

# MULHERIO DAS LETRAS: ESCREVER, RESISTIR, EXISTIR

LÚCIA OSANA ZOLIN

Universidade Estadual de Maringá

RESUMO: Publicada para marcar a primeira edição do *Mulherio das Letras*, movimento de mulheres empenhadas na valorização e na visibilidade das literaturas de autoria feminina, a coleção homônima, editada artesanalmente, exibe cerca de uma centena de narrativas curtas que revelam múltiplas perspectivas femininas. Mulheres que escrevem e se (re)escrevem, registrando posturas políticas, defendendo pontos de vista, salientando as dores que lhes pontuam a (in)existência. Trata-se de uma contundente manifestação contra o silenciamento e as interdições do mercado editorial e do campo literário à literatura de mulheres: elas escrevem para resistirem e existirem. Explorar as notas dominantes dessas «literaturas» é nosso principal objetivo nesse artigo.

PALAVRAS-CHAVE: mulheres; escritoras; silenciamento; resistência; direito à expressão; *Mulherio das Letras*

## MULHERIO DAS LETRAS: WRITING, RESISTING, EXISTING

ABSTRACT: Published to mark the first edition of *Mulherio das Letras*, a movement of women who are committed to the valuing and visibility of women's literature, the collection that is named after the movement and was craftily edited comprises around one hundred short narratives which reveal multiple female perspectives. Women who write and (re)write themselves, evidencing political stances, defending viewpoints, emphasizing the sorrows that permeate their (non)existence. It is a striking manifestation against silencing and interdictions by the publishing market and the literary field towards female literature: they write in order to both resist and exist. Exploring the dominant features of such «literatures» is the main goal of this paper.

KEYWORDS: female writers; silencing; resistance; right of expression; *Mulherio das Letras*

Como muito já se tem falado, o campo literário brasileiro tem se comportado como espaço de lutas pelo direito à expressão, um campo de batalha regulado por forças e poderes de ordem diversa, nem sempre assentados em critérios democráticos, com foco no texto literário propriamente dito, mas no prestígio daquele/a que escreve. Daí os rótulos, afixados nos «produtos», quase sempre, de maneira intempestiva, separando a literatura «legítima» da «subliteratura», recusada pelo campo editorial, pela crítica e pelo leitor, classificada como *pulp fiction*, literatura de massa, literatura de banca, literatura de celebridades, literatura de autoajuda, literatura de expressão oral e, entre diversos outros rótulos que a discrimina antes mesmo de ser lida, de literatura do mulherio.

Embora o termo *mulherio*, em um primeiro momento, possa remeter a um conteúdo semântico negativo, associado à literatura traz consigo a ideia de volume, de grande número de mulheres escritoras, cujas obras, quando são publicadas, não circulam, ficam restritas à distribuição que as pequenas editoras conseguem alcançar e, desse modo, não geram efeito no campo literário — efetivamente, não existem. No entanto, bem sabemos que pesquisadoras/es do tema e outras/os interessadas/os vêm salientando em seus círculos que elas existem e existem em grande número, embora poucas delas sejam celebradas pelo grande público. Pesquisas mostram (Dalcastagnè 2005) que mais de 70% dos/as autores/as publicados/as por grandes editoras brasileiras são do sexo masculino. Ainda assim, historicamente considerados, os 30% de escritoras que conseguiram romper as interdições dessas importantes casas editoriais e, finalmente, inserirem-se, por intermédio delas, no campo literário brasileiro, representam uma grande conquista. Mas, e as outras tantas escritoras que dificilmente conseguirão publicar nessas renomadas casas editoriais? Como se fazerem ouvir? Foi daí que surgiu o *Mulherio das Letras*, um movimento de mulheres empenhadas na valorização e na visibilidade das literaturas de autoria feminina, nascido do desejo de ampliar e intensificar conversas entre escritoras, sem a intermediação de «curador que nos [lhes] imponha tema», «sem “mesa” com estrelas e cachê», «sem monopólio de microfone», e, sobretudo,

onde as escritoras não fossem representadas pela «costumeira “cota”», mas que consistissem na «maioria absoluta», investidas do poder de decidir e levar adiante coletivamente os projetos ali propostos.

