

**Dossiê: Cruzamentos Ítalo-Luso-Afro-Brasileiros: por uma urgente restituição ética do Humanismo (línguas e literaturas hoje)**

## **A sexualidade da mulher como mote para a narrativa literária brasileira do século XX: reflexos de empoderamento**

**Women's sexuality as a motto for Brazilian literary narrative of the 20th century: reflections of empowerment**

**La sexualidad de las mujeres como lema de la narrativa literaria brasileña del siglo XX: reflexiones de empoderamiento**



**Kelcilene Grácia**

Universidade Federal de Mato Grosso do Sul (UFMS), Três Lagoas, Mato Grosso do Sul, Brasil  
kelcilene.gracia@ufms.br



**EneDir da Silva dos Santos**

Secretaria Municipal de Educação de São José do Rio Preto, São José do Rio Preto, São Paulo, Brasil  
enedirss@hotmail.com

**Resumo:** O presente artigo tem como objetivo evidenciar, a partir de uma visão panorâmica, como a temática da sexualidade atua na literatura de autoria feminina como um fator de representação e, ao mesmo tempo, de empoderamento diante dos paradigmas patriarcais, principalmente atribuídos e impostos às mulheres maduras. O intuito é revelar essa temática como tema principal de narrativas, em algumas autoras do século XX. Ao conferir visibilidade sobre autoras como Maria Amélia de Mello, em *Flor do Cerrado*, e Alciene Ribeiro, em *Transa*, demonstramos que a ótica feminina sedimenta o lugar de fala dessas autoras, legitimando discursos que vão além da passividade apregoada pelo patriarcado.

**Palavras-chave:** ficção brasileira; vozes femininas; sexualidade da mulher; empoderamento.

**Abstract:** This article aims to highlight, from a panoramic view, how the theme of hetero affective sexuality acts in female-authored literature as a factor of representation and at the same time of empowerment in the face of patriarchal paradigms, mainly attributed to mature women. The aim is to reveal this theme as the main theme of narratives, in some 20<sup>th</sup> century authors. By giving visibility to authors such as Maria Amélia de Mello, in *Flor do cerrado*, and Alciene Ribeiro, in *Transa*, we demonstrate that the feminine perspective consolidates the place of speech of these authors, legitimizing speeches that go beyond the passivity proclaimed by the patriarchy.

**Keywords:** brazilian fiction; female voices; women's sexuality; empowerment.

**Resumen:** Este artículo pretende resaltar, desde una mirada panorámica, cómo el tema de la sexualidad heteroafectiva actúa en la literatura de autoría femenina como factor de representación y al mismo tiempo de empoderamiento frente a paradigmas patriarcales, atribuidos principalmente a mujeres maduras. El objetivo es revelar este tema como tema principal de las narrativas, en algunos autores del siglo XX. Al dar visibilidad a autores como Maria Amélia de Mello, en *Flor do cerrado*, y Alciene Ribeiro, en *Transa*, demostramos que la perspectiva femenina consolida el lugar del discurso de estos autores, legitimando discursos que van más allá de la pasividad proclamado por el patriarcado.

**Palabras clave:** ficción brasileña; voces femininas; la sexualidad de las mujeres; empoderamiento.

Submetido em: 17 de setembro de 2023

Aceito em: 16 de janeiro de 2024

Publicado em: 15 de novembro de 2024

## 1. Considerações iniciais

Pode o ser humano viver sem alimentar-se, sem hidratar-se, sem movimentar-se, sem sentir ou sem dormir? A resposta é não. Simplesmente, não pode. Entretanto, todos esses elementos também precisam ser oferecidos com qualidade e indistinção para que não sejam um fim em si mesmos ou se evidenciem como fatores de exclusão, mas para que se configurem na oportunidade de viver em plenitude. Dentro dessa plenitude, inclui-se a vivência de sua sexualidade, seja hetero ou homoafetiva, que ligada ao sentir, está diretamente imbricada no desenvolvimento humano.

Dessa maneira, eles expressam necessidades básicas e direitos do ser humano - não somente esses que são a ponta do *iceberg* - mas, também eles, visto que integram uma gama de direitos que conferem dignidade à existência humana. Destaca o sociólogo Antonio Candido (2004) que tal consideração pode ser problemática, pois aquilo que é visto como indispensável para alguém, também o seria para os outros, pois seriam condições para a dignidade existencial humana, entretanto não é o que ocorre num mundo em que a dignidade humana, mesmo que não deva, está à mercê de contextos socioeconômicos, fronteiriços e culturais que adensam os precipícios sociais entre as pessoas: oferecendo fartura a umas, miséria a outras; condições de desenvolvimento *versus* serviços sem remuneração digna; acesso à cultura *versus* à inexistência e exclusão de espaços públicos.

O acesso à cultura deveria ser considerado indispensável, todavia sabe-se que é constante a desvalorização das artes, e este é um indício do empobrecimento de um povo. Nesse contexto, defendemos o direito de *literalizar-se*, um neologismo que, embasado nas considerações do sociólogo Antonio Candido, expressa a necessidade de ficcionalizar a realidade, isto é, ter acesso ao fole que impulsiona o ser humano a refletir sobre sua realidade.

