

**FABIANO TADEU GRAZIOLI  
(ORGANIZADOR)**



**A EXPRESSIVIDADE  
E SUBJETIVIDADE  
DA LITERATURA**

**Atena**  
Editora  
Ano 2019

**Fabiano Tadeu Grazioli**

(Organizador)

# A Expressividade e Subjetividade da Literatura

Atena Editora  
2019

2019 by Atena Editora  
Copyright © Atena Editora  
Copyright do Texto © 2019 Os Autores  
Copyright da Edição © 2019 Atena Editora  
Editora Executiva: Prof<sup>a</sup> Dr<sup>a</sup> Antonella Carvalho de Oliveira  
Diagramação: Karine de Lima  
Edição de Arte: Lorena Prestes  
Revisão: Os Autores

O conteúdo dos artigos e seus dados em sua forma, correção e confiabilidade são de responsabilidade exclusiva dos autores. Permitido o download da obra e o compartilhamento desde que sejam atribuídos créditos aos autores, mas sem a possibilidade de alterá-la de nenhuma forma ou utilizá-la para fins comerciais.

### **Conselho Editorial**

#### **Ciências Humanas e Sociais Aplicadas**

Prof. Dr. Álvaro Augusto de Borba Barreto – Universidade Federal de Pelotas  
Prof. Dr. Antonio Carlos Frasson – Universidade Tecnológica Federal do Paraná  
Prof. Dr. Antonio Isidro-Filho – Universidade de Brasília  
Prof. Dr. Constantino Ribeiro de Oliveira Junior – Universidade Estadual de Ponta Grossa  
Prof<sup>a</sup> Dr<sup>a</sup> Cristina Gaio – Universidade de Lisboa  
Prof. Dr. Deyvison de Lima Oliveira – Universidade Federal de Rondônia  
Prof. Dr. Gilmei Fleck – Universidade Estadual do Oeste do Paraná  
Prof<sup>a</sup> Dr<sup>a</sup> Ivone Goulart Lopes – Istituto Internazionele delle Figlie de Maria Ausiliatrice  
Prof. Dr. Julio Candido de Meirelles Junior – Universidade Federal Fluminense  
Prof<sup>a</sup> Dr<sup>a</sup> Lina Maria Gonçalves – Universidade Federal do Tocantins  
Prof<sup>a</sup> Dr<sup>a</sup> Natiéli Piovesan – Instituto Federal do Rio Grande do Norte  
Prof<sup>a</sup> Dr<sup>a</sup> Paola Andressa Scortegagna – Universidade Estadual de Ponta Grossa  
Prof. Dr. Urandi João Rodrigues Junior – Universidade Federal do Oeste do Pará  
Prof<sup>a</sup> Dr<sup>a</sup> Vanessa Bordin Viera – Universidade Federal de Campina Grande  
Prof. Dr. Willian Douglas Guilherme – Universidade Federal do Tocantins

#### **Ciências Agrárias e Multidisciplinar**

Prof. Dr. Alan Mario Zuffo – Universidade Federal de Mato Grosso do Sul  
Prof. Dr. Alexandre Igor Azevedo Pereira – Instituto Federal Goiano  
Prof<sup>a</sup> Dr<sup>a</sup> Daiane Garabeli Trojan – Universidade Norte do Paraná  
Prof. Dr. Darllan Collins da Cunha e Silva – Universidade Estadual Paulista  
Prof. Dr. Fábio Steiner – Universidade Estadual de Mato Grosso do Sul  
Prof<sup>a</sup> Dr<sup>a</sup> Girlene Santos de Souza – Universidade Federal do Recôncavo da Bahia  
Prof. Dr. Jorge González Aguilera – Universidade Federal de Mato Grosso do Sul  
Prof. Dr. Ronilson Freitas de Souza – Universidade do Estado do Pará  
Prof. Dr. Valdemar Antonio Paffaro Junior – Universidade Federal de Alfenas

#### **Ciências Biológicas e da Saúde**

Prof. Dr. Benedito Rodrigues da Silva Neto – Universidade Federal de Goiás  
Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Elane Schwinden Prudêncio – Universidade Federal de Santa Catarina  
Prof. Dr. Gianfábio Pimentel Franco – Universidade Federal de Santa Maria  
Prof. Dr. José Max Barbosa de Oliveira Junior – Universidade Federal do Oeste do Pará

Profª Drª Natiéli Piovesan – Instituto Federal do Rio Grande do Norte  
Profª Drª Raissa Rachel Salustriano da Silva Matos – Universidade Federal do Maranhão  
Profª Drª Vanessa Lima Gonçalves – Universidade Estadual de Ponta Grossa  
Profª Drª Vanessa Bordin Viera – Universidade Federal de Campina Grande

### **Ciências Exatas e da Terra e Engenharias**

Prof. Dr. Adélio Alcino Sampaio Castro Machado – Universidade do Porto  
Prof. Dr. Eloi Rufato Junior – Universidade Tecnológica Federal do Paraná  
Prof. Dr. Fabrício Menezes Ramos – Instituto Federal do Pará  
Profª Drª Natiéli Piovesan – Instituto Federal do Rio Grande do Norte  
Prof. Dr. Takeshy Tachizawa – Faculdade de Campo Limpo Paulista

### **Conselho Técnico Científico**

Prof. Msc. Abrãao Carvalho Nogueira – Universidade Federal do Espírito Santo  
Prof. Dr. Adaylson Wagner Sousa de Vasconcelos – Ordem dos Advogados do Brasil/Seccional Paraíba  
Prof. Msc. André Flávio Gonçalves Silva – Universidade Federal do Maranhão  
Prof.ª Drª Andreza Lopes – Instituto de Pesquisa e Desenvolvimento Acadêmico  
Prof. Msc. Carlos Antônio dos Santos – Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro  
Prof. Msc. Daniel da Silva Miranda – Universidade Federal do Pará  
Prof. Msc. Eliel Constantino da Silva – Universidade Estadual Paulista  
Prof.ª Msc. Jaqueline Oliveira Rezende – Universidade Federal de Uberlândia  
Prof. Msc. Leonardo Tullio – Universidade Estadual de Ponta Grossa  
Prof.ª Msc. Renata Luciane Polsaque Young Blood – UniSecal  
Prof. Dr. Welleson Feitosa Gazel – Universidade Paulista

<b>Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP) (eDOC BRASIL, Belo Horizonte/MG)</b>	
E96	A expressividade e subjetividade da literatura [recurso eletrônico] / Organizador Fabiano Tadeu Grazioli. – Ponta Grossa, PR: Atena Editora, 2019.  Formato: PDF Requisitos de sistema: Adobe Acrobat Reader Modo de acesso: World Wide Web Inclui bibliografia ISBN 978-85-7247-593-8 DOI 10.22533/at.ed.938190209  1. Criação (Literária, artística etc.). 2. Literatura – Estudo e ensino. I. Grazioli, Fabiano Tadeu.  CDD 801.92
<b>Elaborado por Maurício Amormino Júnior – CRB6/2422</b>	

Atena Editora  
Ponta Grossa – Paraná - Brasil  
[www.atenaeditora.com.br](http://www.atenaeditora.com.br)  
contato@atenaeditora.com.br

## APRESENTAÇÃO

O que é expressivo e o que é subjetivo na literatura? A expressividade e a subjetividade são elementos indissociáveis na construção da obra literária? Se tomamos a expressividade como a capacidade de utilizar a palavra em um nível que a desvincula do pragmatismo da língua, como ela se manifesta nas obras que chamamos de literárias justamente pela capacidade de seus criadores operarem com cuidado tal elemento? E se tomamos a subjetividade como a manifestação do sensível, como ela se transfigura na literatura e opera, justamente no nível da expressividade, da construção dos textos artísticos? A expressividade e a subjetividade são elementos que compõem as obras que procuram alcançar o público adulto ou são intrínsecas também na construção da obra pensada para o público infantil e juvenil? A expressividade e a subjetividade devem ser observadas e mesmo definir os princípios que envolvem a mediação de leitura, já que percebê-las é um fator determinante na recepção da obra? As características da literatura focalizadas nessa obra ultrapassam o texto impresso e migram para outras linguagens, como a dança, o cinema e os gêneros textuais que as redes sociais abarcam?