A coleção que leva o mesmo nome, *Mulherio das Letras*, publicada para marcar a primeira edição do evento, composta por quatro pequenos volumes, editada artesanalmente pela Mariposa Cartonera (Recife), exhibe cerca de uma centena de narrativas curtas que revelam múltiplas e heterogêneas perspectivas femininas/feministas. Mulheres que escrevem e se (re)escrevem, registrando posturas políticas, defendendo pontos de vista, salientando as dores que lhes pontuam a existência ou a inexistência histórica de seu gênero. Mais que isso, inscrita no âmbito da arte literária não tradicional, a criativa solução manifesta na materialidade artesanal da coleção revela, sub-repticiamente, o silêncio imposto às mulheres ao longo da história da literatura brasileira e tomado como se fosse da ordem do natural.

Em *As formas do silêncio* (1997), Eni Orlandi aborda o silêncio, a partir da perspectiva da análise do discurso, como sendo ele mesmo a própria condição do significar, já que é no contínuo significante do silêncio que a palavra se imprime. Daí seu caráter fundante, uma espécie de estrutura pelo avesso ou alicerce que se oferece para que sobre si possa se assentar a palavra ausente. Trata-se de um «não dito» que é história. As vozes femininas não ecoaram no universo literário canônico, em cujas estruturas se constata, reinando absoluto, o eixo masculino como presença/voz. E, sendo assim, aí também se pressupõe um eixo feminino sob a forma de ausência, um lugar de esquecimento/refugo por onde as palavras das mulheres não puderam transitar, implicando uma realidade histórica na qual sua perspectiva sociocultural fora silenciada, numa espécie de violência simbólica (Bourdieu 2005) em forma de mordada que, apesar de invisível, está lá, presente na ausência de títulos de autoria feminina nas listas oficiais.

A associação mulher & subalternidade construída pelo pensamento patriarcal, que dominou a cena sociocultural brasileira por séculos, empurrou, obviamente, a literatura de autoria feminina para o limbo das vozes silenciadas, tendo sido necessária, praticamente, uma força-tare-

fa por parte de perspectivas críticas alicerçadas nos feminismos, a partir dos anos 1980, para fazê-la emergir, tornando-a audível, visível e legítima. Trata-se de uma produção desvalorizada, ao lado de outras literaturas marginalizadas, populares, de minorias étnicas e sexuais. Literaturas essas que, sistemicamente, não figuram nos currículos dos cursos de Letras como leituras obrigatórias, tampouco nos cadernos dedicados à cultura dos principais jornais e revistas do país, nem nas listas dos livros mais vendidos, menos ainda nos catálogos das grandes editoras, ou, como salienta Duarte (2007), na lista de autores indicados aos prêmios de maior prestígio no campo literário brasileiro, tampouco no seleto grupo que os elege.

Segundo Edward Said, no seu *Orientalismo* ([1978] 2007), em face do desafio de se constituir resistência ao apagamento de perspectivas socioculturais há que se reconsiderar as noções de escrita e de linguagem para se compreender o modo como mundos passam a existir graças a uma série de decisões tomadas por escritores/as, políticos/as e filósofos/as, as quais têm o poder de sugerir/construir realidades, ao mesmo tempo em que têm o de apagar outras.

Nessa ordem de ideias é que a coleção artesanal *Mulherio das Letras* (2017) nos parece soar como uma espécie de explosão que liberta parte das palavras silenciadas de mulheres, cujas obras, até então, não estavam autorizadas a circular/significar, permanecendo no referido limbo por absoluta carência de meios de transmissão, à espera do direito à expressão. As colaboradoras dessa democrática coleção — um grupo heterogêneo de mulheres de múltiplas regiões do país, de idades, histórias e visão de mundo variadas — foram acolhidas sem censura, tampouco necessidade de submeter de antemão sua produção a critérios, quem sabe, duvidosos de literariedade, pesquisa de mercado, tendências do «momento» etc. As narrativas curtas que a compõem são igualmente marcadas pela mesma heterogeneidade que caracteriza o conjunto das escritoras. Avulta aí um cabedal de temas e estilos bastante diversificado que faz emergir as questões que lhes ocupam o imaginário, sejam elas da ordem do cotidiano, referentes a questionamentos identitários e/ou existenciais, sejam relativas à esfera espiritual/religiosa, sejam, en-

