



Universidade de Brasília

Instituto de Letras

Departamento de Teoria Literária e Literaturas – TEL

IVY MARIANA COSTA DE OLIVEIRA

**A AUTORIA FEMININA EM “A MATEMÁTICA DA FORMIGA”, DE DANIELA
VERSIANI: A LOUCURA E A (RE)CONSTRUÇÃO DA IDENTIDADE DE GÊNERO**

BRASÍLIA
2016

IVY MARIANA COSTA DE OLIVEIRA

**A AUTORIA FEMININA EM “A MATEMÁTICA DA FORMIGA”, DE DANIELA
VERSIANI: A LOUCURA E A (RE)CONSTRUÇÃO DA IDENTIDADE DE GÊNERO**

Monografia apresentada ao Departamento de Teoria Literária e Literaturas – TEL, da Universidade de Brasília – UnB, como requisito para obtenção do grau de licenciatura em Letras Português, sob orientação da Prof^a. Dra. Cíntia Carla Moreira Schwantes.

BRASÍLIA
2016

Dedico este trabalho a todas as mulheres guerreiras que abriram caminhos para que hoje a minha geração possa ter mais liberdade de escolha. Nós por nós!

AGRADECIMENTOS

Agradeço, primeiramente, ao meu Deus, por ter me guiado até aqui.

À minha mãezinha e melhor mulher do mundo, Ester William, por ter me dado a vida e me criado de maneira brilhante. Obrigada por ser essa mulher forte, inteligente, bem-humorada, criativa e carinhosa. Você é a minha maior inspiração e minha base – hoje e sempre!

Ao meu papito, José Carlos, por todo o amor incondicional e esforço dispensado para me criar durante todos esses anos. Você é o melhor homem que conheço! A cada dia desconstrói o machismo e sempre busca dialogar, mantendo sempre a mente aberta. Obrigada por ser meu porto-seguro! Você e mamãe são os dois grandes amores da minha vida. Nossa conexão transcende as barreiras do tempo e do espaço – podem ter certeza.

À minha avó, Maria Aparecida, por ter sido uma grande guerreira para a sua época e ter enfrentado uma enorme pressão social. A senhora venceu e é minha luz! Eu te amo do tamanho do céu.

À minha avó, Maria José, por ter sido um exemplo de mulher e ter lutado para criar os seus filhos em meio a um contexto tão difícil. Na sua timidez e sutileza, a senhora é um exemplo enorme para mim e todos ao redor.

Ao meu tio Clayton, por ser além de tio e padrinho, um dos meus melhores amigos. Só o fato de estar ao seu lado já me enche de alegria, te amo demais! Se hoje sou educadora, devo muito a você, suas palavras sábias e as melhores conversas. Muito amor envolvido.

À minha dindinha Lourdes, por ser exemplo de mulher e profissional! Quando crescer quero ser igual a você. Te amo muito.

Aos meus tios, Maria Gorete e Rafael Almeida, por serem espetaculares comigo! Sempre costumo dizer que família não é necessariamente quem possui laços sanguíneos: no caso de vocês, dei sorte, pois os laços são sanguíneos e de enorme amor.

À minha prima Ana Paula, por ser a irmã que não tive! Obrigada por cada sorriso, palavra e cuidado comigo. É inexplicável a nossa sintonia. Quero envelhecer ao seu lado. Sou sua fã, por muitos fatores, mas, principalmente, pelo fato de ser engenheira e ocupar um espaço tão marcado pela presença masculina. Amo que dói.

À minha melhor amiga, chameguinho e bebê Indira Magalhães, por todo o suporte emocional e envolvimento no projeto. Você foi a primeira pessoa que vi na UnB e é com você que vou fechar este ciclo. A minha alegria é imensa por ter a sorte de ter você ao meu lado, meu sushizinho. Amo pra sempre.

A Gustavo Tozetti, por todo amor, sintonia e amizade ímpares. Ao seu lado, vivi momentos inesquecíveis dentro e fora da Universidade. Aqui é para sempre. Eu te amo.

A Ramón Almeida, por me fazer quebrar tantos paradigmas de gênero. Por mulher e homem que é. Se hoje tenho a capacidade de desconstruir conceitos, sempre rompendo barreiras de discriminação em meu discurso e na vida, devo muito você! Você é um dos seres humanos mais iluminados que já conheci. Que você possa continuar existindo dessa maneira tão linda e lutando sempre pela visibilidade transexual. Gratidão!