Não se trata de um superpoder ou algo do tipo, trata-se do direito a entregar-se ao universo fabulado, observando nele um retrato de experiências reais e as possibilidades de experienciá-los, uma vez que a “A literatura confirma e nega, propõe e denuncia, apoia e combate, fornecendo as possibilidades de vivermos dialeticamente os problemas” (Candido, 2004, p. 175).

Um dos problemas que a literatura nos permite analisar dialeticamente encontra-se não só na exclusão das mulheres do terreno literário brasileiro, mas também em como a voz feminina configura-se como resistência ante esse processo. Entretanto, mesmo dentre as mulheres, há uma série de diferenciações sedimentadas que atribuem lugares mais ou menos excluídos. Por exemplo, as vozes femininas periféricas são ainda menos ouvidas que as outras, oriundas de classes mais abastadas, o que nos leva a depreender que, em um macro aspecto, temos o feminino como uma categoria ilusoriamente homogênea, pois, por homogeneidade, temos o predomínio de uma voz *branca*, escolarizada e localizada em grandes centros. Por outro lado, depreende-se também que, no micro aspecto de nossas leituras, há muitas mulheres sequer consideradas como tal, logo deslegitimadas, como é o caso das mulheres lésbicas, pertencentes às minorias, entre outras.

Sabe-se que a exclusão compreende, praticamente, todas as esferas da sociedade, mas, neste trabalho, refletiremos sobre como excluir as mulheres tornou-se a retroalimentação de um sistema patriarcalista, que *desimportantiza* e desencadeia múltiplas formas de violência contra o gênero feminino e todos aqueles que se identificam com ele. Parece muito simples pensar isoladamente na questão, mas não é bem assim, imagetivamente, temos os seguintes desdobramentos:

exclusão ↔ silenciamento ↔ apagamento ↔ sedimentação de lugares delimitados pelo olhar patriarcalista ↔ ausência de

representações positivas ↔ subalternização ↔ menos profissionais femininas ↔ menos mulheres ocupando chefias ↔ mais violência doméstica ↔ vítima de múltiplas formas de violência ↔ dominação ↔ justificativa do injustificável.

Especificamente no terreno literário, o silenciamento de escritoras – compreendemos o silenciamento, nesse contexto específico, como sinônimo de não publicações, ausência de estudos sobre as obras, apagamento dos trabalhos, e, conseqüentemente, menor acesso de leitores, menor espaço de representatividade “do feminino”, menores ou subjugadas representações, disseminação de paradigmas patriarcais através da composição de personagens e temáticas. Tal cenário trouxe e traz conseqüências que perduram, mesmo perante o avanço das discussões sobre o feminino.

Exemplo, tanto do silenciamento quanto de seus efeitos, são as mais de mil escritoras encontradas por Nelly Novaes Coelho (2002): sejam elas brasileiras ou estrangeiras radicadas no país, cujos nomes encontramos no *Dicionário crítico de escritoras brasileiras*, mas, em sua maioria, permanecem longe do cânone, ignoradas pelos leitores. Tais dados são ratificados por pesquisas mais recentes, como as das professoras Regina Dalcastagné (2007), *Imagens da mulher na narrativa brasileira*, e de Lúcia Zolin (2021), *Elas escrevem sobre o quê?: temáticas do romance brasileiro contemporâneo de autoria feminina*. Nesse sentido, os estudos convergem ao evidenciar que, ao se abordarem temáticas pelo viés do olhar feminino, acrescenta-se uma possibilidade de desconstruir o que está posto pela lógica patriarcal.

A pesquisa empreendida por Dalcastagné trata sobre representações do feminino, ou seja, sobre as imagens e a produção do feminino na década final do século XX: entre os anos 1990 e 2004, dados importantíssimos são tratados nessa pesquisa, o que valida as observações traçadas neste trabalho, como por exemplo:

Há uma diferença significativa entre a produção das escritoras e dos escritores. Só como exemplo, em obras escritas por mulheres, 52% das personagens são do sexo feminino, bem como 64,1% dos protagonistas e 76,6% dos narradores. Para os autores homens, os números não passam de 32,1% de personagens femininas, com 13,8% dos protagonistas e 16% dos narradores. Fica claro que a menor presença das mulheres entre os produtores se reflete na menor visibilidade do sexo feminino nas obras produzidas (Dalcastagné, 2007, p. 129).

Poderia ser a ausência de títulos publicados por mulheres nas grandes livrarias um indício relevante da pouca produtividade das escritoras, se compactuássemos com o olhar patriarcalista e misógino que imperava nos mercados livreiros, relegando não-lugares aos escritos femininos. Entretanto, o tiro “saiu pela culatra”, porque essa ausência revela justamente a exclusão e, com ela, a tentativa de fazer imperar uma única visão: masculina, branca, hegemônica e cisgênero, pois, mesmo que os autores fossem “sensíveis aos problemas femininos, e solidários (e nem sempre o são), os homens nunca viverão as mesmas experiências de vida e, portanto, verão o mundo social a partir de uma perspectiva diferente” (Dalcastagné, 2007, p. 128).

