o pão, lavar a roupa na tina e, em momentos de fantasia, doar-se ao prazer fortuito e sem amor dos homens. Porque dentro de si eles se multiplicam, o marido, João Lehn, novamente o marido. Seu corpo podre, inútil, ansiando por desfazer-se. Cabe a ela levá-lo ao encontro de seu Destino (ASSIS BRASIL, 1997, p. 469).

O corpo de Elizabeth Carolina, entretanto, é aquele que protege o pai de seu marido até o fim, quando entrega em suas mãos as balas que recebera para defender a si mesma. Ao ver o padre Mathias ser assassinado pelos soldados do Coronel Genuíno, comandante da operação destinada a acabar com os *muckers*, no exato momento em que se oferecia em sacrifício por eles, Elizabeth Carolina

corporifica-se dentre neblinas de capoeira, agarrando a cabeça, gritando como uma louca. Um tiro a atinge, ela arqueia-se para frente, solta um grito de dor, cai. Quando acha forças para arrastar-se pelo barro, um novo tiro a imobiliza (ASSIS BRASIL, 1997, p. 475).

O réquiem para Elizabeth Carolina é executado pelo “católico” Phillip Sehn, que, ao passar por seu cadáver, declara ao Coronel Genuíno: “E essa, se o senhor quer saber, é uma prostituta” (ASSIS BRASIL, 1997, p. 476). Em várias passagens da narrativa, Jacó-Mula faz referências ao corpo frágil e pequeno da *Mutter*, corpo do qual exalava a autoridade exercida por Jacobina sobre seus seguidores, e entenece-se ao tomá-la nos braços para acomodar seu corpo na carroça que a levaria até São Leopoldo para ser interrogada: “tomou-a nos braços, assustando-se com o pouco peso a que ela se vira reduzida. ‘Isto é de tanto sofrer por todos nós’. – pensou, trespassado de dor” (ASSIS BRASIL, 1997, p. 194). A chegada da carroça coberta que transportava Jacobina causa tumulto na cidade: ao ser carregado por Jacó-Mula, o corpo da Mutter, que vinha desacordada, é examinado “com interesse grotesco” (ROCHA-COUTINHO, 1994, p. 201) e provoca a fúria do povo:

Um homem de boné gritou, com o punho erguido: puta! Depois foi uma voz de mulher, junto à carroça: cadela! O que houve a seguir foi um descontrole selvagem, mãos e botas procuravam atingir a prisioneira, berros enfurecidos cruzavam o ar. Os policiais com dificuldade mantinham livre uma ala no

meio do povo que terminava na Casa da Câmara por onde Jacó-Mula avançava, orgulhoso de sua carga. A rua transformou-se em um palco de teatro onde uma cena patética se desenrolava: Jacobina, a cabeça pendente e os olhos fechados, tinha um esmaecido sorriso nos lábios, enquanto a criada, possuída de uma ferocidade inaudita, protegia com o próprio corpo o corpo de sua senhora afastando com raiva quem quisesse chegar mais perto (ASSIS BRASIL, 1997, p. 201).