fim, imagens quaisquer, abordadas, às vezes com humor, às vezes com amargura, sem a pretensão de se constituírem como sublimes ou excel-sas. Mas que, sem dúvida, carregam em seu bojo a necessidade de exteriorizar ideias e sentimentos, arrancá-los do limbo em que aguardavam a oportunidade de expressão.

Do mesmo modo como já constatei em outros recortes e leituras da literatura brasileira produzida por mulheres (Zolin 2018; 2019), as temáticas e os estilos que permeiam as narrativas de *Mulherio das Letras* (2017) relacionam-se a duas grandes perspectivas a partir das quais as escritoras parecem se posicionar para construí-las, fazer as escolhas que resultam na composição de personagens e enredos: uma fortemente assentada em heranças e marcas de opressão (seja de gênero, classe social, religião, etc.); outra alicerçada na subjetificação como meta e objeto-valor a ser conquistado.

No primeiro caso, figuram narrativas como «O cordão de ouro», de Angela Carneiro, que faz emergir uma figura feminina de origem humilde, de cujas perdas suscitadas pelo sistema opressor que pune mulheres pobres e sem instrução, de que ela não chega, sequer, a ter consciência. Dirigindo-se possivelmente à patroa, a voz feminina que narra demonstra não ter noção, por exemplo, da importância da carteira assinada, dos direitos básicos de uma trabalhadora, como descanso semanal e férias; parece acreditar estar em vantagem por nunca ter apanhado do marido; e, embora lamente a doença da mãe que não mais consegue nem «se levantar pra fazer feijão», bem como o fato de os irmãos serem «meio ruim da cabeça», acredita na adequação desse estado de coisas. Do mesmo modo que acredita na sua capacidade de agência, já que se nega veementemente a emprestar para a irmã (que «sai com qualquer um») o cordão de ouro que comprara com seu primeiro salário aos 13 anos, motivo de orgulho e de autoafirmação («O cordão de ouro eu uso sim! É meu!»). No entanto, no desfecho do conto, em nome da manutenção do estado de equilíbrio em que acredita estar, num gesto que remete à incorporação das narrativas oficiais do «bem-estar» das classes subalternas, acaba por abrir mão dele: «Ah, estou tão triste, chorando! Uma cigana disse pra eu dar o cordão pra ela senão uma coisa ruim ia

acontecer comigo. Então eu dei. Não quero que nada de ruim aconteça comigo não senhora» (Mulherio das Letras 2017: 1, 26-27).

Outra narrativa cuja leitura faz avultar, igualmente, certa atmosfera que remete à ancestral opressão feminina, em que ao gênero são somados outros eixos de diferenciação/discriminação, é «Desculpa o atraso», de Izilda Bichara. O texto consiste em um relato de uma empregada doméstica à patroa, no qual explica-lhe as razões de seu atraso e suplica-lhe que as sanções não sejam tão severas, como seria se o desconto no salário fosse feito de uma única vez. Trata-se de pôr lado a lado os problemas da classe C e os da classe A, de modo a suscitar um debate muito caro ao feminismo crítico contemporâneo calcado em realidades femininas desiguais. O texto, cujo fragmento recorto abaixo, fala por si:

Foi isso, dona Lídia. A água não dava venço. Era aquela aguaceira que em menos de dois minuto encheu tudo. [...] O marido? Ninguém sabe, ninguém viu. [...] Trabalhei a noite inteira. [...] Quando o dia amanheceu, meu corpo estava moído de canseira. Já tava na hora de sair, mas, não sei por quê, sentei um pouco e o sono me pegou. Desculpa o atraso, dona Lídia. Eu não queria deixar a senhora na mão. *Sei que de quinta a senhora gosta de tomar o café às nove e meia em ponto porque tem massagem.* Mas juro que hoje saio uma hora mais tarde e amanhã chego uma hora mais cedo pra compensar. Ou, se a senhora não concordar, dá pra descontar só um pouquinho por mês? É que vou ter de comprar um colchão novo à prestação [...] *A senhora prefere melão ou mamão papaia?* (Mulherio das Letras 2017: II, 39-40, grifos nossos).

