

UNIVERSIDADE FEDERAL DA PARAIBA
CENTRO DE CIÊNCIAS HUMANAS, LETRAS E ARTES
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS

A DISCIPLINARIZAÇÃO DO CORPO FEMININO E A PROPRIEDADE PRIVADA
EM “SENHOR DIRETOR”, DE LYGIA FAGUNDES TELLES

Thayse Silva

Orientadora: Profa. Dra. Liane Schneider

João Pessoa - PB
2020

Thayse Silva

A DISCIPLINARIZAÇÃO DO CORPO FEMININO E A PROPRIEDADE PRIVADA
EM “SENHOR DIRETOR”, DE LYGIA FAGUNDES TELLES

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras como parte das exigências do Curso de Mestrado em Letras para obtenção do título de mestra, sob orientação da Profa. Dra. Liane Schneider.

João Pessoa - PB

2020

A DISCIPLINARIZAÇÃO DO CORPO FEMININO E A PROPRIEDADE PRIVADA
EM “SENHOR DIRETOR”, DE LYGIA FAGUNDES TELLES

Dissertação de Mestrado avaliada em: ____/____/____ Com conceito _____

Professora Dr. Liane Schneider
Programa de Pós-Graduação em Letras – UFPB

Orientadora

Professora Dra. Danielle Luna
Programa de Pós-Graduação em Letras – UFPB

Avaliadora interna

Professora Dra. Rosângela Rodrigues
Unidade Acadêmica de Letras – UFCG

Avaliadora externa

**Catálogo na publicação Seção de
Catálogo e Classificação**

S586d Silva, Thayse Kelly Barbosa da.

A DISCIPLINARIZAÇÃO DO CORPO FEMININO E A PROPRIEDADE
PRIVADA EM "SENHOR DIRETOR", DE LYGIA FAGUNDES TELLES /
Thayse Kelly Barbosa da Silva. - João Pessoa, 2020.
90 f.

Orientação: Liane Schneider.

Dissertação (Mestrado) - UFPB/CCHLA.

1. Propriedade privada; Lygia Fagundes Telles; corpo.
I. Schneider, Liane. II. Título.

UFPB/CCHLA

Todas as mulheres indisciplinadas...
Permaneçam!

AGRADECIMENTOS

Agradeço, em primeiro lugar, à literatura, à palavra, potências que alimentam minha alma;

Agradeço à minha mãe e ao meu pai, por, mais que qualquer coisa, tudo que foi feito, sobretudo à surdina, para que eu pudesse chegar até aqui;

Agradeço às minhas tias e primas por todo cuidado e incentivo. Com elas eu aprendo sobre resistência;

Agradeço às minhas amigas queridas, Inaê, Thais, Malu, Mylla, Bruna, Leila, Ludmila e Sophia pelo sentimento de empatia, irmandade e sororidade que vem de vocês até a mim, obrigada por me mostrarem sobre o cuidado e o zelo da amizade, sobre a união das mulheres;

Ao meu amigo Felipe (Fifa), que divide a casa e as experiências subjetivas do que é viver, crescer e viver. Agradeço pelos diálogos infintos que muito contribuiu para este trabalho;

Agradeço à Victoria, pela paciência nos momentos mais angustiantes, e, sobretudo, pela parceria e carinho diários, que me acalentou nesse processo de escrita;

Agradeço a Inácio, amigo querido que esteve e está presente sempre, em todos os lugares, inclusive nessa dissertação;

À minha orientadora, Liane Schneider, pelos diálogos, conversas, debates e orientações. Obrigada pela leveza e gentileza na condução dessa vivência;

Às professoras Danielle Luna e Rosângela Rodrigues, pela disponibilidade em ler e avaliar meu trabalho;

À Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (**CAPES**), pelo financiamento direto dessa pesquisa, através da bolsa de estudos;

E por último, a todas as mulheres disciplinadas, em mim e no mundo, que conseguiram subverter, transgredir. Inspiração direta para existência dessa pesquisa.

RESUMO

A presente dissertação tem como objetivo analisar o conto “Senhor Diretor”, de Lygia Fagundes Telles. A obra foi publicada no livro de contos “Seminário dos Ratos” e veio a público no final da década de setenta, mais precisamente 1977, um período da história em que os valores patriarcais ainda vigoravam fortemente, apesar das importantes mudanças de comportamento que começaram a se operar na sociedade brasileira no século XX, devido aos movimentos políticos que questionavam esses valores, principalmente no que se refere aos arranjos de gênero. Deste modo, a análise do conto parte de uma proposta que tem como principal interesse ponderar sobre como essas ideologias interferiam diretamente na vida das mulheres, através da personagem principal, Maria Emília, cujo protagonismo está personificado em uma relação existente entre seu corpo disciplinarizado, devido à imposição patriarcal, e a angústia de estar submersa em um campo de inúmeras contradições internas e determinações, ainda que inconscientemente. Dessa forma, analisaremos como essa disciplinarização feminina é compreendida enquanto um fator histórico, tendo sua raiz no patriarcado, o qual, por sua vez, tem origem com o surgimento da propriedade privada, fazendo-nos pensar que a questão da opressão da mulher (seja ela financeira, sexual, etc.) está diretamente ligada à questão de classe. Além disso, a proposta de análise alcança a forma do texto, pensando na narrativa, fator elementar e de extrema importância para que essas mesmas contradições internas vivenciadas pela protagonista possam ser visualizadas. Para embasamento da nossa pesquisa, utilizaremos alguns pressupostos teóricos, como textos de Susana BorneoFunck (2011), Foucault (2006), Constância Lima Duarte (2003), Frederick Engels (1887), Mary Del Priore (2007), entre outros, a fim de dar o embasamento histórico e cultural o debate sobre gênero que desenvolvemos.

Palavras-chave: Propriedade privada; Lygia Fagundes Telles; teorias de gênero; corpo feminino

ABSTRACT

This thesis aims to analyze the short story “Senhor Diretor”, by Lygia Fagundes Telles. The work was published in the book of short stories “Seminário dos Ratos”, in the late seventies, more precisely in 1977, a period of history in which patriarchal values were still in force, despite the important behavioral changes that began to take place in Brazilian society in the twentieth century, due to political movements that questioned these values in respect to gender arrangements. Thus, our analysis presents as one of its main interests the discussion of these ideologies and how they affected women's lives. This is developed mainly through the analysis of main character, Maria Emília, a protagonist represented in a conflicting relationship with her body, disciplined by the impositions of patriarchy, and the anguish of being immersed in all these contradictions and determinations, even if unconsciously. Thus, we analyze how this ‘disciplinarization’ of the female body is understood as a historical factor, with its root in patriarchy, which, in turn, originated with the emergence of private property, making us think that the issue of women's oppression (be it financial, sexual, etc.), is directly related to class relations and the implied gender oppression. In addition, this analysis centers in the narrative text created by Lygia Fagundes Telles, bringing to light the theoretical support for this to take place properly. To support our research, we use some theoretical assumptions, such as those developed by Susana Borneo Funck (2011), Foucault (2006), Constância Lima Duarte (2003), Frederick Engels (1887), Mary Del Priore (2007), among others, in order to observe historical and cultural changes affecting the discussions on gender along last century.

KEY WORDS: Private property; Lygia Fagundes Telles; gender theories; female body

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	9
CAPÍTULO 1 – MULHER E FAMÍLIA	14
1.1 – LYGIA FAGUNDES TELLES: A MULHER DA PALAVRA	14
1.2.1 – LYGIA E OS UNIVERSOS FEMININOS	15
1.2 O PROCESSO HISTÓRICO DAS RELAÇÕES FAMILIARES.....	18
1.3 – MULHER E FAMÍLIA: MONOGAMIA E PROPRIEDADE PRIVADA.....	21
1.4 UM PERCURSO SOBRE AS CONQUISTAS DAS MULHERES NO BRASIL: HISTÓRIAS DAS MULHERES.....	28
1.5 MULHER, LUTA DE CLASSES E CAPITALISMO.....	35
CAPÍTULO II – FORÇAS DISCIPLINATÓRIAS: GÊNERO COMO OPRESSÃO.....	40
2.1 O DISCURSO DO/SOBRE O CORPO.....	40
2.2 – O CORPO FEMININO EM LYGIA: A DISCIPLINARIZAÇÃO.....	46
CAPÍTULO III – CORPO INDISCIPLINADO: RESISTÊNCIA E EMPODERAMENTO.....	63
3.1 A INDISCIPLINA ENQUANTO RESISTÊNCIA.....	63
CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	85
REFERÊNCIAS.....	88

INTRODUÇÃO

As questões de gênero, sexualidade e corpo feminino têm sido pautas debatidas e estudadas em vários âmbitos da sociedade; na academia não é diferente, sendo nesse espaço onde teorias e fundamentações são discutidas e difundidas acerca do assunto. Os estudos culturais e de gênero, que começaram a tomar corpo já na década de 80, seguindo os primeiros estudos sobre a mulher, têm mostrado crescimento, não apenas qualitativo, no que diz respeito ao aprofundamento desses temas, como também quantitativamente, levando-se em consideração os números que indicam pesquisas nessa área nas pós-graduações e graduações do Brasil.

Entretanto, pensar na categoria de gênero negligenciando as questões de classe, é, para mim, uma tarefa incoerente. Não quero com isso invalidar ou secundarizar as pautas estritamente de gênero, mas, corroborar para um estudo que não dissocie ou distancie uma pauta da outra. O surgimento da propriedade privada e, conseqüentemente, da sociedade de classes, impulsionou o processo de submissão, repressão e disciplinarização da mulher, devido as preocupações com o repassar das heranças. A monogamia passa a ser consolidada como prática social, ainda que apenas para as mulheres, transformando-as, também, em propriedade e em garantia dos bens de um determinado grupo.

Em outras palavras, é necessário analisar gênero no bojo da contradição entre capital e trabalho e das forças sociais conflitantes das classes fundamentais que determinam essa contradição. Sendo a contradição o foco das desigualdades sociais, e o conflito a luta entre as classes sociais, faz-se imprescindível relacionar a luta das mulheres como um movimento legítimo contra as desigualdades, na e com a luta da classe trabalhadora.

Nesse sentido, a identidade de classe é um ponto de extrema relevância no que diz respeito à luta das mulheres também, uma vez que é da contradição de classe que emergem as desigualdades, opressões e explorações que marcam a vida das mulheres trabalhadoras; dessa forma, não se pode analisar gênero isoladamente das determinações econômico-sociais. Reconhecemos que existem (e existiram) diversas marxistas feministas, mas também percebemos que essa perspectiva do debate sofreu certo encolhimento nos anos durante os quais questões culturais se tornaram mais frequentes.

A teoria materialista, expõe as bases concretas da subordinação da mulher, permitindo engendrar ações da transformação desta situação, transformações em torno da busca pela igualdade substantiva, já que, além de expor em bases materiais, vai à essência

dos “fenômenos”, apreendendo as grandes determinações e suas particularidades nas singularidades das condições de vida das mulheres.

Na concepção marxista, a subordinação da mulher é iniciada com a propriedade privada. Com efeito, afirma Maria Lygia Moraes, na obra “Marxismo e feminismo: afinidades e diferenças” comentando a obra de Engels:

No tocante à ‘questão da mulher’, a perspectiva marxista assume uma dimensão de crítica radical ao pensamento conservador. Em *A origem da família, da propriedade privada e do Estado* a condição social da mulher ganha um relevo especial, pois a instauração da propriedade privada e a subordinação das mulheres aos homens são dois fatos simultâneos, marco inicial das lutas de classes. Nesse sentido, o marxismo abriu as portas para o tema da ‘opressão específica’ (...). (MORAES, 2000, p. 89)

Partindo do princípio de que a emancipação da mulher está associada à construção de uma nova sociedade, à ruptura com o capitalismo, a teoria marxista se faz indispensável para a luta das mulheres, uma vez que tem como objeto de crítica a sociedade burguesa e como objetivo a sua superação. Afinal, é essa teoria que possibilita desvelar as contradições desta sociedade, instrumentalizando a classe trabalhadora para lutar por sua emancipação, pois “nos ajuda a entender a natureza íntima do capitalismo, a lógica de seu desenvolvimento (...)” (p. 97).

São dessas inquietações que surge a necessidade de revisitar os conceitos dos autores do século XIX. As contribuições de Marx e Engels são elementares e essenciais para a discussão sobre classe, propriedade privada e capitalismo, que, sem dúvida, desde sempre tiveram laços com questões de gênero, se não na teoria, pelo menos na prática. Na obra *O surgimento da família, da propriedade privada e do Estado*, que utilizaremos como uma das bases teórica fundamentais desse trabalho, Engels nos apresenta como as relações entre indivíduos foram historicamente se modificando, até se tornarem o que chamamos hoje de “família”; e, mais que isso, como as relações econômicas e sociais estão diretamente interessadas em manter essa instituição, e, por último, como a mulher e o seu corpo estão atravessados por esse movimento, cujo interesse está em assegurar a propriedade privada.

É pensando nisso que esse trabalho tem como objetivo lançar mão dos estudos de gênero e do corpo feminino a partir de um viés classista, tendo como base algumas contribuições do século XIX, como Marx e Engels, justapostos a outros autores e autoras da contemporaneidade, buscando fazer uma breve releitura histórico-literária sobre como o gênero e a classe se estruturaram ao longo do período, especificamente no âmbito das

famílias brasileiras e a representação destas na literatura. Aplicaremos tais contribuições à nossa leitura crítica do conto “Senhor Diretor”, da coletânea *Seminário dos Ratos*, 1977, de Lygia Fagundes Telles, autora que ressalta, na grande maioria de seus escritos, a necessidade de pensar os femininos por outros pontos de vista que não os hegemônicos.

O conto narra a história de Maria Emília, 62 anos, professora aposentada e pudica, que desapontada e inconformada com a forma com que as pessoas enxergam a sexualidade e o pudor, decide escrever uma carta ao diretor de um jornal; deste modo, tem-se uma mulher narrando a própria história e repensando os caminhos comportamentais que seguiu e que tenta defender. Esse conto tem como protagonista - uma mulher a quem foi aberto o espaço com direito à palavra, mesmo que para censurar o que vê, com os olhos contaminados pela educação altamente repressiva que lhe fora imposta.

Embora critique o des pudor tanto de mulheres jovens quanto de contemporâneas suas, Maria Emília parece viver sua sexualidade através dos outros, como respostas aos estímulos que recebe em seu corpo enquanto observa o comportamento alheio. Seu olhar suga a sensualidade exalada das páginas coloridas de revistas, das telas de cinemas e dos ruídos e fluidos das relações dos outros em cinemas e/ou outros lugares públicos. Seu corpo deseja atividade, embora negando constantemente tal necessidade, sua mente ocupando-se desse assunto constantemente. Há uma negação pela linguagem, porém o ponto de vista da personagem está centrado nas imagens, que a absorvem, remetendo-nos à questão da crítica à indústria cultural e colocando subliminarmente um discurso interno bastante ambíguo ao alcance dos leitores/as.

O conto “Senhor Diretor”, que veio a público no final da década de setenta, mas que se passa na década de 60, remonta um período no Brasil em que as ideias patriarcais vigoravam de forma muito contundente, percebidas como verdades a serem seguidas, ainda que importantes mudanças, sobretudo no que diz respeito às pautas femininas, que começavam a operar na sociedade brasileira no século XX. Nessas décadas, o olhar sobre a sexualidade começa a tomar outros rumos, e já se nota um comportamento mais “moderno”, principalmente entre os jovens, que passam a difundir ideias de rebeldia e de sexualidade livre. O movimento feminista defende com vigor a emancipação feminina e, especialmente, a liberação sexual. No campo político, o país está sob um regime de ditadura militar que limita a liberdade de expressão e censura a produção cultural e intelectual, mas que em contrapartida, se depara com um movimento de resistência, encabeçado, principalmente, por mulheres, dispostas a questionar modelos recebidos.

Os valores familiares tradicionais e conservadores vão entrando, cada vez mais em conflito com essas transformações que começam a surgir. Nas palavras da pesquisadora Cláudia Castanheira, “toda essa movimentação favoreceu uma mudança de paradigmas acerca do lugar social da mulher, mas gerou também uma crise de identidade, refletida em grande parte da literatura de autoria feminina daquele período” (CASTANHEIRA, 2013, p. 157). Nessa coletânea de contos, Telles se aproxima dos temas sociais sem perder de vista o comprometimento com o humano, oferecendo ao leitor um leque de diferentes realidades.

É partindo dessa premissa que essa dissertação tem como objetivo principal correlacionar como as demandas que perpassam as questões de gênero, estão, intrinsecamente ligadas à questão de classe, ao surgimento da propriedade privada, que por sua vez, demarca o modelo de produção e reprodução de uma época, inserido a mulher e o seu corpo dentro da lógica do capitalismo. O discurso opressor apreendido por Maria Emília durante sua vida e exposto no conto a ser analisado corrobora para o processo de alienação arquitetado e necessário para sustentar a sociedade classista.

Sendo assim, nosso trabalho será dividido em três capítulos; no primeiro capítulo discorreremos com alguns aportes teóricos sobre o surgimento da propriedade privada e como a nova família burguesa vai se constituindo dentro desse conjunto de regras instituído pela roupagem de uma sociedade dividida em classes. Além disso, traremos uma fortuna crítica sobre a autora do conto, elencando algumas contribuições das suas narrativas para a literatura brasileira. Ainda no primeiro capítulo abordaremos, também, o percurso histórico das conquistas que os movimentos das mulheres adquiriram ao longo das décadas. Para isso, utilizaremos, como já citado, os teóricos Marx e Engels (1889), Sergio Lessa (2010), Constância Lima Duarte (2019), Silvia Federici (2017), entre outras e outros.

O segundo capítulo tem como objetivo explicar como a categoria de gênero se estabelece dentro dos binarismos elencados e mantidos dentro da nossa sociedade. Dessa forma, traremos algumas contribuições acerca da sexualidade, a forma como ela foi e é apreendida na nossa sociedade, como ela conduz os comportamentos e os juízos de valor, sobretudo quando se trata da sexualidade experimentada ou não pelas mulheres. É a partir do segundo capítulo que analisaremos mais diretamente o conto “Senhor Diretor”, dando voz às provocações da personagem Maria Emília, para legitimar nossos aportes teóricos. Sendo assim, utilizaremos como base Foucault (2009), Heleieth Safiotti (2015), Mary Del Priori (2011), entre outras e outros.

No terceiro e último capítulo nos concentramos em expor como, apesar da existência dessas forças disciplinatórias, as mulheres mantiveram-se à frente da resistência e luta pela liberdade dos seus corpos, ou seja, a luta pela emancipação é entendida como indisciplina, e esta, por sua vez, considerada como comportamento subversivo. Nessa parte do nosso trabalho, nossa análise focará na outra voz que a personagem deixa sair em sua carta, que, embora esteja imersa dentro dessa disciplinarização, evocando um grito contido de contestação/reação, indicando, evidentemente, que, aquilo que ela condena, é, visivelmente, ansiado por ela. Utilizaremos, nessa seção, alguns aportes teóricos de Heleieth Saffioti (1989), Goldenberg (2001), Constância Lima Duarte (2003), entre outras e outros.

Ao entender que a literatura é produto de determinada sociedade, percebe-se a possibilidade de um diálogo entre literatura e política, ainda que seja importante, conforme aponta Felski (2003), compreender que textos ficcionais são representações mediadas, artefatos artísticos. Nesse sentido vale a posição de Antônio Candido (2000), ao afirmar que “nada impede que cada crítico ressalte o elemento da sua preferência, desde que o utilize como componente da estruturação da obra” (p. 9). Sendo assim, queremos deixar evidente no nosso trabalho que uma leitura sob a perspectiva de classe e gênero é um dos caminhos possíveis para a observação desse movimento dialético, aproximando contexto externo e contexto literário de forma a arejar e desenvolver novas leituras possíveis do conto em questão.

CAPÍTULO 1 – MULHER E FAMÍLIA

1.1 – LYGIA FAGUNDES TELLES: A MULHER DA PALAVRA

Confesso que não sei, até hoje não sei por que de repente, sem alterar a voz, comecei a falar com tamanha fúria que não consegui segurar as palavras que vieram com a força de um vômito.

Lygia Fagundes Telles

Dona de uma vasta obra, a qual abrange desde romances e contos a crônicas, Lygia Fagundes Telles sempre deslumbrou os grandes críticos literários, por sua excelência estética e temáticas variadas, e que tratam do sujeito em sociedade na mais realista experiência da vida. A obra de Lygia se apropria de recursos linguísticos elencados com perfeição e por sua aguçada sensibilidade para escrever sobre a vida humana. Segundo Alfredo Bosi (2010, p. 167), a ficção ultrapassa o que é analisado no cotidiano, pois os personagens são explorados a partir de sua interioridade, abordando a dor e a delícia da existência humana. Ele ainda acrescenta que “as palavras, os gestos e o silêncio ameaçador”, presentes na prosa lygiana, estão para além do que se pode definir enquanto angústia, dos desbaratos diários, pois “decompõem os mecanismos implacáveis que não cessam de operar dentro do sujeito e da sociedade que nele se introjetou. É um realismo cru, cruel, cruento”.

Tendo sua primeira publicação em 1938, a autora prossegue com sua vasta contribuição para a literatura brasileira ao longo do século XX. Sua autoria intimista abriu espaço para uma vertente que agregou vários adeptos; frequentemente, preferiu contos, o que com a divulgação e popularização desses, já que podiam ser reproduzidos em coletâneas e/ou jornais, proporcionando ainda uma visão multifacetada sobre sua obra no que se refere às tendências estéticas; e, certamente, quando se tornou uma escritora bem sucedida e nacionalmente reconhecida, firmou-se como referência entre mulheres que compõe a literatura brasileira.

Lygia Fagundes não economiza a temática dos embaraços das relações pessoais nos seus personagens femininos, retratando de forma vívida o sujeito no meio em que vive e os desbaratinos enfrentados durante a vida, principalmente a partir das relações familiares. No conto “Antes do Baile Verde”, por exemplo, a filha teria que escolher entre ir ao baile de carnaval ou ficar em casa com o seu pai que estava prestes a morrer. Ou como no conto “A medalha”, que retrata um dilema entre mãe e filha, uma relação de incompreensões, muita dor, preconceito e impossibilidade de aceitação da personalidade uma da outra. Da mesma

maneira, temos o conto “O espartilho”, que retrata a história de desentendimentos entre avó e neta, relação na qual imperam as mentiras, traições e o desejo por manter viva uma tradição familiar já perecida. Entre essas narrativas, somam-se outras que trazem consigo esses momentos familiares ou sociais conturbados, bem como “Você não acha que esfriou?”, “O menino”, “Uma branca sombra pálida”, “Um jardim selvagem”, entre outros, assim como nos romances, tais quais *As meninas* (1973), que gira em torno das histórias de três meninas diferentes e amigas, que moram no pensionato da escola e sobrevivem no contexto da ditadura militar; assim como em *Verão no Aquário* (1963), que retrata a vida da jovem Raíza nas suas conturbadas crises existenciais e familiares, sobretudo com sua mãe, Patrícia; entre outros. Enfim, a temática que envolve relações humanas, principalmente a partir do olhar de várias de suas protagonistas sempre foi do interesse da autora, como veremos mais adiante no caso do conto em foco.

1.2.1 – LYGIA E OS UNIVERSOS FEMININOS

Lygia Fagundes finalizou a faculdade de Direito em 1946, período que corresponde exatamente ao rescaldo da II Guerra Mundial, marcado com muita intensidade pelas modificações que ocorreram na forma das pessoas enxergarem o mundo, bem como de perceber as mudanças sociais. No caso de Lygia Fagundes Telles, mesmo sendo brasileira e não vendo a guerra de perto, esse período histórico ofereceu à escritora um leque de possibilidades de temários para sua escrita, que carregava bastante crítica social, sobretudo no que diz respeito às questões de gênero, uma vez que, durante a guerra, os homens, principalmente nos países diretamente envolvidos, eram chamados para o *front*, fazendo, então, com que as mulheres comessem a ocupar novos espaços, principalmente relacionados às profissões, que antes apenas o sexo masculino ocupava majoritariamente. Assim, o imaginário quanto ao que uma mulher podia ou não fazer em termos de atividades começa a ser bastante modificado naquela década, a partir de uma mudança na compreensão dos lugares sociais que poderiam ser ocupados quer por homens ou por mulheres, conforme as necessidades históricas e econômicas do momento.

Lygia F T apresenta textos que retratam as mulheres das mais variadas formas, retratam experiências femininas, no plural, comprovando a diversidade que potencialmente poderia qualificar o “ser mulher”. O texto *A mulher escritora e o feminismo no Brasil*,

publicado em 1997, revela-se um importante ponto de partida para a discussão que pretendemos aqui encaminhar, já que nele, Lygia Fagundes não apenas discorre sobre sua relação com o feminismo, como pontua certas ressalvas quanto à sua vinculação ao movimento:

No começo da minha carreira, eu era uma feminista inconsciente; eu nem pensava em feminismo e eu era feminista, no sentido de batalhar as minhas ideias e a minha vocação. Muito mais tarde vi que a libertação das mulheres significa ser paga por seu trabalho. Minha libertação deveu-se às extraordinárias transformações sociais que o país viveu desde a minha adolescência. Durante a Segunda Grande Guerra, quando os homens válidos partiram para as trincheiras e as mulheres na retaguarda começaram a exercer nas fábricas, nos escritórios e nas universidades, o ofício desses homens... Eis então as mulheres ocupando esses espaços, eis as mulheres provando que também podiam desempenhar funções até o momento notadamente masculinas... Quer dizer que a “rainha do lar” podia desempenhar – e bem – funções mais sofisticadas? Contudo, persistia a desconfiança fechando na sua nuvem o chamado segundo sexo. Isso também no campo das artes, o preconceito.