Essas e muitas outras questões em torno do título da chamada para a presente obra inspiraram pesquisadores de diversas instituições brasileiras a escreverem os textos que a compõem, muitos assumindo as reflexões com as quais abrimos esta Apresentação, outros simplesmente inspirados por elas.

O entendimento muito particular das questões levantadas anteriormente levou ao desdobramento do título da chamada – e da obra – em trabalhos de temáticas variadas, e que, por vezes, entrecruzam-se, haja vista abordagens parecidas, o aproveitamento dos mesmos aportes teóricos, o estudo de obras de mesmos autores ou autoras ou épocas, ou, então, a pesquisa sobre obras destinadas ao mesmo público. A divisão que propomos ao organizarmos a obra serve somente para melhor agruparmos os estudos em temáticas e para apresentá-los, tendo em vista alguma aproximação. Contudo, o Sumário que propomos é contínuo, sem as divisões que o leitor perceberá nesta Apresentação.

Nos primeiros seis textos, são abordadas importantes temáticas em obras escritas por mulheres, que trazem temas como a representação da memória, a escrita autobiográfica, o testemunho, as questões de gênero, entre outros. Na ordem em que aparecem na obra, eles abordam especificamente: a dimensão simbólica espaço-temporal na linguagem que compõe a narrativa *A cidade sitiada*, de Clarice Lispector; a representação das memórias de tempos de grande sofrimento – a espera do marido que estava preso no campo de concentração de Buchenwald, no período da ocupação alemã na França – na obra *A Dor*, da escritora francesa Marguerite Duras; o fazer literário a partir do romance contemporâneo *Desamparo*, da escritora portuguesa Inês Pedrosa, com destaque para a utilização da memória na estrutura da narrativa, na História ou na fábula, lugar em que se cruzam o político e o biográfico de Portugal e do



Brasil; a análise da constituição do medo na narrativa fantástica *Lídia*, de Maria Teresa Horta, que resulta em uma releitura das relações de gênero, destacando a presença emudecida e silenciada do outro: a mulher; a escrita historiográfica de Elisabeth Badinter no seu livro *Émilie, Émilie*, com vista a discutir as representações sociais sobre o papel destinado à mulher no *status quo* do ocidente, via análise do cenário social no século XIII; o silenciamento do testemunho feminino em *A guerra não tem rosto de mulher*, de Svetlana Aleksievitch.

Os três capítulos seguintes também tratam de obras literárias escritas por mulheres. O primeiro dos três aponta a marca feminina na composição de *Coletânea das Flores: poetizas do Pajeú*, subvertendo a hegemonia masculina na autoria da poesia popular nordestina e deixando em evidência a utilização de diversos recursos poéticos e a contribuição valiosa da escrita poética de mulheres que vieram para somar e ampliar o universo predominantemente masculino. O segundo trata da representação de Lisboa na literatura de autoria feminina, tomando, para isso, as obras de Luísa Sigeia, Teresa Orta, Ana Plácido, Guiomar Torresão, Maria Isabel Barreno, Maria Teresa Horta e Maria Velho da Costa. O terceiro fecha a presença da literatura produzida por mulheres trazendo à obra uma interpretação do conto *Ovo e a Galinha*, de Clarice Lispector, baseada em um viés epistemológico, relacionando a narrativa à filosofia de Kant, como uma teorização acerca da dualidade de conhecimentos possíveis, o cognoscível e o conhecimento das coisas em si.

Ainda na esteira das análises de obras literárias, um estudo demonstra a cena de escrita, que se dá na encenação do ato de escrituração, nos poemas *A faca não corta o fogo*, *Servidões* e *A morte sem mestre*, de Herberto Helder. Na sequência, são focalizadas as questões identitárias e de gênero literário no relato de vida indígena *A queda do céu: palavras de um xamã yanomami*, de Davi Kopenawa e Bruce Albert. O capítulo seguinte apresenta as correlações entre o som e silêncio com os momentos finais da incansável busca dos amantes da obra *Avalovara*, de Osman Lins, e as possíveis associações com o sagrado impregnado na tradição oriental do tantrismo. O capítulo seguinte trata de uma leitura sobre o conto *Insônia*, de Graciliano Ramos, que observa os aspectos estruturais de sua narrativa e possibilita estabelecer uma relação com os princípios que norteiam a literatura fantástica. No capítulo que é apresentado posteriormente, os pesquisadores realizam uma análise da obra *Belém do Grão-Pará*, de Dalcídio Jurandir, com objetivo de refletir sobre os personagens infantis que surgem nessa narrativa como figuras metonímicas do desnudamento humano, apontando para a condição de exceção daqueles que estão à margem de qualquer privilégio no contexto pós-belle époque. No fechamento dessa parte, evidencia-se um estudo da obra *Saudade*, do escritor Tales de Andrade, que recai na análise acerca da linguagem empregada pelo autor, a partir, principalmente, dos pressupostos teóricos de Alice Maria Faria, recuperados do texto *Purismo e coloquialismo nos textos infanto-juvenis*.

Pensar a expressividade e a subjetividade da literatura só tem sentido se o encontro entre obra literária e leitor, de fato, ocorrer. Assim, a obra que estamos a

apresentar abre espaço para alguns estudos que refletem sobre a mediação de leitura, a formação de leitores e a formação de professores. Dessa maneira, na sequência, dois pesquisadores realizam uma reflexão sobre a formação de leitores na infância, isto é, nas séries iniciais do ensino fundamental, com o objetivo básico de dialogar com as concepções teóricas e práticas que sustentam a formação de leitores nessa fase escolar, levando-se em conta os processos de alfabetização e de multiletramentos. Em seguida, tem espaço um capítulo sobre a construção dos sentidos do texto literário por crianças do 1º ciclo de formação humana. Com base nos dados recolhidos pelas autoras/pesquisadoras, é possível afirmar que as crianças mostram-se ativas participantes da interação propiciada pelos Círculos de Leitura (prática de mediação de leitura proposta pelo pesquisador Rildo Cosson), apontando aspectos interessantes nos livros, quando fazem previsões motivadas, sobretudo, pelas imagens. As análises também mostram a necessidade de mediação para que elas ampliem a compreensão de textos literários desafiadores, que exigem do leitor habilidades complexas, como a de realizar inferências. O estudo seguinte abre espaço para importantes reflexões sobre a leitura e a escrita no contexto da infância. Posteriormente, a obra traz um capítulo que reúne reflexões presentes em duas pesquisas – uma de mestrado e outra de doutorado –, cujo objeto comum é o interesse em pensar o letramento literário, tendo em vista a mediação e a recepção da literatura juvenil. No capítulo apresentado depois, a formação de leitores literários continua sendo focalizada, contudo em um trabalho que reflete sobre a literatura e formação inicial e continuada de professores leitores literários, o que nos leva a afirmar que a leitura literária deve ser pensada em campos distintos de atuação: junto aos pequenos e jovens leitores e junto àqueles que se preparam para mediar as práticas de leitura realizadas com os primeiros. Ganha espaço, na continuação da obra, um estudo sobre o Estágio Supervisionado Obrigatório, componente curricular central na formação inicial de professores e professoras.