Por muito tempo, foi essa única visão que orientou o modo como as mulheres se viam estampadas nas páginas de livros e revistas, nas propagandas televisivas e mesmo nas novelas e, nesse sentido, é preciso destacar que essa exposição maciça rendeu frutos, ou seja, não se trata apenas do masculino que vê, mas também do masculino que se transvê nos comportamentos e nas vivências das mulheres desde sempre:

O que a sociedade brasileira cedeu às mulheres, desde o início da colonização portuguesa, foi o lugar de coadjuvante. Como coadjuvantes, foi-lhes negado o direito da palavra em todos os aspectos, pois o elogio ao silêncio e à postura

de recato, a submissão ao poderio econômico masculino, a desvalorização de sua inteligência e a negação do direito à educação foram os sustentáculos para a marginalização da mulher e a mantenedora da violência simbólica que as vitimiza (Santos, 2018, p. 26-27).

Ainda hoje, em todos os estratos sociais, é muito difícil para o feminino livrar-se desses paradigmas e ocupar lugares, desprendendo-se do que foi naturalizado como aceitável, admirável e esperado do feminino. Obviamente, articula-se sobre ele uma soma de violências que deslegitimam sua existência, por isso, mesmo com os avanços alcançados pelo advento do feminismo, a luta perdura.

A luta perdura e se estende a vários setores da sociedade, empregando desde a conscientização política até o contexto literário, lugar cada vez mais ocupado por mulheres e no qual almejamos que continue se configurando como mote para as mudanças necessárias, utilizando as subjetividades do texto ficcional para iluminar as sombras que, por muito tempo contribuíram para a coadjuvação delas, tanto como autoras, quanto como personagens, isso porque, de acordo com as pesquisas de Dalcastagné (2007), a predominância do olhar masculino incorre numa sub-representação das mulheres como personagens de ficção.

É nesse sentido que os nomes das mulheres e suas produções se configuram como pontos de partida, de desassossego diante do exposto, porque não coadunam com as sub-representações. São tantos nomes, tantos escritos, tantos lugares que foram ocupados que não é possível manter-se inerte ante suas palavras e posicionamentos: falamos de Carolina Maria de Jesus, cuja mídia apresentou como uma favelada, mas que foi uma mulher extremamente criativa, a qual revelou as agruras da pobreza, mas, não somente, também manifestou o atormentamento perante

a economia capitalista que vitimizava as minorias. Falamos de Márcia Denser e seu posicionamento ácido manifesto na exposição da sociedade paulista das décadas de 1970 e 1980, em que a experimentação sexual colocava em xeque os paradigmas impostos para a vivência sexual feminina. O fato é que

Essa escrita passa inicialmente pela experiência de ser mulher, de pertencer ao segundo sexo, ou seja, é imprescindível estabelecer o resgate, ou talvez a constituição, do sujeito feminino, em suas dimensões históricas, políticas e culturais, subvertendo a representação desse sujeito condicionada pelo paradigma masculino e repleta de estereótipos. A desconstrução desse modelo implica o reconhecimento de uma estrutura de dominação falocêntrica, em que o falo, como indicador do poder masculino, da autoridade, é associado à lógica, também privilégio masculino, marcando um território de poder do qual as mulheres foram, naturalmente, excluídas [...] (Zinani, 2014, p. 192).

Nosso intuito é evidenciar, a partir de uma visão panorâmica, como a temática da sexualidade heteroafetiva atua na literatura de autoria feminina como um fator de representação e, ao mesmo tempo, de empoderamento diante dos paradigmas patriarcais, pois a abordagem do assunto pelo viés da escrita feminina proporciona um olhar que não valoriza apenas os estereótipos físicos e comportamentais disseminados, mas também a intensidade da vivência sexual de mulheres que continuam vivas e ativas em sua maturidade

O propósito é mostrar que essa temática, que pode ou não ser o tema principal de suas narrativas, em algumas autoras do século XX, aparece como rompimento com os modelos estabelecidos e como desconstrução da estereotipia da sexualização feminina.

Ao conferir visibilidade sobre autoras como Maria Amélia Mello e Alciene Ribeiro, procuraremos demonstrar que a ótica feminina



sedimenta o lugar de fala dessas autoras, legitimando discursos que vão além da passividade apregoada pelo patriarcado, mas também como uma ação de ocupação de lugares que ora excluía o feminino, ora silenciava-o:

Primeiro, em um plano individual, permitindo a cada escritora mulher exprimir os seus anseios, fazer a catarse das suas frustrações e avançar no processo de autocohecimento, estima e afirmação e na sua compreensão do mundo e nas formas de transformá-lo ao seu favor. Segundo, em nível coletivo, permitindo que as mensagens emancipadoras sejam cumplicizadas, socializadas, circulem e invadam cada vez mais territórios proibidos e sejam apropriadas por homens e mulheres que farão a sua propagação, quer pela sua positiva, defendendo-as, quer pelas negativas, refutando-as, o que, em últimas instâncias reverterá sempre a favor da sua disseminação (Duarte, 2011, p. 378).