(...)

Eu me coloco contra essa idiotice que o feminismo tem de exigir que a mulher faça alguma coisa intelectualmente. Não é assim. Há vocações erradas, um grande número de mulheres escrevendo sem vocação porque passa a ficar na moda escrever, enquanto elas poderiam fazer tão bem outras coisas (TELLES, 1997: 60-61).

A partir dessa citação podemos pensar, por exemplo, que nas obras em que Lygia Fagundes coloca a mulher como protagonista encontramos vários perfis femininos, e cada um deles é problematizado – em algumas obras de forma mais sutil - a condição de ser mulher em diferentes âmbitos, contextos históricos, classe social, cor, etc. Além disso, em determinadas obras, Lygia procura dar à mulher um papel de protagonista da vida, desconstruindo, em algum grau, pensamentos solidificados à época. Como por exemplo, em *Verão no Aquário*, Patrícia, a mãe de Raíza é escritora, e assim sustenta a família. Esse romance foi escrito em 1964, e a estrutura familiar apresentada por Telles, rompe com o padrão moralista estabelecido à época, pois teremos uma protagonista, que, além de ser escritora – profissão que geralmente está atrelada à certa dificuldade financeira para ambos os sexos, sobretudo para mulher – era, concomitantemente, e a partir desse emprego, a provedora do lar. Desde cedo Patrícia parecia destoar do todo familiar. É o que podemos observar através das palavras da personagem Graciana, irmã de Patrícia

Patrícia é uma flor... Não se pode negar que teve certas ocasiões um comportamento meio esquisito. Quando se casou, por exemplo, já falei nisso, não? Nem sabíamos de nada quando veio anunciar que marcara o casamento para o próximo mês. Casamento com quem? Perguntou minha mãe no maior susto, sabíamos que ela se encontrava com Giancarlo mas como podíamos adivinhar que as coisas estavam nesse ponto? Papai quase teve um ataque. E mamãe começou a chorar, imagine, tudo assim tão inesperado, não usava uma filha anunciar o noivado desse jeito. Bem que papai quis consertar a situação pedindo a ela que esperasse um pouco até nos acostumarmos com a idéia, o moço é simpático, sem dúvida, Pat, mas é um estrangeiro. Você sabe perfeitamente que na nossa família as coisas são feitas num outro sistema, disse meu pai. Patrícia então examinou-o como examinou essa cortina e respondeu que já era hora de mudar esse sistema. (TELLES, 1998, p. 33)

A ideia do estilo de casamento em que os pais tinham a tarefa de arranjar maridos para as filhas já estava ultrapassada neste contexto, porém, existia a necessidade da aprovação por parte deles no que se referia ao candidato para poder concretizar o matrimônio; caso contrário, acreditava-se que o casamento estaria fadado ao fracasso. Os critérios de aprovação para os noivos envolviam vários aspectos sociais e sobretudo, os financeiros, como dificuldades financeiras e diferenças de classes. Além disso, percebemos na citação a fala de uma mulher diferente dos padrões anteriores, que se coloca claramente diante da família como instrumento de mudança.

A partir dessas questões, acerca da pluralidade das personagens femininas criadas por Lygia em suas narrativas e das muitas possibilidades que se anunciam, ainda que sob tensão, que podemos enxergar, que, para além do texto, do que está dito e que compõem o enredo criado, há toda uma carga de críticas e questões sociais, e, assim, se concebe, a partir delas, outro modo de se ler e de pensar os femininos, um artifício elementar no ato de se fazer literatura. E é daí que surge nossa escolha, nesse momento, de utilizar autores do século XIX, como Karl Marx e Friedrich Engels, como introdução da discussão que propomos no que diz respeito às famílias nas quais as mulheres do século XX foram formadas.

1.6 – O PROCESSO HISTÓRICO DAS RELAÇÕES FAMILIARES

O processo histórico da instituição família no decorrer da humanidade é um ponto inicial e basilar para compreender as modificações dos meios de produção, tal como as justificativas das transformações da economia estão diretamente ligadas a imposições no modo de reprodução. Sendo assim, para assimilar essas mutações que ocorreram é imprescindível que haja uma explanação de outros modelos familiares que existiram antes da formação da família convencional (monogâmica) e burguesa, tão frequente no mundo ocidental.

De acordo com Sergio Lessa (2010, p. 09), “(...) cada forma particular do trabalho na história funda um modo de produção também particular (...)”, é com base nessa afirmação que iremos nos utilizar da obra *A origem da família, da propriedade privada e do Estado*, 1884, onde Friedrich Engels discorre sobre as relações que se estabelecem entre a história antiga das sociedades primitivas. O materialismo histórico criado por Karl Marx e Engels é um princípio que fundamenta a ideia de como a acumulação material e as forças produtivas acompanham o desenvolvimento e o progresso das sociedades. Na obra já citada, Engels interpreta as pesquisas de Marx em relação ao desenvolvimento histórico dos três institutos que intitulam a obra, esclarecendo que a realidade social vivida não é intemporal, mas sim uma necessidade atual do sistema para justificar seus ideais.

Bachofen¹ em 1861, com “O Direito Materno”, inicia os estudos sobre a família, segundo Engels, afirmando que as relações sexuais para os povos antigos eram executadas sem restrições e limitações (denominado pelo autor de “heterismo”, nomenclatura criticada por Engels). Desse modo não havia possibilidade de reconhecer a origem paterna da criança, o que, conseqüentemente, tornava a ascendência feminina como critério e parâmetro, fazendo com que a mulher detesse o poder, surgindo daí a ginecocracia. A monogamia era vista quase como infração religiosa, que deveria ser punida.

A importância dos estudos de Bachofen é expressa abaixo, aos olhos de Engels (2010, p. 25):

¹ Johann Jakob Bachofen foi um jurista e antropólogo suíço, professor de Direito romano na Universidade de Basileia, de 1841 a 1845.

Por isso, estudar a fundo o volumoso livro de Bachofen é um trabalho árduo e, muitas vezes, pouco proveitoso. Isto, no entanto, não diminui seus méritos de pioneiro, já que foi o primeiro a substituir as frases sobre um desconhecido e primitivo estágio das relações sexuais não reguladas (*Regellosem Geschlechtsverkehr*) pela demonstração de que, na literatura clássica grega, há muitos vestígios de que entre os gregos e os povos asiáticos existiu realmente, antes da monogamia, um estado social em que não somente o homem mantinha relações sexuais com várias mulheres, mas também a mulher mantinha relações sexuais com diversos homens, sem que com isso violassem os costumes. (ENGELS, 2010)

O norte dos estudos de Bachofen tem origem nos mitos gregos, especificamente na tragédia grega, a partir da interpretação da obra “Oréstia”, de Ésquilo, sendo que esse explicaria como o direito materno foi substituído pelo direito paterno; a narrativa gira em torno do assassinato de Agamenon, pela sua esposa, Clitemnestra, por causa de seu amante Egisto. Desapontado, seu filho Orestes mata Clitemnestra e vai a julgamento do Areópago, onde é acusado pelas Erínias (deusas protetoras do direito materno) e defendido por Apolo (que juntamente com Palas Atena representa o direito paterno). O resultado do julgamento acaba empatado e Atena, por ser a presidenta do tribunal, detém o voto de minerva e se posiciona em favor da absolvição de Orestes. É a partir desses estudos que Engels (1984) atribui aos estudos de Bachofen significativa importância, apesar do autor ter considerado a existência das divindades para explicação do direito paterno sobre o materno.

Após as contribuições de Bachofen, Engels também considera importante discutir a família a partir dos estudos de Mac Lennan, cuja pesquisa baseia-se nas tribos exógamas e endógamas. As endógamas aceitavam as relações entre seus membros, sem restrições, ao passo que, nas exógamas, os homens raptavam as mulheres de outras tribos. Com a existência da poliandria nessas tribos era permitido à mulher relacionamentos com vários homens, a descendência era contada pelas gerações femininas, fazendo com que o direito materno prevalecesse nas tribos exógamas. Os estudos de Lennan foram enfatizados por Engels, na medida em que ele adotou como objeto costumes e hábitos dos povos, havendo, aí, portanto, uma desaproximação das teorias místicas de Bachofen.

Ao invés do místico genial, temos aqui um árido juriconsulto, em lugar de uma exuberante e poética fantasia, as plausíveis combinações de um arrazoado de advogado. Mac Lennan encontra em muitos povos selvagens, bárbaros e até civilizados, dos tempos antigos e modernos, uma forma de matrimônio em que o noivo, só ou assistido por seus amigos, deve arrebatá-la sua futura esposa da casa dos pais, simulando um rapto com violência. Este costume deve ser vestígio de um costume anterior, pelo qual os homens de uma tribo obtinham mulheres tomando-as realmente de outras tribos, pela força. (ENGELS, 2010, p. 26)

É com base nos estudos de Morgan² sobre os iroqueses³ que Engels vai reconhecer o processo de evolução de cada estágio, além de classificar e caracterizar os graus de parentesco que foram constituídos, como também as modificações das relações, o que culminou na formação do que hoje chamamos no mundo ocidental de “família tradicional”, descrevendo as suas fases e os modelos criados ao longo do processo de desenvolvimento humano.

No estágio primitivo, as relações eram marcadas por relações sexuais sem nenhuma restrição de parentesco, uma vez que neste momento não é possível, ainda, falar em modelo familiar, e sim, mais tarde, quando essas relações foram se modificando, foi possível conceber a ideia de incesto, que deu configuração nova a toda rede de relações entre pessoas. Morgan vai classificar os modelos familiares de acordo com os estágios pré-históricos da cultura, sendo a Família Consanguínea, que é expressão da primeira modificação no seio da família, cuja mudança se dá na exclusão dos pais e filhos nas relações sexuais.

A segunda modificação corresponde à Família Panalutana, da qual são excluídas as relações entre irmãos e irmãs, sendo sobrinhos e sobrinhas, primos e primas as categorias correspondente ao matrimônio, segundo Morgan, esse modelo de família é, sem dúvida, mais importante que o primeiro, uma vez que ele delimita a gens, ou seja, um “círculo fechado de parentes consanguíneos por linha feminina, que não se podem casar uns com os outros” (p.36).

As possibilidades de relações foram cada vez mais se restringindo, as uniões que outrora se organizavam a partir de grupos foram ficando limitadas, e então, forma-se a Família Sindiásmica, cujo objetivo principal seria o casamento por pares, o que exigia da mulher fidelidade nas relações, uma vez que os estágios evolutivos das concepções familiares acompanhavam as modificações econômicas que se estabeleciam, como, por

² (1818-1881): Lewis Henry Morgan, Cientista americano, historiador da sociedade primitiva, materialista espontâneo.

³ Nação indígena americana

exemplo, o direito à herança, implicando, desta forma, que, para o homem, não era necessário ser fiel, já que os filhos eram reconhecidos pelo vínculo materno como legítimos ou não

Para Engels, a família sindiásmica é o estágio evolutivo que permitirá o desenvolvimento da Família Monogâmica. Até o surgimento da família sindiásmica, o modelo doméstico de economia tinha como predomínio a preponderância da mulher dentro da gens, uma vez que era baseado em uma economia comunista, muito embora já estivesse dando os primeiros passos para divisão sexual do trabalho como primeira forma de divisão do trabalho.

As modificações dos modelos familiares implicaram diretamente nas modificações do desenvolvimento econômico; a opressão em relação às mulheres foi ficando cada vez mais ferrenha na medida em que se perdia o caráter primitivo das relações, já que o casamento com um só homem passou a ser regra para as mulheres e, com várias mulheres, nunca proibido para os homens.

Dessa forma, Engels diz que assim como o casamento por grupos está para o estado selvagem, a família sindiásmica está para a barbárie e a monogamia para a civilização. Na família sindiásmica, a concepção de maternidade passa a ser algo muito importante, assim como a figura do verdadeiro pai, pois nas novas relações de poder instituídas, o pai se toma proprietário, não só da sua força de trabalho, mas dos meios de produção e dos escravos, interferindo diretamente na herança e hereditariedade.

Assim, o patriarcado surge como o primeiro efeito da autoridade exclusiva do homem no seio da família, assegurando a transição do matrimônio sindiásmico à monogamia, sendo esta, por sua vez a “expressão da grande derrota histórica do sexo feminino em todo o mundo” (p.48).

1.3 – MULHER E FAMÍLIA: MONOGAMIA E PROPRIEDADE PRIVADA

A construção histórica da família deu à fase da monogamia o título de civilização. Assim como já foi discorrido anteriormente, ela passa a ser reconhecida como uma condição ineliminável em relação às formas de se relacionar, uma vez que sua construção delimita o modo de estar na cadeia civilizada do sistema. Sergio Lessa em seu artigo “A atualidade da abolição da família monogâmica”, afirma que:

De modo análogo, depois de tantos milhares de anos sob a família monogâmica, tornou-se senso comum que os homens e mulheres apenas podem se amar sob a monogamia, que o amor entre os indivíduos deve passar por uma sagração social qualquer e que as crianças precisam de uma “mãe” e de um “pai” tais como os que hoje conhecemos. Parece-nos impossível que possam ser qualitativamente distintos os processos de individuação, a criação e educação das crianças, a preparação da alimentação, do lugar para se dormir etc. Amar se tornou sinônimo de constituir família – e constituir família se tornou sinônimo de monogamia. (LESSA, 2012, p. 01).

A ideia de amor monogâmico ou família monogâmica foi completamente incutida na sociedade; entretanto, podemos afirmar que a monogamia fora sempre uma demanda da mulher, uma vez que para o homem a prostituição sempre serviu como modelo complementar de relação, distorcendo um acordo “familiar” que se designou com única e exclusiva intenção voltada ao modo de produção concentrado na propriedade privada. Sendo assim, é de total importância que a mulher assegure a monogamia e mantenha relação sexual apenas com o seu companheiro, o dono da propriedade, procriando seu gene, para que assim, sua herança dê continuidade e o mantenha detentor de sua propriedade.

Rompidas as relações sociais comunitárias, a família se destaca da sociedade na medida em que se desenvolve a concorrência inerente à propriedade privada. As tarefas de cuidar das crianças, do preparo da alimentação, do local de moradia etc. são convertidas em atividades privadas, realizadas para cada proprietário. É a gênese da família monogâmica, patriarcal. À mulher, despossuída de propriedades, são impostas tarefas que não geram riqueza e, contudo, são imprescindíveis para a reprodução biológica. Seu horizonte deixa de ser a totalidade da vida social, como no passado, para se reduzir aos estreitos limites da “cama” e da “mesa”. (LESSA, 2012, p.3)

A propriedade privada é exclusivamente mantida sob o controle dos homens da classe dominante, a eles estando atrelado as mercadorias, as revoluções, cargos de alto nível no que diz respeito até mesmo à política, à retórica, ou seja, às facetas de uma vida social, o espaço público. Para as mulheres, sua existência gira em torno de tudo aquilo que é do alcance do privado, tudo aquilo que ela possa garantir, para inclusive, manter a propriedade; a ela é passada a missão “do lar”. Sua vida se resume à ordem e à produção doméstica. A marca delimitadora para descrever uma sociedade que se sustenta na propriedade privada é o poder do homem sobre o homem, que nada mais é que o “ter” (Marx, 1993), peculiaridade que não passa nem por perto de uma sociedade sem classes.

O ato de sucumbirem as esposas e as prostitutas ao poderio do homem, determina um estágio da situação familiar que não fora encontrado nem de modo embrionário no primeiro estágio de desenvolvimento das famílias. A organização da sociedade, designada pelo Estado, depende de uma organização familiar, ou seja, do casamento monogâmico. Ele organiza a família e, sendo assim, é de extrema importância afirmar que a monogamia não se contrapõe à poligamia, mas sim, à família primitiva.

O processo de alienação da mulher traz inevitavelmente a alienação dos homens, ainda que não seja idêntica nos dois polos. A alienação do homem (e, no caso da sociedade de classes, dos senhores) é expressão de sua potência social; a alienação das mulheres (e, *mutatis mutandis*, dos trabalhadores) é expressão de sua derrota histórica. Por milênios, o feminino vai sendo convertido na personalidade dócil, obediente, submissa, burra, que tem na beleza física (definida pela sua capacidade de atrair sexualmente o masculino) suas principais qualidades. Com o tempo, será “cientificamente provada” até sua incapacidade para o orgasmo. Aos homens, cabem as deformações simétricas; ser homem é o exercício do poder. É requerido dele novos atributos e qualidades: valentia, bravura, ambição, iniciativa, inteligência, astúcia, violência, volúpia e, a vida tem lá sua ironia, uma pretensa infinita capacidade de orgasmos! A pretensa superioridade inerente ao homem nada mais é que a generalização à eternidade da superioridade dos homens nas sociedades de classe, patriarcais por rigorosa necessidade ontológica. (LESSA, 2012, p. 04)

As questões biológicas que antes separavam masculino e feminino como parte da mediação do convívio na sociedade, foram logo substituídas pelas marcas da propriedade privada, uma vez que dela surge a sociedade dividida em classes. A ideia do fetiche da mercadoria, alcança, com o modelo familiar baseado nas classes, um modo de vida cujo objetivo está também em vigiar, cuidar da mercadoria, uma tarefa que, embora tenha o mesmo fim, atribui as diferenças elementares nas condições de vida das mulheres e dos homens no decorrer da história.

Para o homem entender-se enquanto ser masculino e para a mulher entender-se enquanto ser feminino (e lê-se aqui os papéis que lhes foram incutidos) se faz necessário, primeiramente, reconhecer a linha tênue que existe nessa descoberta, pois ao mesmo tempo que significa um avanço, no que diz respeito à sociedade “civilizada”, implica dizer, também, um grande passo para alienação da humanidade. E nesse sentido, a ideia de alienação é indissociável do sistema da propriedade privada e da sociedade de classes, cujo interesse fiel está em reproduzir mercadoria. Essa discrepância apresentada pela formação

da família monogâmica – desencadear o desenvolvimento humano, embora de forma alienada – é fundamental para compreender toda a extensão na evolução da família monogâmica burguesa.

Esse modelo familiar está posto e é considerado o ideal dentro das facetas do capitalismo e de como ele se estrutura para continuar existindo. No entanto, é importante destacar que em outros sistemas econômicos existentes na humanidade, como o feudalismo, por exemplo, a “propriedade privada” dizia respeito ao Estado, ou seja, não havia se emancipado da sua conexão direta e imediata com a comunidade, com o surgimento das classes, e, conseqüentemente, do capitalismo, essa relação será modificada (Marx, 1993). Em uma sociedade, agora, completamente oposta a outra, o detentor da família tem como principal ganho a sua propriedade, e só assim ele se entende enquanto um cidadão, a individualidade passa a ser sagrada, e supera as necessidades coletivas.

Ainda sobre o feudalismo, Silvia Federici, em seu livro *Calibã e a Bruxa* (2017), em tempos mais recentes, remonta o papel importantíssimo que as lutas camponesas travaram em resistência às terras e ao modelo de vida comunitário. Apenas outro modelo econômico seria capaz de suprimir tal resistência, e é assim que o molde do capitalismo começa a emergir em toda a Europa. Na América, os invasores europeus tiveram que usar da força e da repressão para derrotar a resistência dos nativos e dos escravos, não apenas no que diz respeito a territórios, mas a práticas culturais.

Da perspectiva estratégica dessa luta, é possível observar que o capitalismo não foi o produto do desenvolvimento evolutivo que dava à luz forças que estavam amadurecendo no ventre da antiga ordem. O capitalismo foi uma resposta dos senhores feudais, dos mercadores patrícios, dos bispos e papas a um conflito social centenário que chegou a fazer tremer seu poder e que realmente produziu “uma grande sacudida mundial”. O capitalismo foi a contrarrevolução que destruiu as possibilidades que haviam emergido da luta antifeudal – possibilidades que, se tivessem sido realizadas, teriam evitado a imensa destruição de vidas e de espaço natural que marcou o avanço das relações capitalistas no mundo. Devemos enfatizar este aspecto, pois a crença de que o capitalismo “evoluiu” a partir do feudalismo e de que representa uma forma mais elevada de vida social ainda não se desfez. (FEDERICI, 2017, p. 33)

É de completa importância compreendermos esse ponto crucial sobre as transformações das relações de troca, de mercadoria, compreendermos que o surgimento da propriedade privada, advindo da sociedade de classes, não pode ser entendido como uma elevação social da civilização, e se, por muitos já o é, é necessário quebrar com esse estigma

e fazer assimilar que o capitalismo é o modelo de produção que é mantido pela exploração do homem pelo homem (ou sobre a mulher), pela força de trabalho.

É compreendendo o modelo verdadeiro que o capitalismo tem a oferecer que conseguimos assimilar com mais facilidade o papel que as mulheres exercem dentro desse sistema, e como, historicamente, elas foram e são uma ameaça para a sua queda. Nas lutas camponesas, durante o feudalismo, as mulheres sempre exerceram papel fundamental na resistência, a ideia de coletividade atribuiu às mulheres muito destaque nos momentos de embate. Sendo assim, o processo de degradação da figura feminina, a diminuição e quebra da sua força nas comunidades, e, principalmente, submetê-las aos ineteresses do novo modelo econômico, era um imperativo.

É na luta antifeudal que encontramos o primeiro indício na história europeia da existência das raízes de um movimento de mulheres que se opunha à ordem estabelecida e contribuía para a construção de modelos alternativos de vida comunal. A luta contra o poder feudal produziu também as primeiras tentativas organizadas de desafiar as normas sexuais dominantes e de estabelecer relações mais igualitárias entre mulheres e homens. (FEDERICI, 2017, p. 33-34).

É nesse sentido que podemos compreender como as transformações das relações econômicas tem como principal critério a imposição da transformação das condições de vida das mulheres, e a sua manutenção significa, manter, também, a mulher em total controle de seu proprietário, através de um processo cruel de alienação, que afeta, no fim, todos os indivíduos.

Dizíamos acima que o individualismo burguês cumpriu dois papéis. O primeiro, acabamos de ver, foi revolucionariamente romper a submissão dos indivíduos às relações sociais pré-capitalistas, possibilitando o desenvolvimento da individualidade burguesa. O segundo papel, intimamente articulado ao anterior, é seu caráter alienado. (LESSA, 2010, p.09)

Nenhuma mudança de sistema acontece sem lutas e resistência, como já sabemos; as primeiras lutas de classe traziam ainda a herança dessas resistências e dos antigos costumes e tradições, assim também o processo de rabaixamento das mulheres na sociedade não se deu sem uma série de revoltas por toda a história. No entanto, esses conflitos não conseguem atingir uma dimensão de uma luta de classes porque as mulheres (sejam elas

esposas ou prostitutas), fazem parte do produto da propriedade, a serviço do proprietário, que não constituem classe social.

Os conflitos da família burguesa nunca se findaram e não se findarão, mesmo no período em que a burguesia era uma classe revolucionária, e estão cada vez mais tornando-se visíveis. Esses conflitos desencadeiam inúmeras agressões de maridos sobre a esposa, por exemplo, e, por extensão, da violência que a prostituta vivencia no contato com o seu cliente. E, conseqüentemente, a esposa é transformada em uma espécie de autoridade apenas das questões domésticas, tendo de corresponder à uma feminilidade criada de forma equivocada e imposta à incorporação.

Em relação ao marido lhe é atribuído total obediência, nenhuma negação, e em troca de todo esse autoritarismo, ele deve conceder um território exclusivo para o reinado da mulher nos afazeres domésticos e na criação dos filhos. A opressão do marido sobre a esposa é, deste modo, reafirmada pela opressão dos filhos e serviçais. A esposa se converte no repositório afetivo da relação filial, ao pátrio poder cabendo a reprodução da propriedade privada e, nas questões domésticas, essa detém a “última palavra”, mas apenas nas raras ocasiões em que ela é requerida.

Entretanto, estes papéis foram atribuídos aos homens e às mulheres no decorrer das modificações das relações econômicas. Não se deve entender que esses são papéis e atribuições inatas e imutáveis, e, mais do que isso, inerentes à natureza dos gêneros. A família monogâmica burguesa tem sua raiz em um projeto de construção social com o único propósito de manter a propriedade privada; não há, nem no germe dos objetivos do capitalismo, a intenção da verdadeira libertação dos homens e das mulheres. Sobre isso, diz Leacock (1971):

A desumanização das relações conjugais, aprisionados como estão homens e mulheres numa malha de medo e confusão; a brutalização e o poder mesquinho do homem; a raiva e a amargura da mulher; a natureza do casamento, quase sempre uma batalha constante, tudo isso é infelizmente muito bem conhecido. Apesar do fato de as sociedades anteriores às classes que foram estudadas já terem sido minadas pela colonização europeia e estadunidense, uma usual qualidade de respeito, calor humano e segurança nas relações interpessoais, incluindo aquela entre marido e mulher, frequentemente persiste como evidência de que as tensões associadas com a relação conjugal em nossa sociedade são fundadas em nossa estrutura social, não nas naturezas de homens e mulheres. (LEACOCK, 1971, p.42-43).

As transformações sociais acontecem quando conseguimos fazer transições de um sistema para outro. A ideia de que um sistema é eterno deve ser abolida da sociedade. Todo sistema, por si só, tem suas fases, se inicia, ascende e cai. Vivemos hoje na barbárie do capitalismo, que afeta a vida de homens e mulheres, estando no seu estágio de decomposição, quando em troca do seu sustento e continuidade, vidas são suprimidas todos os dias.