Uma vez que não podemos conceber a literatura sem considerar o diálogo com as outras artes e linguagens, a obra encerra-se com quatro estudos, um sobre a relação entre um poema e a dança, dois sobre cinema e um sobre um gênero textual que tem comparecido nas redes sociais de maneira recorrente, o “meme”. No primeiro capítulo dessa última parte, é apresentado um trabalho investigativo de literatura comparada do poema *L'après-midi d'un faune*, de Mallarmé, e a notação coreográfica de Nijinsky inspirado no poema, também intitulada *L'après-midi d'un faune*. Adentrando na área do cinema, temos uma análise hermenêutica do percurso do personagem Che Guevara, de *Diários de motocicleta*, filme do cineasta Walter Salles, a partir do arcabouço teórico fornecido pelo conceito de “engajamento”, disseminado nos escritos de Jean-Paul Sartre e, mais especificamente, na entrevista *O existencialismo é um humanismo*, de 1945. O capítulo posterior é uma instigante reflexão sobre cinema, fabulação e educação infantil. Fecha a obra uma investigação sobre o gênero textual digital “meme” e sua importância para a tomada de consciência política, a partir da metodologia conhecida como investigação-ação.

Ao todo, são trinta e nove autores que compareceram a mais esta chamada da Atena Editora, alguns até assinando dois trabalhos na obra. Esperamos que o leitor que agora entra em contato com os capítulos perceba o entusiasmo que moveu um grupo tão grande e escolha os estudos de seu interesse para apreciação e leitura.

O organizador



## SUMÁRIO

<b>CAPÍTULO 1</b> .....	<b>1</b>
DA MEMÓRIA À IMAGINAÇÃO: DIMENSÃO SIMBÓLICA ESPAÇO-TEMPORAL EM <i>A CIDADE SITIADA</i> DE CLARICE LISPECTOR	
<a href="#">Maria de Lourdes Dionizio Santos</a>	
<b>DOI 10.22533/at.ed.9381902091</b>	
<b>CAPÍTULO 2</b> .....	<b>7</b>
ARQUIVOS DA MEMÓRIA EM <i>A DOR</i> DE MARGUERITE DURAS	
<a href="#">Maria Cristina Vianna Kuntz</a>	
<b>DOI 10.22533/at.ed.9381902092</b>	
<b>CAPÍTULO 3</b> .....	<b>15</b>
REMEMORAÇÃO EM PROCESSO - INÊS PEDROSA	
<a href="#">Ulysses Rocha Filho</a>	
<b>DOI 10.22533/at.ed.9381902093</b>	
<b>CAPÍTULO 4</b> .....	<b>24</b>
MEDO E RELAÇÕES DE GÊNERO EM UMA NARRATIVA FANTÁSTICA DE MARIA TERESA HORTA	
<a href="#">Ana Paula dos Santos Martins</a>	
<b>DOI 10.22533/at.ed.9381902094</b>	
<b>CAPÍTULO 5</b> .....	<b>32</b>
MULHERES E AMBIÇÃO NA ESCRITA DE ELISABETH BADINTER	
<a href="#">Anna Christina Freire Barbosa</a>	
<b>DOI 10.22533/at.ed.9381902095</b>	
<b>CAPÍTULO 6</b> .....	<b>41</b>
O SILENCIAMENTO DO TESTEMUNHO FEMININO EM <i>A GUERRA NÃO TEM ROSTO DE MULHER</i> DE SVETLANA ALEKSIÉVITCH	
<a href="#">Émile Cardoso Andrade</a>	
<a href="#">Thayza Alves Matos</a>	
<b>DOI 10.22533/at.ed.9381902096</b>	
<b>CAPÍTULO 7</b> .....	<b>49</b>
PERIGLOSAS: TRADIÇÃO E RUPTURA NA POESIA DO PAJEÚ	
<a href="#">Luiz Renato de Souza Pinto</a>	
<b>DOI 10.22533/at.ed.9381902097</b>	
<b>CAPÍTULO 8</b> .....	<b>58</b>
A CIDADE QUE NÃO É DE ULISSES, O PARAÍSO QUE NÃO É DE EVA	
<a href="#">João Felipe Barbosa Borges</a>	
<b>DOI 10.22533/at.ed.9381902098</b>	

<b>CAPÍTULO 9</b> .....	<b>69</b>
CLARICE LISPECTOR E A EPISTEMOLOGIA: UMA ANÁLISE DE <i>O OVO</i> E <i>A GALINHA</i> A PARTIR DA <i>CRÍTICA DA RAZÃO PURA</i> , DE KANT	
Alexandre Bartilotti Machado	
<b>DOI 10.22533/at.ed.9381902099</b>	
<b>CAPÍTULO 10</b> .....	<b>79</b>
CENAS DE ESCRITA NO ÚLTIMO HERBERTO HELDER	
Roberto Bezerra de Menezes	
<b>DOI 10.22533/at.ed.93819020910</b>	
<b>CAPÍTULO 11</b> .....	<b>87</b>
EU, TU E NÓS: QUESTÕES IDENTITÁRIAS E LITERÁRIAS EM <i>A QUEDA DO CÉU</i> : PALAVRAS DE UM XAMÃ <i>YANOMAMI</i>	
Juliana Almeida Salles	
<b>DOI 10.22533/at.ed.93819020911</b>	
<b>CAPÍTULO 12</b> .....	<b>97</b>
TRANSFIGURAÇÃO E SILÊNCIO EM <i>AVALOVARA</i> , DE OSMAN LINS	
Martha Costa Guterres Paz	
<b>DOI 10.22533/at.ed.93819020912</b>	
<b>CAPÍTULO 13</b> .....	<b>110</b>
A (DES)RAZÃO COMO ESPAÇO DO FANTÁSTICO EM “INSÔNIA”, DE GRACILIANO RAMOS	
Maria de Lourdes Dionizio Santos	
<b>DOI 10.22533/at.ed.93819020913</b>	
<b>CAPÍTULO 14</b> .....	<b>117</b>
A INFÂNCIA DESNUDA: A REGRA NA VIDA DOS AGREGADOS DA FAMÍLIA ALCÂNTARA EM BELÉM DO GRÃO PARÁ DE DALCÍDIO JURANDIR	
Rosane Castro Pinto Augusto Sarmiento-Pantoja	
<b>DOI 10.22533/at.ed.93819020914</b>	
<b>CAPÍTULO 15</b> .....	<b>127</b>
O PURISMO GRAMATICAL NA OBRA <i>SAUDADE</i> , DE TALES DE ANDRADE	
Rondinele Aparecido Ribeiro Fabiano Tadeu Grazioli	
<b>DOI 10.22533/at.ed.93819020915</b>	
<b>CAPÍTULO 16</b> .....	<b>136</b>
FORMAÇÃO DE LEITORES NA INFÂNCIA: PISTAS PARA MULTILETRAMENTOS	
José Teófilo de Carvalho Krisna Cristina Costa	
<b>DOI 10.22533/at.ed.93819020916</b>	

<b>CAPÍTULO 17</b> .....	<b>151</b>
A CONSTRUÇÃO DOS SENTIDOS DO TEXTO LITERÁRIO POR CRIANÇAS DO 1º CICLO DE FORMAÇÃO HUMANA	
Maria Elisa de Araújo Grossi Maria Zélia Versiani Machado	
<b>DOI 10.22533/at.ed.93819020917</b>	
<b>CAPÍTULO 18</b> .....	<b>166</b>
LEITURA E ESCRITA: UM MUNDO A SER DESCOBERTO PELA CRIANÇA	
Ana Lucila Macedo dePossídio Elinalva Coelho Luz	
<b>DOI 10.22533/at.ed.93819020918</b>	
<b>CAPÍTULO 19</b> .....	<b>172</b>
LITERATURA JUVENIL NA PERSPECTIVA DOS LEITORES E DOS MEDIADORES	
Eliana Guimarães Almeida Lívia Mara Pimenta de Almeida Silva Leal Maria Zélia Versiani Machado	
<b>DOI 10.22533/at.ed.93819020919</b>	
<b>CAPÍTULO 20</b> .....	<b>186</b>
LITERATURA E FORMAÇÃO INICIAL E CONTINUADA DE PROFESSORES LEITORES LITERÁRIOS: UM ENTRE-LUGAR OU UM NÃO-LUGAR?	
Cleudene de Oliveira Aragão	
<b>DOI 10.22533/at.ed.93819020920</b>	
<b>CAPÍTULO 21</b> .....	<b>202</b>
ESTÁGIO SUPERVISIONADO OBRIGATÓRIO: LEITURA E RELEITURA DO PERCURSO FORMATIVO DOCENTE	
Rosileide dos Santos Gomes Soares Adelina Maria Salles Bizarro Kamila Kayrelle Barbosa Gomes	
<b>DOI 10.22533/at.ed.93819020921</b>	
<b>CAPÍTULO 22</b> .....	<b>216</b>
A POÉTICA DE <i>L'APRÈS-MIDI D'UN FAUNE</i> : DOS VERSOS AOS PALCOS, O HÍMEN DE MALLARMÉ	
Thaís Meirelles Parelli	
<b>DOI 10.22533/at.ed.93819020922</b>	
<b>CAPÍTULO 23</b> .....	<b>225</b>
<i>DIÁRIOS DE MOTOCICLETA</i> : É POSSÍVEL SE FALAR EM CINEMA ENGAJADO NA CONTEMPORANEIDADE?	
Deise Quintiliano Pereira	
<b>DOI 10.22533/at.ed.93819020923</b>	