## 2 Pelos desvãos e brechas: a literatura de autoria feminina ocupa espaços

A trajetória da mulher em sociedade poderia, sucintamente, ser um elenco de verbos: gerar, conceber, parir, cuidar, educar, amar, acalantar, obedecer, servir, apaziguar, aceitar. Esses verbos que indicam ações que, de modo muito superficial, exprimem algumas das funções que a mulher tinha (tem ainda) na sociedade, e pelas quais são cobradas. Acostumadas a serem inquiridas acerca de suas decisões, as mulheres vão desenvolvendo artifícios cotidianos para se desvencilharem dos paradigmas patriarcais, o que se dá nos mais diversos planos de existência das mulheres, inclusive no plano literário, em que personagens e mulheres reais procuram alcançar uma representação diferente e mais empoderada:

A literatura passou, então, a representar a mulher sob uma ótica diferente daquela tradicional patriarcal que permeava a literatura anterior. Sendo assim, se no passado a literatura produzida por homens e mulheres reproduzia a ideologia patriarcal, que conduzia a mulher à submissão e à marginalidade, a literatura de autoria feminina contemporânea propõe um questionamento da condição feminina. Para tanto, traz em seu bojo questões como representação, identidade e diferença. Destaca-se, portanto, que tais textos apresentam temas que não dizem respeito apenas às mulheres, mas à humanidade em geral, isto é, universais (Araújo; Zolin, 2010, p. 14).

Como destacou Zolin, em inúmeras obras e, também na composição das personagens, a literatura de autoria feminina brasileira explana questões que se referem direta e indiretamente às mulheres, assim como apresenta rupturas e desconstruções ante esses papéis: a título de exemplo, lembremo-nos da personagem de *A moça tecelã*, conto de Marina Colasanti (2001), cuja protagonista vivifica tudo por meio de um tear, e, em algum momento, sentindo falta de um companheiro, tece-o. Entretanto, o que ele faz? Exige-lhe tessituras sem fim, fazendo dela sua prisioneira; ela, num lampejo de insatisfação, destece-o, escolhendo um destino diferente para si.

Pensemos ainda em Leonor, uma das personagens do romance *Selo das despedidas*, de Heloneida Studart (2000), belíssima, só lhe faltava gerar. Não conseguiu e, ante as maldades e cobranças do marido, matou-o. Também poderíamos pensar na protagonista de *A chave na fechadura*, narrativa de Cecília Prada (1982), que descortina o casamento como uma série de encontros e desencontros que se baseiam menos na romantização e mais na humanidade individualmente conflituosa. Mais contemporaneamente, em *Mulheres empilhadas*, romance de Patrícia Melo (2019), cuja protagonista investiga centenas de

femicídios no Acre, ao fazê-lo, ressignifica sua própria história, também marcada pelo assassinato da mãe.

Essas tramas do século XX e XXI são expoentes da mudança de pensamento oriunda da inserção das ideias feministas e de suas conquistas, das transformações políticas e de uma série de direitos que mostravam às mulheres que elas não estavam destinadas apenas ao privado, e, dessa maneira, alterando o modo de encarar o papel da mulher na sociedade brasileira.

Considerar que não há homogeneidade dentro do feminino é abrir-se para pontos de vista do *outro*, considerando a alteridade e, com ela, um espaço ocupado pelas dissonâncias. Mesmo assim é preciso mencionar que muitas vozes foram deixadas de fora. Vozes que podem falar de lugares em que a violência doméstica, o aborto, o preconceito, a pobreza influenciavam diretamente no modo como se constituía o feminino, transformando-se em armas que ceifavam suas vidas:

As mulheres ocupam espaços: este é um fato indiscutível. A escolha do verbo ocupar evidencia que elas rompem as barreiras dos espaços que lhe foram destinados, recusam-se a serem confinadas a lugares que as identificariam, limitariam e aniquilariam. Rompem mais que isso: estrçalham os silêncios que se impuseram durante séculos, resultados de múltiplas formas de dominação que empregando manifestações de violência atingiram e atingem a imagem do feminino (Santos, 2022, p. 135).

A ocupação do espaço literário constitui-se como uma forma de existir, pois legitima as abordagens a partir de olhares que buscam, muitas vezes, desconstruir os paradigmas patriarcais. Por que usamos “muitas vezes” em vez de “sempre”? Pelo fato de que desconstruir a lógica patriarcal, impregnada no feminino, constitui-se como desafio cotidiano, que conta com a literatura, mas está além dela: é preciso reconhecer.

A perspectiva do masculino delimitou várias nuances da existência das mulheres, instituindo padrões, determinando o que é belo, atraente, sedutor; inclusive, atuando como *possuidor* da beleza do corpo feminino. Na sociedade brasileira, essa coarctação foi impulsionada pelo discurso patriarcal, com expressões recorrentes e comuns que, despreziosamente, incutiam ideias e estereótipos: *corpo de violão, cinturinha de pilão, mulherão, poxa que coxas*.