Já foi mais que comprovado que o modo de vida da propriedade privada nada tem a oferecer, a não ser para quem detém o poder, para quem comanda as relações de troca e de mercadoria. Nada tem a oferecer, a não ser para os grandes proprietários, donos das grandes fábricas, com milhares de operários subjugados como pilares para manutenção do patrimônio. Nada tem a oferecer, a não ser para o chefe supremo da família, que subjugava a esposa, a prostituta, a empregada, que censura os corpos das mulheres e as culpabiliza por todo fracasso familiar. Nada tem a oferecer, a não ser para os grandes latifundiários, que aniquilam a vida de milhares de camponeses.

É nesse sentido, que devemos reconhecer que é elementar e imprescindível a superação da propriedade privada para que as relações em comunidade possam se explicitar; a forma atual do capitalismo, nem em seu modo mais ínfimo e “indiferente” pode fazer parte desse processo de emancipação. Desse modo, percebemos que as transformações que ocorrerem para construção de outro sistema e pela queda do capitalismo serão mais intensas, profundas e radicais, muito mais do que as lutas travadas na transição à sociedade burguesa. A passagem para um sistema sem classes e a abolição da propriedade privada implica na alteração do modo de vida do ser humano, no que verdadeiramente é o estado de ser humano. Trata-se da superação da exploração de uma essência humana sob a outra, e, para isto, é imprescindível a superação da família monogâmica. Acreditamos firmemente que as mulheres, bem como os homens, poderão sentir-se mais realizadas e livres quando se libertarem das regras de tais sistemas centrados no capitalismo e no patriarcalismo.

1.4 – UM PERCURSO SOBRE AS CONQUISTAS DAS MULHERES NO BRASIL: HISTÓRIAS DAS MULHERES

Sobre as mulheres, muita estupidez já foi propagada. Na obra *Emílio ou da educação*, Rousseau aborda a questão da educação para homens e mulheres, delimitando a restrição da mulher à esfera privada, impossibilitando, assim, a conquista pela cidadania, “Quando a mulher se queixa da injusta desigualdade que o homem impõe, não tem razão (...)”⁴.

Passando por Kant, que ao elaborar as *Observações*, apropria-se dos termos “belo” e “sublime” para designar as características femininas e masculinas, respectivamente, justificando que as mulheres tendem a exprimir um forte sentimento inato por tudo que é portador de beleza, enquanto os homens, por sua vez, são considerados como pertencentes ao sexo nobre, o sublime. Dessa forma, o filósofo as coloca no plano da sensibilidade, deixando-as assim, fora do campo da razão, do campo da ciência. No que tange a sexualidade, Freud apresenta sua célebre questão: “O que querem as mulheres?”, definindo-as como um enigma indecifrável.

Excluídas da história “oficial”, invisibilizadas pela política e pela filosofia, silenciadas pelo cristianismo e reificadas pelo capitalismo, as mulheres, ao longo dos anos, insatisfeitas com os (não) lugares que lhes eram designados, necessitaram, sob o peso da constante repressão e luta, escrever suas histórias, como uma forma subversiva de se opor ao apagamento da sua existência, decidem lutar pelos seus espaços metamorfoseando-os em história, uma nova história, transformando suas trajetórias em resistência.

No Brasil, as primeiras nuances da luta pela emancipação feminina, datam no século XIX, momento em que as mulheres, mesmo em meio a todo trabalho do lar que lhes fora destinado injustamente, começam a desdobrar-se, ainda que de forma indireta e discreta, para elaboração de seus escritos.

Constância Lima Duarte, no seu ensaio “Feminismo: uma história a ser contada” nos apresenta um breve e descritivo percurso das lutas que as mulheres travaram durante o século XIX e XX no Brasil, cada etapa dessa luta aborda uma necessidade diferente para sobreviver em uma sociedade gerenciada e conduzida pela cultura machista e patriarcal.

⁴ ROUSSEAU, Jean-Jacques. *Emílio ou da educação*, p. 428.

Longe de serem estanques, tais momentos conservam uma movimentação natural em seu interior, de fluxo e refluxo, e costumam, por isso, ser comparados as ondas, que começam difusas e imperceptíveis e, aos poucos (ou de repente), se avolumam em direção ao clímax – o instante de maior envergadura, para então refluir numa fase de aparente calma, e novamente recomeçar. (DUARTE, 2019, p. 26).

Essa citação descreve, com muita fidelidade, os momentos das lutas das mulheres no Brasil, enfatizando seus momentos e suas peculiaridades, além de nos mostrar que essa necessidade por mudanças é da ordem do contínuo, não cessa com a primeira conquista, tampouco com a segunda ou a vigésima, além das modificações que a sociedade vai enfrentando ao longo dos anos, outro ponto de suma importância para compreensão de como se dá essa “onda” de protestos acerca da liberdade feminina.

Segundo Duarte (2019), 1830, 1870, 1920 e 1970, foram anos elementares no que diz respeito à visibilidade dessa luta, são momentos em que as mulheres “estiveram mais próximos da concretização de suas bandeiras”, e entre esses intervalos de anos entre um momento e outro, a luta das mulheres ora enfrentava uma timidez, ora efervescia-se em combate contra a repressão que lhes era imposta, recuperando o fôlego e permitindo “que as forças se somassem e mais uma vez fossem capazes de romper as barreiras da intolerância, abrindo novos espaços”.

A primeira bandeira levantada no decorrer dessa história foi a da educação, ou o direito à educação. A situação que viviam as mulheres no Brasil no início do século XIX corresponde ao que Duarte vai chamar de “indigência cultural”. O direito de aprender e se emancipar através do conhecimento foi vetado das mulheres, só em 1827 foi autorizado, através de legislação, a abertura de escolas femininas. A educação das meninas, até então, era conduzida por alguns conventos, que se dedicavam aos estudos sobre a ordem moral do corpo e o casamento, ou aulas particulares – privilégio da apenas da burguesia branca.

Foram aquelas primeiras (e poucas) mulheres, que tiveram uma educação diferenciada, que tomaram para si a tarefa de estender os benefícios do conhecimento às demais companheiras, e abriram escolas, publicaram livros, enfrentaram a opinião corrente que defendia a ideia de que a mulher não necessitava saber ler nem escrever. (DUARTE, 2019, p. 27)

De acordo com Zahidé Muzart⁵, pioneira nos estudos sobre mulher e literatura no Brasil, as mulheres que alcançaram essa educação formal, no que diz respeito a leitura e escrita, por conseguirem romper essa barreira, já eram, por si só, consideradas feministas, sobretudo no que diz respeito à ação subversiva de ir de encontro ao que a sociedade estabelecera na época, e por adentrarem nessa via através da leitura, desse modo, a literatura no Brasil sempre esteve ligada ao que a autora vai chamar de “feminismo incipiente”.

No contexto brasileiro, Nísia Floresta é um nome que merece destaque. Nascida no Rio Grande do Norte, Nísia foi uma das primeiras mulheres no Brasil a ultrapassar as barreiras entre os espaços públicos e os espaços privados. Ela publicou, em 1832, seu primeiro livro, intitulado *Direito das mulheres e injustiça dos homens*, cujo conteúdo foi um meio de promoção e reivindicação dos direitos das mulheres, além de ter publicado textos em jornais da chamada “grande” imprensa.

Nísia Floresta identifica na herança cultural portuguesa a origem do preconceito no Brasil e ridiculariza a ideia dominante de superioridade masculina (...). Argumenta, também, que as desigualdades que resultam em inferioridade “vêm da educação e circunstâncias da vida”, antecipando a noção de gênero como uma construção sociocultural. (DUARTE, 2019, p. 28)

O número de mulheres educadas no Brasil em 1832 era ínfimo, e menor ainda quando se tratava de escritoras de fato. Entretanto, desse paupérrimo algoritmo, existiram também, outras mulheres, que, na maioria das vezes estavam em posição de privilégio, no que diz respeito à classe social, que assumiram um papel de resistência através da educação que lhes fora concedida, a saber a mineira Beatriz Francisca de Assis Brandão, as gaúchas Clarinda da Costa Siqueira e Delfina Benigna da Cunha, a carioca Júlia de Albuquerque Sandy Aguiar, entre outras.

O segundo momento de importância na trajetória da luta das mulheres, é a bandeira que surge por volta de 1870, o direito ao voto. Quem ganha destaque é a Pernambucana Josefina Álvares de Azevedo, ela dirigiu o jornal *A família* durante os anos de 1888 a 1897, cujo conteúdo baseava-se numa perspectiva de puro combate, questionando a posição das mulheres na sociedade, e, sobretudo, exigindo mudanças radicais. Seu jornal denunciava

⁵ “Feminismo e literatura ou quando a mulher começou a falar”, in Maria Eunice Moreira (org.), *História da Literatura: teorias, temas e autores*, Porto Alegre: Mercado Aberto, 2003, p. 267.

ferozmente as injustiças sofridas pelo gênero feminino, além de incentivar e induzir outras mulheres ao tarefa da ação.

À frente do jornal, Josefina realizou um intenso trabalho de militância feminista, sendo incansável na denúncia da opressão e nos protestos pela insensibilidade masculina por não reconhecer o direito da mulher ao ensino superior, ao divórcio, ao trabalho remunerado e ao voto. (DUARTE, 2019, p. 33).

Josefina Álvares, conseguiu, em 1878, encenar a sua peça *O voto feminino*, que, posteriormente, foi publicada em livro, o que levou-a a realizar, por todo o Brasil, através de viagens e divulgações, uma fervorosa campanha pelo sufrágio feminino. Nesse percurso, angariou-se muitas adeptas ao seu movimento pelos direitos das mulheres, e sobretudo do voto, tornando-se, então, um ponto de extrema importância, o que fez dela uma das primeiras mulheres a defender o direito ao voto e à cidadania no país.

Com todas essas reivindicações e exigências em relação às pautas das mulheres, se percebia que, cada vez mais, esses momentos decisivos iam ganhando força, e a lista de demandas sempre aumentando. Uma pauta alcançada, era motivo de fortalecimento para abrir caminhos para outra.

Dessa forma, o século XX já começa de forma ativa na atuação das mulheres, nesse momento a luta pela cidadania fica mais acirrada. A bandeira pelo sufrágio, que se inicia no século XIX, ganha mais força no século seguinte, a luta pelo direito à educação agora é ampliada na busca pelo curso superior, e por conseguinte, que as mulheres ocupassem outros cargos de trabalho, além do de professora.

De acordo com Duarte (2019), o início do século XX, especificamente a década de 1920 foi de suma importância para o movimento de mulheres no Brasil, sobretudo no que diz respeito à evolução dentro do próprio movimento. O perfil do movimento se configurava no que a gente pode chamar de “feminismo burguês”, tendo em vista que o processo de emancipação pelo conhecimento/educação não era acessível, entretanto, na década de 20, surgem nomes vinculados a um novo movimento dito como anarcofeminista, “que propunha a emancipação da mulher nos diferentes planos da vida social, a instrução da classe operária e uma nova sociedade libertária”.

Várias mulheres se destacam nesse momento, como por exemplo Leolinda Daltro, que liderou um grupo de feministas e suas ações eram conhecidas por serem chamativas e barulhentas, tendo como objetivo chamar atenção da sociedade para o que as mulheres

vinham enfrentando. A prática da ação direta, tática indispensável nos processos revolucionários, assegurou um avanço momentâneo sobre a bandeira do voto.

Após várias passeatas barulhentas e de muita pressão junto à classe política, conseguiu que um deles, o senador, Justo Chermón, apresentasse o primeiro projeto de lei em favor do sufrágio. O fato repercutiu de tal maneira, representando uma ameaça tão expressiva, que os antifeministas do Senado, da Câmara e da imprensa se uniram em uma campanha sistemática de ridicularização das mulheres e dos poucos homens que as apoiavam, conseguindo atrasar o processo e arrastar a campanha do voto até 1928. Os argumentos continuavam os mesmos e expressavam a concepção masculina de família (...) (DUARTE, 2019, p. 36)

Dessa mesma época, se destaca a escritora Ercília Nogueira Cobra, que em 1922, ano da Semana de Arte Moderna, lançou seu primeiro livro *Virgindade inútil: novela de uma revoltada*, dando continuidade com *Virgindade anti-higiênica: preconceitos e convenções hipócritas* (1924) e *Virgindade anti-higiênica: novela libelística contra a sensualidade egoísta dos homens* (1931). Sua escrita que configurava no teor da sexualidade feminina, e sobretudo, na sexualidade proibida e/ou disciplinada feminina, além do tema da prostituição enquanto profissão, rendeu à escritora detenções e prisões por parte do Estado.

Em *Virgindade Inútil* se seguem imagens de mulheres que não são mulheres anjo-dolar, nem mulheres-Esposa, nem as mulheres-Mãe. São seus contrários. O livro volta seu olhar para a mulher marginal. Mulher-Difícil, presa em uma casa de correção. Mulher-Prostituta, por falta de opção. Mulher-Suicida que não vê futuro em sua vida limitada e sem perspectivas. Mulheres que, ou impelidas a isso ou por escolha, saíam do cânone de comportamento feminino montado pelo discurso dominante e que, em algum momento, eram punidas por esse desvio: expulsas de casa, renegadas pela família. Imagens de mulheres que a sociedade silenciava, ou classificava como más. Essas imagens são importantes pois, foram através delas que Ercília questionou o anjo-do-lar, questionou um poder, uma ordem. Questionou o discurso dominante sobre o feminino.

Apesar de todas essas conquistas e avanços, pelo menos no que diz respeito à produção intelectual que as mulheres vinham liderando e tomando conta neste século, muitos eram os empecilhos e as derrotas. Só em 1927 que o governador do Rio Grande do Norte, Juvenal Lamartine, aprova uma lei no seu estado que dá o direito às mulheres de votarem, primeiro aliberar o voto para mulheres, uma conquista que foi comemorada pelas feministas de todo

Brasil, fazendo com que houvesse uma retomada de fôlego para dar continuidade na luta, e conquistar o voto em todo território nacional.

Em 1929, também no Rio Grande do Norte, especificamente na cidade de Lajes, a primeira mulher prefeita do Brasil foi eleita. Mas só em 1932 que o presidente Getúlio Vargas incorporou no novo Código Eleitoral o direito de voto à mulher.

Seguindo cronologicamente essa história, chegamos na década de 70, auge da ditadura militar no Brasil. Os movimentos e partidos de esquerda estavam cada vez mais combativos na luta pela conquista da democracia, o que dá outro tom para a luta das mulheres: as reivindicações pelo voto, pelo direito de trabalhar e estudar, se tornaram só um ponto de partida para essa “onda” que se estabelece agora “É nos anos 1970 que o feminismo tem seu momento mais exuberante, aquele que foi capaz de alterar radicalmente os costumes e transformar as reivindicações mais ousadas em direitos conquistados”. (DUARTE, 2019, p. 37)

Uma confluência de fatores contribuiu para a eclosão do feminismo brasileiro na década de 1970. Em 1975, a ONU declara o Ano Internacional da Mulher, pelo impacto que já se fazia sentir do feminismo europeu e norte-americano, favorecendo a discussão da condição feminina no cenário internacional. Essas circunstâncias iam somando-se às mudanças efetivas que as mulheres já vinham conquistando no Brasil, desde os anos de 1960, propiciadas pela modernização que o país vinha passando, pondo em questão a forma tradicional de se pensar a hierarquia de gênero, e o seu método patriarcal fracassado. Simultaneamente, esse processo desenrolou-se no doloroso contexto de ditaduras pela América Latina, que calavam as vozes discordantes. O feminismo militante no Brasil, que começou a aparecer nas ruas, dando visibilidade à questão da mulher, surge, naquele momento, sobretudo, como consequência da resistência das mulheres à ditadura.

As conquistas trabalhistas, no que diz respeito à expansão do mercado de trabalho, bem como o acesso, ainda que de forma excludente, ao sistema educacional em um país que se modernizava, gerou novas oportunidades para as mulheres. Esse processo de modernização inflenciou decisivamente o mundo privado, pois ele veio acompanhado da efervescência cultural de 1968, dos novos comportamentos afetivos e sexuais relacionados ao acesso a métodos anticoncepcionais e do recurso aos atendimentos psicológicos e à psicanálise. Novas experiências cotidianas entraram em conflito com o padrão tradicional de valores nas relações familiares, sobretudo por seu caráter autoritário e patriarcal.

(...) a conjuntura histórica impôs que as mulheres se posicionassem também contra a ditadura militar e a censura, pela redemocratização do país, pela anistia e por melhores condições de vida. Contudo, ainda assim, ao lado de tão diferentes solicitações, debateu-se muito a sexualidade, o direito ao prazer e ao aborto. “Nossos corpos nos pertence” era o grande mote que recuperava, após mais de sessenta anos, as inflamadas discussões promovidas pelas socialistas e anarquistas do início do século XX. (DUARTE, 2019, p. 42)

A ideia de igualdade entre o homem e a mulher, nesse contexto histórico, também alcança a liberdade dos corpos. A ideia de sexo não vinculado à maternidade ou ao compromisso eram reivindicações pontuais das mulheres, nessa, que podemos chamar, “quarta onda” do movimento. O corpo feminino entendido como propriedade, adquirido juntamente com a concepção do capitalismo, desencadeia nas mulheres, a necessidade de luta para que as mesmas desenvolvessem suas regras sobre os seus corpos.

O reconhecimento oficial pela ONU da questão da mulher como problema social favoreceu uma espécie de armadura para os movimentos que ainda atuavam sob o peso da clandestinidade, fazendo com que novos caminhos fossem se mostrando, e novos espaços se abrindo, formando-se, então grupos políticos de mulheres que passaram a existir abertamente, como o *Brasil Mulher*, o *Nós Mulheres*, o *Movimento Feminino pela Anistia*, todos em São Paulo. Iniciado nas camadas médias⁶, o feminismo brasileiro, que se chamava “movimento de mulheres”, expandiu-se através de uma articulação peculiar com as camadas populares e suas organizações de bairro, constituindo-se em um movimento interclasses⁷.

Como já vimos os movimentos feministas no Brasil, comportaram e comportam uma pluralidade de manifestação e resistência; todavia, é primordial destacar a particularidade da articulação da experiência feminista brasileira com o momento histórico e político no qual se desenvolveu, é uma das formas grandiosa de pensar o legado desse movimento social, que marcou uma época, diferenciou gerações de mulheres e modificou formas de pensar e viver. Causou e causa impacto tanto no plano das instituições sociais e políticas, como nos costumes e hábitos cotidianos, ao ampliar definitivamente o espaço de atuação pública da mulher, com repercussões em toda a sociedade brasileira.

⁶ Segmento social no qual se situavam as mulheres que tiveram acesso à educação universitária e ao estilo de vida propiciado pela modernização excludente, que caracterizou o desenvolvimento social e econômico brasileiro a partir da década de 1950.

⁷ SCHMINK, 1981.

1.5 – MULHER, LUTA DE CLASSES E CAPITALISMO

A desigualdades das mulheres no capitalismo vem se aprofundando nos últimos anos, sobretudo nos países de terceiro mundo. A discussão de por quê isso ocorre reveste-se de um caráter acadêmico e tudo o que se refere à opressão da mulher é rotulado como sendo uma questão de gênero. No que tange a este ponto específico da dissertação, centraremos na análise da questão da mulher na sociedade de classes, utilizando para tanto o método materialista histórico-dialético.

Pensar a questão da mulher à luz do materialismo histórico-dialético, significa compreender a luta das mulheres a partir de uma base material, atrelada, sobretudo, ao surgimento da propriedade privada. Todavia, vale destacar que esta opressão e exploração não só se aprofundou de forma devastadora com o surgimento do modo de produção capitalista, como também é anterior a ele. Nesse sentido, patriarcado e capitalismo andam de mãos dadas no processo de agudização e exploração sobre as mulheres, especificamente. Se no capitalismo a exploração recai sobre a classe trabalhadora, alijada dos meios de produção, no caso das mulheres, soma-se a isso a opressão advinda do patriarcado. Logo, pensar opressão e exploração sobre as mulheres sob um ponto de vista materialista dialético implica pensar necessariamente a intersecção dessas opressões ou, como diz Saffioti (2013), o "nó" que as indissocia.

De acordo com Saffioti (2015), gênero não se reduz a uma categoria de análise, embora possa funcionar como tal e afirma que "(...) gênero não implica necessariamente desigualdade ou poder, nem aponta a parte oprimida" (SAFFIOTI, 2015, p. 110). Nesse sentido, Saffioti lança mão da ideia de que gênero se coloca como neutro, transformando-o em uma noção muito mais ampla e aberta no que tange à marcação dos sujeitos do binômio dominação-exploração. Não obstante, para a autora, gênero e patriarcado não se excluem, mas se complementam de modo que:

O exposto permite verificar que o gênero é aqui entendido como muito mais vasto que o patriarcado, na medida em que neste as relações são hierarquizadas entre seres socialmente desiguais, enquanto o gênero compreende também relações igualitárias. Desta forma, o patriarcado é um caso específico das relações de gênero (SAFFIOTI, 2015, p. 126).

Lia Zanotta Machado (2000) também problematiza a oposição entre gênero e patriarcado, afirmando que se tratam de conceitos diferentes incorrendo sobre dimensões distintas – mas complementares – da vida social. Deste modo, o patriarcado direciona-se à

uma certa rigidez que, necessariamente, exige uma dominação masculina e subordinação feminina, não havendo espaço para subversões ou modificações. Gênero, ao contrário, está ligado à ideia de que as relações são construídas e transformáveis, permitindo certa fluidez e mobilidade.

A necessidade de uma explanação para delimitar os conceitos acerca de gênero e patriarcado é essencial para demarcar tanto o sujeito que sofre a opressão, quanto aquele que a pratica. Conquanto, a ideia que se tem de que gênero delimita as construções sociais referentes ao masculino e feminino, em que tudo que se aproxima do signo feminino tem status de subalterno e, portanto, passível de violência, oferece uma generalidade no que tange à análise das relações de violência, não sendo um marcador preciso da violência contra as mulheres em função de seu sexo. Sendo assim, em dado momento, dissimula a violência misógina que atinge de forma singular os corpos femininos. Nesse sentido, mais do que um uso histórico, utilizamos o termo patriarcado como marcador de uma posição política, que nomeia os sujeitos da violência: os homens assumem a posição de opressores e as mulheres de oprimidas.

A criação cultural entre os gêneros, que desencadeia na desigualdade entre eles só pode ser formulada enquanto tal em uma sociedade onde exista a presença do dominado e do dominante, e enquanto função social e econômica, a mulher ocupa a posição do sujeito dominado. Restringir o problema da mulher, de forma geral, a uma questão de gênero pode ofuscar os determinantes econômicos que separam homens e mulheres das diferentes classes, além de dissolver as diferenças existentes entre as mulheres que ocupam a posição de burguesa, e as mulheres trabalhadoras, proletárias, periféricas.

De acordo com Cecília Toledo (2001) a noção de gênero se manifesta de forma distinta em cada classe social, e defender algo diferente disso pode estar mascarando os fatos, transmitindo a ideia de que todas as mulheres estão unidas pela mesma problemática, e ocupam o mesmo grau de opressão. Com isso, não invalidamos a luta geral de todas as mulheres, reconhecemos que todas sofrem com a problemática de gênero, no entanto, sofrem de formas diferentes, da mesma forma que as saídas são, também, diferentes; de acordo com a classe social que cada mulher pertença⁸. As saídas para as opressões de distintas ordens no capitalismo não são individuais, mas coletivas, e como tal dependem diretamente das transformações operadas na estrutura econômica da sociedade.

⁸ TOLEDO, Cecília. Mulheres: o gênero nos une, a classe nos divide. In. *Marxismo Vivo*, nº 2. São Paulo. Sundermann, 2001.

Sendo assim, é importante destacar a complementariedade que existe entre patriarcado e capitalismo. Uma vez que assimilamos que as mulheres não são um todo homogêneo, deveremos compreender que classe social também não é. E são por essas questões que o método materialista histórico-dialético revela sua atualidade no que concerne ao estudo da opressão/exploração das mulheres, sobretudo a partir do momento em que se consolidou o modo de produção capitalista.

O que nos leva, em um contexto contemporâneo, pensar a questão da opressão/exploração da mulher a partir da ótica do materialismo histórico-dialético? O que deve ser importante para fins da análise da questão da mulher sob lentes do marxismo é entendê-la a partir das diferentes opressões/explorações que a constituem. No que diz respeito ao fato de sermos mulheres, estamos, indiscutível e automaticamente subjugadas à violência patriarcal que submete nossas vidas e corpos. Quando aliada ao capitalismo, esse processo de exploração se aprofunda mais: somos metamorfoseadas em objetos de consumo, mercantilizadas; adentramos o processo de produção e reprodução da vida social de maneira precarizada.

O ponto principal é: o capitalismo é o marcador das distinções de classe na opressão patriarcal. Essa diferença diz respeito, inclusive, às formas de combate possíveis dentro da violência patriarcal impetrada. Acompanhamos ao longo desse capítulo o processo da crescente visibilidade da luta feminista no decorrer da história e dos mecanismos de combate à violência contra mulher, no entanto, deixamos claro, e gostaríamos de reiterar, que, o acesso a eles ainda depende muito da condição de raça e classe que nos encontramos. Uma mulher branca pertencente à classe dominante tem muito mais possibilidades de acessar mecanismos de proteção à violência doméstica, por exemplo, do que uma mulher da classe trabalhadora. E, se além de trabalhadora, esta mulher for negra, as possibilidades de acesso reduzem ainda mais.