Em «Não sou uma mulher? Revisitando a Interseccionalidade» (publicado pela primeira vez em 2004), Avtar Brah e Ann Phoenix revisitam os debates sobre as interseccionalidades que, no final do século XX, movimentaram os feminismos problematizando os sujeitos em nome de quem falavam, refutando as visões a-históricas e essencialistas da categoria homogênea de «mulher». De modo a chamar atenção para a impossibilidade de se unificar e simplificar realidades díspares e heterogêneas em guarda-chuvas conceituais que apagam as diferenças, como o é a ideia de «mulher» implícita no sujeito que o feminismo busca repre-

sentar. No entanto, acolher a diversidade que compõe o escopo das mulheres não implica, simplesmente, equacionar atributos relativos a «raça», gênero, sexualidade e classe, entre outros, como esferas distintas e isoladas da experiência. Brah e Phoenix (2017: 671) alertam que tais esferas só «passam a existir por e através de relações contraditórias e conflitantes entre si». No caso das narrativas acima mencionadas, são as relações travadas com a cigana estelionatária, no primeiro caso, e, no segundo, com as futilidades que preenchem a rotina da patroa burguesa que fazem emergir as realidades opressoras das protagonistas, cujas circunstâncias que as promovem elas não são capazes de dimensionar, tão incorporadas estão à rotina diária e aos discursos oficiais que colocam cada sujeito em «seu devido» lugar, com sua «devida» dose de benesses e de desditas.

Ainda em relação a narrativas alicerçadas no eixo da opressão feminina, quero destacar «Rasura», de Carolina Bernardes. O texto flagra certa configuração conjugal assentada na famigerada *dominação masculina* que por séculos atormentou (e ainda atormenta!) o cotidiano de mulheres sob a rubrica de *violência simbólica*, expressão utilizada por Bourdieu (2005) para se referir a uma espécie de força simbólica de poder androcêntrico que ainda resiste em certos nichos do mundo ocidental contemporâneo, em que o pensamento feminista parece reinar absoluto. Para o sociólogo francês, o efeito da dominação/violência simbólica «se exerce não na lógica pura das consciências cognoscentes, mas através dos esquemas de percepção, de avaliação e de ação que são constitutivos do *habitus* e que fundamentam [...] uma relação de conhecimento profundamente obscura a ela mesma» (Bourdieu 2005, 49-50), de modo que é capaz de levar as próprias mulheres a contribuir para com a própria subordinação. É assim que a narradora de «Rasura» ouve «como um toque de extermínio» o «vento anunciar a chegada do marido», larga «as ferramentas de trabalho [que] se perdem entre tecidos e retalhos» e vai «corar a pele que não recebe sol» antes de fingir «o cochilo, a sesta feminina que apaga a saudade». A indagação «quantos degraus me restam?», dá a medida das práticas de violência que a presença do marido implicaria. Todavia, suas expectativas são ainda supe-

radas já que é o filho que se lhe apresenta «com corpo de fera», após ter singrado outros mares «em busca de um pai»; sendo assim, é «com as mãos trêmulas» que ela volta «a tecer o manto» como uma espécie de Penélope às avessas, já que se ocupa não de tecer e destecer o manto à espera do marido cujo retorno, ansiosamente aguardado, implicaria salvação, mas o gesto de tecer da narradora parece apenas apontar para o registro dos tons da nova violência que a presença dele e, agora, também a do filho inevitavelmente suscitariam: «Pedacos de história que alinhavo e costuro para dar cor ao novo périplo» (Bernardes 2017: 1, 38). O texto, nesse sentido, representa a situação de violência simbólica de gênero, passando de geração a geração, aterrorizando e oprimindo a mulher, em cujo horizonte de «esposa cativa», e desestabilizada em sua capacidade de agência, vislumbra apenas o desolado gesto de «costurar» o manto de retalhos que estende em ruínas, numa metáfora do modo como avalia a própria existência.