À Marina Coelho e Jéssica Bosi, por terem crescido comigo e, hoje, serem as mulheres que são: donas de seus destinos!

A todos os meus amigos que fiz na UnB, especialmente a Ana Bárbara Ferrari, Tiago Souza e Nayara Talita. Vocês são demais! Amo muito.

A todos os professores envolvidos em minha formação como profissional, ser humano e mulher. Especialmente, à maravilhosa Cíntia Schwantes, por ter aceitado aquela aluna tímida que gostaria de tratar sobre a questão de gênero dentro da literatura e que queria aprender mais sobre o feminismo. Professora, você não tem ideia do quanto me ensinou, apesar de nos encontrarmos por pouco tempo e sempre na hora da fome! Você tem um lugar muito especial em minha memória e em meu coração. Que você possa orientar muitas outras mulheres e ajudá-las em seu empoderamento, reflexão e emancipação.

Por fim, gratidão a Universidade de Brasília! Minha segunda casa durante seis anos. Sempre lembrarei com muito carinho de tudo que passei aí. Se sou o que sou

hoje, foi devido à oportunidade de conviver nesse ambiente com tamanha diversidade.
Hoje enxergo o mundo de um ângulo diferente – de ângulos diferentes!

“Creio que quase sempre é preciso um golpe de loucura para se construir um destino”

Marguerite Yourcenar

RESUMO

Este trabalho propõe uma análise literária da autoria e representação femininas do livro *A matemática da formiga*, de Daniela Beccaccia Versiani, perpassada pelas perspectivas dos Estudos de Gênero e da Crítica Literária Feminista. Neste âmbito, será observada a questão da influência do meio social sobre a loucura que acomete a protagonista. Através da superação de um surto, a personagem reconstrói sua vida, refletindo sempre sobre aspectos relacionados com o cotidiano feminino e com a agenda feminista. O elemento da loucura contribui, assim, para a construção de uma identidade e a colocação da voz feminina dentro da narrativa brasileira contemporânea.

Palavras-chave: Estudos de Gênero. Crítica Feminista. Loucura. Identidade. Narrativa Contemporânea.

ABSTRACT

This paper proposes a literary analysis of authorship and female representation of the book *A matemática da formiga*, of Daniela Beccaccia Versiani, permeated by the perspectives of Gender Studies and Feminist Criticism. In this context, the issue of the social environment's influence on the madness that affects the protagonist will be studied and observed. By overcoming an outbreak, the character rebuilds her life, always reflecting on aspects of women's daily lives and the feminist agenda. The element of madness contributes, thus, to the construction of an identity and the placement of the female voice in the Brazilian contemporary narrative.

Key words: Gender Studies. Feminist Criticism. Madness. Identity. Contemporary Narrative.

LISTA DE ABREVIATURAS E SIGLAS

AMF - *A matemática da formiga* - *Corpus* analisado ao longo da pesquisa.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	13
1 CAPÍTULO I - A AUTORIA FEMININA EM “ A MATEMÁTICA DA FORMIGA” ABARCADA PELA PERSPECTIVA DOS ESTUDOS DE GÊNERO	15
1.1 A ESCOLHA DO <i>CORPUS</i> E A SITUAÇÃO DA MULHER QUE ESCREVE	15
1.2 O DIFÍCIL PROCESSO DE PROJEÇÃO DA VOZ FEMININA NA CENA LITERÁRIA BRASILEIRA E MUNDIAL	19
1.3 A ANÁLISE, DESCONSTRUÇÃO E RECONSTRUÇÃO DO CÂNONE LITERÁRIO BRASILEIRO COMO INSTRUMENTO DA VOZ FEMININA	20
2 CAPÍTULO II - A REPRESENTAÇÃO DA LOUCURA NA LITERATURA COMO MODO DE EXPRESSÃO, LIBERTAÇÃO E RECONSTRUÇÃO DE UMA IDENTIDADE FEMININA	24
2.1 A LOUCURA, A MULHER, A LITERATURA E O MEIO SOCIAL	24
2.2 LOUCURA E DISCURSO EM AMF	27
3 CAPÍTULO III – ESPECIFICIDADES DA LINGUAGEM DE A MATEMÁTICA DA FORMIGA E SEU IMPACTO NA REPRESENTAÇÃO DO FEMININO: DIÁLOGOS ENTRE A LOUCURA E A IDENTIDADE DE GÊNERO	31
3.1 A CRÍTICA FEMINISTA E OS ESTUDOS DE GÊNERO EM AMF	31
3.2. LOUCURA, DISCURSO E A (RE)CONSTRUÇÃO DA IDENTIDADE E REPRESENTATIVIDADE FEMININA.....	33
CONSIDERAÇÕES FINAIS	39
REFERÊNCIAS	43