Dessa forma, é de suma importância entender que o diferencial da teoria marxiana diz respeito ao método, e é nesse método que grandes teóricas e teóricos marxistas tropeçam, por entendê-lo e utilizá-lo, na maioria das vezes, de forma engessada. Não nos esqueçamos que ele é um método materialista histórico-dialético. Ou seja, entende a história como processo de continuidades e rupturas, de imbricações, de movimento dinâmico. Nesse sentido, a tentativa de sobrepor e hierarquizar opressões pode levar a assertivas equivocadas, principalmente no que tange à questão da mulher.

Nesse caso, aplicar esse método na questão da opressão da mulher é compreender que não se trata de priorizar ou até mesmo de sobrepor opressões, mas de entendê-las como indissociáveis. Podemos partir de uma visão macro para a micro da seguinte forma: mulheres são oprimidas por serem mulheres. Mulheres proletárias, além da opressão patriarcal, sofrem a exploração de classe. Mulheres negras e proletárias, somam à opressão/exploração de gênero e classe, ao racismo. Destarte, podemos concluir que existem violências que atravessam por todas nós, mas que se aprofundam de acordo com as clivagens de classe e raça/etnia.

Com este fato, no que se trata da exploração de classe que atinge o proletariado, de forma geral, incide sobre a mulher, além desta, a opressão patriarcal, que, acima de tudo, pode também existir (e existe) no seio de sua própria classe. A explicação deste fato se dá com base no funcionamento do patriarcado, um sistema que mantém seu poder sustentado no capitalismo – e este por sua vez tem como premissa a dominação masculina sobre as mulheres –, os homens da classe trabalhadora podem exercer (e exercem) a violência patriarcal sobre suas companheiras.

De acordo com Alexandra Kollontai (1907) “(...) as mulheres só podem se tornar verdadeiramente livres e iguais em um mundo organizado por novas linhas sociais”. Segundo a revolucionária russa, no entanto, isso não deve significar a negação ou rejeição de avanços alcançados na questão da mulher no âmbito da sociedade burguesa, uma vez que “(...) todo direito que as mulheres ganham traz-lhe mais perto do objetivo conjunto de emancipação total”. Partindo daí, podemos constatar que, se não há uma simetria nas lutas das mulheres, no limite, essa unidade consegue ser alcançada em pontos específicos e somente a curto prazo.

A história nos mostra que a burguesia se coloca na posição de revolucionária até a tomada de poder. No caso do feminismo burguês não é diferente. Recuperando o pensamento de Kollontai (1907), quando nos diz que qualquer passo à frente na conquista de direito, mesmo na sociedade capitalista, agrega-se à luta pela emancipação humana, compreendemos a luta do feminismo como um todo pelas garantias individuais como importante também para as mulheres trabalhadoras, uma vez que, como já dissemos, estas também sofrem com a opressão patriarcal. O ponto problemático nesse movimento é que estas garantias individuais não serão suficientes para a libertação da mulher, serão apenas paliativos que poderão ser atacados até mesmo retirados, se considerarmos os momentos de crises políticas que enfrentou, enfrenta e enfrentará nossa sociedade. Tendo em vista que a dominação

masculina não é exercida apenas pelos homens burgueses, a unidade na luta feminista se faz necessária neste sentido, mas deve ir além dele.

Portanto, questões que envolvem liberdade feminina, casamento quase obrigatório, circulação limitada pelo espaço público, corpo disciplinado ou não são temáticas que iremos focar nos próximos capítulos do conto “Senhor Diretor”, de Telles, com o objetivo de pensar essas problemáticas sociais e políticas para além do seu caráter literário apenas, e sim, no seu aspecto que coloca a literatura em diálogo com a sociedade que a lê ou a produz.

CAPÍTULO II – FORÇAS DISCIPLINATÓRIAS: GÊNERO COMO OPRESSÃO

2.1. O DISCURSO DO/SOBRE O CORPO

O surgimento da propriedade privada, a criação da família monogâmica e a consolidação do sistema capitalista, influenciaram, de forma direta, no controle do corpo, sobretudo do corpo feminino. E é partindo desse pressuposto que dedicamos esse segundo capítulo, primeiramente, à discussão inicial sobre os corpos e seu modelo disciplinatório dentro da sociedade, e também como essa disciplina opera na existência do corpo feminino, reforçando a violência de gênero e os binarismos designados pela sociedade de classes.

Entender como se desenvolveu todo processo histórico da família ao longo do tempo, é, certamente, elementar para compreender o papel que a mulher exerce dentro e fora do meio familiar, uma vez que a formação dada e aprendida através da(s) cultura(s) no que diz respeito ao “ser mulher”, atravessa as paredes das casas, atravessa o convívio e as relações familiares e é reverberado em diferentes relações.

Dessa forma, no que tange ao corpo, Foucault afirma que “em qualquer sociedade, o corpo está preso no interior de poderes muito apertados, que lhe impõem limitações, proibições ou obrigações” (FOUCAULT, 2004, p. 126), ele deixa claro que os micropoderes passam por todo o corpo social, resultando em transformações e conversões dos comportamentos do sujeito. O corpo social, com o passar do tempo, se consolida como algo construído, fabricado por um cerceamento planejado, explorado em cada uma de suas funções, a fim de se tornar automatizado.

O ser humano, de forma geral, é o principal alvo e objeto do poder, que tem como objetivo conceber os corpos com características de docilidade, e sobre ser dócil, Foucault afirma que esse é “um corpo que pode ser submetido, que pode ser utilizado, que pode ser transformado e aperfeiçoado” (Ibid, p. 126). Os corpos moldáveis são referenciadas na ideia de adestramento, essa sendo utilizada como uma poderosa ferramenta de controle, que age de forma disciplinadora, considerado como uma das “fórmulas gerais de dominação” (Ibid, p. 126).

Nesse sentido, houve uma fabricação ou produção de corpos, se ele é inapto passa a ser apto, ou seja, é, ou potencialmente pode ser, corrigida pouco a pouco a postura, o direcionamento de suas forças e cada parte desse corpo passa a ser controlada e manipulada,

deixando de exercer características naturais ou individuais/pessoais para por em ação características artificiais, impostas de fora para dentro.

Dessa forma “a disciplina, segundo a genealogia foucaultiana, diz respeito tanto a uma modalidade de poder que se caracteriza por medir, corrigir, hierarquizar, quanto toma possível um saber sobre o indivíduo” (PINHO, 1998, p. 189). É sob essa ideia de disciplina que podemos entender a existência de procedimentos calculados e planejados, que norteiam os processos de modelagem e individualidade do corpo na sociedade.

Os métodos disciplinares se utilizam da “vigilância”, em substituição do castigo físico e violento, para exercer seu poder. A vigilância, por sua vez, se funda em “saberes racionais e normativos”. Estes “saberes”, a partir da visão daqueles que tem o poder de defini-los, sempre visam uma maior eficiência, um maior conforto, mais prazer, mais saúde e etc. Isto torna a vigilância algo aparentemente desejado e não algo odiado. Esta é a maior astúcia da sociedade disciplinar: o poder controlador passa a ser desejado como algo prazeroso, como se todos precisássemos ser constantemente “cuidados, controlados, domesticados, enfim.

Dessa forma, o que caracteriza o poder disciplinar são os métodos que permitem que o controle constante das operações sobre o corpo aconteçam. Nesse sentido, a disciplina exige que esse corpo, que anteriormente era desordenado, passe a ser ordenado, buscando seguir rapidamente a obediência das regras estabelecidas pelas instituições que fazem parte da estrutura desse poder, estrutura essa que demarca e regimenta a sociedade moderna.

A disciplina “fabrica” indivíduos; ela é a técnica específica de um poder que toma os indivíduos ao mesmo tempo como objetos e como instrumentos de seu exercício. Não é um poder triunfante que, a partir de seu próprio excesso, pode-se fiar em seu superpoderio; é um poder modesto, desconfiado, que funciona a modo de uma economia calculada, mas permanente. Humildes modalidades, procedimentos menores, se os compararmos aos rituais majestosos da soberania ou aos grandes aparelhos do estado. E são eles juntamente que vão pouco a pouco invadir essas formas maiores, modificar-lhes os mecanismos e impor-lhes seus processos. (FOUCAULT, 1997, p.164).

É dentro desse discurso sobre a disciplina do corpo que podemos adentrar a questão da sexualidade, de como o processo de vigilância sobre o corpo, sobretudo do feminino, está relacionada ao controle e a ideia de reificação do corpo da mulher atrelada à noção de propriedade. Para Foucault (2006), a sexualidade deve ser entendida como um fator social, uma vez que esta está diretamente ligada ao poder do discurso, e este, por sua vez, se coloca,

desde então, em um lugar de destaque, pois norteará os comportamentos no meio em que vivemos, já que, a todo momento, o sujeito está submetido a um fator social. Sendo assim, quem assume e assimila um discurso para si, é quem tem poder de desarmá-lo, pois: “o discurso está na ordem das leis; que há muito tempo se cuida de sua aparição; que lhe foi preparado um lugar que o honra, mas o desarma; e que, se lhe ocorre ter algum poder é de nós, só de nós, que ele lhe advém” (FOUCAULT, 2006, p. 07).

Comungando das ideias de Foucault acerca do discurso, podemos pensar que, a sexualidade também é estruturada a partir de um discurso, ou seja, também está na ordem de um fator construído socialmente, está na ordem das regras criadas pela sociedade patriarcal, barbarizada, repressiva, tantas vezes controlada pelo que se diz, se divulga ou se prega sobre ela.

Mary Del Priore (2011), escrevendo sobre as histórias íntimas da sociedade brasileira no século XIX, esclarece sobre o processo de transformação das questões de gênero no país, visto que durante quatro séculos da história brasileira o que se percebe em várias partes do mundo, as mulheres foram restringidas à intimidade, ao espaço privado, enfim, ao lugar privilegiado das relações amorosas e sexuais. Quando está descumprindo esse estilo de vida designado, estava fora dos padrões do que é ser mulher, e sobretudo, da ordem estabelecida pela religião, no que diz respeito ao corpo feminino.

A sexualidade e o sexo, eram, para além de tabus, temas inacessíveis na ordem dos diálogos cotidianos, sendo que os registros existentes que descrevem as experiências sexuais do século XIX não são, em sua maioria, dos estudos historiográficos, “o historiador pouco sabe sobre como se comportavam, na cama, homens e mulheres” (p. 77), exatamente por esse ser o terreno do privado e do pouco comentado. Restam, então, observações religiosas, tratados médicos, pinturas, poesias, e principalmente, os meios de comunicação para se ter algum acesso a tais práticas ao longo dos tempos.

Para Mary Del Priore, o século XIX rechaçou o sexo na mesma proporção que ansiava por ele, que se sentia atraído por ele, já que, segundo a autora, esse teria sido o “século da hipocrisia”:

Mas falar em sexo era pisar em ovos. Basicamente, era preciso caracterizar todos os desvios para se criar uma estratégia justificada. Tudo que não resultasse do coito disciplinado era errado! E ficava subentendido que os casais tinham que jurar fidelidade acima de tudo. Para falar do assunto os médicos usavam a desculpa da “higiene pessoal”. Assim, o escabroso tornava-se asséptico. (DEL PRIORE, 2011, p. 78)

E é nesse contexto que perpassa toda a questão da vigilância sobre o corpo da mulher, e, sobretudo, o cerceamento do prazer feminino, que fora deturpado por imposições estabelecidas pela ciência, pelo Estado e pela religião (sobretudo o cristianismo).

É por esse caminho que podemos compreender como se fundamenta a ideia de que o objetivo principal da mulher em uma relação com um homem é a procriação. A restrição dessa função à mulher nas relações sexuais lhes tirava o direito de ter prazer, já que esse pouco contava para que a concepção ocorresse. Contudo, essa “iniciativa” foi pensada previamente, pela Igreja, principalmente; conceder à mulher o prazer sexual não seria uma tarefa correta a se fazer; a mulher, era, então, sinônimo de pudor.

Se a boa gestão espermática e a fecundação constituíam aos olhos dos médicos o objetivo principal das relações sexuais, o prazer da esposa preocupava-os. Sim, pois era exagerado. Seu orgasmo incentivava interpretações contraditórias. (...) Obcecados pelos riscos que o sexo feminino representava, os médicos recusavam à mulher qualquer iniciativa. Mais. Negavam as manifestações e até mesmo a existência do desejo feminino. Cabia ao marido, portanto, regular a “enervação” da esposa, aplicando-lhes as doses homeopáticas do santo remédio da cópula. (DEL PRIORE, 2011, p. 80)

O rígido controle das práticas sexuais por parte da Igreja, paulatinamente, criava raízes nos confessionários, nas missas, nas conversas. Mas ainda assim, não conseguia controlar as transgressões que ocorriam, sobretudo pelas ações dos homens, que tinham suas esposas em casa, e, fora dessa, possuíam suas amantes. Desse modo, instalava-se na nossa cultura, uma dupla moral, daí porque Mary del Priore adjetiva de hipócrita o século XIX. Assim é que, para a autora, nesse século, vivia-se entre a beataria e a libertinagem e, não raro, confessionários e sacristias de igrejas eram lugares para encontros e a prática do sexo, um ato rápido e parcialmente coberto pelas vestimentas.

No entanto, o processo criado sob o olhar da culpa e da disciplina atingia apenas as mulheres. Da esposa à amante, ser mulher rimava com repressão e vigilância. Seja cerceando e limitando o direito ao corpo, no caso da primeira, ou seja desclassificando-a enquanto ser humano, por estar na condição de transgressora, no caso da segunda. De acordo com a historiadora, a medicina novamente continha os excessos por meio de instruções que valorizavam a virgindade e orientavam quanto aos cuidados que os homens deveriam ter na noite de núpcias. As revistas femininas reforçavam o papel da mulher dentro do casamento

ao ensinar receitas culinárias e dicas de como "sustentar" o marido, este, pelo próprio gênero, potencialmente infiel.

A delimitação dos papéis designados para mulheres e homens, sendo a esfera privada e pública demarcada de forma fixa, aquela para elas, essa para esses respectivamente, foi essencial para entender o processo de diferenciação entre os gêneros e a relação de poder que transforma a mulher em propriedade. Entretanto, vale destacar que não é a simples separação entre público e privado que possibilita esse controle por parte do poder disciplinar, a questão está na “hierarquização dotada a cada um dos espaços e na produção da importância política ao espaço público” (COLLING, 2004, p. 22). É interessante observar que, no século XIX, e mesmo antes, já havia mulheres que se posicionavam contra tal divisão arbitrária. Maria Deraismes⁹ (1828 – 1894), por exemplo, explicitava sua indignação argumentando que essa pseudocomplementaridade não serviria senão para garantir o domínio masculino. Nas suas palavras, as mulheres precisariam “sair desse estado subalterno no qual a história e os costumes as aprisionaram com a zelosa colaboração dos sábios e da religião” (SCHMITT-PANTEL, 2003, p. 145).

Esses papéis sociais, apesar de muitas mudanças recentes no campo social, com muitas lutas a partir do questionamento da opressão de gênero, ainda continuam em algumas sociedades mais que outras. A ideia que circulava em jornais e revistas brasileiras do século XIX e XX, por exemplo, definiam mulheres honestas como “mães dedicadas, propícias a um casamento legítimo e capazes de fornecer, através de seus corpos, filhos legítimos” (PEDRO, 2003, p. 158). Essas concepções levaram a mulher a viver o dilema entre corpo e espírito, tendo o seu ideal irrealizável; vale destacar a figura feminina e bíblica Maria, a mãe de Jesus, que de acordo com a mitologia cristã foi sexualmente pura, virgem e mãe a um só tempo. A Igreja patriarcal procurava desvalorizar o corpo e a sexualidade, principalmente das mulheres, conferindo-lhes uma conotação negativa. Desse modo, o prazer estava ligado à ideia de transgressão.

É partindo dessa premissa acerca da sexualidade que podemos pensar no conto que compõe nosso corpus. Em *Senhor Diretor*, Maria Emília é o exemplo do corpo oprimido pelo discurso repressivo, sendo a personagem uma espécie de representação do discurso irônico a respeito da sociedade patriarcalista, já aqui e acolá percebe as redes que a envolvem.

⁹ Maria Deraismes foi uma autora francesa e uma das principais forças pioneiras dos direitos das mulheres.

A ideia de como ser uma mulher, do que é ser uma mulher, quais coisas essas podem fazer e quais não devem realizar, ganha uma hegemonia gigantesca com o surgimento da família monogâmica e a sociedade de classes, deixando de ser algo restrito a um clã, ou a uma tribo, ou a um país, passando a ser uma regra em todo o mundo, pelo menos no mundo ocidental – *mutatis mutandis*, no que diz respeito à cultura específica de cada região – a ideia de dominação e submissão da mulher em relação ao homem torna-se um apêndice mais que necessário para manter as relações de poder que o capitalismo requer, ou seja, o sistema patriarcal é fruto do sistema capitalista; esses coexistem em harmonia para garantir a manutenção da propriedade privada.

A alienação que conduz propositalmente as mulheres permite que elas cobrem de outras mulheres, e da sociedade no geral, um comportamento semelhante ao que lhes foi designado. Às mulheres fora dado a capacidade de não se envolver em assuntos que não estivessem na ordem da privacidade do lar e da família, fora dada a manutenção dos “bons costumes” e do conservadorismo, tanto dentro da sua casa, sobretudo com os seus filhos – proporcionalmente diferente entre filhos homens e filhas mulheres -, como com as empregadas.

É nesse contexto que podemos pensar nos contos e romances de Lygia Fagundes Telles, em sua maioria, onde são captados, registrados e representados os dramas da construção social da mulher como sujeito, sobretudo no sistema capitalista. Suas obras protagonizam conflitos comuns no século passado, características essas que dizem respeito a uma desestruturação maior que vai se instaurar a partir de meados do século XX e que perdura até hoje, revelando as profundas crises de identidade que marcam os sujeitos individuais e sociais perceptíveis nas personagens femininas que a autora nos apresenta em detalhes.

O constante controle e a exigência pela disciplinarização do corpo feminino é algo que se estabelece nas sociedades de forma geral, sem deixar de levar em conta as peculiaridades de cada civilização e os processos históricos que se modificaram paulatinamente, e a partir de conquistas sangrentas. Essas variações vão se demarcando, se solidificando ao longo do tempo, de acordo com as especificidades do aumento das forças produtivas e a manutenção do sistema capitalista, e, mais do que nunca, do auxílio representativo das correntes religiosas diversificadas por todo o mundo.

2.2 – O CORPO FEMININO EM LYGIA: A DISCIPLINARIZAÇÃO

Esse modelo disciplinador do corpo feminino é compreendido de forma muito coerente e explícito no conto “Senhor Diretor”, de Telles, publicado em 1977. Assim como em outras obras da autora, o conto em análise tem como protagonista uma mulher. Maria Emília tem 62 anos, é bastante moralista, dissemina um discurso extremamente rígido e disciplinado, disciplina essa que tenta seguir à risca, aplicando-a também ao mundo e às pessoas a sua volta. Essa disciplina gira em torno da busca por uma possível aceitação da sua pessoa por parte da sociedade, à qual ela se sente na obrigação de dar satisfações acerca de si, e, sobretudo, acerca do seu corpo, da sua conduta, da sua sexualidade, ou da fajuta ausência dela.

Seu comportamento disciplinado entra em choque com a realidade da sociedade em que vive, pois o conto tem como pano de fundo a década de 60, quando as lutas femininas, ainda que de forma branda, vinham ganhando cada vez mais visibilidade, sobretudo através dos movimentos sociais que se instauram no Brasil, confrontando a forma de governo existente, uma vez que o Estado estava sob um domínio militar. Sendo assim, a protagonista decide escrever mentalmente uma carta para o diretor do *Jornal da Tarde*, denunciando as notícias que distorcem a disciplina dos cidadãos e reforçando uma conduta não disciplinada de acordo com os valores da época.

Diante dessas contradições, pensamos como o papel da família na formação da mulher torna-a vítima de um sistema repressivo, e encurrala-a em uma verdade falsificada sobre seu corpo, sua sexualidade, suas vontades, prazeres e desejos. Nessa relação de opressão e subjugação, outro dado de suma importância é a veia religiosa, sobretudo a cristã (católica ou protestante) que afeta esse sujeito feminino, por exercer uma hegemonia no ocidente, e sempre militar ombro a ombro com os interesses capitalistas, o que vemos no conto em questão. A igreja exerce papel fundamental na submissão feminina e manutenção da família monogâmica; no entanto, iremos nos estender melhor sobre esse assunto no terceiro capítulo.

Em “Senhor Diretor”, temos, no que diz respeito às definições formais acerca da estrutura, um narrador em terceira pessoa, no entanto, podemos definir o estilo da narrativa do conto em duas perspectivas: primeiramente a que observa, à qual já nos referimos, mas também a que se narra, ou seja, em primeira pessoa. Desse modo, estamos diante de uma obra que apresenta dupla voz narrativa, sendo interessante observar que a voz que narra em

terceira pessoa descreve uma personagem moralista, indignada com a situação em que o mundo se encontra, sobretudo no que diz respeito às liberdades sexuais, revestida de preconceitos e inconformidades; já a voz que narra em primeira pessoa expõe seus medos, suas dores, suas fraquezas, e, sobretudo sua confusão diante do que vê tão diferente e contrário ao discurso que lhe foi submetido, e que foi assimilado como verdade, e assim, propagado pela mesma. Nesse capítulo, nos deteremos a analisar o discurso da voz que narra em terceira pessoa, a voz da repressão e do moralismo, o discurso disciplinatório.

A narrativa se inicia com Maria Emília observando a manchete de um jornal exposto na banca. Depois, seu olhar é desviado para uma revista cuja capa apresenta um casal de biquíni com os corpos molhados. Essa visão incomoda Maria Emília, que se diz indignada com a onda de liberação sexual que invadia a sociedade de sua época. Ela condena a sensualidade dos anúncios, a seminudez exibida nas revistas e as cenas de sexo na televisão e no cinema. Horrorizada com tanta “imoralidade”, decide escrever uma carta ao diretor de um jornal a fim de expor sua indignação.

A carta vai sendo composta mentalmente e suas principais reivindicações têm a ver com a imoralidade sexual que a sociedade, segundo ela, enfrentara. A sua disciplina estava sendo completamente ofendida, e mais que isso, substituída por um discurso que ia de encontro com as instruções convencionais. Sua intenção era apenas sair pelas ruas da cidade de São Paulo no dia de seu aniversário à procura de algo que pudesse lhe agradar, como que para celebrar sua própria existência; no entanto, após se deparar com algumas situações que lhe causam incomodo, a narrativa vai sendo entrecortada pelo fluxo de consciência de Maria Emília, trazendo à tona os conflitos interiores da personagem, e é nesse momento que vários assuntos vão surgindo e compondo sua carta mental, dentre estes, temas como: a violência, a sujeira urbana, a condição da mulher, a velhice, a infância, etc.

Em algum momento, essas vozes paralelas tornam-se dissonantes e se desencontram, no momento em que uma se coloca separada do que ela tanto repudia; mas, em vários momentos, desliza e revela-se; a outra, descreve o que a primeira queria ser, mas não é; de fato, só consegue encenar o que “deveria” ser. O olhar de fora vê essa figuração e a descreve, porém não se pode acreditar nessa voz porque o fluxo de consciência da personagem ecoa mais alto e diz outras coisas sobre a mesma. Sendo assim, a carta vai se tornando uma espécie de desabafo, de confessionário, para onde a protagonista não só traz as suas queixas e reclamações acerca da sociedade, como também revisões sobre seus sentimentos, suas dores

e angústias, e, sobretudo, sobre a sua vida vazia e solitária. Portanto, se enviada e publicada a carta, a protagonista teria sua intimidade divulgada.

A carta se transforma em uma espécie de catarse, um mergulho interior em questões muito mais amplas do que apenas sua insatisfação com a sociedade, e é a partir desses fragmentos de memórias e informações trazidos por essas vozes, que vamos pensar sobre o papel da mulher diante da sociedade de classes.

Hoje mesmo escreveria uma carta ao *Jornal da Tarde*, carta vazada, em termos educados. Suspirou. (...) Senhor Diretor: antes e acima de tudo quero me apresentar, professora aposentada que sou, paulista, solteira. Um momento, solteira não, imagine por que declinar meu estado civil? Basta isso, uma professora paulista que tomou a liberdade de lhe escrever (...). (TELLES, 2009, p.18)

Nesse trecho podemos destacar, em primeiro lugar, algumas informações diretas e indiretas sobre a vida de Maria Emília, o fato de ser aposentada, por exemplo, indica que se trata de uma mulher mais velha, o que seria um possível motivo para que ela recuasse sobre expor seu estado civil. Uma mulher de 62 anos, solteira, não estava coerente com a demanda que o surgimento da família monogâmica impusera: nessa lógica, a mulher teria utilidade quando casada e fértil. Avançar na idade sem um casamento, sem uma família monogâmica e filhos exige o fardo da vergonha e da incompletude diante do que se entende por convencional e aceitável diante da sociedade.

À mulher, a única realização possível era o casamento e a maternidade, pois essas eram consideradas destituídas de mentalidade racional. Sua única “vantagem”, ou campo de criação, era a maternidade, que lhe conferia a educação dos filhos, ainda que sob a supervisão e autoridade do marido. Maria Emília está mergulhada nesse contexto.