Ainda integrando esse conjunto de textos voltados para a representação da opressão histórica da mulher, algumas narrativas eclodem aqui e acolá com o propósito de retratar imagens de suicídios femininos, sinalizando situações-limite com as quais algumas mulheres não conseguem lidar. É o caso de «Mulheres-bala», de Ana Maria Chiarini, em que a narradora conta com algum humor e muito desconcerto sua descoberta, ainda na infância, de que «as mulheres se lançam» como pudera presenciar por três vezes da sua janela (Mulherio das Letras 2017: 1, 17). Seja em outras mais tensas, como «Bat Bartira», de Helena Terra, que retrata o momento em que a prostituta que dá nome ao conto se dá conta de que não é mais capaz de resistir às agruras da profissão. Situação parecida se pode vislumbrar em «Putas», de Cinthia Kriemler, narrativa que também põe luz na angústia da protagonista, uma prostituta decadente, em face dos abusos e das decepções acarretados pela profissão que a conduz ao desejo de por fim «àquela desgraça» (Kriemler 2017: 1, 46-47). Ou «Asas de cera», de Eltânea André, composto por vários bilhetes suicidas, aleatoriamente enumerados com os números 34, 09, 23, 54, 76 e 78, numa espécie de sugestão de que são muitos os casos. Em comum o tom de desolação, angústia, solidão das mulheres que os es-

creveram antes de alçarem «voo no insondável» (Mulherio das Letras 2017: II, 18-19).

Em outro movimento que perpassa as narrativas curtas de *Mulherio das Letras*, aquele em que a consciência da subjetificação feminina se inscreve em ações, projetos e sentimentos, apresentam-se narrativas que abordam uma gama bastante variada de temáticas, dentre as quais, as que envolvem questionamentos de ordem diversa, muitas vezes entrelaçados às relações afetivo-conjugais matizadas de solidão, não raro, vivida a dois, como ocorre em «Outra solidão», de Alessandra Roscoe. O conto coloca em cena uma mulher contemporânea que cansada de «viver os dias como se estivéssemos [estivesse] só esperando pelos próximos», comunica marido e filhos de que gozaria sua licença prêmio, com ou sem eles, em uma aldeia em Portugal. Preparada para enfrentar a resistência e o espanto geral, acaba ela própria espantada e desapontada com o imediato e animado aceite e inclusão de todos no seu projeto. Apesar de o casamento ir «bem» e a relação com os filhos ser «leve», esperava poder «jogar tudo às favas e ir sozinha experimentar outra cidade, outro país, outra vida. O que experimentou mesmo foi outra solidão» (Mulherio das Letras 2017: I, 9). O mesmo não ocorre em «Café frio», de Ana Squilanti, já que a protagonista recusa com veemência a insipidez de uma relação desgastada. O conto flagra o momento mesmo em que ela se dá conta de que era hora de encerrar aquela história: o parceiro, meio sem graça, depois de uma transa que não aconteceu, se oferece para preparar um café, antes que ela saia, mas ao constatar que não havia mais pó, oferece a ela «um resto» do café de ontem que sobrara na térmica. O sorriso que ela devolve com o «não» da resposta sela o final da relação: «ninguém merece café frio!». Num certo sentido, também Maria Valéria Rezende em «Clichê» aborda situação semelhante. Como já anuncia o título da história, trata-se de focalizar uma recorrente situação no âmbito das relações conjugais contemporâneas em que as mulheres empoderadas são capazes de decretar o fim de casamentos que só são felizes na aparência. No flagrante do conto, a mulher rica e solitária espera o marido chegar («como sempre, por volta do primeiro intervalo da novela das oito, levemente enfadado, levemente

embriagado, direto da *happy hour* prolongada para o jantar»), para surpreendê-lo com uma cena que, da perspectiva da escritora, já é clássica:

[...] ao invés de estar à sua espera, enfiada no penhoar de grife, diante da televisão de 60 polegadas, ela estava de pé, vestida quase a rigor, e uma fileira de malas daquela marca francesa, no meio da sala. Recusou o beijo automático do marido e disse:

— [...] estou indo embora. [...]