A fragilidade do corpo feminino, ao lado de características como docilidade e sensibilidade, é tomada, historicamente, como parte da natureza feminina, e sustenta as concepções naturalistas e essencialistas da condição de gênero, que têm servido de justificativa para uma massiva discriminação das mulheres, através da divisão sexual do trabalho. As mulheres, em função de sua constituição física e espiritual, devem ser poupadas do trabalho físico pesado, bem como das atividades que exijam demais do seu intelecto. No entanto, a “capa de proteção” que envolve as mulheres e as confina ao espaço doméstico apoiando-se nos discursos científicos, filosóficos, políticos e religiosos que determinaram essas características, parece não servir quando se trata de mulheres que desafiam a representação dominante e invadem os espaços masculinos, usurpando papéis sociais não permitidos a elas, quer seja na arte, quer seja na realidade. A violência física e simbólica que atinge diariamente as mulheres de todas as classes sociais e de todas as épocas tem tratado de reproduzir os valores e normas que preparam os sujeitos para cumprirem seus papéis, enfim, para serem “o que se diz que são por natureza” (ROCHA-COUTINHO, 1994). A transgressão desses valores e normas é representada pelos modos de ser e de atuar das protagonistas de *A Rainha do Ignoto* e de *Videiras de Cristal*, pois ambas as obras apresentam heroínas que fogem ao mito do amor romântico, que tem como consequência o casamento e o devido enquadramento da mulher no papel de esposa e mãe. A Rainha do Ignoto e Jacobina Maurer, apesar de desempenharem em alguma medida o papel social atribuído às mães, foram muito além dele; foram sujeitos de suas histórias e das histórias de suas comunidades, lideraram homens e mulheres, invadiram o espaço público, desafiaram instituições, foram agentes políticos e viveram aventuras que, na ficção, costumam ser concedidas somente a personagens masculinos. Ao invés de serem protegidas, protegeram e acolheram aqueles que as seguiam, assumindo a liderança em todas as ações, por vezes armadas.

À ousadia de suas heroínas, os criadores não escaparam incólumes: a primeira edição do romance de Emília Freitas caiu rapidamente na vala comum do

esquecimento a que tantas outras obras de autoria feminina foram destinadas pela História da Literatura. Resgatado em 1980 por Otacílio Colares, teve sua 3ª edição publicada em 2003, e, esporadicamente, temos notícia de algum trabalho teórico-crítico sobre o romance ou a obra da autora, da qual, apesar dos esforços de pesquisadoras como Constância Lima Duarte e Alcilene Cavalcante, poucos registros têm sido encontrados. *Videiras de Cristal* certamente não é, das obras de Luiz Antonio de Assis Brasil, uma das mais lidas, lembradas ou mesmo premiadas. Tampouco costuma ser objeto de trabalhos acadêmicos, à exceção de alguns ensaios e resenhas publicados à época de seu lançamento, e de duas dissertações de mestrado, defendidas há alguns anos. Diante disso, cabe interrogarmo-nos acerca das reações, conscientes ou inconscientes, que envolvem a recepção de obras que oferecem representações que rompem com as representações coletivas dominantes, tão arraigadas nos imaginários sociais, que se fazem passar por verdades absolutas, naturalizadas e internalizadas pelos sujeitos que delas se valem para seus juízos críticos e estéticos. Para tanto, a Literatura, como o Cinema, têm funcionado como eficientes tecnologias de gênero, reproduzindo discursos saturados de misoginia, que desempenham papel fundamental na manutenção de uma visão de mundo masculina e certamente contribuem para propagar a violência simbólica que constitui uma das mais eficazes estratégias de produção da desigualdade de gênero. Em relação a esses discursos, que têm levado a um consenso em relação à percepção da inferioridade feminina como “natural”, talvez tenhamos como única proposição realmente plausível, assumir, com Bourdieu, que não reproduzir tais discursos seja muito mais eficaz do que refutá-los.

CONCLUSÕES

Enquanto escrevia este trabalho, a mídia divulgava o aumento de 50% nos casos de violência contra as mulheres registrados no Rio Grande do Sul nos últimos dois anos. No mesmo período, o médico congolês Denis Mukwedge, que se tornou internacionalmente conhecido em 2008 ao ganhar os prêmios das Nações Unidas e Direitos Humanos, Olef Palme da Suécia e Africano do ano, esteve em Porto Alegre como conferencista do ciclo de palestra Fronteiras do Pensamento²². Mukwege é o médico que está na linha de frente de uma guerra que deixou cerca de seis milhões de mortos e centenas de mulheres violadas e torturadas, atendendo e acolhendo aquelas que são as maiores vítimas de toda e qualquer guerra.