A publicação do conto se deu em 1977, período em que o contexto nacional propiciava uma série de movimentos que reivindicavam alguns avanços; sendo assim, apesar do campo político repressivo, o Brasil era afetado pela chamada “revolução sexual”. De acordo com Constância Lima Duarte (2003), nessa época, o movimento feminista recém organizado debatia sobre sexualidade, virgindade e reivindicava o direito ao aborto e ao prazer feminino. A pílula anticoncepcional, que havia surgido na década anterior, permitiu à mulher um maior controle sobre seu corpo, favorecendo a desvinculação entre sexo e reprodução. O comportamento sexual dos brasileiros começava a mudar. Entretanto, os adultos dessa época eram fruto de uma educação extremamente repressora, havendo um

conflito entre os valores tradicionais que ainda vigoravam e os novos padrões morais que começavam a surgir. Maria Emília representa a mulher dessa geração reprimida que entra em contato com essa onda de liberação sexual e não consegue se encaixar nessa nova realidade. O que fazer? Aceitar? Protestar? Ela decide reclamar ao diretor do jornal.

A consolidação do capitalismo só reafirmava essa opressão, pois em *Mulher e família burguesa*, D’Incao discorre sobre como o modo de vida burguês e aristocrático, assegurado e defendido com muita firmeza ao longo de décadas, é colocado como modelo ideal para ser seguido:

(...) presenciamos ainda nesse período o nascimento de uma nova mulher nas relações da chamada família burguesa, agora marcada pela valorização da intimidade e da maternidade. Um sólido ambiente familiar, o lar acolhedor, filhos educados e esposa dedicada ao marido, às crianças e desobrigada de qualquer trabalho produtivo representavam o ideal de retidão e probidade, um tesouro social imprescindível.” (D’INCAO, 2007, p. 223).

O ideal de mulher estabelecido pela convenção da sociedade era tido como regra, sobretudo para mulheres que estavam na mesma posição de Maria Emília, que, como ela mesmo expõe no início da sua carta imaginária, era aposentada, virgem e solteira. Claro que reconhecemos que, por ser aposentada, podemos perceber que a personagem trabalhou, que teve salário e alguma autonomia. Contudo, esse não parece ser um trabalho muito valorizado socialmente, além do que, o fato de ela não se enquadrar dentro de uma família monogâmica, que realizasse aquilo que era designado para a mulher, a vida conjugal e a maternidade, a empurra quase inconscientemente para um lugar de autopunição e disciplinarização, pois, como dito anteriormente, o lugar do desejo e do prazer, era o lugar da transgressão, sobretudo quando a mulher não havia conquistado um companheiro e formado uma família. Permanecer virgem era um requisito que dicotomizava o caráter da mulher entre promíscua ou não, no caso de ainda não ser casada.

Desse forma, é notório que, para a protagonista, sempre existe uma necessidade de se justificar, sobretudo por estar sozinha, por não ter constituído família e, ainda assim, se comprometer em viver seguindo as regras impostas pela família monogâmica, uma vez que essas regras funcionam no sentido de manter as mulheres dentro do processo de alienação e disciplinarização. Estar sozinha, enquanto condição de vida, para uma mulher, seria um tanto perigoso e humilhante e, mesmo assim, ela deveria ser casta/reprimida.

A ideia de se manter virgem é exposta no momento em que a protagonista, mesmo que posteriormente recue, expõe seu estado civil. Ser solteira, era, conseqüentemente igual ser virgem, e conseqüentemente não ser mãe “(...) a coisa já invadiu a intimidade dos nossos lares, não tenho filhos, **é lógico**¹⁰ (...)” p. 18. Nesse trecho Maria Emília explica sua revolta com os meios de comunicação, especificamente a televisão, como um meio de interferência negativa na vida das pessoas, sobretudo dos jovens e crianças; a utilização do aposto “é lógico”, não é arbitrária, mas tem intuito de enfatizar como sua vida é regida pelos padrões impostos, e que, ter filhos, sendo solteira, seria mais uma transgressão impensável.

No entanto, nessa passagem também a protagonista revela suas queixas no que diz respeito à solidão, e que, mesmo tecendo sérias críticas aos meios de comunicação, sente-se seduzida por eles, não deixando de adquiri-los e consumi-los. Estar sozinha e enfrentar sua solidão é um dos temas mais fortes de sua carta, as vezes colocado de forma indireta, como também de forma muito contundente “(...) e digo que resisti em comprar uma televisão, Senhor Diretor. Mas sou sozinha, e às vezes a solidão. A perigosa solidão. Mas fico vigilante (...)” (p.18). Há também uma questão social importante aqui. Televisões eram objetos modernos, novos, caros. Só o fato de Emília poder cogitar a compra já indica sua classe social, com certo grau de poder. Contudo, essa mesma classe, como mulher que trabalhou e se aposentou, não a ajuda a escapar das amarras de gênero socialmente impostas. Aparentemente ela fica entre o lugar da mulher direita, casada, potencial mãe e da mulher sem lugar por algum motivo, seja por ser solteira, sem marido, sem filhos.

Esse processo de construção e caracterizações dos comportamentos, sobretudo femininos, além de ter sido impulsionado pelo surgimento da propriedade privada e retificado com a criação da família, teve apoio primordial do discurso religioso para ser legalizado, propagado e assimilado como certo. É desse modo, que, ao observar aquela revista na banca de jornais, cujo casal da foto exalava sensualidade, a protagonista expõe:

Estavam molhados como se tivessem saído juntos de uma ducha. Sérios. Por que todas essas fotos obscenas tinham esse ar agressivo? Emendados feito animais. E brilhosos, escorrendo uma água oleosa, desde Sodoma e Gomorra os oleos e unguentos perfumados fazendo parte das orgias. (TELLES, 2009, p. 17)

A história das cidades de Sodoma e Gomorra, relatada pelo mito judaico-cristão, é conhecida pelo comportamento pecaminoso das pessoas que ali moravam, relatada no

¹⁰ Grifos meus

primeiro livro da Bíblia, Gênesis. A figura do Deus todo poderoso resolveu, enviando dois anjos à cidade, destruí-la, como castigo aos pecados cometidos pelos homens e mulheres; dentre esses pecados estava o sexo, o desejo e a sexualidade de forma geral.¹¹ Sendo assim, o exemplo utilizado por Maria Emília faz relação, justamente, a uma disciplina que não foi cumprida, e que também sofreu sérias consequências.

É dessa forma que a cultura cristã está imersa nas nossas concepções de relações em geral, tão reconhecíveis no discurso de Emília. Primeiramente com a constituição do pecado, e quais os comportamentos que estão atrelados ao que é pecaminoso, e também o fato de ser errado não se seguir determinadas regras, impulsionando o sentimento de culpabilização, e, de, consequentemente, um possível castigo pela desobediência.

A vigilância severa exercida por Maria Emília também alcançou suas amigas, principalmente Mariana, que se deixa influenciar pelos modismos, que, mesmo tendo já sessenta e quatro anos e meio, sendo três anos mais velha que a amiga, ainda usa *jeans*, vive uma vida inquieta, e ao contrário dela, se permite viver o amor, o sexo e o prazer. Mariana, que já teve três companheiros e vários amantes, permanece com um comportamento livre, mesmo alcançando a velhice, o que é criticado pela amiga de forma contundente. Enquanto Mariana apresenta-se com estilo jovial no jeito de vestir e falar, Maria Emília opta por uma vida moderada, sem se permitir extravagâncias, com roupas e penteados sóbrios, demonstrando, via sua aparência, controle e rigidez.

Audácia da Mariana em contar o episódio da manteiga, aquela indecência que viu num cinema em Paris. E se sacudindo de rir, foi tão engraçado, Mimi, ele dançando o tango de calças abaixadas, tão cômico! E confessou que viu o filme duas vezes (...) Três anos mais velha do que eu, sessenta e quatro e meio. (...) Como é que as autoridades permitem tamanho deboche? Falta de respeito. De pudor. (TELLES, 2009, p. 18)

A cena relatada por Mariana à Maria Emília, diz respeito provavelmente, ao *Último tango em Paris*, do diretor italiano Bernardo Bertolucci. Esse filme, lançado na França em 1972, foi censurado em vários lugares do mundo, inclusive no Brasil, onde foi liberado somente em 1979. Sucesso de bilheteria, a película ficou marcada pela famosa “cena da manteiga”, na qual o protagonista (interpretado por Marlon Brando) usa manteiga como lubrificante para praticar sexo anal com a jovem amante. Não é por acaso que Lygia

¹¹ Bíblia Sagrada, Gênesis, capítulo 19.

Fagundes Telles traz esse filme para o conto. O drama franco-italiano é considerado um dos filmes mais polêmicos e controversos do século XX, principalmente por apresentar cenas obscenas demais para a moral conservadora da época. Sem pretender defender que qualquer prática sexual represente imediatamente liberdade e modernidade, o fato de tal cena ter provocado tanto alvoroço já indica como a temática do sexo e suas práticas descortinavam os fantasmas da repressão.

O sociólogo Paulo Menezes, analisando alguns filmes da década de setenta, entre eles *Último tango em Paris*, aponta que, neles, “o sexo e as relações entre as pessoas são colocados em questão, como uma dimensão essencial das possibilidades de qualquer transformação social” (MENEZES, 1998, p. 59). Esses filmes contestavam a moral que regulava as práticas sexuais, propondo que a transformação social deveria ser acompanhada de liberdade sexual. Percebe-se como a escrita de Lygia Fagundes Telles está sintonizada com o contexto social no qual a autora está inserida, o que faz com que sua arte se tome um instrumento de crítica a determinadas posturas dessa mesma sociedade, mormente com relação à condição da mulher.

A disciplina designada ao corpo da mulher velha, como é o caso de Maria Emília e suas amigas, tem um lugar de muita importância no conto. A problematização entre velhice e erotismo surge na leitura que a protagonista faz da manchete do jornal “Seca no Nordeste. Na Amazônia, cheia” (p.17). A narrativa vai se moldando em torno dos antônimos seco/úmido (molhado), e essa metáfora serve para caracterizar a velhice e a juventude, respectivamente. Essa conotação também é extremamente sexual. A seca, enquanto metáfora da velhice, remete a uma ideia de uma terra e de uma sexualidade estéril ou ressecada. Nas palavras de Carmen L. T. Secco, “as imagens de secura levam Maria Emília a considerar nula a eroticidade de quem já passou dos sessenta anos” (SECCO, 2003, p. 101). É a própria personagem quem faz a associação da velhice à seca:

Seca tudo, a velhice é seca, toda água evaporou de mim, minha pele secou, as unhas secaram, o cabelo que estala e quebra no pente. O sexo sem secreções. Seco. Faz tempo que a fonte secou completamente, fonte selada. A única diferença é que um dia, no Nordeste, volta a chuva. (TELLES, 2009, p. 29-30).

O ar de desencanto com a vida fica nítido nessas reflexões, não só com a vida, mas com a própria sexualidade. Para Maria Emília, o envelhecimento é como uma estação seca que evapora a água, fonte da vida, inscrevendo a velhice em um espaço de morte. Secura da

pele, das unhas, dos cabelos, do sexo. Porém, ao contrário da seca no Nordeste, que acaba com a chegada da chuva, as consequências do envelhecimento são irreversíveis. As imagens de secura da protagonista contrastam com os corpos molhados que aparecem nas revistas, com a oleosidade dos “unguentos de Sodoma e Gomorra”, com a lubrificação da manteiga do filme visto por Mariana, com a umidade das alunas de Maria Emília e daí podemos inferir porque tais imagens a incomodam tanto.

Essas imagens úmidas têm uma conotação erótica, remetendo à sensualidade da juventude e, também, ao próprio exercício do sexo. Relembrando uma conversa com sua amiga Mariana, a protagonista reflete: “Olha que você pintou e bordou, eu lhe disse outro dia e ela riu e seu olhar ficou úmido como se ainda fosse jovem, juventude é umidade. Os poros fechados retendo a água da carne sumorosa, que fruta lembra, pêssego?” (p. 30). O pêssego, fruta succulenta que “a gente morde e o sumo escorre cálido” (p.28), é a metáfora utilizada para representar o sexo que Maria Emília jamais experimentou.

A abordagem da temática da velhice é permeada pela ideia de que se é proibido envelhecer, existe o medo de se tornar velha, sobretudo em uma sociedade cujos padrões de beleza têm como referência o perfil da juventude. E é partindo disso que ela relata a moda que surgira das cirurgias plásticas com propósito de rejuvenescimento; um exemplo é a sua amiga Elza, que prevê irá acabar morrendo na mesa de um procedimento cirúrgico. Todas essas questões atravessam a problemática do corpo e dos modelos disciplinatórios designados para eles, uma vigilância que se inicia desde os “desodorantes para as partes, a quantidade de anúncio de desodorantes, como se o simples sabão não resolvesse mais” (p.19), até a imposição das transformações físicas do corpo, que cada vez mais tem tomado gigantescas proporções, e sendo praticadas, também, por mulheres jovens.

É relatando sobre as experiências de liberdade de Mariana, e divagando sobre as questões da velhice, que Maria Emília se recorda de um momento da sua vida em que esteve presente em um debate de um grupo feminista. O conto não dá muitos detalhes da motivação de ela estar naquele lugar, o que nos faz pensar justamente sobre como esse processo de castração da personagem leva-a, em muitas vezes, para o lugar de deixar seduzir-se pelo “inapropriado”, pelo transgressor. Em sua memória sobre o momento, o debate, no primeiro momento, girava em torno de identificação do ofício da prostituta como profissão:

A imagem da mulher-objeto, como dizem as meninas lá do grupo feminista. Meninas inteligentes, cultas, quase todas de nível universitário. Mas, meus Céus, se ao menos fossem mais moderadas. Mais discretas. Reivindicar tanta coisa ao mesmo tempo, tanta mudança de repente não pode ser prejudicial? Um abalo nas nossas raízes, acho que estão correndo demais. Com a idade delas eu nem pensava, por exemplo, nesta palavra *prostituta*. E a própria se levanta e começa a defender a profissão, pensei que não estava entendendo direito, *profissão!* (TELLES, 2009, p. 23).

A imagem da mulher objeto faz referência a um pôster que Maria Emília observara, em que há uma mulher sentada de frente para uma cadeira, carregando uma arma de cada lado das mãos, de chapéu de couro e com um “biquíni tão ajustado entre as pernas que se via nitidamente o montículo de pelos aplacados sob o cetim, mais expostos do que se tivessem sem nada em cima” (p.23). Nenhum desses perfis de mulheres, seja ela a mulher objeto, ou a mulher que reivindica, ou a que defende o direito de ser prostituta, serviam de exemplo para Maria Emília enquanto modelos disciplinatórios, logo, eles não deveriam existir, ou pelo menos, para ela, estavam no plano do inconcebível.

Esses processos de disciplinarização, interferem, sobretudo, na forma rígida que assimilamos o debate sobre sexualidade. A negação ao prazer feminino tem raiz na ideia de que não podemos conhecer nossos corpos, e, principalmente, nos dogmas cristãos que demonizam esse conhecimento através não só da teoria, como também da prática, a saber o toque, a masturbação, etc. No entanto, anterior a isso, o processo de demonização também foi destinado ao ato da fala. Falar sobre o corpo, sexo, sexualidade, sobretudo se for uma mulher, é algo indiscreto e não cabe dentro das normas designadas às “mulheres de família”.

E é na ocasião em que ela está no grupo feminista em que se depara com a seguinte cena:

E de repente desatou a falar em clitóris, porque o clitóris, o clitóris... e com homem por ali, eu já não sabia onde enfiar a cabeça quando ela contou que não sei mais em que país eles faziam uma incisão no clitóris da mulher para que ela não sentisse mais nenhum prazer, o sexo transformado em agulheiro – simples instrumento de penetração (TELLES, 2009, p.24)

O estranhamento e constrangimento de Maria Emília ao ouvir a palavra “clitóris” se dá, justamente, pelas questões levantadas acima. Faz parte da estratégia patriarcal o silenciamento das mulheres e a manutenção da ignorância acerca dos assuntos que tangem a sexualidade. À mulher, só é designada a tarefa de aceitar, se submeter, de reconhecer seu

corpo e sua sexualidade apenas como um depósito e manutenção da reprodução, de preferência na calada e no escuro da noite, dentro do quarto conjugal.

Dessa forma, esse exemplo é de extrema importância para compreendermos o que fora discutido anteriormente acerca de como a sociedade de classes e a família monogâmica insere a mulher dentro do “pacote” da propriedade privada. Com o surgimento da herança, a reprodução passa a ser uma tarefa de suma importância para grande parte das mulheres, ou seja, assumem a função de definir a filiação. Seu corpo deixa de lhe pertencer, cabendo ao seu marido ou proprietário definir regras e delimitar disciplina. Ela assume uma posição de satisfazer as necessidades masculinas, – tanto sexuais, como também no âmbito financeiro, já que é através da reprodução que a herança é garantida – sendo ignoradas suas vontades ou se há satisfação nos encontros sexuais:

À mulher, despossuída de propriedades, são impostas tarefas que não geram riqueza e, contudo, são imprescindíveis para a reprodução biológica. Seu horizonte deixa de ser a totalidade da vida social, como no passado, para se reduzir aos estreitos limites da “cama” e da “mesa” (LESSA, 2010, p. 3)

Portanto, se até no passado a mulher já pode ser um pouco mais livre, a noção de propriedade, de bens, de herança só complicou mais a existência do corpo feminino. É ainda sobre essa forma de relacionamento que Maria Emília descreve uma memória elementar para ilustrar melhor a repressão que se torna o casamento convencional à sua volta. A recordação gira em torno de um momento em que ela, quando jovem, se submete a uma consulta ginecológica, e na ocasião, sua mãe desabafa:

Minha filha está com um pouco de corrimento, disse e fez aquela cara infeliz. Enrijei as pernas quando o dedo enluvado me tocou e lembrei dela dizendo à minha avó que cumpria seus deveres de esposa sem nenhum prazer até o amargo fim. Até o amargo fim, mamãe? A fonte do seu sofrimento era agora esta fonte de onde corria um fluxo. (TELLES, 2009, p. 29)

Claramente seu nascimento, sua vida está atrelada à falta de prazer da mãe nessa passagem. O casamento volta à tona nos pensamentos de Maria Emília, mas essa ideia de casamento completamente desassociada do que poderia ser entendido como ideal, prazeroso. O sexo sem nenhum prazer remonta novamente à cena na história da vida de Maria Emília; a mãe dela, mais uma vez, passa a ser um exemplo no que diz respeito à

reprodução vinculada à repressão, basta pensar na metáfora que a personagem utiliza sobre a “fonte de sofrimento”, que é representado pela sua vagina, para entender o processo de culpabilização que parte das mulheres sofre.

O sexo encarado como obrigação atravessa a amarga e repressiva experiência da mãe e o aprendizado da filha. Para mulheres como a mãe de Maria Emília, o sexo se restringia à procriação, uma vez que não havia preocupação e nem menção ao prazer feminino. As esposas se limitavam a satisfazer seus maridos sem poder reivindicar o direito de serem satisfeitas. Claro que aqui e acolá temos exemplos de mulheres que expressaram seus desejos, que tiveram vidas sexuais satisfatórias mesmo no casamento, mas essas foram muitas vezes mal vistas, apontadas como desequilibradas pelas instituições médicas e religiosas. Maria Emília aprendeu que sexo era algo doloroso para as mulheres, o que leva a personagem a não querer repetir a experiência da mãe. Por outro lado, também é doloroso não ter tido sexo, uma vez que a protagonista demonstra frustração por não ter se permitido vivenciar uma experiência sexual.

O desabafo ouvido por Maria Emília pela sua mãe remete-a ao relato da incisão do clitóris, refletindo como aquela fonte de sofrimento, da qual ela se queixara, também se parecia com um “agulheiro calado”, experienciado pela sua mãe durante seu casamento: “Fiquei deprimida, pensando na mamãe que não fez a tal incisão mas que nunca sentiu menor prazer. E teve oito filhos. Oito. Quarenta anos de casamento sem prazer: um agulheiro calado” (p.24).

A utilização da expressão “agulheiro” está totalmente relacionada à ideia de como a relação sexual estava ligada à dor e ao sofrimento em seu imaginário, o uso do adjetivo “calado”, que complementa sua metáfora, enfatiza não só a ação dolorosa do sexo, como também a ideia de não poder decidir sobre seu corpo, uma vez que à mulher não era assegurado esse direito, só sendo asseguro o silenciamento do corpo.

O material essencial para se costurar também não foi usado como exemplo de forma neutra; a costura era uma função/profissão que dizia respeito, eminentemente, ao universo feminino construído no imaginário da época. Quando ela retoma a memória da dor do sexo, ela relembra da sua mãe, que, para ela, era um “agulheiro calado”, pois suportou quarenta anos de casamento sem poder reivindicar o direito ao prazer, vivenciando o sexo como um amargo dever.

Mary Del Priore (2005) explica que até metade do século XX as mulheres tinham de cumprir os deveres conjugais que a sociedade delimitou para as mulheres com muita

diligência. Não se pensava em educação sexual, o que, na maior parte do tempo, tomava o sexo uma obrigação desagradável, vivenciada com dor, vergonha, vigilância, e sobretudo, culpa. Portanto, a protagonista reforça em suas memórias essas dores e angústias acerca da vida sexual, sobretudo a partir dos exemplos da sua mãe, no que diz respeito à amarga experiência que a mesma viveu.

O fato de ser professora, sobretudo na sua época, fazia de Maria Emília um exemplo a ser seguido e, dessa forma, ela tornou-se reprodutora daquilo que aprendeu; a vigilância não se restringia a si mesma, mas também às suas alunas, os meios de comunicação e às pessoas de forma geral. Para Maria Emília, sua função enquanto professora era fiscalizar, vigiar, educar suas alunas sob as mesmas regras em que foi ensinada, reproduzindo os valores que recebera. A profissão de professora, inclusive, indica, de forma geral, a educação tradicional e repressora à qual, provavelmente, ela foi submetida, e que, depois, reproduziu. As professoras deveriam ser modelo de comportamento para suas alunas, o que representava um pesado encargo social para a vida dessas profissionais, pois eram obrigadas a controlar seu comportamento e “silenciar” sua vida pessoal em favor do magistério.

De acordo com Guacira Lopes Louro, para algumas mulheres, decidir pelo magistério, era, algumas vezes, renunciar ao casamento; no entanto, em outros casos, significava uma alternativa completamente plausível para as mulheres que já não tinham mais expectativa de se casar. Produziu-se, então, uma imagem da mulher professora como “mulher pouco graciosa, solteirona e retraída” (LOURO, 2001, p. 464). O adjetivo “solteirona” tinha, e ainda tem, uma conotação negativa, pois representa não apenas a mulher que não é casada, mas que também é virgem, ou seja, aquela que não cumpriu seu destino “natural” de mulher ou que não foi cobiçada por ninguém. Podemos destacar que uma mulher que recebesse salário, que tivesse outros interesses para além do lar poderia também ser algo assustador para os homens, acostumados até então a serem os únicos a manter a casa com seus ganhos. Possivelmente daí tenha vindo tantos comentários negativos em relação às “professorinhas”, que ou eram vistas como não graciosas ou como trabalhadoras prestes a largar a profissão pelo matrimônio.

O perfil da professora “solteirona” é representado geralmente, por uma figura rude, com poucos ou quase nenhum atrativo físico, a fisionomia sempre fechada, e sem demonstrações de sentimentos. Em “Senhor Diretor”, Maria Emília é caracterizada como uma professora solteirona, virgem aos sessenta e dois anos, solitária e com um modo severo de se vestir e se comportar fora dos padrões estabelecidos. Percebe-se que Lygia Fagundes

Telles constrói uma personagem verossímil, condizente com uma perspectiva histórica. Ao criar uma personagem próxima da realidade, Telles chama a atenção para a condição da mulher, reprimida no campo pessoal e também profissional.

Professora que sou, aposentada. Com duas rugas fundas entre as sobrancelhas de tanto olhar brava para as meninas, não vou escrever esse pedaço mas me lembro bem do começo dessas rugas, querendo com elas segurar aquela meninada que vinha espumante como um rio cobrindo tudo, tamanha força, uma classe depois da outra, uma depois da outra – por que me fazem pensar em um rio sem princípio nem fim? (TELLES, 2009, p. 25)

O olha severo de Maria Emília, e sua vida seca, ia de encontro com aquele rio espumante de meninas, ia de encontro com a umidade que tanto reprovava da juventude. A metáfora do “rio cobrindo tudo com tamanha força” faz-nos pensar novamente sobre as contradições entre a seca e a cheia, apontadas pela protagonista durante o conto, sobretudo o fato dela relatar sobre a força, ou seja, a representação de como essa umidade estava presente o tempo todo em seu cotidiano, e a sua missão e objetivo era controlar, limitar, restringir. Secar, enfim.

(...) os peitinhos empurrando o avental, excitadas, úmidas, explodiam principalmente no verão. Eu evitava roçar nelas quando voltavam do recreio, mais forte era o ácido de suor e poeira, mastigando ainda a banana, o pão com manteiga. (...) No fim do ano, se despediam chorando, me davam flores. Todas me esqueceram. A marca ficou só em mim, nesse meu jeito de olhar as pessoas vigilante, desconfiada. A verdade é que eu tinha medo delas como elas tinham medo de mim, mas seu medo era curto, o meu foi tão longo, Senhor Diretor. Tão longo. (TELLES, 2009, p. 25)

Suas alunas lhe marcaram, como ela mesma diz, marcaram seja pela umidade, seja pelo medo. Ou melhor, pela ausência da umidade que havia na protagonista que se torna consciente pela oposição. Uma vida sóbria, adjetivo que ela mesma usa para definir a maioria de suas atitudes, não a permitia viver a maioria das coisas que suas alunas viviam - exalavam umidade, vida. Para Maria Emília esse tipo de comportamento deveria ser reprimido, primeiro pelo fato que destoava da educação que recebera e que oferecia, mas sobretudo, porque causava medo, um medo longo, e que provavelmente não acabou. Medo do úmido, da vida corporal, descontrolada.