O contrário disso também ocorreu, expressões pejorativas também foram utilizadas para subalternizar e discriminar as mulheres por meio de comportamentos que discrepassem do ideal masculino-patriarcal: *bonitinha, mas ordinária, bonita demais para ser inteligente, mal amada, quenga, mulher de vida fácil*. Assim, tais expressões aparecem em letras de músicas, programas televisivos, textos diversos, telenovelas, e vão instituindo uma série de preconceitos disfarçados de normalidade, os quais se instituem cotidianamente e vão orientando discursos.

A subversão desses paradigmas evidencia que o poder – ter a palavra é sinônimo de ter poder – está também em outras bocas, visto que há “a inegável emergência do diferente; das vozes divergentes; a descoberta da alteridade ou do Outro, via de regra, sufocadas ou oprimidas pelo sistema de valores dominantes” (Coelho, 1993, p. 11).

As vozes femininas que ousaram romper o sufoco das mãos patriarcais trazem temáticas variadas para os textos literários, e a perspectiva das abordagens é evidência do quanto se há para dizer, inclusive assuntos que eram abordados com certa parcimônia ganham contornos outros que ampliam a representação da mulher.

Já as autoras representam mulheres em variadas faixas etárias, da infância à velhice, abarcando, portanto, diferentes experiências de vida. A principal característica de suas

protagonistas é a inteligência (63%), o que faz subir todos os índices relacionados. Entre as autoras, as personagens femininas têm formação superior, e aparecem muitas vezes como mais escolarizadas do que seus cônjuges (em 22,6% dos casos), o que não se verifica entre os autores masculinos (apenas em 3,8%). São mais independentes (apenas 25,9% delas dependem financeiramente de homens), embora sejam também, em sua maioria, donas-de-casa, e têm como principal talento a escrita (33,3%) – desde que sejam brancas; nenhuma personagem não branca escreve, elas têm como “talentos” a cozinha, a costura e a dança (42,9% para cada), o que demarca com clareza os espaços ocupados por cada grupo (Dalcastagné, 2007, p. 131).

Temas tais como a maternidade, a sexualidade, tanto hétero quanto homossexual, além das violências de gênero, são abordados e expõem protagonistas e personagens secundárias que vivenciam situações em que o olhar feminino desnuda outras possibilidades de interpretação. As mãos femininas também geram textos que agem, não como setas que acusam, mas como mãos que orientam posturas outras.

### 3 Rompendo o silêncio das alcovas: vivências das sexualidades

Por muitas décadas, o tipo desejável de mulheres (*vide* discurso patriarcalista) não deveria ter experiências sexuais e questões como a virgindade, a pureza, a procriação, a dedicação à família, o recato e a subserviência, isto é, não deveriam ser expostos para além das paredes do quarto, oxalá de casa.

Imagine trazer uma imagem feminina que não fosse a tecida pelo olhar masculino para as páginas de um livro? Uma afronta aos paradigmas instituídos. Tudo deveria se converter como adorno da submissa filha, esposa, mãe. Atributos de alguém que leva a vida em seu ventre (claro, sem opção de não fazê-lo), de quem

elege o casamento como projeto de vida, de quem almeja ser mulher de família: os discursos vigentes se articulam para inculcar comportamentos, construindo a mulher submissa. Todavia, a ruptura colocada pela escrita feminina, como elucidam Schneider e Gama (2009), expõe personagens que se rebelam, questionando tais estereótipos, o que as faz não se enquadrarem nas definições hegemônicas nem do masculino, nem do feminino.

No Brasil, não raras vezes, as mulheres são culpabilizadas pelo estupro (o termo *estupro culposo* poderia ser piada, mas não é), e são estimuladas a múltiplos procedimentos em busca de um corpo perfeitamente aceitável, visto que se hipervaloriza a juventude e o corpo sem marcas da idade. As mulheres são julgadas por suas atitudes e vivências, vitimadas por ataques diretos e indiretos, alvos ambulantes numa sociedade que não admite seu empoderamento. Diante desse panorama, constatamos porque a literatura é necessária: é preciso lançar luz sobre essas diretrizes absurdas. É o que fazem os textos *Flor de cerrado*, de Maria Amélia Mello (2000)<sup>1</sup>, e *Transa*, de Alciene Ribeiro (2019)<sup>2</sup>, ambas narrativas que compõem coletâneas de contos das autoras, o primeiro integra *Às oito, em ponto*; o segundo, *Mulher explícita*.

As narrativas aproximam-se ao tratarem da sexualidade na vida da mulher pós trinta anos, classificada, em nossa cultura, como mulher madura – intui-se que as mulheres estejam nessa faixa etária porque os comportamentos narrados evidenciam uma vida transcorrida, ou seja, não se trata de jovens em suas primeiras vivências sexuais. Eis uma primeira ruptura, promovida pela abordagem natural de eventos sexuais que envolvem mulheres conscientes de sua busca pelo prazer. São duas mulheres de meia idade, anônimas porque se imprimem como representações de toda e qualquer mulher que se empodere, desconstruindo o modelo imposto.

1 A primeira edição do conto foi lançada em 1984 pela própria autora, no livro intitulado *Às oito, em ponto*, pela editora Max Limonad. No artigo, utilizamos o conto publicado em 2000.