Após concluir sua formação em ginecologia e obstetrícia, Mukwege começou o exercício da Medicina no Hospital de Lemera, o primeiro a ser atacado e destruído pelos rebeldes na guerra. Fundou, então, o Hospital de Panzi, onde são realizadas cirurgias reparadoras em mulheres vítimas de violência e tortura sexuais, que ocorrem sistematicamente durante os infundáveis conflitos armados no Congo. Denis Mukwege criou, ainda, uma comunidade para as mulheres e meninas atendidas em Panzi, já que elas passam a não ter mais família ou perspectivas de reintegração social após serem violentadas. Juntamente com V-Day, UNICEF e Fundação Panzi, está construindo a Cidade da Alegria, uma comunidade de pacientes vítimas da violência sexual no Congo.

Estima-se que, desde 1996, mais de 10 mil mulheres e crianças tenham sido agredidas sexualmente. Em alguns casos, as vítimas foram cruelmente assassinadas após o estupro ou, ainda, forçadas a terem relações sexuais com seus parentes, para, em seguida, vê-los serem mortos. Além de todas essas atrocidades, o século XXI assiste, impassível, à proliferação dos casos de AIDS e ao nascimento de crianças geradas pelo estupro, que tem se caracterizado, infelizmente, como um

²² Seminário internacional em formato de conferências realizado no Salão de Atos da UFRGS.

fato comum, conforme comprovam relatos históricos, que informam o “livre uso” de mulheres pelos soldados triunfantes, pelos quais eram consideradas butins de guerra. Recentemente, vieram à tona relatos de mulheres asiáticas mantidas pelos japoneses como escravas sexuais, dentro de uma lógica perversa e degradante segundo a qual esta seria a contribuição feminina aos “esforços de guerra”. Durante a guerra da Bósnia, mais de 40 mil mulheres foram violentadas pelas forças sérvias com fins de “limpeza étnica”. Também há evidências de que unidades bósnias tenham realizado a mesma prática contra mulheres sérvias.

Para além de ser uma macabra comemoração de vitórias, o estupro é, hoje, uma prática minuciosamente planejada e executada com o objetivo de destruir completamente a resistência dos inimigos através de sua honra, de desestabilizá-lo emocionalmente, tornando-se uma arma de combate e uma ferramenta de negociação, que tem sido tratada historicamente como um efeito colateral, apenas mais uma entre uma série de outras intercorrências da guerra. Diante da banalidade com que são tratadas as mais brutais e humilhações e violências cometidas contra as mulheres, a luta de pessoas como Denis Mukwege, talvez possa parecer quixotesca, e Mukwege, um utópico irrecuperável. Mas para que servem as utopias, senão, como nos lembra Eduardo Galeano, para nos fazerem caminhar? Para que servem utopias como as vividas nas comunidades lideradas por protagonistas como Jacobina Maurer e a Rainha do Ignoto? Se a crítica feminista é mesmo “um ato político cujo objetivo não é simplesmente interpretar o mundo, mas transformá-lo pela mudança da consciência daqueles que lêem e da sua relação com o que lêem” (CULLER, 1997, p. 64), como poderia ser proposta como mera categoria de análise? Se as páginas da Literatura são mesmo “complexas tecnologias de interpretação, representação e criação de mundos reais” (LAURETIS, 1994) cujas imagens se transformam em modelos que formatam e domesticam o olhar sobre o mundo, qual é seu papel na construção dos imaginários sociais, que circulam através da História, das culturas, dos grupos, e estendem sua influência sobre a vida social? Qual é sua relação com os mecanismos de sustentação e de reprodução de valores ou com as estratégias de subversão desses mecanismos?