Ao longo de sua carta mental o vocativo “Senhor Diretor” passa a ser utilizado pela personagem repetidas vezes durante a narrativa, o destinatário escolhido por Maria Emília para receber suas reclamações e frustrações sendo uma figura que simboliza a Ordem, os costumes moralizantes da época, que eram baseados nos valores tradicionais, e, acima de tudo isso, são personificados na figura de um homem com autoridade, dado de extrema importância para compreendermos como o discurso de superioridade do homem sobre a mulher se coloca presente diante desse fato, uma vez que está sendo questionado, reclamado para um homem, assuntos específicos de mulheres, e além disso, uma mulher que está, solicitando de um homem, respostas e soluções para, entre tantas coisas, reforçar regras sobre o corpo feminino.

Para Carmen L. T. Secco, o interlocutor da carta “é metáfora da censura evocada por Maria Emília, a todo instante, para combater a “imoralidade”, segundo ela, “reinante na sociedade” (SECCO, 1994, p. 91); importante lembrar, também, que, durante o regime militar, todas as produções da ordem cultural e intelectual deveriam passar pela aprovação da censura do governo, que tinha poder de definir a viabilidade das produções culturais, definidas a fim de reforçar determinados comportamentos .

O historiador Carlos Fico, em seu ensaio *Versões e controvérsias sobre 1964 e a ditadura militar* explana que, durante o regime militar, a censura era dividida em dois tipos: a censura da imprensa (visando temas políticos) e a censura de diversões públicas, que “amparava-se em longa e ainda viva tradição de defesa da moral e dos bons costumes, cara a diversos setores da sociedade brasileira” (FICO, 2004, p. 37). O segundo tipo de censura estava arraigado nos setores conservadores da sociedade, o qual a personagem Maria Emília estava incluída, que não admitiam certas mudanças de comportamento (como por exemplo, a liberação sexual, principalmente dos sujeitos femininos). É esse tipo de censura que Maria Emília evoca quando avista um cartaz de cinema: “filme nacional? Nacional, claro, se tem cama, mulher com cara de gozo e homem em trajes menores só pode ser cinema brasileiro, uma verdadeira afronta, incrível, como a censura permite?” (p. 26-27).

O comentário sobre o cinema surge no momento em que a protagonista decide comemorar o seu aniversário assistindo um filme. Maria Emília relata, em seus desabafos, o convite que recebera dos sobrinhos para um programa de aniversário, que fora negado pela protagonista, supondo que esse só havia sido feito por mera diplomacia, sem nenhum prazer. Os sobrinhos aparecem como um referencial simbólico da mulher que não teve filhos, mas ocupou seu tempo com os filhos dos irmãos e irmãs, típico da mulher que não

constituiu família, e que, conseqüentemente, não consegue ascender aos olhos da sociedade.

É de extrema relevância o fato da escolha da protagonista pelo cinema. Primeiro, porque é um programa que não exige companhia, o que seria o mais adequado para ela. Além disso, a escuridão da sala lhe permitiria se comportar mais livremente, uma vez que ninguém estaria prestando atenção nela, não haveria ali, ninguém lhe vigiando. Sendo assim, Maria Emília abre um botão da blusa e se deixa ficar descomposta por alguns instantes. Na tela, sexo explícito; nas poltronas ao lado, casais em carícias sensuais.

Descansou a bolsa no colo, abriu o botão da gola da blusa e colocou os óculos. Na tela, um barbudo de cabelos esgrovinhados espiava por entre a folhagem uma loura que tinha ido nadar nua na lagoa. Ela foi afundando na poltrona enquanto a loura emergia do fundo na direção do homem, Meus Céus, também aqui?! Fixou o olhar no casal todo enrolado na fileira da frente. Beijava-se com tanta fúria que o som pegajoso era ainda mais nítido do que o barulho dos dois corpos amassando a folhagem na tela. (TELLES, 2009, p. 28)

O movimento erótico das cenas relatadas desperta nela sensações sensuais, sensações conflitantes, tendo em vista sua resistência em lidar com esse assunto, ao mesmo tempo que ela parece se erotizar com o que vê e o que ouve. Para ela, o som “pegajoso” do beijo torna-se mais nítido do que a própria cena de sexo na tela, assim como as carícias ousadas do casal recém-chegado lhe parecem mais interessantes, porque são reais. Naquela escuridão, ela encontra uma forma de experienciar sua sexualidade: observando. Todos os sentidos se tornam aguçados, o olfato se sensualiza, a visão e a audição ficam mais apuradas e o tato mais sensível. Ela observa, ouve, sente e se excita com a prática da sexualidade alheia – tanto a retratada artisticamente, motivo que a levou a ver o filme, como a natural, com pessoas resfolegando perto dela.

Entretanto, um detalhe na postura de Maria Emília chama a atenção. O narrador diz que, ao segurar com força o assento, “o couro da poltrona lhe pareceu viscoso, sêmen? Calçou as luvas e juntou as pernas” (p. 26). O fato de a personagem reagir calçando as luvas brancas e juntando as pernas, revela o quanto seu corpo está inconscientemente marcado pela repressão, além de realçar o símbolo de sua virgindade, dado que acompanha sua identidade enquanto sujeito, que ora é tido como orgulho e ora nem tanto, “Senhor diretor: antes e acima de tudo, quero me apresentar, professora aposentada que sou. Paulista. Virgem. Fechou os olhos, virgem, virgem verdadeira (...)” (p. 28)

A condição de repressão a que Maria Emília está submetida começa se fazer entender durante o filme, ao mesmo tempo em que questiona a maneira como conduziu a própria vida

Se ao menos tivesse entrado para um convento, me abrasado nas vigílias, nos jejuns, dilacerando pés e mãos na piedade – que provas dei eu da minha devoção? É a vontade de Deus, mamãe costumava dizer e eu fiquei repetindo, é a vontade de Deus, mas seria mesmo? Que sei eu dessa Vontade? (TELLES, 2009, p. 31).

Mesmo não podendo viver sua sexualidade plenamente, Maria Emília não conseguiu neutralizá-la com disciplina e rigor, apesar de condenar piamente qualquer comportamento que esboce minimamente o teor sexual. A protagonista vive um conflito interno uma vez que, da mesma forma que não vivenciou os prazeres carnavais, também não atingiu o grau da santidade. Sendo assim, ela idealiza uma alternativa para fugir dessa realidade, que seria ir para um convento, onde ela poderia ter se “abrasado nas vigílias, nos jejuns, dilacerando pés e mãos na piedade”. Ou seja, se fosse uma religiosa poderia talvez dar um sentido nobre ao seu recato, ao corpo que não viveu trocas com outros corpos. Teria amado de forma sublime, talvez, sem sentir a inutilidade de um corpo saudável impedido de vivenciar todos seus sentidos. Portanto, essa possível solução ou lamento indica duas interpretações importantes para compreender o seu raciocínio; a primeira, gira em torno da prática religiosa como forma de sublimar a sexualidade e outra, que aponta a possibilidade de vivenciar o erotismo na religião, por meio de um orgasmo erótico-místico, um amor vivenciado elevadamente. A utilização da palavra “abrasado” indica que a sexualidade da personagem está viva e “arde”, o que sugere a necessidade de descarregar sua energia libidinal, seja pela prática do sexo, seja pela experiência religiosa. Maria Emília, no entanto, não vivenciou nenhuma dessas experiências plenamente, daí sua frustração. Podemos inclusive inferir que o primeiro nome próprio que lhe foi dado, Maria, indica que seu destino já indicava desde seu batismo certa virgindade e pureza, certa religiosidade atrelada ao feminino.

Assim, Maria Emília foi educada para controlar a sexualidade e reprimir os desejos: “Fechou depressa os braços contra o corpo para não roçar com o cotovelo no homem que se sentou na poltrona ao lado. Coma com as asas fechadas, mamãe dizia. Viva com as asas fechadas, podia ter dito” (p. 30). A imagem das asas fechadas diz bem sobre a forma brutal que lhe fora cerceada a liberdade de escolha sobre o seu corpo, sobre a disciplina exigida, sem nenhuma explicação, apenas como algo já designado, e se não cumprido, desaprovado.

Também demonstra o quanto a personagem se sente limitada, presa à vida que tem, presa ao chão. Ao criticar a maneira como foi educada pela mãe, a protagonista parece sugerir que gostaria de ter experimentado outro tipo de vida, com mais liberdade para fazer suas próprias escolhas, que lhe permitisse voos por outros terrenos.

No entanto, fazer suas próprias escolhas, seria, para Maria Emília e para outras mulheres, colocar-se na posição do pecado, do promíscuo, do impuro. A justificativa da religião se mostrou e se mostra plausível na maioria dos casos. O amor e a disciplina em agradar a Deus se dá como única opção para aparentar estar no controle dos corpos e da sexualidade das mulheres. E é sob essas condições que surgem para ela questionamentos como “Mas tanta disciplina, tanta exatidão pode se chamar de amor?” ou “Que sei eu dessa Vontade?”.

Essas indagações surgem no momento em que os conflitos interiores de Maria Emília ficam efervescentes. Pois, na mesma medida que ela condena as práticas citadas durante sua carta, ela também se sente seduzida por elas, uma vez que não teve oportunidade de viver plenamente seus desejos, e agora, que atingiu a velhice, só lhe cabe vigiar e repreender quem pode e vive plenamente sua sexualidade. No entanto, em vários momentos do conto essa disciplina rigorosa a qual ela se submete é quebrada pela mesma, tema que será abordado no próximo capítulo: a segunda voz de Maria Emília, o corpo indisciplinado.

CAPÍTULO III – CORPO INDISCIPLINADO: RESISTÊNCIA E EMPODERAMENTO

3.1. A INDISCIPLINA ENQUANTO RESISTÊNCIA

No capítulo anterior discutimos como o corpo feminino está dentro de um sistema de regras e disciplinas delimitadas pela sociedade. Uma modelagem que diz respeito à uma concepção não só patricarcal e machista, mas também capitalista, classista. Nosso trabalho elencou algumas considerações que sustentam que a disciplina imposta ao corpo feminino tem sua raiz no surgimento da sociedade de classes, ou seja, na propriedade privada, levando em consideração que o corpo feminino foi, também, entendido enquanto propriedade, sobretudo no que diz respeito à função biológica da reprodução, sendo a família provavelmente a principal instituição em que tal lógica é repetida e reforçada.

O percurso dessa história nos mostrou como as relações de gênero presentes no sistema capitalista e no patriarcado pressupõem que o o corpo sexuado determina as funções sociais. Dessa forma, a sociedade se baseia em uma identidade social que é construída através dos distintos papéis que são atribuídos a homens e a mulheres. “A sociedade delimita com bastante precisão, os campos em que pode operar a mulher, da mesma forma como escolhe os terrenos em que pode atuar o homem.” (SAFFIOTI, 1988, p 8). É sabido que essa organização busca manter privilégios ao longo dos tempos, garantidos por interpretações de valores atrelados às diferenças sexuais.

Com esse trecho acima, Saffioti (1988) entende que, a atribuição de características específicas e diferenciadas a homens e mulheres, são determinadas pelos diversos tipos de culturas e impostas por cada sociedade de forma específica, e quando naturalizadas tanto por homens quanto por mulheres, tornam o “ser homem” ou “ser mulher” diferente em cada sociedade. Portanto, é através dessa reflexão que é possível compreender a clássica frase de Simone de Beauvoir 1949 em *O segundo sexo* (1949): “ninguém nasce mulher; torna-se mulher”, ou seja, o corpo determina e tende a ser influenciado por relações sociais, porém não é capaz de definir alguém enquanto homem, ou enquanto mulher apenas em consequência da biologia. Ter ciência deste fato, uma conquista possível com os estudos de gênero, dá o devido destaque à construção do próprio conceito de gênero, que figura como um dos aspectos fundantes no protagonismo das mulheres na luta pela concretização de seus direitos humanos e de cidadania.

Para além disso, pensar na experiência das lutas das mulheres, é também pensar na libertação das amarras de um senso moral construído pela cultura machista e que se cristalizou durante séculos e séculos. A luta pela igualdade econômica e política sempre fez parte do programa de reivindicações das mulheres; entretanto, não para por aí, mas estende-se à luta pela construção de uma sociedade livre de relações preconceituosas e discriminações. Trata-se de uma luta pela liberdade, para além da equiparação de direitos, pelo respeito à alteridade e, sobretudo, pela liberdade do corpo.

Emancipar-se é equiparar-se ao homem em direitos jurídicos, políticos e econômicos. Corresponde à busca de igualdade. Libertar-se é querer ir mais adiante, marcar a diferença, realçar as condições que regem a alteridade nas relações de gênero, de modo a afirmar a mulher como indivíduo autônomo, independente, dotado de plenitude humana e tão sujeito frente ao homem quanto o homem frente à mulher. (CHRISTO, 2001)

Nesse protagonismo da luta pela liberdade, as histórias das mulheres têm suas peculiaridades em cada lugar, mas essas diferentes experiências potencializam cada vez mais a força que as mulheres vão adquirindo ao longo da caminhada, visto que, em cada cultura, em cada sociedade, apesar das diferenças que operam, o machismo e forças disciplinatórias se fazem presentes de forma contundente. No Brasil, por exemplo, segundo Goldenberg (GOLDENBERG, 2001), o movimento de luta das mulheres tem traços importantes no processo de resistência, tendo em vista o processo de formação histórica em que essas estavam e estão inseridas, sobretudo no que diz respeito à dependência dos blocos hegemônicos ao qual esse país foi subordinado desde a colonização. Para esta autora, os colonizadores trouxeram consigo, o modelo patriarcal de família e a Igreja Católica como força política e instrumento de controle social, tendo como resultado, o patriarcalismo e conservadorismo da sociedade brasileira, uma prática importada da Europa para as Américas.

A modelagem de vigilância de uma cultura colonizada, sempre potencialmente controlada pelas forças colonizadoras, também atingiu diretamente o comportamento feminino, além do fato de o papel das mulheres ter sempre sido bastante restringido dentro da sociedade de classes. Desse modo, a pauta das lutas das mulheres foi modificando suas reivindicações paulatinamente, de interesse por interesse. A conscientização quanto à importância da liberdade dos corpos não surgiu nem floresceu repentinamente, nem esses corpos foram domesticados do dia para a noite. A disciplinarização dos corpos femininos

é algo arraigado ao sistema capitalista e patriarcal. Apenas após muita luta e conscientização das mulheres quanto a direitos básicos é que surgiu a consciência da necessidade de lutar pela liberdade e pelo fim de qualquer intervenção que atingisse seus corpos.

Vale considerar que o contexto sociopolítico que se instaura no Brasil com o golpe militar de 1964 representa duas facetas dos movimentos de resistência de forma geral. Na mesma medida em que a população experienciava a censura e a repressão, registra-se, também, a resistência e a determinação de não temer a máquina repressora da ditadura, através da militância organizada e dos métodos da ação direta. Dessa efervescência da luta pela liberdade, destacam-se os movimentos sociais, entre os quais o feminista, que registrou seu protagonismo através de passeatas, manifestações públicas, organizações clandestinas. Dessa forma, a conjuntura política do momento possibilitou que muitas mulheres refletissem melhor sobre sua postura social e política. Segundo Goldenberg (2001) “Os anos 70 marcaram uma reviravolta no movimento feminista, que passou a colocar como um dos eixos da sua luta a questão da relação homem-mulher e a necessidade de reformulação dos padrões sexuais vigentes”.

Ainda que sob o contexto desfavorável do autoritarismo dos governos ditatoriais que se tornaram realidade em vários países da América Latina, as mulheres “entraram em cena” e se tornaram visíveis, ocupando espaços sociais e políticos, com destaque para a sua presença nos movimentos sociais de luta pela sobrevivência, pela anistia política e pela liberdade dos seus corpos, visando práticas emancipatórias e erigindo diferentes críticas aos mecanismos de controle social sobre o corpo feminino. Este corpo é considerado, ao longo do período em pauta, um lugar de acirrada disputa de poder entre o domínio público e o privado.

A busca pela liberdade e autonomia do corpo da mulher é atravessada, dentro da luta feminista, por um sentido integral do “ser mulher”, que se articula com a luta por igualdade, na transformação do cotidiano, do trabalho e de melhores condições de vida. O corpo não se separa da mente e, nesse sentido, as reivindicações sobre o corpo questionam as formas pelas quais o sistema capitalista interfere e molda os comportamentos, colonizando pensamentos e desejos. Dessa forma, cresce a percepção de que a noção de corpo livre está atrelada a de mente livre, portanto, mulheres deveriam buscar livrar seus corpos das antigas amarras.

Ao questionar os corpos disciplinados e controlados, a luta pela liberdade, além de um grito coletivo, se tratava de dar um novo significado ao corpo feminino, às sexualidades normalizadas, com base na experiência cotidiana da vida privada, que encontrava seu lócus na família conjugal heterossexual e burguesa. Muito mais que uma luta pelo direito individual de dispor de seu próprio corpo, estava em jogo a manifestação das práticas de liberdade afrontando o controle social dos corpos mantidos sob o padrão de sexualidade vigente, celebrado no matrimônio ou na união consentida.

O discurso feminista se abria, então, para um debate político sobre o corpo das mulheres, ao afirmar suas diferenças, reivindicar seus direitos, praticar sua liberdade e se insurgir incansavelmente contra o controle social ao qual era submetido. A insubmissão contra um corpo assujeitado, medicalizado, à mercê de políticas morais, religiosas ou demográficas de Estado, fundadas na ideia de natureza, foi praticamente uníssona nos países do Norte nos anos 1970 e se espalhou pelo mundo, tendo como característica a crítica de uma percepção homogênea e determinista da corporeidade, pelo menos aquela imposta pelo olhar masculino. Sob esta ótica, o corpo era considerado como um lugar de disputa de poder e dominação, que se concretizava para as mulheres na luta pela livre escolha quanto à maternidade – liberdade para contracepção e aborto – e nos questionamentos sobre a sexualidade e sobre a violência de gênero (PARTISANS, 1970).

Ao criticar os mecanismos disciplinares institucionais de controle e as relações sociais que construíam o corpo das mulheres como máquinas submetidas à família, o feminismo de então desenvolveu estratégias políticas em várias direções e colocou-se à frente deste debate, como teoria e movimento social. Buscou desconstruir o discurso dominante sobre o corpo – que estava apoiado no modelo dominante de sexualidade reprodutiva – e teve como meta a separação da sexualidade da procriação. Se esta separação foi possível materialmente pelos avanços da tecnologia médica, com o advento da contracepção segura e eficaz oferecida pelas pílulas, o feminismo tratou de politizá-la, ao procurar subverter os princípios da dominação masculina que a mantinha.

Pela ótica da democracia política, a busca pela reapropriação do corpo dos anos 1970 se encaixa na luta pelos direitos à cidadania. O movimento, ao qual chamamos de indisciplinarização, se pensarmos na forma como foi concebido, corresponde ao processo de resistência que foi elementar na luta das mulheres. Tahon (2001) comenta que:

Não foi a pílula que fez as mulheres acederem à igualdade. Foi o reconhecimento pela lei do direito de elas próprias controlarem sua fecundidade. Reconhecimento que implicava, doravante, a evidência que uma mulher podia dizer eu. (TAHON, 2001, p. 66)

Este acontecimento político evidenciava que não foi (é) a natureza a causa primeira do assujeitamento do corpo feminino, e sim, as relações sociais de poder entre os sexos, que, como sistema, incorporado como *habitus*, as impossibilitava de escolher e decidir sobre suas vidas. Estas evidências derrubam as análises que costumam reduzir a primeira etapa da liberação das mulheres ao simples uso da contracepção, como fez Lipovetsky (2000), entre outros.

Assim, o feminismo, nos seus aspectos basilares, caracteriza-se através de um processo constante de ações coletivas que se referem à emancipação política e conquista de direitos que refletem no empoderamento das mulheres, inclusive quanto a seus corpos. Além de elaborar continuamente uma crítica e denúncia das injustiças da sociedade patriarcal, é um movimento plural que confronta o sistema de dominação, propondo a transformação social (SILVA e CAMURÇA, 2010), portanto, podendo ser mencionado como feminismos, justamente por esse caráter múltiplo e rizomático, que incorpora diferentes vertentes. Ou seja, com o passar do tempo, não se pode mais falar DO feminismo, mas de feminismos, que lutam por algumas questões comuns e outras, específicas a determinados grupos de mulheres. Nêsse sentido, vale considerar que

Diversos estudos sobre a história do movimento feminista nomeiam como “onda” alguns momentos históricos em que houve uma sequência de movimentos e organizações feministas com a mesma pauta de reivindicações. No Brasil, assim como no mundo ocidental, a “primeira onda” se refere ao Movimento Sufragista; a “segunda onda”, que começa na década de 1970 entre nós e na década de 1960 nos Estados Unidos, se caracteriza pela crítica radical, teórica e prática, ao modelo de mulher e de família vigente. A “terceira onda”, identificada nos anos 1990, evidencia “novas” mulheres: as negras, as lésbicas, as mulheres do terceiro mundo, as transgêneros, entre outras (RABAY e CARVALHO, 2011, p. 86).

O desencadeamento das práticas de liberdade, expressas nas ações feministas apontadas, contribuíram para o reconhecimento social e jurídico da mulher como sujeito político e de direitos. No entanto, mais radical do ponto de vista de uma política feminista do corpo foi a luta pela liberalização do aborto, iniciada nos países do norte, no final dos anos 1960-1970, e que ainda prossegue como pauta a ser atingida em outros países,

especialmente do Sul, nos quais esta prática é proibida por opor-se frontalmente à maternidade, ainda que eventualmente diante da gravidez indesejada. O direito a essa prática, buscando a regulamentação da mesma – prática que, aliás, sempre fez parte da história das mulheres – estigmatizada social, moral e politicamente, constituiu-se um desafio que necessitou uma intensa mobilização das feministas.

Estas estratégias políticas correspondiam às novas formas de luta que surgiram nos anos 1970, referidas anteriormente, e que eram consideradas como “lutas contra o assujeitamento, contra as diversas formas de subjetividade, contra a submissão” (FOUCAULT, 1994, p. 226-7) e que foram, também, expressão do momento inaugural do feminismo contemporâneo, o qual “sempre se dedicou à política da experiência e lançou a idéia de que o privado é o político” (BRAIDOTTI, 1994, p.69), em um sentido realmente radical.

Portanto, o direito ao aborto permaneceu na pauta das lutas feministas dos anos 1980 em diante, já dentro de uma abordagem mais abrangente, que passou, a partir desse período, a ser denominada, primeiramente, de direitos reprodutivos, cujo debate é presente nos países do Sul, como o Brasil, onde a ausência desses direitos ainda é frequente. Posteriormente, essa categoria foi ampliada para direitos sexuais e reprodutivos, separando e definindo claramente as duas instâncias (sexualidade e reprodução) e, sobretudo, tratando-as como um direito.

Se nas décadas seguintes o feminismo mudou suas estratégias políticas e discursivas, ele continuou associando as questões reprodutivas e sexuais à violência do poder masculino sobre o corpo das mulheres, tais quais: a incisão do clitóris nos países africanos; as esterilizações e abortos forçados nos programas de planejamento familiar na China; o assédio sexual ou moral no mundo do trabalho, entre outros. Violência que, nesses casos, tende a ser justificada pelas tradições e costumes de um povo, ou pela implementação de uma política demográfica anti natalidade, ou, ainda, pela produtividade do capitalismo pós-colonial, e, via de regra, por uma espécie de naturalização do corpo feminino, a qual alimentaria um estado permanente de dominação.

Nesse sentido, o corpo feminino continuou, na ótica das políticas feministas, a partir dos anos 1980 em diante, a ser um lugar de disputa de poder entre o domínio público e o privado. Com a difusão do pensamento feminista e uma crítica radical à condição do ser feminino, as mulheres ganham as ruas para entoar as palavras de ordem **“Nosso Corpo nos Pertence e o Privado também é Político”** (BANDEIRA e MELO, 2010, p. 25, grifo das

autoras). Assim, “em meio ao autoritarismo e à repressão dos regimes militares dominantes e das falsas democracias claramente autoritárias” (COSTA, 2005, p. 13), desenvolvia-se, o que a pesquisadora acima elencada, intitula de feminismo da resistência.

Todas as formas não convencionais que as mulheres apresentavam como modelo para ser seguido, eram entendidas como subversão, indisciplina. A luta pela liberdade do corpo feminino, e pelas demais conquistas que envolviam tudo quanto era da ordem do empoderamento destas, foi travada com muita dificuldade e barreiras, levantadas não só pelos homens, de forma geral, como também por mulheres conservadoras e que seguiam a lógica da cultura dominante: a subserviência e a aceitação do ser “menos” que os homens.

O surgimento da propriedade privada e a legitimação da mulher enquanto propriedade, operou e opera na sociedade uma forma de lidar com essa como algo inato, inerente, sem perspectiva de mudança; portanto, todo e qualquer rastro de modificação desse estilo de vida imposto, deveria ser descartado, mesmo que a duras penas, e sem dúvidas com o auxílio da repressão e do discurso de culpa internalizado inclusive através da religião, sobretudo pelo Cristianismo. Romper com essas barreiras impostas, que encurralam a vida das mulheres, foi e sempre será, o que a história pode definir como resistência. Se a história não tiver tal percepção as teorias críticas que as mulheres desenvolvem como feministas, marxistas, cuidarão de garantir tal protagonismo aos sujeitos femininos.