<b>CAPÍTULO 24</b> .....	<b>236</b>
CINEMA, FABULAÇÃO E EDUCAÇÃO INFANTIL	
Janete Magalhães Carvalho	
Sandra Kretli da Silva	
Tânia Mara Zanotti Guerra Frizzera Delboni	
<b>DOI 10.22533/at.ed.93819020924</b>	
<b>CAPÍTULO 25</b> .....	<b>242</b>
O MEME ENQUANTO GÊNERO TEXTUAL E SUA IMPORTÂNCIA NA TOMADA DE CONSCIÊNCIA POLÍTICA	
Kleberson Saraiva dos Santos	
Stanley Gutierly Messias da Paz	
Erisvânio Araújo dos Santos	
Glaubia de Castro Amorim	
Carollaine Pinto de Souza	
Patrícia Ferreira Alves	
<b>DOI 10.22533/at.ed.93819020925</b>	
<b>SOBRE O ORGANIZADOR</b> .....	<b>253</b>
<b>ÍNDICE REMISSIVO</b> .....	<b>254</b>

## A CIDADE QUE NÃO É DE ULISSES, O PARAÍSO QUE NÃO É DE EVA

**João Felipe Barbosa Borges**

Instituto Federal de Educação, Ciência e  
Tecnologia Fluminense  
Itaperuna – Rio de Janeiro

**RESUMO:** Partindo da literatura trovadoresca até o momento contemporâneo, percorro, brevemente, as obras de Luísa Sigeia, Teresa Orta, Ana Plácido, Guiomar Torresão, Maria Isabel Barreno, Maria Teresa Horta e Maria Velho da Costa, com o intuito de discorrer sobre a representação de Lisboa na literatura de autoria feminina. Questiono a hipótese da suposta ausência da cidade nos textos escritos por mulheres, propondo a legibilidade do espaço urbano descentrada da esfera pública a que comumente a cidade é associada.

**PALAVRAS-CHAVE:** Literatura de autoria feminina; Mulher; Cidade; Lisboa.

### THE CITY THAT IS NOT OF ULYSSES, THE PARADISE THAT IS NOT OF EVA

**ABSTRACT:** In this chapter, I intend to discuss the representation of the city of Lisbon in the Literature of Feminine Authorship. For this end, I propose a brief tour, from the Trobadourism to Contemporary Portuguese Literature, by the works of Luísa Sigeia, Teresa Orta, Ana Plácido, Guiomar Torresão, Maria Isabel Barreno,

Maria Teresa Horta e Maria Velho da Costa. I question the hypothesis of the supposed absence of the city in the texts written by women, and I suggest a new readability of the urban space, decentralized of the public sphere to which the city is commonly associated.

**KEYWORDS:** Literature of Feminine Authorship; Woman; City; Lisbon.

### 1 | INTRODUÇÃO

O que procuro aqui: cartografar a cidade que não é de Ulisses, a qual, por enquanto, não posso chamar de Penélope; ou seja, cartografar a Lisboa escrita pelas mulheres, dentro de uma tradição genealógica de mulheres, e não como uma sempre pequena categoria de escritoras excepcionais no contexto de uma literatura e história só de homens. O que desejo aqui: que iniciemos eu e você a exploração de Lisboa através de um exercício de iniciação do pensamento como “produção de cartografia” (ROLNIK, 2014), um espaço de ruptura com o exercício tradicional do pensamento científico como busca da verdade, monopólio da razão totalizadora, pensamento quisto universal e eminentemente masculino. É que uma crítica “genuinamente centrada na mulher”, não pode “encontrar um passado útil na tradição crítica androcêntrica”, o que não significa abdicar

de uma variedade de “instrumentos intelectuais”; significa, isto sim, “encontrar seu próprio assunto, seu próprio sistema, sua própria teoria e sua própria voz” (passim SHOWALTER, 1994, p. 28-29), porque a cidade da mulher tem sua própria voz. Por isso, cartografia, que, diferente dos mapas, planos e estáticos, exige d@ cartógraf@ acompanhar os movimentos de transformação da paisagem, exige d@ cartógraf@ acompanhar os movimentos do desejo e do corpo, desde sempre reprimidos.

Nesse momento, a procura complica-se, pois como traçar uma linha genealógica? Uma raiz que não é da árvore do conhecimento plantada no nosso cérebro, que não frutifica evolutiva e verticalmente no fruto-resultado final (DELEUZE; GUATARI, 1996)? Como traçar genealogias sem ismos? Uma HERstory que, embora exista, não se fez ainda documento, menos ainda monumento, numa sempre HIStory genericamente no singular (KLOBUCKA, 2008)? Como, sendo homem, escrever no “território selvagem” feminino (SHOWALTER, 1994)? Ou, no mínimo, fugir do masculino olho-que-pretensôvê – olho de um certo homem (e de uma certa mulher também) que faz da visão estratégia racional na busca de eliminar o corpo d@ outr@, colonizar o pensamento d@ outr@, transformar o pensamento vários e plural em pensamento uno, universal? Como romper, ou melhor, brincar, dançar, com os estereótipos e comportamentos considerados apropriados à mulher e ao homem? Com o sistema sexo-gênero embutido e embotado sócio-historicamente, quisto biologicamente nato? Como contar uma história com o corpo, um corpo múltiplo e plural, um corpo com sexo, mas que extrapole o sexo biológico, o gênero atribuído ao sexo biológico, um corpo que não se feche no sistema fechado e binário de sexo e gênero?

Volto-me aos Ensaio de possessão, de Ana Cristina Chiara (2006): “Tambor, tambor, vai buscar quem mora longe” (canto umbandista de invocação)...

## 2 | POSSESSÃO I

Você ciclopicamente pergunta: “Mas quem é você? Que navios largaram você aqui?” (Odisseia, IX, 251-252). Resposta: “Nulisseu ou Ninguém é meu nome” (Odisseia, IX, 365-366).