Essas são algumas questões sobre as quais me propus refletir neste trabalho, em que assumo a noção de texto como campo social, no qual, portanto, são travados embates cujos procedimentos, suposições e objetivos devem ser analisados e computados no texto ou no fenômeno a ser explicado, afinal, “mesmo

os tipos mais formalizantes de análise literária ou textual apresentam uma carga teórica cuja negação a revela como ideológica” (JAMESON, 1992, p. 53). A própria moldura teórica operacional é, geralmente, a ideologia que tal método pretende perpetuar, assim, “o que escolhemos ou rejeitamos na teoria depende daquilo que estamos tentando fazer na prática” (EAGLETON, 2001, p. 290). Entendendo a ideologia como o *locus* privilegiado da construção do gênero, que “é tanto o produto quanto o processo de sua representação” (LAURETIS, 1994, p. 216), procurei apontar as relações entre a representação de gênero na Literatura e seus efeitos sobre as estruturas subjetivas e vice-versa, pois que somos interpelados, mulheres e homens, pelas representações sociais difundidas pelas tecnologias de gênero.

Para Anette Kolodny (2001, p. 25)²³, Virginia Woolf

antecipou corretamente a disposição do leitor em anular aquilo que ele não poderia entender, abandonando as obras femininas por oferecerem não somente uma visão diferente, mas uma visão fraca, trivial, ou sentimental porque difere de sua própria.

Kolodny (2001, p. 29) sugere, então, que seremos “melhores leitores, ou apreciadores de livros escritos por mulheres” quando tivermos lido um maior número deles. Podemos fazer a mesma afirmação com relação às representações de gênero difundidas pelas tecnologias sociais: na medida em que os estereótipos sexuais de mulheres na literatura forem refutados, propondo-se em seu lugar outras relações e mundos possíveis, estaremos ampliando a possibilidade de criação de um novo inconsciente político, que gerará, enfim novas práticas sociais. E o texto literário, porque é um campo social, configurar-se-á como um lugar de lutas. E esse lugar é um “outro lugar”, que:

não é um distante e mítico passado, nem uma história de um futuro utópico: é o ‘outro lugar do discurso’ aqui e agora, os pontos cegos, ou o *space-off* de suas representações. Eu o imagino como espaços nas margens dos discursos hegemônicos, espaços sociais entalhados nos interstícios das instituições e as fendas e brechas dos aparelhos de poder-conhecimento. E é aí que os termos de uma construção diferente do gênero podem ser colocados – termos que tenham efeito e que se afirmem no nível da subjetividade e da autorrepresentação: nas práticas micropolíticas da vida diária e das resistências cotidianas que proporcionam agenciamento e fontes de poder ou investimento de poder, e nas produções culturais das mulheres, feministas que inscrevem o movimento dentro e fora da ideologia,

²³ “Dançando no campo minado: algumas observações sobre a teoria, e prática e a política de uma crítica literária feminista” (trad. livre).

cruzando e recruzando as fronteiras – os limites – da(s) diferença(s) sociais (LAURETIS, 1994, p. 237).

A questão de gênero, assim vista, “nos coloca dentro do contexto concreto, histórico e discursivo da diferença” (SCHMIDT, 2006), e sendo a ideologia o lugar de sua construção, ela somente manifestará seu poder ao organizar a soma de nossas ações, pois como nos lembra Kolodny, nossa posição conscientemente ideológica será corrompida ao confinarmos

estas idéias ao estudo, à sala de aula ou às páginas de nossos livros ao escrever capítulos execrando os estereótipos sexuais das mulheres em nossa literatura, e ao mesmo tempo que fechando os olhos ao assédio sexual que sofrem nossas estudantes e colegas ao realçar Katherine Hepburn e Rosalind Russell como *A Imagem da Mulher Profissional Independente no Cinema*, e relevando a escassez de administradoras em nosso próprio *campus*; ao estudar as mulheres que ajudaram a fazer da emancipação universal uma realidade política, e, ao mesmo tempo, nos mantendo caladas a respeito de nossas colegas ativistas às quais é negada promoção ou cargo; ao incluir segmentos tais como *As Mulheres no Movimento Trabalhista* em nossos cursos de estudos americanos ou estudos sobre a mulher, ao mesmo tempo em que nos mantemos propositadamente ignorantes em relação à secretária de departamento que foi despedida por seus esforços em organizar um sindicato de secretárias; ao envaidecer-se com as ilusões do mérito, privilégio e *status* que acompanham a vida universitária e isolando-nos de milhares de mulheres que trabalham em condições de pobreza – tudo isto não é apenas hipócrita, destrói tanto o espírito quanto o significado de tudo que representamos (KOLODNY, 2001, p. 43).