2 "Transa" foi publicado, pela primeira vez na coletânea *O nosso João de toda hora*, em 1982.

As protagonistas das narrativas negam-se a atender à normatização imposta pela hegemonia do masculino, empoderando-se e rebelando-se contra o silenciamento de seus corpos e vontades. Ambas ocupam um lugar de poder que contraria o estereótipo endossado pelos ditames patriarcais, isto é, sabem exatamente o que querem e decidem vivê-los, cientes de sua subversão.

Em *Flor de Cerrado*, o enredo retrata a personagem saindo de uma festa e sendo abordada por um jovem armado numa rua deserta. Este cenário apavorante para qualquer mulher, reconfigura-se pelas ações da personagem que, a princípio, flerta com o perigo iminente da violência, posteriormente com o desejo nascido da vantagem que ela identifica entre os dois. A flor de cerrado, metáfora da vida que vence o solo, o calor, além das situações adversas, representa a resiliência da mulher ante o imprevisto da situação: “se eu dissesse que o medo nasce no estômago como uma flor de cerrado, deveria acrescentar que nascia uma plantação bem no meio da minha barriga, seca como meus lábios e a garganta vazada de vodka” (Mello, 2000, p. 466).

O momento do crime anunciado pelo jovem malfeitor converte-se num encontro entre os dois, ela é a vítima, ele é o agressor, entretanto os lugares se invertem e já não temos vítimas e agressores, temos dois corpos que mesclam, no ato sexual, a violência do desejo e a oportunidade do momento. Ela alimenta o jovem do material, ele a nutre de orgasmos.

A ameaça vinda de um menino parecia um rio em busca do mar; [...] Éramos dois pensamentos, bóias luminosas em alto-mar; [...] Ninguém a ser salvo, a correnteza; [...] E ele logo percebeu que estávamos desaguando no meio do mar; [...] E ali boiávamos, lado a lado, naufragos de uma solidão ao contrário. [...] Depois de tanta água, tanto sal, a seca rachando a terra, flor enfiada no meio do barro, resistindo sabe-se lá o quê [...]. Era um naufrago. Molhado,

suado, debatendo-se para não morrer. Atirei-lhe um braço de bóia. Vem, sobe, te salvo. Ele se aproximou mais. [...] Eu queria encharcar as mãos dele de um prazer incontável, naufragar de vez numa ressaca e tragar a força dele sem a menor piedade (Mello, 2000, p. 467).

A narrativa, ao expor a experiência da mulher, a *desidentifica* com a figura passiva e desinteressante, pois nega o que usualmente lhe é atribuído: em lugar da fragilidade, surge um ser libidinoso que, na mescla entre medo e desejo, aparentemente, deixa-se possuir, mas, na verdade, é a protagonista em busca da saciedade sexual, a possuidora, de forma que o menino é o sujeito de sua satisfação [...] “E agora esse menino vem mexer nas minhas veias e ativar meu sangue, sacudir a poeira das minhas estantes, ferir clarice e cole porter, rir alto de todos os pensamentos, de todas as teorias, bulir com improvável, liquidificar larousse com azulão” (Mello, 2000, p. 468).

A ruptura com o pensamento instituído acerca do comportamento da mulher se adensa ainda mais com a escolha linguística da personagem, em que se evidencia a violência do desejo dela e a manipulação necessária para satisfazê-lo, visto que, na alternância entre o dar e o sentir prazer, vibra uma identidade que se desprende das amarras impostas, como vemos no trecho abaixo:

Eu saboreava aquele fruto silvestre e ele pensava que transava com uma grã-fina, como gemia pra dentro. Gostosa, faz assim, abre mais. Eu deixava tudo. Ele passava a mão, esfregava o peito contra o meu, forçava a perna, mordida meu ombro, babava meu rosto todo e me chamava de puta, vaca, vagabunda... E eu flutuava, asas ao vento, subindo e descendo, acariciada pelos tapas, pela barba rala (Mello, 2000, p. 469).



Desconstruindo a imagem da mulher de meia idade, vítima, inaugura-se a imagem de alguém dona de seu prazer, que ousa sentir desejo e realizá-lo com alguém cuja imagem não se aproxima do *socialmente aceito*, inclusive subvertendo o que seria uma violência sexual a partir do prisma de quem deseja e realiza. Não há espaço para se romantizar o encontro, há o desejo e a satisfação física, como constatam Schneider e Gama (2009, p. 125) [...] “Nossa narradora é quem conduz esta ação específica – ela estabelece os diálogos, desmonta a força de seu agressor, desperta outro tipo de aproximação que não a que lhe é ou seria imposta inicialmente”.

Originalmente, o conto *Transa* foi escrito em 1979 e publicado, pela primeira vez, em 1982. Assim como *Flor de cerrado*, publicada na década de 1980, ambas as narrativas não usufruíam dos avanços que o feminismo tem descortinado na atualidade. As protagonistas exercem a liberdade sexual, subvertendo a ideologia imposta, e é nesse ponto que as narrativas de Mello e Ribeiro se aproximam, seja pela caracterização das personagens, seja pela temática: a vivência sexual heteroafetiva feminina.