Que nome chamaria, afinal? A Idade Média portuguesa, segundo dizem, não logrou obra literária, de temática cidadina ou não, de nenhuma mulher. E certidão, você sabe, é documento histórico, certificação de origem necessária, porque para traçar genealogias científicas, tem que fazer coincidir a produção literária com o nascimento do Estado Nação. Você, então, justifica: o silenciamento da mulher pode ser revisto a partir de uma literatura, apesar de escrita por homens, fortemente marcada pela influência feminina! Cita as cantigas de amigo, de um sujeito textual feminino. Cita, inclusive, autores como Isabel Allegro de Magalhães (1987, p. 108), leitura pioneira na criação de uma genealogia de autoria feminina, para se referendar: “não importa que estas cantigas sejam obra de homens, uma vez que as mulheres não são apenas a fonte e o público desta poesia, elas não são apenas as suas personagens centrais,



são o filtro através do qual se olha a vida”. No entanto, não encontra muito sobre Lisboa nas cantigas de amigo (e nem em outras cantigas, na verdade: a cidade ainda não havia se tornado a capital política e econômica, e tampouco a capital das letras). Encontra uma parca referência no ciclo de oito cantigas de autoria de João Zorro (sete de amigo e uma de amor. Disponíveis na base de dados “Cantigas Medievais Galego-Portuguesas”. Disponível em: <http://cantigas.fcsh.unl.pt/autor.asp?pv=sim&cdaut=82>. Acesso em: 15/05/2019). E o que, em tais cantigas, você saboreia da mulher na cidade é a gradativa revelação de uma dona não mais virgo à mãe, de que “trebelhou” com seu amigo: “Pela ribeira do rio salido/trebelhei, madre, com meu amigo”. Enquanto a ele e a el-Rei couberam a função ativa na solidificação de uma cidade, seja mandando construir embarcações e lançando-as ao mar, seja navegando para expandir as riquezas do reino; à jovem mulher coube apenas a construção erótica da ribeira do rio, centro naval e de desenvolvimento da cidade – no caso dela, porém, diferente da ampla acepção *barthesiana* do termo, construção estreitamente erótica (Para Barthes [1987, p. 229], “o erotismo da cidade é o ensinamento que podemos retirar da natureza infinitamente metafórica do discurso urbano”. Ele diz: “seria derrisório assimilar o erotismo de uma cidade apenas ao bairro reservado a esse tipo de prazer, pois o conceito de lugar de prazer é uma das mistificações mais tenazes da funcionalidade urbana”, “emprego indiferentemente erotismo ou socialidade”).

Você fica intrigad@ com uma vontade masculina tão centralizadora de dizer a cidade... porque o condicionamento da mulher ao sexo se estende ao plano formal da composição: na segunda cantiga do ciclo, a única em que Lisboa é, por excelência, objeto lírico, é também a única a trazer uma voz masculina, logo, restando ao sujeito feminino tão-somente a imobilidade da espera na ribeira do rio.

O problema é que você sabe que a História portuguesa nascera com um sacrilégio materno (vide D. Teresa e Afonso Henriques), prevaricação evidente que poderia ter se dado no plano literário. E, cá entre nós, é uma pedra no meio do caminho imaginar que as mulheres se auto-representariam na cidade tão menos aptas ao trabalho que à atividade sexual. Você se depara, nesse instante, com uma outra hipótese de origem: não que as cantigas de amigo foram todas elas escritas por homens, que deram voz à mulher; mas que algumas das cantigas de amigo, em especial, as paralelísticas, poderiam originar-se de canções cantadas por mulheres como canções de trabalho e de dança, e foram transcritas posteriormente por homens, que se apropriaram de sua autoria (LEMAIRE, 2015). Em todo caso, se Lisboa não encontra, descobre, sob a imaginada ausência, uma violência que impôs à mulher uma ordem do discurso de dizer-se ulisseamente ninguém.

### 3 | POSSESSÃO II

Você, de novo, ciclopicamente pergunta: “Mas quem é você? Que navios largaram você aqui?” (Odisseia, IX, 251-252). Tem a mesma resposta: “Nulisseu ou Ninguém é meu nome” (Odisseia, IX, 365-366).

Não que mulheres escritoras não tenham existido nos séculos XV e XVI. Existiram, bem como um incentivo à educação e alfabetização das mulheres. Porém, com toda restrição de temas e leituras, com toda a restrição de público dos escritos de mulheres, só ao sexo feminino dirigido, continuavam a nomeá-las ninguém no âmbito dos assuntos da cidade. Você conclui: como uma suposta irmã de Shakespeare, nas páginas de Virginia Woolf (1985), não poderia ter escrito MacBeth, Otelo, Hamlet, tamanhas as restrições sociais, culturais, econômicas, enfrentadas pelas mulheres, a irmã de Camões também não poderia ter existido (OWEN, 1995).

É por isso que Luísa Sigeia falará de Sintra (1546); não Lisboa. No poema, ela aborda o possível casamento, nunca ocorrido, entre a Infanta D. Maria e o rei Filipe II, de Espanha. Depois de uma longa descrição da paisagem, no jardim do Paço da Vila, aludindo à exuberância com que a natureza ali se apresentava, surgirá, em meio a variadas referências a seres da mitologia greco-romana, uma ninfa, a quem Sigeia, tornada personagem, inquirirá sobre o destino de D. Maria, de quem era dama de companhia e preceptora. Que a exuberância da terra seja descrita de modo semelhante ao que entrevemos em Camões, aproveitando-se das referências mitológicas para solidificar o pilar helênico de erudição e conhecimento da cultura letrada, valorizando uma identidade híbrida nascida do encontro entre a terra e o mar (“Junto às praias do ocidente, onde o sol, ao aproximar-se a noite, já demanda o oceano, e levado no seu carro ebúrneo, quase toca o imenso mar” [SIGEIA, 2008, s.p.]), assim como do etéreo encontro que torna Portugal o Quinto Império em terra tão desejosamente buscado (“três píncaros elevadíssimos guindam-se até aos astros, a ponto de, quando densas nuvens os não coroam, chegarmos a acreditar que o céu assenta sobre tais colunas” [ibid., s.p.]), é senso comum na lusa literatura e por demais esperado. O que surpreende você são as forças das rédeas do tempo e, principalmente, do espaço, que fazem com que Sigeia ecoe a masculina e edênica voz desde a criação do mundo, destacando na Ninfa, como em Eva, precisamente “um corpo”, “a formosa madeixa”, “os róseos lábios”, “o rosto”, “os olhos”, “os seios e mais que tudo”, “o majestoso porte”, negando-lhe até “o poder para revelar os destinos dos países”, já que serão o Pai Neptuno que a conduzirá aos paços em que tal questão se discute, e Júpiter a declarar a sentença. Será, por fim, apagada por Sigeia, quando esta revela a crença de se tratar de Mercúrio, “mandado do Olimpo sob a forma de uma Ninfa” (ibid., [s.p.]). É mais uma vez a imposição discursiva de ser ulisseamente ninguém, de aparecer ou agir o menos possível, seja na serra ou na cidade (passim SIGEIA, 2008, [s.p.]).

#### 4 | POSSESSÃO III

Você insiste na sua pergunta ciclópica: “Mas quem é você? Que navios largaram você aqui?” (Odisseia, IX, 251-252). Insiste-se igualmente a você a resposta: “Nulisseu ou Ninguém é meu nome” (Odisseia, IX, 365-366).

Quem o diz dessa vez é Teresa Orta, através de *Aventuras de Diófanes*, o primeiro romance de autoria feminina em Portugal, impresso em 1752. Claro que, ulisseamente, sob o pseudônimo que só a princípio seria de mulher, Dorothea Engrassia Tavadra Dalmira. Embora não trate especificamente de Lisboa, e sim da peregrinação do protagonista Diófanes, sua mulher, Climeneia, e seus filhos, Almeno e Hemirena, entre as cidades de Tebas e Delos, os espaços dessa peregrinação revelam alegoricamente os princípios de uma cidade ideal. Entretanto, alegóricas também se fazem as condições dessa peregrinação. É que após o desenlace que conduz a narrativa – um assalto à família de Diófanes no meio do caminho, seguido da morte de Almeno, e da separação de pai, mãe e filha, feitos escravos –, as três personagens trocarão de nome e identidade, tomando distintas direções. Mas a mudança identitária de Hemirena será maior. Assim, quando, na sorte de encontrar em sua fuga, um nobre senhor (não ocasionalmente chamado Ibério, “capaz de conquistar os impérios mais poderosos” [ORTA, 2011, p. 12]), recusa os cuidados e a proteção a ela oferecidos: “Bem sei, Senhor, que os preceitos da modéstia não dispensam as obrigações de agradecida; mas como nasci para trabalhos, não estranhes que eu me negue às estimações que me segura a tua proteção”, não o faz sem que previna-se dos “tumultos da cidade”, vestindo-se como homem, “disposta com aquele fingimento a vencer os maiores assaltos de sua cruel fortuna” (passim ORTA, 2011, p. 12).