Terry Eagleton (2001), no capítulo que dedicou à crítica política em Teoria da Literatura: um introdução, também manifesta seu estranhamento em relação à adoção das teorias feminista ou marxista como meras categorias de análise das questões de gênero, posição que igualmente assumo ao escrever estas últimas palavras:

Estranho seria se o crítico feminista ou socialista visse a análise das questões de gênero ou de classe meramente como sendo de interesse acadêmico – apenas uma questão de se explicar de forma mais satisfatória a Literatura. Por que razão valeria a pena fazer isto? (EAGLETON, 2001, p. 288).

REFERÊNCIAS

ALÓS, Anselmo. O estranho e a crítica ao patriarcado: resgatando o romance *A Rainha do Ignoto*, de Emília Freitas. *Organon*, Porto Alegre, v. 19, n. 38-39, 2005.

ALTHUSSER, L. P. *Aparelhos Ideológicos de Estado*. 7ª ed. Rio de Janeiro: Graal, 1998.

A PAIXÃO DE JACOBINA. Fábio Barreto (dir.). Brasil, 2002. 1 filme (100 min), son., color.

ASSIS BRASIL, Luiz Antonio de. *Videiras de Cristal*. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1997.

BORDINI, Maria da Glória. Apresentação. In: BORDINI, Maria da Glória; SANSEVERINO, Antônio Marcos *et al.*. *Lúkacs e a literatura*. Porto Alegre: Edipucrs, 2003.

BOURDIEU, Pierre. *A dominação masculina*. Rio de Janeiro: Bertrand, 1999.

BUTLER, Judith. *Problemas de gênero: feminismo e subversão da identidade*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2003.

CAMPBELL, Joseph. *O poder do mito*. São Paulo: Palas Athena, 2007.

CAVALCANTE, Alcilene. *A representação feminina em A rainha do Ignoto, de Emília Freitas*. Referência obtida na Internet. Disponível em: <<http://www.uesc.br/seminariomulher/anais/PDF/Mesas/ALCILENE%20CAVALCANT E.pdf>>.

CHOPIN, Kate. *The Awakening*. New York, NY: Bantam Classic, 1981.

CULLER, Jonathan. *Sobre a desconstrução: teoria e Crítica do Pós-estruturalismo*. Rio de Janeiro: Editora Rosa dos Tempos, 1997.

DEL PICCHIA, Beatriz. *O feminino e o sagrado: mulheres na jornada do herói*. São Paulo: Ágora, 2010.

EAGLETON, Terry. *Teoria da literatura: uma introdução*. São Paulo: Martins Fontes, 2001.

ENGEL, Magali. *Psiquiatria e Feminilidade*. In: DEL PRIORE, Mary (Org.) *História das Mulheres no Brasil*. São Paulo: Contexto, 2000.

FALCI, Miridan Britto Knox. *Mulheres do sertão Nordestino*. In: DEL PRIORE, Mary (Org.) *História das Mulheres no Brasil*. São Paulo: Contexto, 2000.

FOUCAULT, Michel de. *História da Sexualidade I: a vontade de saber*. Rio de Janeiro: Edições Graal, 1988.

FREITAS, Emília. *A Rainha do Ignoto*. Florianópolis: Editora Mulheres; Santa Cruz do Sul: EDUNISC, 2003.

HALL, Stuart. *A identidade cultural na pós-modernidade*. Rio de Janeiro: DP&A, 2003.

HOLLANDA, Heloísa Buarque de. *Tendências e Impasses: o feminismo como crítica da cultura*. Rio de Janeiro: Rocco, 1994.