— Como indo embora? [...] Morreu alguém? [...]

— Não, meu filho, o que morreu foi o nosso casamento (Mulherio das Letras 2017: III, 36-37).

Como essa, várias outras narrativas seguem iluminando práticas femininas que implicam reação/resistência como corolário das situações estruturais de dominação masculina ou da adequação às convenções soberanas cujos pressupostos afetam o modo de estar dessas mulheres na sociedade. «Sob a semelhante superfície», de Carmen Moreno, consiste em mais um exemplo. Retrata a trajetória de uma mulher casada, «opaca e silenciosa», passiva diante das aventuras extraconjugais do marido, mas que aos 50 anos encontra a plenitude em uma relação homoafetiva: «Nossos excessos e nossas faltas levaram você às amantes, e a mim, ao amor. Estou apaixonada. Por enquanto, levo algumas roupas apenas. A buzina! Tenho que ir. O chá está quente sobre o fogão» (Mulherio das Letras 2017: I, 36-37).

Em face das discussões no entorno da ideia de que os sujeitos não são constituídos apenas por discursos, mas também, por corpos, Costa (2014), destaca que, no âmbito da análise literária, a articulação dessas duas instâncias são promissoras na medida em que «resgatam os relatos sobre experiência, principalmente daquelas mulheres subalternas, dando-lhes estatura epistemológica e política», e em que «são os relatos sobre a experiência que configuram nossas teorias e conhecimentos do mundo» (Costa 2014: 93). Tendo em vista esse pressuposto, sinto-me autorizada a pensar a coleção *Mulherio das Letras* como uma espécie de microcosmo do imaginário de mulheres contemporâneas, essa categoria desessencializada, sempre em processo, cujos contornos são afetados

pelo entrecruzamento com outros eixos, além do gênero, como classe, sexualidade, etnia, crenças religiosas (ou a ausência delas), circunstâncias, etc. A narrativa «Milagre», de Carina Murias, parece-me exemplar da negação do essencialismo feminino associado a valores religiosos e a escolhas ideológicas, bem como da capacidade de agência da mulher contemporânea. Trata-se de flagrar o gesto de rebeldia de uma mulher que, tendo engravidado de um padre, decide-se pelo aborto e pelo rompimento com a esfera religiosa, suas sanções e condenações. É como uma antiga guerrilheira que espalha as cinzas da bíblia recém queimada na face, estapeia a barriga murcha e lança ao chão as estatuetas sacras:

De reza em reza, restou-lhe o bucho cheio e as estátuas espatifadas. Nunca mais entoaria preces, cântico, nada! [...] Estava decidida a não sentir tais remorsos. [...] Sem explicar-se, os céus fez-se em tempestade. Mas naquele lugar chuva não era castigo. Era consagração. [...] Queria agradecer, mas não o fez (Mulherio das Letras 2017: 1, 34-35).