Verdadeira alegoria o destino de Hemirena... Sobretudo porque o romance de Teresa Orta, por discutir questões políticas, sociais e administrativas do que seria uma cidade ideal, repertório tipicamente masculino, foi durante muito tempo considerado de autoria de Alexandre Gusmão, amigo íntimo da escritora, a qual permitiu, seguindo os passos de sua personagem, quando da terceira edição da obra, em 1790, travestir-se ela própria, deixando vir a público, substituindo o pseudônimo, o nome do amigo como autor. Você supõe certa felicidade da escritora de ter sua obra creditada a um homem, o que seria, no mínimo, meia-verdade. Escrever sem sexo, ou escrever como mulher que esquecera de sê-lo, era a bússola cuja agulha magnética apontava em direção à Literatura supostamente sem sexo exclusiva de homens. Por isso, um exercício cruel de poder, porque o sistema literário impunha à mulher o desejo de uma máscara em travesti, de uma máscara de homem, para investi-la de poder e brilho, para que “aquele prestigiado olhar masculino” restituísse “uma imagem autorizada e valorizada de si mesma” (alimento narcísico da literatura sem sexo masculina), na “esperança de que, quando fossem finalmente desejadas”, as mulheres pudessem “se apropriar do suposto poder de segurança ontológica do homem escolhido” (passim ROLNIK, 2014, p. 102).

## 5 | POSSESSÃO IV

Preso a eternos retornos, você faz novamente a pergunta ciclópica: “Mas quem é você? Que navios largaram você aqui?” (Odisseia, IX, 251-252). Mesma é a resposta: “Nulisseu ou Ninguém é meu nome” (Odisseia, IX, 365-366).

Ninguém será a personagem sem nome de Ana Plácido, no conto “Às portas da Eternidade”, que compõe Luz coada por ferros (1863). Não será surpresa a você que o julgamento da mulher esteja já sentenciado, fechando as portas da cidade ou do Paraíso. As forças das “exigências prescriptas pela sociedade” (PLÁCIDO, 1904, p. 188) eram severas o bastante para fazer crer em um futuro diferente. A narradora não fará mistério acerca do narrado: um suicídio, pecado de que a personagem feminina clama por perdão ao varonil Senhor. Antes, contudo, de o punhal adentrar seu peito, nós a flagraremos escrevendo uma carta. O destinatário, ao contrário de si, é nomeado: Christiano, de cujo nome na origem latina não nega o pendor da bondosa personalidade cristã, que tanto contrastava com a impureza da mulher. A Christiano, ela confessa “a inocência da razão” (ibid., p. 192) de sua decisão. É que ela era uma mulher fatal. Confessa-o logo: “Eu sou uma mulher fatal!” (ibid., p. 194). Da cidade, o que a narradora informa de Lisboa refere-se menos ao espaço que ao tempo: o mar alto e revoltoso, o vento bramindo com fúria e a chuva caindo abundantemente nas ruas “com o fragor de torrente impetuosa”, “uma noite feia de ver”, no “remanso que vae no inverno, da meia noite às quatro horas da madrugada”. Não poderia ser noutra horário, aliás. Não era na noite que caminhavam as mulheres dominadas pelo corpo? Ela, mulher fatal, está em Lisboa, notemos, mas não estará na cidade. Estará “no segundo andar d’uma casa da rua de\*\*\*\*” (passim PLÁCIDO, 1904, 187) – Ana Plácido não mencionará. Você não sabe se por não ter a mesma vivência de Eça e Garrett em suas andanças por Lisboa, ou se por não fazer diferença indiciar o lugar exato; fadada tinha sua fortuna por seu sexo. Você espreita, pela janela – da mulher, lugar comum – o interior da casa, este, como cenário privilegiado, atentamente descrito. Limitado que é o olhar da mulher ao amado, o sofrimento não será por não ver a cidade; será por não fixar nunca mais os olhos no “explendor do sol” de Christiano, alumando a “triste realidade” das suas “trevas” (ibid., p. 188). O seu “Mundo, mundo, adeus!” (ibid., p. 188) é abafado pelo “Adeus, meu chorado e saudoso amor” (ibid., p. 197). O único momento em que sai da casa à rua é depois de morta, também à noite, e, ainda assim, encerrada num esquife, conduzida por quatro homens. “Era findo o drama” (ibid., p. 197).

## 6 | POSSESSÃO V

Você faz, uma vez mais, a pergunta ciclópica: “Mas quem é você? Que navios largaram você aqui?” (Odisseia, IX, 251-252). Tem uma só resposta: “Nulisseu ou Ninguém é meu nome” (Odisseia, IX, 365-366).

Você avança, esperanços@, a Guiomar Torresão. É que disseram a você que ela, como jornalista e pioneira na defesa da emancipação feminina, foi a mulher de seu século que mais disse Lisboa. Duas crônicas de mesmo título se presentificam a seu olhar: “Tipos Lisbonenses – Retratos à Pena” I e II (1886). Você vislumbra a crítica aguda da escritora à hipocrisia, à futilidade e à superficialidade das pessoas e das relações sociais que marcaram seu tempo. Dos nobres de uma aristocracia decadente e passadista, com sua alergia e desprezo pelos novos ricos, aos burgueses, com seu desejo de assepsia da pobreza das classes subalternas, ansiosos por títulos de nobreza, você assiste a um desfile de personagens como as do romance queiroseano, ociosas, fúteis, de um discurso vazio e improdutivo, presas à mera exterioridade das aparências. Só que você repara que na contramão do homem Eça – sempre seu ponto de comparação –, cujas ruas, praças, cafés, teatros e casas que formam Lisboa são nomeados e microscopicamente descritos, das rachaduras e amarelidão das paredes dos edifícios às pontas de cigarro ao chão, a ponto de ressaltar uma mosca que circunda a mesa de jantar, Guiomar Torresão se aterá à descrição bastante genérica e sem qualquer introspecção dos tipos sociais da cidade. É muito ocasionalmente que a arquitetura de Lisboa e, principalmente, a rua, serão seu cenário, quase nunca descrito. A maioria das vezes, a rua é apenas o caminho breve pelo qual, vista de passagem pelo cupê, quando se tratam de personagens femininas, chegam à casa, às modistas, ao teatro ou aos bailes nos salões, que eram à altura, os lugares permitidos à mulher. Como descrições faltam, você continua chamando-a ninguém.

## 7 | POSSESSÃO VI

Já sem esperanças, você ciclopicamente pergunta: “Mas quem é você? Que navios largaram você aqui?” (Odisseia, IX, 251-252). A resposta aprendeu de cor: “Nulisseu ou Ninguém é meu nome” (Odisseia, IX, 365-366).