Em *Transa*, o título já evidencia a objetividade do enredo construído em diálogos de períodos curtos entre as duas únicas personagens: uma mulher, também de meia idade, contratando os serviços de um garoto de programa para satisfazer sua necessidade sexual. A narrativa é tecida na dicotomia entre o comportamento da mulher que quer satisfazer-se sexualmente e a desconstrução da imagem social da mulher de meia idade, ou seja, se por um lado temos uma mulher que ousa contrariar o estigma etário e de assexualidade, por outro temos a opressão oriunda do peso da imagem social, e eles coexistem na identidade da mulher que fora educada sob certos paradigmas, mas que os rompe, na medida do possível.

- Você acha que sou assanhada porque te olhei, decerto está pensando que posso ser sua mãe.

- Não, num tem nada a ver.
- Não me acha ridícula?...
- Não, poxa! (Ribeiro, 2019, p. 17).

Percebe-se que, no enredo de Ribeiro, a protagonista tem consciência das limitações comportamentais impostas pela hegemonia masculina e pelos ditames patriarcalistas, por isso, embora mostre-se empoderada em busca da livre vivência de seu desejo, revela-se temerosa pelas reações da sociedade.

- Não, é que dá muito na vista, meu carro é conhecido.
- E daí, cê num é viúva, dona do seu nariz e da *perseguida*?
- Você é doido, não precisa falar!...
- Cê tem de dar satisfação pros outros, perguntar com quem pode ou num pode?
- E o falatório...língua comprida? (Ribeiro, 2019, p. 14).

Nas narrativas, é possível observar a discrepância entre a situação econômica e social das personagens pela caracterização: elas são mulheres maduras vivendo sua liberdade sexual, eles são jovens marginalizados. No texto de Mello, a voz da protagonista se refere ao assaltante como menino: “Ele me olhava como um menino, e ia pedir pão, dinheiro, trocado pro doce. Parecia mais sereno agora, o dinheiro garantido, a bolsa atirada longe, fora da luz que nos denunciava” (Mello, 2000, p. 467). Já no texto de Ribeiro, a voz do garoto de programa enfatiza de a questão etária da protagonista, mas não mais que ela, para quem o peso da idade parece justificar a falta de envolvimento sentimental/sexual: “- Por que que cê não arruma então um cara da sua idade? – ele, cruel/ - Da minha idade?... Ah...eles só querem mocinha... e...” (Ribeiro, 2019, p. 16).

Consoante às escolhas que caracterizam as personagens masculinas, encontra-se a linguagem empregada por eles – repletas de abreviações e gírias – como vimos nos trechos já citados, e também impregnadas de certa crueldade, de maneira

que, mesmo imersos na discrepância, tratam as protagonistas como subalternas, agridem-nas com palavras e expressões: “Tá querendo o quê, hein dona? Fazer uma sacanagenzinha, é? Isso é mais caro, tá sabendo? Num vale essa merda de dinheiro que tava aí, não, saca? E foi chegando mais perto.” (Mello, 2000, p. 467); “*Pra burro véio o remédio é capim novo...* – ele cantarola, numa imitação grosseira do Luiz Lua Gonzaga” (Ribeiro, 2019, p. 16, grifo no original).

Em ambas as narrativas, embaixo da figura identitária forjada pelo patriarcalismo, emergem mulheres que tornaram-se mulheres, evocando Simone de Beauvoir, dessa forma, a aparente submissão das protagonistas dialoga com o esperado, ao mesmo tempo que rompe com as amarras sociais, pois, ao buscarem satisfazer suas vontades, colocam-se como insubmissas e, mesmo nas ocorrências em que eles desdenham da situação delas, sabe-se que essas mulheres promovem a desconstrução dessa submissão, ao colocá-los como objetos de seus prazeres.

Dessa maneira, conscientes das transgressões, “tomam posse” de suas sexualidades e de suas vivências, usufruindo de suas conquistas, enfrentando os preconceitos e o perigo de cada uma dessas situações, ou seja, não é mais o outro que lhes delimita o lugar: elas ocupam lugares com suas identidades.

As autoras Maria Amélia Mello e Alciene Ribeiro, ao exporem a vivência da sexualidade heteroafetiva feminina, conseguem representar, textualmente, as liberdades que são negadas no cotidiano; não só as liberdades sexuais, mas as liberdades de vivência por intermédio de seus próprios paradigmas.

Dessa forma, suas protagonistas transgridem o construto social que o patriarcalismo tenta impor e, no plano diegético, aparecem como motivadoras de reflexão, pois recusam a identidade que ele lhes forjou. Portanto, a literatura escrita por

mulheres é essencial para repensar os papéis impostos e as delimitações que cerceiam as liberdades, afinal:

A identidade, portanto, revela-se na grafia do texto, por meio de narradores e personagens, surgindo como uma tradução de memórias que desponta em termos de contraponto. Ao *performar* identidades no texto, questiona-se o discurso sobre o gênero, sustentado em padrões preestabelecidos, defendidos tanto por homens quanto por mulheres, ou seja, o discurso da tradição, como aquele que sustenta um procedimento de manutenção de poder da sociedade falocêntrica (Nigro, 2015, p. 16).