JAMESON, Fredric. *O inconsciente político: a narrativa como ato socialmente simbólico*. São Paulo: Ática, 1992.

KOLODNY, Annette. *Dancing through the minefield: some observations on the theory, practice and politics feminist literary criticism*. The Norton Antology Theory and Criticism. Vincent B. Leitch. ed. New York: W.W. Norton and Company, 2001.

LAURETIS, Teresa de. *A tecnologia do gênero*. In: HOLLANDA, Heloísa Buarque de. *Tendências e Impasses: o feminismo como crítica da cultura*. Rio de Janeiro: Rocco, 1994. p. 206-242.

LEMAIRE, Ria. Repensando a história literária. In: HOLLANDA, Heloísa Buarque de. *Tendências e impasses: o feminismo como crítica da cultura*. Rio de Janeiro: Rocco, 1994. p. 58-71.

LEGROS, Patrick *et al.*. *Sociologia do Imaginário*. Porto Alegre: Sulina, 2007.

LUKÁCS, Georg. *A teoria do romance*. São Paulo: Editora 34, 2009.

LUCAS, Fábio. *O caráter social da ficção no Brasil*. São Paulo: Ática, 1985.

WIITIG, Monique. *Lês Guérillères*. Paris: Lês Editions de Minuit, 1969.

MENNA BARRETO, Eneida Marília. *Demônios e santos no Ferrabrás: uma leitura gendrada de Videiras de Cristal*. Porto Alegre: UFRGS, 2001.

NOVO TESTAMENTO. Associação dos Gideões do Brasil. São Paulo.

OLIVEIRA, Rejane Pivetta de. Lukács: mimese e implicações de leitura. In: BORDINI, Maria da Glória Bordini; SANSEVERINO, Antônio Marcos *et al.*. *Lukács e a literatura*. Porto Alegre: Edipucrs, 2003.

PEDRO, Joana Maria. Mulheres do Sul. In: DEL PRIORE, Mary. *História das Mulheres no Brasil*. São Paulo: Contexto, 2000. p. 278-321.

ROCHA-COUTINHO, Maria Lúcia. *Tecendo por trás dos panos: a mulher brasileira nas relações familiares*. Rio de Janeiro: Rocco, 1994.

RORTY, Richard. Feminismo, ideologia e desconstrução: uma visão pragmática. In: *Um mapa da ideologia*. Rio de Janeiro: Contraponto, 1996. p. 227-234.

RUSS, Joanna. What can a heroine do? In: *To write like a woman: essays in feminism and science fiction*. Bloomington and Indianapolis: Indiana University, 1995.

SARTRE, Jean-Paul. *A violência do colonialismo: o racismo e a tortura*. 1956. Disponível em: < <http://www.fflch.usp.br/bem-vindo/>>.

SAUSSURE, Ferdinand. *Curso de Lingüística Geral*. São Paulo: Cultrix, 1970.

SCHMIDT, Rita. O fim da inocência: das medusas de ontem e de hoje. *Signo*, Santa Cruz do Sul, v. 6, n. Especial, 2006.

SHOWALTER, Elaine. *Anarquia sexual: sexo e cultura no fin de siècle*. Rio de Janeiro: Rocco, 1993. p. 24-34.

SCHWARZ, Roberto. *Duas meninas*. São Paulo: Companhia das Letras, 1997.

SOIHET, Rachel. Mulheres pobres e violência no Brasil urbano. In: DEL PRIORE, Mary. *História das mulheres no Brasil*. São Paulo: Contexto, 2000. p. 362-400.

TELLES, Norma. Escritoras, escritas, escrituras. In: DEL PRIORE, Mary. *História das mulheres no Brasil*. São Paulo: Contexto, 2000. p. 401-442.

TRISTAN, Flora. *Peregrinações de uma pária*. Florianópolis: Ed. Mulheres Edunisc, 2000.