Mas dessa vez a resposta não lhe virá idêntica, menos em unísono. É que o diabo se insinua legião. E aqui o diabo re fará uma “uma irmandade e um convento” (BARRENO; HORTA; COSTA, 2010, p. 30). Três autoras, Maria Isabel Barreno, Maria Teresa Horta e Maria Velho da Costa, possessoras de várias outras mulheres, voltarão à Beja para dar a conhecer Lisboa, para lhe abrir as pernas de Lisboa, não como quem se deixa penetrar; sim, como a tratar de devorar-lhe, engolir-lhe, são elas que nas suas Lisboas – que maçada você pensar que é uma só –, quem dizem a você: “Entra”. Seduzid@, não faz mais que obedecer. Reencontra, nas Novas Cartas Portuguesas (1971), Mariana Alcoforado e o dito militar francês, seu amante, que teria estado em Portugal na Guerra da Restauração. O que não reencontra, nas missivas que agora são uma profusão de gêneros, é o sofrimento exacerbado da distância do amante, o clamor pela morte, a dependência e submissão a esse amor, os olhos suplicantes por notícias ou respostas às correspondências – passiva Mariana. Em plena ditadura, as três Marias sabem, por experiência, “que em Beja ou Lisboa, de cal ou de calçada –

há sempre uma clausura pronta a quem levanta grimpas contra os usos”. Contudo, se você e eu e nós, leitores, compramos que “freira não copula/ mulher parida e laureada/ escreve mas não pula/ (e muito menos se o fizer a três)/ com a Literatura”, são as três agora que darão a Mariana e a muitas outras que, em mîse en abyme, nela se dizem, a vontade e a ação de montar “o cavaleiro e bem no usado para desmontar suas doutras razões de conventuar” (passim BARRENO; HORTA; COSTA, 2010, p. 32).

Desfarão os muros de Mariana A., que em Lisboa, segundo relatório médico, deu entrada num hospital acoplada com um cão. Os “dados importantes” são que teve uma rígida educação católica, dessas de convento; “sempre fechada em casa a escrever ao marido”, recusando-se até a sair com os sogros. Não que o fossem permitir “sair sozinha ou com alguma amiga”, amiga que, aliás, não chegou a fazer em Lisboa. O marido, em África, “gostava só de se dar com pessoas que conhecesse bem” (ibid., p. 107). Mariana é também a homônima universitária de Lisboa que se dirige a seu noivo em parte incerta, o qual, desertando, partiu para fora da terra, enquanto ela ficou, partindo para dentro de si. A universitária que não pode dizer “je t’aime em português” (ibid., p. 130), na asséptica e cristã Lisboa, onde “tudo o mais” era “como os mais [...] o teu pai a dialogar contigo o Marcuse a minha mãe a pagar-me as botas, as mini e, quão discreta e civilizadamente a pílula” (ibid., p. 129). Mariana é a menina Maria a servir em Lisboa – ao pai, à mãe, aos cuidados do lar – e a servir a António que lhe quer “madrinha da guerra” a que, por sua vez, servia em África. Mariana é a menina de Lisboa, Mariana como ela, aluna da quarta classe de um estabelecimento de ensino dirigido por religiosas, a inventar a palavra “desinteligente”, o que considerava ser “por causa da confusão que me[lhe] fazem as palavras e por estar sempre calada” (ibid., p. 153). É a Maria que, em meio à aglomeração do passeio, “corre sem ver para onde” (como prestar atenção à cidade?), fugindo do marido António a tentar levá-la de volta à casa, “quer às súplicas, quer a ameaças; quer à ternura ou tortura física” (ibid., p. 154). Mariana é, enfim, Maria Ana, Maria, Ana, Ana Maria, as três Marias, todas e nenhuma, mulheres reais e ficcionais, nascidas em muitos outros tempos e lugares, quem sabe a esconderem quantas outras mais... cacos que se alastraram pela grande escadaria abismática da cidade, intramuros, intrabraços, introspectas, introspectos de corpos desabitados – “desabitado é – longe, na distância, o corpo a que se furta” (ibid., p. 86). Recuperado, então, através do corpo prenhe de Mariana, os corpos furtados de mulheres aprisionadas em casa, das máscaras nulíssimas que a transgressão de Mariana abismática libertou, você começa a enxergar a cidade. Você distingue, em verdade, dois modos de apreensão da cidade, e vê que o seu, o meu, o nosso, sob o falso-neutro acadêmico, desde o início a buscar a superfície dos mapas, é fálico. É que aos homens, que “sempre se teceram e sonharam no que é forma extrovertida, no que se erige, no que rasga o espaço”, a “lua já é mais bem conhecida que o fundo dos oceanos” (ibid., p. 48). Às mulheres, idem, obrigadas a dizer-se homem para se fazer ouvir. E o que você é convidad@, na exploração bandeirante de Mariana, é a conhecer os dentro, olhar este dentro, que não é a vagina (superfície do que o homem vê a olho



nu); a vagina é só o começo de um mundo diverso e múltiplo que se está a descobrir, *mîse en abyme* que desvela a cidade.

## 8 | POSSESSÃO VII

Você retorna a Penélope. Retorna ao início e descobre o antes impensado: o problema não era a ausência da cidade; é que sua sempre mesma pergunta tinha como foco Ulisses, e, por conseguinte, uma sempre mesma resposta, porque sua reflexão sobre o que seria uma cidade de mulheres não deixava de ser eivada por uma masculinidade analítica normativa na consideração dos textos.

Você queria percorrer a cidade que não é de Ulisses, como se de Ulisses se tratasse. E é isso que lhe fazia não enxergar Lisboa, porque na genealogia de mulheres escritoras não integradas a movimentos literários, o espaço urbano não obedecia uma lógica arborescente, mas a uma outra lógica, representável menos na raiz que no rizoma, como o da deleuzeana grama, por exemplo, que não tendo um início, graças a sacrilégios maternos também no plano literário, nada mais poderia ser origem, centro ou periferia. As linhas do rizoma, multidirecionais, em cada autora, não provinham de uma mãe ou originavam uma filha, expandiam-se a partir de encontros com outros corpos, exteriores à genealogia, desviavam-se dos muros e paredes que contra elas se erigiam, germinavam entre os vãos e lacunas.

O tempo todo você procurava menos por aquilo que seu olho via e seu ouvido escutava, que aquilo que leituras masculinizantes de uma ordem do discurso dominante lhe incutiam: o Portão de Ferro, a Praça e a Igreja da Sé, referenciadas nas cantigas, a Ribeira e o Tejo, eternizado por Camões, o Terreiro do Paço, a Lisboa oriental (com o Beato, Xabregas, Marvila), de Garrett, o Rossio, o Bairro Alto, o Teatro São Carlos, de Eça, o Chiado e a Brasileira, de Pessoa; ou, na ausência de espaços, ao menos referências ao tempo histórico, como a Reconquista Cristã (1147), a Regeneração (1851), as guerras coloniais portuguesas (1961-1974), o advento da República (1910), do Estado Novo (1933), todos acontecimentos que ajudaram a caracterizar o pilar citadino da cena pública, da guerra e da política, que escritores homens chamaram cidade. E nesses cenários, seja pela educação destinada a homens e mulheres, pelas experiências e funções sociais atribuídas a um sexo e outro, pela cultura de submissão feminina, que confinou as mulheres no espaço doméstico, ou pelas restrições financeiras, além das restrições político-legislativas, as mulheres de fato apareceram pouco. É isso que @ levava a verificar sempre uma falta, de informação, de descrição, de objetividade, de fala e falo, enfim, que possibilitaria às mulheres, caso preenchida, o acesso à cidade prometida da qual só os homens teriam a chave.

O que você questiona, agora, no entanto, tem mais a ver com o porquê de interessar-nos apenas pela geometria da cidade, pelo mapa da cidade, desvalorizando sua geografia, a cidade enquanto discurso, a cidade enquanto corpo. O corpo e a casa, espaços predominantemente vividos e descritos por mulheres, são mais que

formas de habitar, são também cidade, origem da cidade. Isto, é óbvio, encontra eco em teóricos consagrados, como Barthes (1987), Sennett (2003), Mumford (1998); mas por que a Lisboa das mulheres não foi ainda descrita? Por que continuamos a nos deter nas ruas nomeadas, no espaço público, mesmo cientes ou, no mínimo, desconfiados, de que o motor da cidade são os espaços de intimidade, os corpos, as casas? Perplex@, você se dá conta do elementar: através de seu repertório científico de jeitos, gestos, procedimentos, você expulsa o corpo, os impulsos afetivos, o desejo, o subjetivo, o privado, expulsa o modo que as mulheres disseram Lisboa, da cidade acadêmica, como se isto não fosse igual conhecimento, como se a supressão das marcas de subjetividade e afetividade no discurso não passasse de um desejo que, na cristalização de sua forma, se esqueceu de sê-lo, como se no seu gesto de querer apagar uma assinatura, de ser irreconhecível, homem/mulher-invisível? – homem invisível! –, não deixasse uma cicatriz na cidade acadêmica que não é de Penélope, é do grego, português, europeu, ocidental, másculo e universal Ulisses.