E, à medida que a leitura dos pequenos volumes avança, outras e heterogêneas experiências e imagens femininas/feministas vão sendo justapostas de modo a constituir um grande painel de identidades e rostos de mulheres: mulheres flagradas em momentos de divagação sobre o passado, em que pesa a necessidade de reinventar e/ou de questionar a própria existência ou a existência d'o *outro* («Elas três», de Lucia Wan; «Partiu 50 anos», de Rose Costa); empreendendo reflexões sobre afetos perdidos no tempo («O lado avesso do avesso», de Nic Cardeal); sobre a necessidade do humor para permear o cotidiano das relações entre mães & filhos («Relações contábeis», de Leusa Araujo); sobre memórias da infância («Audiometria», Rita Alencar); sobre imagens da velhice («Sem sobras: ode à velhice solitária», de Rosana Banharoli; «Por una cabeça», Rosângela Vieira Rocha; «Folhas secas», de Fátima Campilho); sobre histórias de preconceitos e de superação («Pintinha Preta: uma história para ninar», Carolina Rocha, «A dupla», de Henriette Effenberger), etc. Textos que somados aos demais que integram a coleção de que aqui me ocupo, cuja totalidade não tenho como abor-

dar nesse espaço, reportam a uma multiplicidade de *performances* femininas nos termos de Judith Butler.

Em *Problemas de gênero* (2003), publicado originalmente no finalzinho dos anos 1980, a teórica, falando a partir da perspectiva do pós-estruturalismo, reformula a crítica a categorias de identidade produzidas e naturalizadas pelos discursos hegemônicos, fazendo definitivamente cair por terra a lógica do essencialismo que rondava a noção de mulher, em favor do desnudamento do sujeito do feminismo como uma categoria multifacetada e instável. Da sua perspectiva, os gestos e as atuações dos gêneros são atos performativos no sentido de que «a essência ou a identidade que [...] pretendem expressar são fabricações manufaturadas e sustentadas por signos corpóreos e outros meios discursivos»; isso implica dizer que o gênero «não tem status ontológico separado dos vários atos que constituem sua realidade» (Butler 2003: 194). Ao se constituir como ato intencional ou como gesto que produz significado, a eficácia de sua ação requer *performances* repetidas que, a um só tempo, consistem em «reencenação e nova experiência de um conjunto de significados já estabelecidos socialmente», assim como na «forma mundana e ritualizada de sua legitimação» (Butler 2003: 200).

Algumas dessas *performances* são idealizadas pela pena de escritoras mais velhas e, portanto, me parecem mais suscetíveis às imagens da opressão que, certamente, foram vivenciadas na juventude; outras, na de escritoras mais jovens e, sendo assim, de referenciais mais alinhados às práticas e costumes forjados junto ao feminismo. Daí emergem os textos focados na representação/construção de identidades — seja na perspectiva dos sujeitos contemporâneos e suas identidades fragmentadas, «líquidas», pós-modernas, etc., seja na de sujeitos marginalizados e/ou de minorias étnicas, sexuais, sociais, religiosas, etc. —, permeadas às abordagens de corporalidades e do modo de significação dos corpos em múltiplos contextos. Outros tantos privilegiam as *performances* de gênero, as relações de poder, as estratégias de subjetificação de mulheres, a agência e/ou a outremização de sujeitos femininos, etc.; há que se mencionar, também, as abordagens centradas nas formas autobiográficas e suas variantes, como é o caso da autoficção, na problematização da transmissão do paradigma ge-

nealógico, na escrita do «eu», na memória feminina; ou as que privilegiam a maternidade, a infância e a velhice, entre muitas outras.

O leque de interesses e de perfis femininos contemplados na coleção *Mulherio das Letras* conversam entre si e, no conjunto, oferecem uma amostragem de o quão múltiplas e diversificadas são as questões que povoam o imaginário da mulher contemporânea, autorizando-me a recorrer à metáfora benjaminiana de constelação para me referir a elas. Tal metáfora encontra suas raízes não apenas no significado mais comum de constelação como «conjunto de estrelas» ou «configuração». Segundo o filósofo alemão, Walter Benjamin (Otte e Volpe 2000), o termo vem do latim, *constellationem*, «imagem de estrelas», de modo que sua significação não se limita à motivação da proximidade entre as estrelas, mas sobretudo pelas possibilidades de significação que lhes podem ser atribuídas, de acordo com a época em que são projetadas<sup>1</sup>; do mesmo modo, ao se traçar linhas imaginárias entre um corpo celeste e outro visando lhes atribuir significações, constata-se que as constelações não possuem um núcleo semântico, seu centro é vazio e as marcas que lhe definem os traçados são seus extremos — «singular-extremo» —. Nessa mesma ordem de ideias, não há como hierarquizar enfoques temáticos, estilos e conteúdos ideológicos desse conjunto de narrativas curtas de escritoras brasileiras. Trata-se de uma constelação constituída de pequenos pontos de luz que alarga o conhecimento acerca do imaginário de mulheres que escrevem e, ao fazê-lo, reescrevem a história das mulheres. Para fechar essas reflexões, escolhi um fragmento do conto «A mulher e a sardinha», Daniela Ribeiro:

«A mulher e a sardinha, quanto maior, mais daninha»; «A mulher é o defeito mais belo da natureza»; «A mulher é um animal de cabelo comprido

<sup>1</sup> Conforme explicam Otte e Volpe (2000: 36), «a constelação conhecida pelos romanos como Ursa Maior, por exemplo, era a carroça de Alexandre para os gregos; o arado para os egípcios; os sete rishis ou sábios para os indianos, e passou a ser conhecida, no mundo contemporâneo, como um instrumento prático: o *big dipper*, a grande concha».

e entendimento curto»; «A mulher consegue-se com o desdém»; «A melhor mulher é a que não conseguimos» [...]

Mas o ser humano que se autodenomina do gênero feminino está aí.

E ela tem um falo. O pequeno falo. Ele se intumescce, cresce e goza. E fala.

«O que quer uma mulher?»; «Was will das weib?», perguntou Freud. Ora, Freud, ela quer gozar e falar (Mulherio das Letras 2017: II, 11).

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- BOURDIEU, Pierre (2005). *A dominação masculina*. Trad. Maria Helena Küher. 4.<sup>a</sup> ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil.
- BUTLER, Judith (2003). *Problemas de gênero: Feminismo e subversão da identidade*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira.
- BRAH, Avtar; PHOENIX, Ann (2017). «Não sou uma mulher? Revisitando a Interseccionalidade». Trad. Cláudia Santos Mayer; Matias Corbett Garcez. Izabel Brandão *et al.* (ed.). *Traduções da cultura: perspectivas críticas feministas* (1970-2010). Florianópolis: Edufal/Editora da UFSC.
- COSTA, Cláudia de Lima (2014). «Os estudos culturais na encruzilhada dos feminismos materiais e descoloniais». *Estudos de literatura brasileira contemporânea (Brasília)*, 44, 79-103.
- DALCASTAGNÈ, Regina (2005). «A personagem do romance brasileiro contemporâneo: 1990-2004». *Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea*, 26, 13-71.
- DUARTE, Constância Lima (2007). «Arquivo de mulheres e mulheres anarquistas: histórias de uma história mal contada». *Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea*, 30, 63-70.
- Mulherio das Letras* (2017). vol. I, II, III, IV. Recife: Mariposa Cartonera.
- ORLANDI, Eni. P. (1997). *As formas do silêncio: no movimento dos sentidos*. Campinas: Unicamp.
- OTTE, Georg; VOLPE, Miriam Lúcia (2000). «Um olhar constelar sobre o pensamento de Walter Benjamin». *Fragments*, 18, 35-47.
- SAID, Edward ([1978] 2007). *Orientalismo: o oriente como invenção do ocidente*. São Paulo: Companhia das Letras.

ZOLIN, Lúcia Osana (2018). «Estratégias de subjetificação na ficção contemporânea de mulheres: exílio, migração, errância e outros deslocamentos». *Acta Scientiarum. Language and Culture*, 40 (2), e41656, 1-9.

ZOLIN, Lúcia Osana (2019). «A literatura de autoria feminina brasileira contemporânea: um território quase sempre contestado(r)». Cláudia Pazos Alonso; Vincenzo Russo Roberto Vecchi; Carlos Ascenso André (org.). *De oriente a ocidente: estudos da Associação Internacional de Lusitanistas, volume IV: Estudos da AIL sobre o Brasil*. 1 ed. Coimbra: Angelus Novus, IV, 219-242.