## Referências

ARAÚJO, Adriana Lopes; ZOLIN, Lúcia Osana. Construção de personagens femininas em “Solidão Calcinada”, de Bárbara Lia. *In: X SEMINÁRIO DE ESTUDOS LITERÁRIOS*, 10, 2014, Assis. *Anais [...]*. Assis: Unesp, 2010. p. 1-11. Disponível em: <https://silo.tips/download/x-sel-seminario-de-estudos-literarios-unesp-campus-de-assis-issn-9>. Acesso em: 02 abr. 2023.

CANDIDO, Antonio. O direito à literatura: *In: CANDIDO, Antonio. Vários escritos*. 4. ed. São Paulo: Duas Cidades, 2004. p. 171-194.

COELHO, Nelly Novaes. *Dicionário crítico de escritoras brasileiras*. São Paulo: Escrituras Editora, 2002.

COELHO, Nelly Novaes. *A literatura feminina no Brasil contemporâneo*. São Paulo: Siciliano, 1993.

COLASANTI, Marina. A moça tecelã. *In: COLASANTI, Marina. Doze reis e a moça no labirinto do vento*. 10 ed. São Paulo: Global, 2001. p. 1-9.

DALCASTAGNÉ, Regina. Imagens da mulher na narrativa brasileira. *O eixo e a roda*, Belo Horizonte, v. 15, n. 4, p. 127-135, 2007. Disponível em: [http://www.periodicos.letras.ufmg.br/index.php/o\\_eixo\\_ea\\_roda/article/view/3267](http://www.periodicos.letras.ufmg.br/index.php/o_eixo_ea_roda/article/view/3267). Acesso em: 31 mar. 2023.

DUARTE, Vera. O poder da palavra: representações na literatura de autoria feminina: escrevo, logo existo. *Revista Cerrados*, Brasília, DF, v. 20, n. 32, p. 373-386, 2011. Disponível em: <https://periodicos.unb.br/index.php/cerrados/article/view/25969>. Acesso em: 31 mar. 2023.

MELLO, Maria Amélia. Flor de cerrado. In: MORICONI, Ítalo. *Os cem melhores contos brasileiros do século*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2000. p. 466-470.

MELO, Patrícia. *Mulheres empilhadas*. São Paulo: Leya, 2019.

NIGRO, Cláudia M. C. Introdução. In: NIGRO, Cláudia M. C.; CHATAGNIER, Juliane. (org.). *Literatura e Gênero*. São Paulo: Cultura Acadêmica, 2015. p. 15-22.

PRADA, Cecília. A chave na fechadura. In: DENSER, Márcia (Org.). *Muito prazer*. Rio de Janeiro: Record, 1982. p. 9-16.

RIBEIRO, Alciene. Transa. In: RIBEIRO, Alciene. *Mulher explícita: contos*. Uberlândia, MG: Editora Pangeia, 2019. p. 11-18.

SANTOS, EneDir S. *Erotismo como resistência: as narrativas de Marina Colasanti, Márcia Denser e Maria Amélia Mello nos anos finais da Ditadura militar*. 2018. Tese (Doutorado em Estudos Literários) – Faculdade de Letras, Universidade Federal do Mato Grosso do Sul, Três Lagoas, 2018.

SANTOS, EneDir S. Mulheres empilhadas: A literatura de autoria feminina como denúncia da violência de gênero. *Revista Igarapé*, Porto Velho, RO, v.15, n. 3, p. 134-146, 2022. Disponível em: <https://periodicos.unir.br/index.php/igarape/article/view/7298>. Acesso em: 31 mar. 2023.

SCHNEIDER, Liane; GAMA, Glória. Diferença e relações de poder na literatura de escritoras contemporâneas: uma análise de “Flor de cerrado”, de Maria Amélia Mello. *Ipotesi*, Juiz de Fora, v. 13, n. 2, p. 119 - 126, 2009. Disponível em: <https://periodicos.ufjf.br/index.php/ipotesi/article/view/19189/10177>. Acesso em: 30 mar. 2023.

STUDART, Heloneida. *Selo das despedidas*. Rio de Janeiro: Ao livro técnico, 2000.

ZINANI, Cecil J. A Produção literária feminina: um caso de literatura marginal. *Revista Antares*, Caxias do Sul, v. 6, n. 12, p. 183-195, 2014. Disponível em: <http://www.ucs.br/etc/revistas/index.php/antares/article/view/3059>. Acesso em: 31 mar. 2023.

ZOLIN, Lúcia. Elas escrevem sobre o quê?: Temáticas do romance brasileiro contemporâneo de autoria feminina. *Interdisciplinar - Revista de estudos em língua e literatura*, São Cristóvão, v. 35, p. 13-40, 2021. Disponível em: <https://periodicos.ufs.br/interdisciplinar/article/view/15685/11729>. Acesso em: 31 mar. 2023.

## Publisher

Universidade Federal de Goiás. Faculdade de Letras. Publicação no Portal de Periódicos UFG. As ideias expressas neste artigo são de responsabilidade de seus autores, não representando, necessariamente, a opinião dos editores ou da universidade.