É dentro desse contexto que podemos destacar Maria Emília, nossa protagonista no conto de Lygia F. Telles – a condição de mulher reprimida, que a coloca em um duplo lugar no conto, a mulher que critica a liberdade, mas sente-se seduzida por ela, a carta denuncia não só sua angústias e inquietações com os comportamentos da sociedade, como também seus desejos reprimidos, recalcados. Nosso interesse nesse capítulo é destacar essas brechas, quando a personagem moralista e moralizadora se perde em seus desejos e voluptuosidades.

Essas vozes concomitantes não só se destacam na narrativa, mas é a partir delas que o enredo vai sendo gerado, as vozes que destoam, mas também se encontram, dialogam, mesmo que a partir das divergências, das confusões acerca das dicotomias, sobretudo quando se trata do comportamento da protagonista. O contexto em que Maria Emília se encontra no conto leva-a a refletir, ainda que sutilmente, sobre sua posição no lugar de uma mulher que sempre foi regida pelos modelos disciplinatórios, tendo a castração como base; portanto, pensar diferente disso, seria uma afronta a ela mesma.

No discurso da personagem entrecruzam-se lembranças que vão configurar um quadro de solidão e impotência; num questionamento marcado pela amargura e que vai se tingindo, progressivamente, de exasperação, apontando a enormidade do desperdício que fora a sua vida, marcada pelo medo e pela impossibilidade de viver plenamente seu papel social/pessoal – porque alienada de si mesma e desconhecadora de sua posição dentro das relações sociais. Desse modo, a outra voz de Maria Emília a coloca no lugar de questionar suas convicções e certezas.

As críticas quanto ao comportamento de outras mulheres, em geral mais jovens e livres, apresentadas por Maria Emília, descritas no segundo capítulo, deixam claro o seu caráter moralista e a sua leitura conservadora sobre a sociedade e sobre o comportamento subversivo de algumas mulheres que estão presentes na sua vida, como também de mulheres que atravessam seu caminho no momento que ela está escrevendo sua carta para o Senhor Diretor. Entretanto, é nesse momento de reprovação que ela também deixa escapar seus desejos, revelando um descompasso entre o que ela sente e o que diz, entre o que ela vivenciou e o que lhe foi privado de experimentar.

Dessa forma, é no mais profundo de sua subjetividade que a protagonista é completamente atraída por tudo que exala sensualidade, deixando-se seduzir pelas imagens que antes (ou em determinadas situações) condenava. O desejo reprimido aparece, por exemplo, na fantasia erótica que a aposentada tem com um anúncio de refrigerante, transformando uma garrafinha de refrigerante em um símbolo fálico. A protagonista parece “viver” sua sexualidade através dos outros, absorvendo a sensualidade das propagandas, do cinema e das revistas; enfim, tudo a sua volta torna-se um estímulo ao que foi reprimido em si. As cenas que ela criticava acabam estimulando suas fantasias eróticas, descortinando os desejos interditados.

Cheguei um dia a ter uma miragem quando em lugar da garrafinha escorrendo água no anúncio, vi um fálus no fundo vermelho. Em ereção, espumando no céu de fogo – horror, horror, nunca vi nenhum fálus, mas a gente não acaba mesmo fazendo associações desse tipo? (TELLES, 2009, p. 21)

O discurso da protagonista é de negação total à sexualidade, compreendendo a fantasia como algo impuro; no entanto, seu corpo reage, desejando o impuro; seu discurso moralizante é uma forma de encobrir seus pensamentos que estão, constantemente, ocupados com “assuntos de sexo”, demonstrando que sua sexualidade está viva e que tudo

a faz aflorar. Embora pudica e virgem, o imaginário de Maria Emília é povoado por imagens eróticas: o filme com a cena da manteiga, a notícia do moço que “enfiou” uma garrafa de coca-cola inteira em uma menina ou do artista de Hollywood enfiando uma garrafa de champanhe na namorada. Cenas que despertam as fantasias eróticas de Maria Emília e levam-na a enxergar um “fálus” em ereção em vez de uma garrafa de refrigerante no anúncio em questão.

Essas questões nos fazem perceber a ineficácia de Maria Emília ao tentar driblar seus prazeres e desejos, justamente por viver imersa nessa obstinação de ser manter virgem e pura, afastando ou tentando pelo menos afastar pensamentos inadequados; no entanto, a cada momento, ela esbarra no desejo do contrário, do indisciplinado. Um exemplo disso é a cena em que ela, mesmo sem gostar de Coca-cola, sente-se impelida a tomar, uma vez que estava sendo seduzida pelo apelo midiático:

Por toda parte, só um anúncio, Beba Coca-cola! Beba Coca-cola! Nas estradas, nas cidades, nas árvores e nas fachadas, nos muros e nos postes, até no toalete de lanchonetes perdidas lá no inferno velho, a ordem, Beba Coca-cola! (...) A ordem de beber Coca-cola não corresponde de um certo modo a essa ordem de fazer amor, Faça amor! Faça amor! (TELLES, 2009, p.20-21)

A censura que Maria Emília impõe a si mesma, esbarra sempre na sua vontade de transgredir, de experimentar o que, de forma impositiva, lhe é proibido. A metáfora do refrigerante relacionado ao sexo é elementar para ilustrar a forma como a protagonista lida com suas negações, cedendo, experimentando, ainda que se culpando, ou algumas vezes especulando ter de se justificar pelos seus atos considerados impróprios. Por outro lado, podemos observar também a forma como ela percebe o sexo; nesse caso, o conto aponta para deturpação que se dá pela mídia no trato da sexualidade, confundindo-a com pornografia, ou, em alguns momentos, ligando à violência.

De acordo com Naomi Wolf, “a ficção romântica, raramente é ‘sexualmente explícita’, tendendo a se apagar quando dois amantes se beijam pela primeira vez”. Wolf afirma que

a mesma atitude evasiva com relação ao sexo vale para praticamente toda a representação dramática da cultura dominante quando se conta uma história de amor. É tão raro ver sexo explícito no contexto do amor e da intimidade nas telas, que nossa cultura parece tratar a sexualidade terna como se fosse um desvio de comportamento ou uma depravação, enquanto aceita o sexo violento ou degradante como correto (WOLF, 1992, p. 185).

Assim, no seu imaginário tem-se sempre uma confusão entre amor/sexo, sexo/pornografia e, por associação, sexo/violência. As possíveis conseqüências de tais desvios aparecem nas reflexões da protagonista de “Senhor Diretor”, a partir da memória de notícias e, ao mesmo tempo, de imagens projetadas por sua imaginação ao tomar contato visual com a propaganda da Coca-Cola que apresenta sua garrafa como um símbolo fálico.

Ainda na mesma passagem que desencadeou estas reflexões – a da confissão da personagem sobre o fato de não ter resistido ao apelo da mídia para beber Coca-Cola –, outra questão é abordada: sua posição socioeconômica na sociedade, conduzindo seu discurso a partir do “nós e os outros”. Nesse “nós”, enquadra-se, além dela, o diretor do jornal e provavelmente seus leitores, ou seja, uma elite, como ela mesma diz, resguardada da falta de consciência e educação; já os “outros” se diferenciam dela tanto pelo comportamento quanto provavelmente pela classe social/intelectual.

Desse modo, percebe-se que a narrativa vai desenvolvendo um quadro que nos mostra o poder da indústria cultural que afeta as mentes em todas as classes sociais e em todas as idades, materializando esse conteúdo na forma da construção do texto que entrelaça o jogo entre a crítica da mente esclarecida/conservadora e a sedução do poder midiático, na medida em que expõe, no discurso da personagem-narradora, sua confissão de ter caído em tentação apesar do olhar crítico e vigilante dela própria. Podemos também considerar que ela usa o poder da mídia para desculpar-se por cair em tentação – como se fosse impossível não atender aos chamados frequentes e sedutores de propagandas e ideias inovadoras.

O discurso dessa narradora-personagem vai deixando escapulir interrogações e avaliações tateantes de quem quer entender a nova ordem que está se estabelecendo naquele momento, por vezes até concordando com novos paradigmas acerca da condição da mulher e assustando-se com isso, como se vê em uma passagem em que ela, com a intenção de escrever ao diretor do jornal, relata o que dizem e reivindicam “as meninas lá do grupo feminista”.

A imagem da mulher-objeto, como dizem as meninas lá do grupo feminista. Meninas inteligentes, cultas, quase todas de nível universitário. Mas, meus Céus, se ao menos fossem mais moderadas. Mais discretas. Reivindicar tanta coisa ao mesmo tempo, tanta mudança de repente, não pode ser prejudicial? (TELLES, 2009, p. 23)

Maria Emília, a representação fidedigna da mulher que foi educada em uma geração reprimida, fica frente a frente com a exposição de tudo o que sempre lhe fora ocultado ou ensinado a ocultar. No entanto, a capa de pureza e de moralismo que veste essa protagonista falsamente sem voz, pois, na verdade, ela diz muito na suposta carta que escreveria a um homem “autorizado” a falar no jornal, encobre apenas ficcionalmente o seu outro lado, o lado de uma mulher reprimida de quem tem muito a dizer. E ela diz.

Essas composições, feitas a partir de contrários, descrevem a contradição existente entre a personagem (mulher) e o ser humano em si (num sentido mais amplo), sobretudo se levarmos em consideração o momento histórico em que a narrativa se constrói. A materialização de uma dupla face da questão dá-se pelo próprio discurso narrador, desfolhado em ambiguidades. Colocando a protagonista na situação de mulher reprimida, na condição de vítima da disciplinarização inconsciente.

Maria Emília também relembra uma roda de diálogo da qual fez parte, onde estavam reunidas mulheres feministas; o conto não coloca, nem através da voz narrativa, nem pelo fluxo de consciência da personagem, o que a motivou a ir a esse lugar, o que mostra, ainda que indiretamente, sua angústia e confusão em relação às questões que tanto critica e denuncia. Ali o diálogo girava em torno da discussão sobre a liberdade do corpo feminino:

Quis disfarçar, mostrar que não estava chocada, mas quando dei conta de mim, estava aplaudindo mais que todas, sempre acontece que por timidez, por medo de palco, acabo entrando no mesmo. Se frequentasse esse grupo, ia acabar como a Mariana, de *jeans* e dedos cheios de anéis. (TELLES, 2009, p. 24)

Essa passagem nos mostra a angústia da protagonista ao pensar na possibilidade de agir e de se comportar de forma como não foi ensinada, ou seja, de uma forma transgressora e livre. Ao aplaudir mais que todas as mulheres, e ao se colocar no palco, mesmo com medo dele, percebemos uma outra face de Maria Emília, a mulher que também cabe dentro daqueles espaços subversivos, que em algum lugar do seu íntimo, se incomoda com a ordem que lhe foi imposta, e é nesse sentido que ela finaliza dizendo que se criasse o hábito de frequentar ambientes desse tipo, acabaria igual a sua amiga Mariana. Mesmo utilizando-se

do desdém para caracterizar os objetos que sua amiga usa, ela sabe que esta representa liberdade. Isso sugere que poderia ser influenciada pelas modernas ideias feministas, dando uma pista de que deseja romper com o antigo padrão de comportamento, mas ainda se sente presa aos valores tradicionais.

Outro exemplo de extrema importância para demonstrar essa linha de pensamentos confusos e da dualidade que tem percebido em suas convicções acerca do adequado e inadequado, está na camélia que Maria Emília carrega na lapela de seu casaco. Aquele enfeite, seria um exagero e uma ousadia para uma senhora tão discreta e distinta, mas ao se permitir usá-la no dia do seu aniversário, externa a contradição, pois a mesma a define como “pequena extravagância”

Levou a mão à lapela do casaco para se certificar, a camélia ainda estava ali. Uma pequena extravagância, Senhor Diretor, hoje é meu aniversário e como estava um domingo tão azul, preendi aqui esta flor. Meu costume é sóbrio, meu penteado é sóbrio. Uma sóbria senhora que se permitiu usar uma flor, Posso? (TELLES, 2009, p. 25).

No entanto, o próprio significado da camélia, que simboliza a quebra de sua sobriedade, levou-lhe novamente a sua ideia inicial de recato: “a camélia é uma flor, geralmente grande, da família das teáceas, que podem ser hermafroditas e solitárias e seus frutos capsulares são indeiscentes” e a indeiscência “é um fenômeno em que um órgão vegetal (fruto, esporângio, antera, etc.) não se abre naturalmente ao alcançar a maturação”¹². Desse modo, a flor com a qual ela se enfeita tem um significado que se contrapõe à simbologia desse gesto. Sugere um brotar, mas um brotar ainda contido, que, de fato, não explode.

De forma simbólica, a camélia poderia estar indicando que existe alguma volúpia dentro de si. No entanto, para além da simbologia da flor pela flor, outro dado expressivo é que a mesma também serviu como um símbolo do movimento abolicionista no Brasil no final do século XIX. O pesquisador Eduardo Silva¹³, em uma entrevista que ofereceu a Revista Paradoxo, destacou que proteger escravos fugidos era contra as leis, passível de multa e até cadeia, portanto “a camélia era o símbolo de um movimento subterrâneo, underground, subversivo mesmo”. Ainda segundo o pesquisador, essa flor atingiu importante força simbólica que, de romântica e inocente, passou a ser representante da “luta

¹² Cf. Dicionário Houaiss da língua portuguesa, p. 585 e 2681.

¹³ Autor do livro *As Camélias do Leblone e a Abolição da Escravatura*.

pela liberdade imediata e incondicional”. Assim, Maria Emília estaria demonstrando de forma metafórica o seu desejo por liberdade.

Outro ponto biológico relevante sobre as camélias é que “quando tocadas, as pétalas da camélia cobrem-se de manchas amarronzadas que comprometem o visual”¹⁴. Tais informações, indicam, mais uma vez a contradição e a ambiguidade da personagem que fora educada de forma repressiva e que agora se encontra rodeada por novos conceitos. Na mesma medida em que ela, em algum momento, percebe que precisa se libertar das amarras as quais fora sujeitada, ela tem medo do desabrochar, tem receio de “manchar” as verdades que sempre foram base da sua conduta. Então, a flor é ao mesmo tempo ousadia e recolhimento, encerrando em si opostos, como a própria personagem. O tornar-se amarronzada pode também estar ligado à perda da brancura, da pureza, da elevação historicamente tão atrelada às mulheres. O ato de ser tocada a manchará, modificando seu estado e aparência e as consequências disso ela desconhece.

Esses opostos cada vez mais vão ficando nítidos nos seus discursos, atingindo outros temas, usar ou não a camélia dizia respeito a um objeto que ela usaria em si; no entanto, essas questões, no decorrer do conto, vão se aplicando a outros. Essas confusões mentais também atravessam suas convicções mais profundas sobre o corpo feminino, e sobretudo, sobre o corpo do outro, ou da outra:

Os crimes contra a mulher, agora me lembro, era este o tema da mesa-redonda. Eu acuso, eu acuso – repetia a moça de bata rendada, grávida e defendendo o direito de abortar, tinha sido estuprada em plena rua e agora atacava até o Papa, Deus que me perdoe a heresia mas em casos assim extremos quem sabe seria mesmo aconselhável alguma medida que interrompesse a gestação? Fiquei com muita pena (...), mas ao mesmo tempo, aceitar o aborto – oh, essa palavra tão forte. Fiquei deprimida, pensando na mamãe que não fez a tal incisão mas que nunca sentiu o menor prazer. E teve oito filhos. Oito. Quarenta anos de casamento sem prazer: um agulheiro calado. (TELLES, 2009, p. 26)

O discurso conservador é notoriamente destacado nessa passagem. Maria Emília representa, nesse momento, o pensamento patriarcal e classista sobre o corpo feminino de uma sociedade capitalista. A discussão sobre a decisão do aborto, que deveria ser algo único e exclusivo da mulher que está a parir, é motivo de uma mesa redonda por parte de mulheres interessadas no movimento feminista. Esse momento ficcional nada mais é que a pura realidade no que tange ao absurdo e a ideia inadmissível que o Estado e a igreja têm em

¹⁴ Mais informações em <<http://www.jardimdeflores.br/floresefolhas/camelia.html>>

delimitar regras sobre o corpo feminino. A protagonista menciona uma gestação que fora resultado de um estupro, reforçando a ideia racional que “em casos assim extremos quem sabe seria mesmo aconselhável alguma medida que interrompesse a gestação?”. No entanto, apoiada na justificativa de Deus, do Papa e da religião, de forma geral, essa racionalidade se torna imprestável, e o discurso que se sobressai, a alternativa que se sobressai, é a de controle e vigilância sobre o corpo feminino. A dor e a violência que aquela mulher sofreu não vale nada, tendo maior peso os preceitos religiosos.

É curioso que as interdições e valores negativos atribuídos à prática do aborto na época da obra supracitada (década de 60) são ainda bastante atuais. Um exemplo disso é a forma como tais assuntos são abordados por juízes, promotores, padres; o aborto ainda é alvo de controle, de polícia, embora haja também, os momentos de contradições, assim como toda bandeira que foi delimitada para a família burguesa do capitalismo, a saber o fato de o aborto ter sido historicamente um instrumento eficaz para preservar os casamentos, evitando o nascimento de “filhos ilegítimos”, frutos de relações extraconjugais, decisão tomada pelo homem, certamente.

Rebouças e Dutra (2011, p. 421) destacam que “o aborto, ao longo da história foi proibido ou permitido conforme os interesses econômicos e políticos de cada época”. O século XVIII foi um marco na história e nas representações sociais sobre o aborto no ocidente, pois foi quando se passou a privilegiar o feto, que antes era considerado apenas um apêndice do corpo feminino. Num contexto de grandes revoluções, urbanização, formação de cidades e recrutamento massivo de trabalhadores, o aborto tornou-se algo combatido, não conveniente na medida em que sua alta incidência significaria redução da quantidade de trabalhadores – postura que ganhou endosso no seio da Igreja Católica.

Ainda na opinião das autoras citadas, uma série de pesquisas atestam que o aborto marca intensamente a vida de uma mulher e que essa experiência é permeada de sentimentos contraditórios, persecutórios e punitivos e destacam ainda que toda essa culpa e aflição ocorrem porque essas mulheres se sentem “em dívida para com os valores morais e religiosos. As mulheres sentem que agiram contra sua própria natureza e contra o que é valorizado socialmente, devendo, segundo elas, pagar pelo que fizeram na forma de um castigo” (REBOUÇAS E DUTRA, 2011, p. 246). Dessa forma, a experiência do aborto é relatada como algo traumático, para algumas mulheres, um drama existencial, cuja superação necessita de um processo longo. Segundo Chauí (1984) há três grandes dilemas

que permeiam o aborto como prática social: o fato dele ser considerado um pecado, um crime e um assassinato.

Considerando essas reflexões acerca do aborto, é em sentido e conformações semelhantes que Maria Emília relembra a ideia do agulheiro calado, através da memória da mãe, que mesmo passando pela não experiência do aborto, da negação do feto, e da escolha das amarguras do casamento, se submeteu, como de costume, ao modelo de família ideal, de mulher e esposa ideal, de mãe ideal, ainda que sem sentir menor prazer, como já foi explicado detalhadamente no capítulo anterior. O sexo seria, nesse contexto, apenas um guardar a “agulha”, no caso, o órgão sexual masculino, no lugar devido para tal, sem maiores expectativas de prazer ou escolha.

Seguindo o fluxo da narrativa, entre uma digressão e outra, a personagem decide, então, ir ao cinema como um programa de aniversário, o principal objetivo da sua saída para as ruas de São Paulo naquele dia; ela decide aproveitar a solidão para assistir um filme. No primeiro cinema que encontra durante a caminhada o filme não lhe apetece, pois era nacional, o que ela julga estar atrelado ao promíscuo e vulgar, insinuando que, se é filme brasileiro, com certeza haverá cenas de sexo etc. Logo após encontra outro cinema cujo cartaz do filme se resume em um safari com animais e resolve vê-lo. Ao entrar na sala, o filme já havia iniciado, e ao contrário do que pensara, havia uma mulher nua saindo de um rio; posteriormente, uma cena de sexo, e ao seu redor, algumas casais se aproveitavam do escuro do cinema para se tocarem, ou como ela descreve:

Podia sentir o hálito ardente dos corpos se sacudindo tão intensamente que toda a tosca fila de cadeiras começou a se sacudir no mesmo ritmo. Encolheu-se. Feito bichos. O melhor era não ligar, pensar em outra coisa, que coisa? (...) Segurou com força no assento e o couro da poltrona lhe pareceu viscoso, Sêmen? Calçou as luvas e juntou as pernas. (TELLES, 2009, p. 28).

Que coisa? O que poderia ser, aparentemente, tão desagradável para aquela mulher, do que ver aquela cena, cujas pessoas executavam o que ela tanto condenara no caminho até ali? O sexo, o prazer, o gozo, a umidade que tanto lhe faz falta e que construiu a narrativa, estavam presentes, ao alcance dos seus olhos, dos seus sentidos, do seu julgamento e ela não consegue ficar indiferente a isso. Retomou a interlocução com o diretor a quem redigia a carta imaginária, se apresentou outra vez, e acrescentou que era virgem, não, mas esse dado não, não precisava revelar, considerou. Sentiu seu pescoço engrossar, desabotoou dois botões da blusa, ficou desalinhada, quem se importava com

isso? “Virgem Senhor Diretor”. (TELLES, 2009, p. 28). Na postura de Maria Emília fica latente que a renúncia em viver seus desejos físicos não foi necessariamente uma escolha, mas uma imposição diante de um ideal de vida que não se compromete, nem assume riscos e com o qual ela não conseguiu romper.

Entretanto, também é a partir dessas cenas e dessa experiência de observar de perto todos aqueles corpos “descompostos” que ela passa, de súbito, a duvidar da sua disciplinarização: “E se o normal for o sexo contente da moça suspirando aí nessa poltrona – pois não seria para isso mesmo que foi feito?” (p. 29), começa a compreender as razões para seu bloqueio sexual, evocando um contexto de extrema repressão da sexualidade feminina.

É no escuro do cinema, que é representado pela metáfora da ausência do olhar do outro, que a protagonista se permite ficar descomposta, desalinhada, indisciplinada, adotando uma postura contrária àquela que assumira durante toda sua vida e contrária à carta imaginariamente redigida. Sem estar sendo observada, não há necessidade de ser tão cautelosa e vigilante e, assim, a protagonista não consegue resistir ao apelo sexual do ambiente. Porém, a dualidade que vinha desenhando durante a narrativa encontra-se novamente visível; alguns momentos antes das luzes do cinema serem acesas, no sentido de não deixar claro o que houve, ela precisa se recompor.

(...) está escuro, ninguém está prestando atenção em mim, nem no claro prestam, quem é que está se importando, quem? E se por acaso o certo for isso mesmo que esta aí? Esse gozo, essa alegria úmida nos corpos. Nas palavras. Esse arfar espumante (...) E se o normal for o sexo contente da moça suspirando aí nessa poltrona – pois não seria para isso mesmo que foi feito? Virgem, Senhor Diretor. (TELLES, 2009, p. 29)

Esses questionamentos foram surgindo de súbito, no momento em que ela se encontrava descomposta. Desabotoar os botões e deixar, minimamente, uma parte do seu corpo à mostra, ainda que no escuro, legitima sua vontade de manter-se daquela forma, desalinhada. Nos mostra o quanto a protagonista vive imersa numa angústia conflituosa acerca do que pode experimentar enquanto um sujeito feminino, além de demarcar a angústia de ser mulher, em uma sociedade opressora, que controla os corpos e arranca da mulher a autonomia sobre si e sobre suas ações no mundo. Maria Emília está descomposta no escuro, sem os olhares de possíveis desaprovações pela sua indisciplinada, e sem esse auxílio devastador, nem ela mesmo consegue mais julgar, apenas lamentar sua realidade.

Observa-se que o referente usado, pela personagem, como modelo é a juventude, é a moça observada no cinema que tem o direito de vivenciar um “sexo contente”. Afinal, a juventude é o que já teve tempos atrás, é uma imagem do passado, mas que ainda existe na memória, remetendo, desse modo, àquilo que se gostaria de ser, não só no passado, mas sempre: ser aceita, valorizada, sedutora, desejada. Esses questionamentos surgem com base em uma verdade que ela viveu e que agora já não se sabe mais se é o correto, com base em uma vida designada a repetir os dissabores vivenciados por sua mãe “Mamãe tinha medo de sexo, herdei esse medo – não foi dela que herdei?” (p.29)

A protagonista vai percebendo que tanta disciplina não deu conta de seus problemas, de nada adiantou, que o rigor em condenar as pessoas se esvaia enquanto esses *insights* vinham à tona, já que acabou solteira, virgem, sozinha em uma sala de cinema no dia de seu aniversário. E, provavelmente, infeliz. É nesse momento, de indisciplina e desalinho, que reconhece as rigorosas condenações que destinava à amiga Mariana, fruto da frustração com o rumo que sua vida havia tomado: “Condenei-a, sim, e com que rigor. Não seria pura inveja? Esse meu sentimento de superioridade. Desprezo. Inveja, meus céus? Eu tinha inveja da sua vida inquieta, imprevista, rica de paixão – era então inveja?” (p.30). O sentimento de inveja expresso pela protagonista revela que, embora seus desejos tenham sido castrados por uma profunda repressão, sua sexualidade não foi completamente anulada. Os desejos recalçados retornam por meio das fantasias eróticas despertadas pelas propagandas, pelos aplausos em defesa do direito ao prazer das mulheres ou pelas cenas eróticas do filme a que assiste sozinha.