INTRODUÇÃO

A cena literária brasileira, assim como outros âmbitos culturais, artísticos e sociais, está circundada e afetada pela influência de uma perspectiva patriarcal, heterossexual, cis e branca. Assim está constituído o cânone literário brasileiro e de grande parte das sociedades ocidentais.

Com o advento da segunda onda do movimento feminista, durante a década de 70, surgiram novos tipos de problematização que, quando plasmados na literatura, acabam por abrir espaços e dar oportunidade de voz às mulheres – marginalizadas e silenciadas há tanto tempo.

Em seu livro *A matemática da formiga*, Daniela Beccaccia Versiani consegue estabelecer contato com grande parte das questões da agenda feminista contemporânea – problematiza os papéis sociais da mulher, sua relação com seu corpo e sua existência como sujeito na sociedade. Por este motivo este livro constitui o *corpus* de análise deste trabalho.

Esta construção de uma identidade feminina acaba ocorrendo após um surto que afeta a protagonista do livro. Aos poucos, essa mulher, não coincidentemente sem nome, refaz e reconstrói a sua vida, opondo a solidez das ideais concretas e redondas à subjetividade dos sentimentos e pequenezes do cotidiano. A loucura feminina se insere no contexto do enredo da obra através do surto e diálogos fictícios, sendo de extrema importância para uma análise de tendência social e de perspectiva de gênero.

Neste trabalho, realizarei um breve estudo sobre a influência da loucura da protagonista de *A matemática da formiga* na reconstrução de sua identidade como mulher dentro da narrativa contemporânea. Ademais, analisarei também o alcance que este tipo de representação feminina na literatura e na arte possui em uma esfera social, no sentido de construção de uma identidade de gênero. A análise da obra estará embasa pela perspectiva de gênero e pela crítica literária feminista.

O primeiro capítulo apresentará alguns elementos históricos de relevância para o entendimento da perspectiva de gênero aplicada a este trabalho. Tratará também

sobre a conformação do cânone literário brasileiro e o silenciamento feminino perpetuado por ele durante um longo período – ao mesmo tempo que abordará a inserção e o lugar de fala da mulher como sujeito e autora na cena literária brasileira e mundial através do movimento revisionista. Todos esses aspectos estarão intimamente relacionados à análise de *A matemática da formiga* – a autora tem sua autonomia, mas não se encontra totalmente desvinculada da narradora pelo fato de serem mulheres e estarem repletas de vivências típicas de um sistema patriarcal.

O segundo capítulo revelará facetas da loucura feminina na sociedade e na literatura contemporânea: uma loucura repleta de influências e pressões sociais realizadas sobre a mulher. A subjetividade dessa loucura será questionada através do discurso e das estratégias utilizadas por Daniela Versiani para dar voz à protagonista da obra. A loucura será encarada como forma de expressão e libertação, o que contribui para a (re)construção de uma identidade feminina.

O terceiro capítulo tratará de questões mais técnicas de análise do discurso da obra e de seus efeitos na representação do feminino. Os limites do literário e do social estarão em constante diálogo e as estratégias narrativas utilizadas por Versiani serão esmiuçadas com vistas a compreender a conformação de uma (nova) identidade feminina – a reconstrução da personagem como mulher e construção de uma representação feminina que extrapola limites literários. Este capítulo é sobre representação e os efeitos deste conceito na literatura e na sociedade.

Esta análise tem como objetivo primordial contribuir para os estudos da escrita feminina contemporânea no Brasil, dando visibilidade e voz a uma autora e a uma história que reforçam o empoderamento feminino, mostrando, assim, que a perspectiva androcêntrica não abarca toda a produção literária no país.