Todos estes escritos de mulheres têm o potencial de promover em nós, um questionamento da onipresença dos mecanismos de controle da razão na produção de conhecimento, que obviamente não se dá de forma desquitada de investimentos afetivos. E fica a pergunta: o que nós fazemos na cidade acadêmica, que ainda é inegavelmente de Ulisses? Advogamos em favor de geografias afetivas, de geografias emocionais, de cartografias sentimentais. Advogamos em favor do gênero. Entretanto, aplicamos na nossa produção escrita científica, na construção formal-discursiva sobre a cidade, estes mesmos afetos? Subvertemos os padrões genérico-acadêmico-formais, pretensamente universalizantes? Escrevemos ciência no feminino ou fugimos do masculino? Escrevemos ciência no plural? “Com qual fala?” (BARRENO; HORTA; COSTA, 2010, p. 175) – talvez seja o que devamos nos perguntar no nosso discurso sobre a cidade. Não só porque a linguagem historicamente foi sinônimo de uma supremacia da escrita de homens, que obriga buscar território selvagem; é pelo cansaço de abrir as pernas e deixar-nos, objetificad@s, apassivad@s, adentrar pelo falo e pelos testículos do Pai-Crítica-Ciência, manancial de sementes sempre inesgotável.

## REFERÊNCIAS

BARRENO, Maria Isabel; HORTA, Maria Teresa; COSTA, Maria Velho da. **Novas cartas portuguesas**. Lisboa: Dom Quixote, 2010.

BARTHES, Roland. Semiologia e urbanismo. In: \_\_\_\_\_. **A aventura semiológica**. Trad. de Maria de Santa Cruz. Lisboa: Edições 70, 1987, p. 219-231.

CHIARA, Ana Cristina. **Ensaio de possessão (irrespiráveis)**. Rio de Janeiro: Caetés, 2006.

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. **Mil platôs: capitalismo e esquizofrenia**. Rio de Janeiro: Ed. 34, 1996.

HOMERO. **Odisséia**. Vol. II: Regresso. Trad. de Donaldo Schüler. Porto Alegre: L&PM, 2008.

KLOBUCKA, Anna. Sobre a hipótese de uma herstory da literatura portuguesa. **Veredas**, Santiago de Compostela, n. 10, 2008, p. 13-25.

LEMAIRE, Ria. Rer a Idade Média – repensar os Estudos Medievais. **Graphos**, João Pessoa, vol. 17, n. 2, 2015, p. 5-15.

MAGALHÃES, Isabel Allegro de. **O tempo das mulheres**: a dimensão temporal na escrita feminina contemporânea. Lisboa: Imprensa Nacional/Casa da Moeda, 1987.

MUMFORD, Lewis. **A cidade na história**: suas origens, transformações e perspectivas. 4. Ed. São Paulo: Martins Fontes, 1998.

ORTA, Teresa Margarida da Silva e. **Aventuras de Diófnes**. Rio de Janeiro: Biblioteca Nacional do Brasil//Ministério da Educação, 2011.

OWEN, Hilary. “Um quarto que seja seu”: The Quest for Camões’s Sister. **Portuguese Studies**, n. 11, 1995, p. 179-191.

PLÁCIDO, Ana Augusta. **Luz coada por ferros**. 2.ed. Lisboa: Coleção Antonio Maria Pereira, 1904.

ROLNIK, Suely. **Cartografia sentimental**: transformações contemporâneas do desejo. 2ª ed. Porto Alegre: Sulina/Editora UFRGS, 2014.

SENNETT, Richard. **Carne e pedra**: o corpo e a cidade na civilização ocidental. Trad. de Marcos Aarão Reis. 3ª ed. Rio de Janeiro: Record, 2003.

SHOWALTER, Elaine. A crítica feminista no território selvagem. In: HOLLANDA, Heloísa Buarque de (org.). **Tendências e impasses**: o feminismo como crítica da cultura. Rio de Janeiro: Rocco, 1994, p. 23-57.

SIGEIA, Luísa. **Cintra**. Trad. de R. do Padre Fiadeiro. Disponível em: <<http://arlindo-correia.com/060408.html>>. Acesso em: 29/08/2017.

WOOLF, Virginia. **Um teto todo seu**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1985.

## ÍNDICE REMISSIVO

### A

A cidade sitiada 1, 2, 3, 6  
Alteridade 23, 29, 54, 74, 87, 165, 233  
Anamnese 15  
A queda do céu 87, 89, 90, 91, 92, 94, 95, 96  
Autobiografia 7, 8, 9, 70

### C

Cenas de Escrita 79, 80, 81, 83, 86  
Cidade 1, 2, 3, 4, 6, 12, 16, 17, 19, 41, 50, 54, 55, 58, 59, 60, 61, 62, 63, 64, 65, 66, 67, 68, 104, 105, 118, 119, 120, 132, 144, 145, 176, 210, 233, 237, 248, 249  
Cinema Engajado 225, 233  
Clarice Lispector 1, 2, 3, 4, 5, 6, 69, 70, 71, 72, 73, 74, 75, 76, 77, 78  
Construção dos Sentidos 151  
Cordel 49, 50, 57, 168

### D

Dalcídio Jurandir 117, 118, 125, 126

### E

Elisabeth Badinter 32, 33, 36, 37, 38  
Escrita de si 87

### F

Fantástico 24, 26, 28, 29, 30, 31, 110, 111, 112, 113, 114, 116

### H

Herberto Helder 79, 80, 81, 86

### I

Identidade 11, 15, 21, 27, 30, 35, 42, 61, 62, 89, 91, 96, 100, 119, 134, 135, 142, 167, 175, 189, 192, 200, 207, 208, 213  
Imaginário 20, 32, 81, 112, 129, 191, 230  
Inês Pedrosa 15, 16, 18, 20, 21, 22

### L

Lisboa 16, 22, 30, 58, 60, 61, 62, 63, 64, 65, 66, 67, 68, 78, 86, 164, 213, 224  
Literatura de Autoria Feminina 58  
Literatura Francesa 7  
Literatura Indígena 87  
Literatura Juvenil 130, 135, 172, 173, 174, 175, 176, 179, 180

## **M**

Medo 3, 11, 12, 19, 20, 24, 25, 26, 27, 28, 29, 30, 45, 97, 245

Memória 1, 4, 7, 8, 10, 13, 15, 16, 17, 18, 21, 22, 26, 27, 35, 41, 42, 43, 44, 46, 47, 48, 81, 82, 84, 93, 119, 135, 138, 140

Modernidade 32, 89, 96, 120, 209, 216, 221

Mulheres 12, 30, 32, 35, 36, 37, 38, 39, 41, 42, 43, 44, 45, 47, 49, 50, 56, 58, 59, 60, 61, 62, 63, 64, 65, 66, 67, 68, 91, 101, 146, 232

## **N**

Narrativa Fantástica 24, 25, 110, 113

Narrativa Poética 1, 3, 4, 5, 6

## **O**

Osman Lins 97, 98, 100, 101, 104, 105, 106, 107, 108, 109

## **P**

Poesia 5, 22, 49, 50, 55, 56, 59, 79, 80, 84, 86, 138, 216, 217, 218, 219, 223, 224

## **R**

Relações de gênero 24, 25

Representações sociais 32, 33, 34, 35, 37, 39, 40

## **S**

Sertão 49, 50, 51, 54, 56, 57

## **T**

Transfiguração 97, 98, 101, 106, 108

Agência Brasileira do ISBN  
ISBN 978-85-7247-593-8