Mulheres como Mariana, amiga da protagonista, eram vistas como subversivas e indisciplinadas, em alguns momentos dividiam opinião, mas, de forma geral, o que se estabelecia a respeito das mulheres que rompiam com o comportamento convencional era enxergado como promiscuidade, indisciplina e, até mesmo determinando que essas fossem vinculadas ao papel de prostitutas. Muitas eram as tentativas legais e culturais de limitar os lugares de ação das mulheres, algumas não aceitaram as condições impostas e subverteram as regras (SOUTO, 2016).

A ideia de empoderamento das mulheres, foi, paulatinamente, se disseminando ao longo da história. A luta pelo sufrágio na Europa, desencadeou uma série de insatisfações nas mulheres ao redor do mundo e a luta pelo voto foi ficando cada vez mais insuficiente, surgindo assim, uma série de pautas pelos direitos burocráticos destinados, até então, aos homens. O reconhecimento por uma possível autonomia sobre corpo foi uma bandeira

hasteada depois de muitas outras, mas que surgiu na ideia de um combate intenso, se colocando como resistência até os dias de hoje, e certamente, perdurará por muito tempo.¹⁵

Portanto, ao ler que Maria Emília “Entrelaçou as mãos no regaço. Assim no escuro as luvas pareciam tão brancas como se nunca tivessem tocado em nada” (p. 30), são destacadas as mãos vestidas com as luvas, protegendo-a do possível sêmen que sentira na cadeira do cinema. As luvas brancas representam sua virgindade, indicam a tentativa de permanecer na pureza, evidenciando que a personagem tem consciência de que, de algum modo, tocou em um mundo estranho ao dela até aquele momento, deixando se levar pelos apelos com os quais se deparou e dos quais não conseguiu se desviar, não só dentro do cinema, mas durante todo o dia; as luvas, metaforicamente, estariam protegendo a personagem da vida, mantendo o seu corpo intocável, algo que separa dos viscos da vida comum e corpórea.

O filme vai chegando ao fim, ela lamenta, e deseja que se prolongasse mais, para que assim, houvesse mais tempo para ficar descomposta, desalinhada; entretanto, com a chegada da luz, que representa a finalização do filme, e, portanto, passando a ser vista, o gesto da protagonista é desprender depressa a camélia de sua lapela e guardá-la “no fundo da bolsa”, ou seja, naquele espaço antes escuro, aquilo que simbolizava sua volúpia estaria agora a salvo, escondido novamente no fundo de sua intimidade, fora do alcance dos olhares externos. Sua motivação em ocultar o objeto simbólico de sua disponibilidade para o que é sexual e prazeroso materializa a impossibilidade de concretização de seu desejo. Seu desejo de liberdade volta a ser controlado e escondido.

A simbologia da camélia no conto de Lygia leva-nos a fazer também uma alusão ao romance do séc. XIX, *A Dama das Camélias*, uma vez que retoma críticas pertinentes no sentido de mostrar que os problemas sociais, preconceitos, e a problematização do corpo da mulher, continuam, obviamente com roupagens diferentes, mas os temas ainda se fazem presentes. O autor do romance do século XIX, Alexandre Dumas Filho, que, apesar de ser homem e de repetir alguns equívocos de uma sociedade falocêntrica no decorrer da sua obra, discute a condição feminina, denuncia os problemas que a sociedade vem enfrentando diante do sistema capitalista, defende a liberdade sexual, com igualdade entre homem e mulher, lançando mão de temas como a prostituição, dramas familiares, divórcio, a hipocrisia da sociedade etc. Lygia Fagundes Telles traz muitos desses questionamentos na figura de Maria

¹⁵ Mais informações no Capítulo I.

Emília, com seus valores e preconceitos. No entanto mesmo que tenha experimentado sensações diferentes, a protagonista de Lygia ainda sente a necessidade de escondê-las do olhar dos outros, guardando-as somente para si. O seu possível grito de liberdade fica recolhido: “Apalpou depressa a lapela do casaco, desprende a camélia e guardou-a no fundo da bolsa. A lágrima contornou-lhe a boca, limpou a boca, como fui me comover desse jeito? Feito uma velha tonta?” (p. 31). Voltar à rua, local claro e aberto, que gera insegurança, faz com que Maria Emília se alinhe rapidamente, o que sinaliza que ela não está preparada para ousadias e mudanças que tanto almeja.

No decorrer do conto fica evidente que, no íntimo, Maria Emília é seduzida por tudo o que condena; suas angústias muito têm a ver com o seu recalque, com a condição à qual ela foi submetida pelo simples fato de ser mulher, ainda que não tivesse formado família. O peso da ideologia da família monogâmica cai sobre seus ombros. Sendo assim, romper com essa estrutura seria mais doloroso que optar por uma vida libertina e desprovida de disciplina, e então ela, mais uma vez, abandona a longa digressão de suas memórias e aflições, e retoma seu objetivo: escrever a carta ao Senhor Diretor, mostrando que, mesmo com suas reflexões e indagações sobre o discurso repressivo acerca do seu corpo, e da sua posição no mundo como mulher, a insistência do corpo disciplinado vai continuar, provavelmente, sendo modelado pelas regras do patriarcado e repetirá a mesma visão da família tradicional como algo que deve ser mantido, defendido.

É nesse contexto que a família monogâmica, instaurada pela sociedade de classes, tem total responsabilidade sobre a repressão feminina, não só no contexto político-ideológico, como também nas questões subjetivas do corpo, da liberdade sexual, seja a mulher em questão casada, solteira, viúva, adulta, criança. A propriedade privada, o Estado e a religião são pilares elementares de submissão das mulheres em relação ao homem, causando o cerceamento da liberdade feminina. Contudo, devemos considerar a importância para possíveis mulheres leitoras especialmente, dessa dualidade interna também explicitada por Lygia.

Vale lembrar, que, segundo Engels, liberto da propriedade privada, o amor sexuado individual alcançaria sua plenitude histórica:

A preponderância do homem no matrimônio é consequência evidentemente de sua preponderância econômica e desaparecerá por si mesma com esta última. A indissolubilidade do matrimônio é consequência, em parte, das condições econômicas que engendraram a monogamia e, em parte, uma tradição da época em que, mal compreendida ainda, a vinculação dessas condições econômicas com a monogamia foi exagerada pela religião. Atualmente, já está fendida por mil lados. Se o matrimônio baseado no amor é o único moral, só pode ser moral o matrimônio onde o amor persiste. (ENGELS, 1979, p. 90)

A família monogâmica via de regra se constitui, portanto, de um homem e uma ou várias mulheres na condição da repressão - nem consensual, nem autônoma. Por mais que as violências sejam condenadas e condenáveis, numa sociedade de classes aparecem como inevitáveis, uma vez que as construções das relações se baseiam no modelo já desenvolvido pela família monogâmica e as demais vertentes que a asseguram, ou seja, uma relação que é sempre e potencialmente alienada.

É nesse sentido que surge a necessidade de que se refletir acerca da relação entre marxismo e feminismo, pois, exige-se, na contemporaneidade, analisar criticamente a categoria de gênero, mediante as abordagens teóricas pós-modernas que vem fundamentando os paradigmas atuais, uma vez que tal categoria vem tendendo no sentido de uma identidade global e totalizadora em torno, ao subordinar e obscurecer outras categorias como classe e etnia/raça. Nesse sentido, objetiva-se com este trabalho refletir acerca da importância da teoria marxista para o debate em torno das relações de gênero, numa perspectiva crítica, para uma real contribuição à luta feminista socialista. Claro que há e houve linhas marxistas dentro do pensamento feminista, mas acreditamos que nos últimos anos questões do corpo, da raça e do lugar de pertencimento obscureceram um tanto os problemas de base dos sujeitos femininos, ou seja, a inscrição indesejável e pouco auspiciosa desses dentro da sociedade de classes.

Os ideais pós-modernos, que se colocam tão à frente e despidos de utopias, não deixam de ser uma operação ideológica de desqualificação das lutas sociais e dos projetos de uma nova sociedade. Está claro que todas as manifestações que atingem negativamente a vida da grande maioria das mulheres estão determinadas por leis econômicas e pelo particular desenvolvimento das forças produtivas. Observa-se que a situação de opressão vivida pelas mulheres não é igual em todos os países. Está aí porque também as conquistas de direitos formais e reais não puderam ser universalizados. É necessário, portanto, identificar o que há de comum e o que há de distinto entre os países. Não se pode desconhecer o avanço e o atraso cultural determinado pelas relações econômicas e políticas.

O “grande equívoco” está em acentuar a ênfase nas “diferenças”, apenas como construções culturais, não se analisando, numa perspectiva de totalidade, que essas expressões culturais têm marcas de classe, ao denotarem claros interesses da burguesia em perpetuar subordinações e explorações que favoreçam as classes altas, seja em mão-de-obra barata e precarizada, seja na responsabilização das mulheres pela reprodução social.

Dessa forma, afirmamos que o capitalismo, com sua lógica de propriedade privada, é mais que responsável pela disciplina forçada a que as mulheres são submetidas, de forma violenta

ao longo da vida em uma sociedade de classes, cujos corpos são entendidos não só como propriedade também, mas como moeda de troca dispensável e pronto para ser controlado.

Maria Emília é a representação da mulher reprimida dessa geração que entra em contato com essa onda paulatina e subversiva acerca da liberação sexual e da liberdade do corpo, não conseguindo se encaixar nessa nova realidade. Contudo, a ambiguidade que marca seu discurso indica a dificuldade na sustentação de tais sistemas em tempos nos quais o foco dos feminismos passou a marcar as críticas culturais. Ela sempre sentiu necessidade de se conformar com os papéis sociais destinados às mulheres, e a rapidez das transformações que percebe ao seu redor a assusta. A protagonista parece ter sido fabricada pelo sistema capitalista e patriarcal, ela é recatada e obediente, evidenciando estruturas sociais fixamente marcadas. No entanto, as incertezas, medos e desejos que ganham espaço em seus pensamentos revelam uma personagem que não é de forma alguma simplista, ou seja, não pode simplesmente ser definida como rebelde ou como conformista. Observou-se na trajetória da personagem que o passado, as coisas antigas espreitam o presente; e a realidade de hoje é diretamente influenciada pelo que já passou, num transitar entre presente e passado, evidenciando o seu dilema à procura de um caminho.

No Brasil o movimento feminista teve marcas distintas e definitivas, pois a conjuntura histórica impôs que elas se posicionassem também contra a ditadura militar e a censura, pela redemocratização do país, pela anistia e por melhores condições de vida. Mas, ainda assim, ao lado de tão diferentes solicitações, debateu-se muito a sexualidade, o direito ao prazer e ao aborto. “Nosso corpo nos pertence” era o grande mote, que recuperava, após mais de sessenta anos, as inflamadas discussões que socialistas e anarquistas do início do século XX haviam promovido sobre a sexualidade. O planejamento familiar e o controle da natalidade passam a ser pensados como integrantes das políticas públicas. E a tecnologia anticoncepcional torna-se o grande aliado do feminismo, ao permitir à mulher igualar-se ao homem no que toca à desvinculação entre sexo e maternidade, sexo e amor, sexo e compromisso. (DUARTE, 2003, p.165).

É partindo desse pressuposto acerca da exploração masculina em relação à mulher, no que diz respeito às questões econômicas e financeiras, que podemos assimilar como a questão de classe está diretamente ligada às condições de gênero, ou melhor, às condições de exploração da mulher no tocante ao seu corpo. O surgimento da propriedade privada deu ao homem o direito de explorar, mais do que isso, iniciou o processo histórico do patriarcado, e este, por sua vez, inicia, entre diversas outras explorações, a disciplinarização do corpo feminino. No entanto, a luta não acaba aí; é necessário considerar essa diversidade dos sujeitos, porém sem se perder na ênfase das diferenças em detrimento da luta política engendrada pela criação dos sujeitos coletivos combativos, em torno de uma luta classista, que deve ser o ponto comum entre todas as lutas sociais que buscam o fim das desigualdades sociais, logo a efetivação da igualdade substantiva que embasará a viabilização de sociedades menos injustas para homens e mulheres em convívio social.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A importância de compreender os movimentos econômicos e políticos na nossa sociedade, é basilar para nos colocarmos enquanto sujeitos no mundo. É de suma importância a compreensão dos processos históricos que se instauram com o passar dos anos. Os modelos designados às sociedades, de forma geral, não são fixos ou imutáveis, ao contrário, eles se transformam, se modificam de acordo com as necessidades que vão se apresentando, de acordo com os avanços que vão sendo conquistados, de acordo com as crenças que vão sendo repassadas etc.

Nesse sentido, nosso trabalho apresentou um acompanhamento histórico de como os processos familiares foram se modificando com o passar do tempo, e essas mudanças nada mais serviam que para acompanhar o ritmo da propriedade privada e o posicionamento das mulheres dentro desse esquema histórico. Dessa forma, com o surgimento, por completo, desse tipo de subsistência, a vida das mulheres e sua posição na família e na sociedade, foi completamente afetada. A ideia do que chamamos hoje de patriarcalismo, cujo poderio do homem se sobressai, colocando a mulher como sua propriedade, nada mais é que um tentáculo da sociedade de classes.

Dessa forma, entendemos que a discussão que é levantada hoje, com os estudos de gênero, sobre o corpo da mulher, não pode ser dissociada de uma discussão com base em tal assimilação: para entender a opressão da mulher, faz-se necessário lançar mão da compreensão de que, com o surgimento da propriedade privada, o corpo da mulher também passou a assumir essa função, de reprodução, de “fabricação” de mão de obra, legitimando, erroneamente, o controle dos corpos femininos na história.

Sendo assim, esse trabalho cumpriu o objetivo de fazer uma análise do conto “Senhor Diretor”, da escritora Lygia Fagundes Telles, dando visibilidade a vida e a história da protagonista Maria Emília e seus dissabores cotidianos. Assim, podemos afirmar como muitas crenças sobre a essência e função das mulheres na sociedade acabam sendo exploradas pela literatura, e nesta pesquisa, procurou-se analisar como essas relações se constituem. Assim, este trabalho foi norteador por um objetivo principal: examinar por meio de que formas os discursos hegemônicos constituídos por uma sociedade de classes e as relações sociais de gênero penetram e controlam as mais sutis e individuais das condutas e quais os efeitos produzidos no comportamento da personagem supracitada.

No conto analisado, Telles expõe os efeitos perversos de uma sexualidade reprimida com poder opressivo exercido sobre a mulher, e se não há exatamente uma inversão de valores na suposta carta planejada pela personagem Maria Emília, há o questionamento desses valores. O monólogo interior é a estratégia discursiva utilizada pela escritora, de forma que a protagonista vai inferindo suas ambiguidades, pois ao mesmo tempo em que se constrói na carta um discurso moralista, há um movimento contrário, de desconstrução dos rigores morais, ou seja, a personagem diz e em seguida apaga o que foi dito. O texto discute as razões para determinado comportamento de mulheres, principalmente no que diz respeito ao comportamento sexual, trabalhando com os efeitos da repressão sofrida por estas ao longo dos anos. O talento criativo de Lygia F Telles foi fundamental no sentido de fazer com que leitores percebam esse lugar de desconforto e de possibilidades para essa protagonista incomodada e questionadora.

O alienamento imposto às mulheres foi uma atitude provocada e pensada, a fim de que elas não conhecessem seus corpos e, mais que isso, não compreendessem que eles lhes pertencem. Dessa forma, se coloca o controle rígido do Estado e da Igreja, se coloca a convicção de que a sexualidade deve ser negada, ou, pelo menos, que a mulher se mantenha virgem enquanto não houver algum companheiro, por exemplo, se colocam regras, disciplinas, imposições, que não são nossas, não nos dizem respeito, mais uma vez que servem para assegurar e manter a propriedade privada, elas são aceitas, defendidas, difundidas e tidas como verdade.

Na verdade, essas questões são tão contemporâneas que, no caso do Brasil, estamos vivendo uma tentativa de impor abstinência sexual, claro que principalmente às mulheres, como forma de “proteção”, ao invés de dar-lhes liberdade, com informações precisas quanto a como lidar com questões de comportamento e corpo.

Por isso, que não entendemos que Maria Emília seria a vilã da nossa história, mas sim a vítima de toda a sacralidade exigida por uma sociedade machista e autoritária. Que disciplina o indivíduo de forma que o mesmo se torne refém de um sistema. Maria Emília é a refém da história, a vontade de viver plenamente e sexualmente ao poucos foi condicionada a um padrão patriarcal, o corpo não mais lhe pertence “o corpo está preso no interior de poderes muito apertados, que lhe impõe limitações e proibições ou obrigações” (FOUCAULT, 1987, p.18). Assim o corpo disciplinado de Maria Emília se opõe ao feminismo e aos ideais modernistas que estão surgindo, paulatinamente, na época. A

ambiguidade de seu discurso nos dá esperanças, como algo prestes a explodir com as amarras.

Descobrir o corpo para a personagem, é um fato pensado, mas não executado, o corpo deve ser vigiado frequentemente, pois o mesmo encontra-se dominado por estruturas muito fortes que chamamos de instituições que, no caso, são muito enfatizadas no discurso da personagem como: a Família, a Igreja e o Estado, que podemos representar pela figura do Senhor Diretor. Elóida Xavier (2007) afirma que essas instituições são agentes que têm uma participação no que diz respeito à dominação. Com isso observa-se que o corpo disciplinado de Maria Emília vai repetir as regras do patriarcado e repete a visão da família tradicional como uma instituição que deve ser mantida. Para o/a leitor/a atento/a, cabe a leitura da ironia que essa personagem representa, pois os significados do texto apontam para uma visão da família dessacralizada. A sutileza da criação literária proporciona essa inversão de valores. Tal forma de oposição ao corpo disciplinado de Maria Emília pode ser observada pela ironia do título e da idéia da carta que não é escrita.

Maria Emília sempre sentiu necessidade de se conformar com os papéis sociais destinados às mulheres, e a rapidez das transformações que percebe ao seu redor a assusta. A protagonista, evidentemente, tem suas convicções asseguradas nas ideias do sistema patriarcal, ela é recatada e obediente, denunciando as estruturas sociais fixamente marcadas por uma sociedade classista. No entanto, as incertezas, medos e desejos que ganham espaço em seus pensamentos revelam uma personagem que não é de forma alguma simplista, ou seja, não pode simplesmente ser definida como rebelde ou como conformista. Observou-se na trajetória da personagem que o passado, as coisas antigas espreitam o presente; e a realidade de hoje é diretamente influenciada pelo que já passou, num transitar entre presente e passado, evidenciando o seu dilema à procura de um caminho.

Deste modo, podemos concluir esse trabalho, pensando na importância de entender que a teoria social marxista permite ao movimento feminista e aos estudos de gênero instrumentalizarem-se para desnaturalizar as diversas opressões a que estão submetidas as mulheres, fazendo com que defendamos assim, a teoria marxista como uma teoria que deve andar “lado a lado” com os estudos de gênero, pois, como visto, é esta vertente, com seu método materialista histórico e dialético, que permite desvendar o real, a sociedade burguesa e seus mecanismos coercitivos. E, por ser uma teoria voltada para a transformação da sociedade, ela se coloca como uma via para a construção de um projeto que possibilite a emancipação efetiva dos sujeitos.

REFERÊNCIAS

- CASTANHEIRA, Cláudia. Conflitos femininos em “Apenas um saxofone”. In: **Lygia Fagundes Telles entre ritos e memórias**. GOMES, Carlos Magno; LUCENA, Suênio Campos (orgs.). Aracaju: Editora Criação UFS, p.157-167.
- CHAUÍ, Marilena. **Repressão sexual**: essa nossa (des) conhecida. 10. ed. São Paulo: Brasiliense, 1987.
- DEL PRIORE, Mary. **História do amor no Brasil**. São Paulo: Contexto, 2005.
- DEL PRIORE, Mary. **Histórias Íntimas: Sexualidade e Erotismo na História do Brasil**. São Paulo: Planeta, 2011. 254 p.
- D'INCAO, Maria Ângela. Mulher e família burguesa. In: Del Priore, Mary (Org.). **História das mulheres no Brasil**. São Paulo: Contexto. p.223-240. 1997.
- DUARTE, Constância Lima. Feminismo e Literatura no Brasil. In: **Estudos avançados**, vol. 17, n.49, dezembro de 2003.
- DUARTE, Constância Lima. Feminismo: uma história a ser contada. In: **Pensamento feminista brasileiro**: formação e contexto. Org.: Heloísa Buarque de Hollanda. Ed. Bazar do Tempo, 2019.
- ENGELS, F. **A origem da família, da propriedade privada e do Estado**. Ed. Civilização Brasileira, 1979.
- FEDERICI, Silvia. **Calibã e a Bruxa**: mulheres, corpo e acumulação primitiva. Tradução Coletivo Sycorax. São Paulo: Elefante, 2017.
- FELSKI, Rita. **Beyond feminist aesthetics**. Cambridge, Mass.: Harvard University Press, 1989.
- FICO, Carlos. Versões e controvérsias sobre 1964 e a ditadura militar. In: **Revista Brasileira de História**. São Paulo, v. 24, n° 47, p.29-60 – 2004
- FOUCAULT, Michel. Os corpos dóceis. **Vigiar e punir: nascimento da prisão**. 29ª ed. Tradução de Raquel Ramalhete. Petrópolis, RJ: Vozes, 2004.
- FOUCAULT, Michel. **A ordem do discurso**. 14 ed.: São Paulo: Loyola, 2006.
- GOLDENBERG, Mirian. Mulheres e envelhecimento na cultura brasileira. In: **Caderno Espaço Feminino** - Uberlândia-MG - v. 25, n. 2 - Jul./Dez. 2012, p. 46-56.
- HOUAISS, Antônio e VILLAR, Mauro de Salles. **Dicionário Houaiss da Língua Portuguesa**. Instituto Antônio Houaiss de Lexicografia e Banco de Dados da Língua Portuguesa S/C Ltda. – Rio de Janeiro: Objetiva, 2001.

KOLLONTAI, Alexandra. **Os Fundamentos Sociais da Questão Feminina**, 1907.

LEACOCK, Eleanor B. **Myths of male dominance**. Londres; Nova Iorque: Monthly Review Press, 1981.

LESSA, Sérgio. **Abaixo a Família Monogâmica**. São Paulo: Editora Instituto Lukács, 2012.

MACHADO, Lia Zanotta. **Perspectivas em Confronto: Relações de Gênero ou Patriarcado?**. 2000.

LOURO, Guacira Lopes. Mulheres na sala de aula. In: DEL PRIORE, Mary (org.). 5ª ed. **História das mulheres no Brasil**. São Paulo: Contexto, 2001

MORAES, Maria Lygia Quartim. Marxismo e feminismo: afinidades e diferenças. In: **Crítica Marxista**. São Paulo, Boitempo, nº 11, 2000.

MENEZES, Paulo. **Heranças de 68: cinema e sexualidade**. In: Tempo Social – Revista de sociologia. São Paulo: USP, outubro de 1998, p. 51-62.

PINHO, L. C. As tramas do discurso. In: Castelo Branco, G.; Baêta Neves, L. F.. (Org.). **Michel Foucault: da arqueologia do saber à estética da existência**. Londrina/Rio de Janeiro: Nau, 1998, v., p. 183-192.

Saffioti, Heleieth I. B. **A mulher na sociedade de classe: Mito e realidade**, Ed. Vozes, Petrópolis, 1976.

SAFFIOTI, Heleieth I. B. **Gênero, patriarcado, violência**. São Paulo: Fundação Perseu Abramo, 2015.

SECCO, Carmen Lucia Tindó. **Além da idade da razão: longevidade e saber na ficção brasileira**. Rio de Janeiro: Grafia, 1994.

TAHON, Marie-Blanche. Maternité, corps et politique dans le deuxième sexe. In: CODERRE, Cécile et TAHON, Marie-Blanche (Org.), **Le deuxième sexe: une relecture en trois temps**, 1949-1971-1999. Montréal: Les Éditions du RemueMénage, 2001, p. 61-72.

TELLES, Lygia Fagundes. Senhor Diretor. In: **Seminário dos ratos**. Companhia das Letras: São Paulo, 2009, p. 17-31.

TELLES, Lygia Fagundes. **As meninas**. Rio de Janeiro: Rocco, 1998

TELLES, Lygia Fagundes. A mulher escritora e o feminismo no Brasil. In: SHARPE, Peggy (org.). **Entre resistir e identificar-se: para uma teoria da prática da narrativa brasileira de autoria feminina**. Florianópolis: Editora Mulheres; Goiânia: Editora da EFG, 1997.

TELLES, Lygia Fagundes. **A disciplina do amor**. In: Cadernos de Literatura Brasileira: Lygia Fagundes Telles. São Paulo. Instituto Moreira Salles, 1998.

TELLES, Lygia Fagundes. **Verão no aquário**. 11a ed. Rio de Janeiro: Rocco, 1998.

TOLEDO, Cecília. **Mulheres: o gênero nos une, a classe nos divide**. In. *Marxismo Vivo*, nº 2. São Paulo. Sundermann, 2001.

XAVIER, Elódia. **Que corpo é esse?** O corpo no imaginário feminino. Florianópolis: Mulheres, 2007.

WOLF, Naomi. **O mito da beleza: como as imagens da beleza são usadas contra as mulheres**. Tradução: Waldéia Barcellos. Rio de Janeiro: Rocco, 1992.