1 CAPÍTULO I - A AUTORIA FEMININA EM “ A MATEMÁTICA DA FORMIGA” ABARCADA PELA PERSPECTIVA DOS ESTUDOS DE GÊNERO

Este capítulo desenvolverá uma explicação acerca da história do silenciamento feminino ao longo dos séculos, ajudando a construir o panorama de gênero que perpassará a ideia do trabalho ao longo dos outros capítulos. Abordará, também, a questão das dificuldades de acesso à educação e à escrita pelas mulheres.

1.1 A ESCOLHA DO *CORPUS* E A SITUAÇÃO DA MULHER QUE ESCREVE

A matemática da formiga é um romance que apresenta muitos aspectos para serem analisados e desperta a curiosidade do leitor por dialogar diretamente com situações e impasses vividos pelas mulheres na sociedade contemporânea. Um dos pontos notáveis desta narrativa é a pouca presença masculina, visto que, ainda hoje, os enredos das narrativas femininas são repletos de personagens masculinas – mesmo que sejam representados pelo olhar feminino e de maneira distinta. Muitas produções literárias ainda têm como centro a personagem masculina, assim como afirma Dalcastagnè (2001), em um artigo onde analisa obras de diversas escritoras brasileiras contemporâneas, dentre elas a de Versiani:

A grande, quase exclusiva, preocupação feminina hoje é conquistar um homem e mantê-lo bem preso ao seu lado. Obviamente algumas coisas mudaram: a mulher escolhe, desdenha, descarta parceiros, mas ainda teria o sexo masculino como centro de seu universo (...). Toda obra literária se constrói se constrói a partir de um recorte da realidade. Por que mulheres jovens estão optando exatamente por esta é uma boa pergunta (DALCASTAGNÈ, 2001, p.25)

Dalcastagnè alega ainda que o trabalho de Versiani é maduro e “atualiza alguns conflitos femininos, que hoje não se limitam ao surrado dilema de ter uma carreira e cuidar dos filhos” (DALCASTAGNÈ, 2011, p.24) situação tão abordada por outras autoras, tais como Lya Luft. A protagonista de AMF é solteira, sem filhos e tenta, durante toda a história, entender a si mesma e o mundo que a cerca. A ideia deste estudo surgiu exatamente deste fato: Versiani contribui, com sua obra, para uma escrita feminina, uma nova perspectiva dentro da nova narrativa brasileira contemporânea – que problematiza dilemas das mulheres dentro de um contexto social.

Ainda assim, não se pode excluir as problemáticas levantadas pelas outras autoras citadas por Dalcastagnè em seu artigo, afinal de contas homens fazem parte do cotidiano das mulheres e não há problema em querer tratar questões que os envolvam, assim como também a família e a maternidade. Porém, é necessário frisar a importância de trabalhos que abordem outros temas e que analisem e observem outras questões relacionadas à mulher contemporânea, e Versiani cumpre muito bem esse papel, dando voz a uma mulher dona de si, dona de seu destino.

A questão de vocalizar algumas questões exclusivamente femininas dá um tom empoderador e emancipador à narrativa de AMF, levando-se em conta a marginalização da mulher e seu silenciamento, reforçados por um sistema político-social patriarcal. Entendendo que a literatura é construída através de recortes de realidade (DALCASTAGNÈ, 2001), é imperativo que saibamos o valor e a luta de ser mulher, e, principalmente, de ser uma mulher que escreve ainda nos dias de hoje.

Há um reconhecimento por trás do valor simbólico do ato de escrever, publicar e difundir as ideias de um livro. Por muito tempo esse papel simbólico de escrever foi vedado às mulheres, o que reforça o fato de que “a literatura é mais um espaço de negociação” (LEAL, 2008, p.3) para elas. Negociação no sentido de representatividade e da construção de uma identidade, tema central deste trabalho.

Virgínia Leal diz que “o conceito de escritor está vinculado aos condicionamentos sociais que possibilitam o exercício de sua criação” (2008, p.92) - os condicionamentos sociais para a formação de escritoras – e, antes de tudo, leitoras – sempre apresentaram muitos impasses, tais como o acesso das mulheres à educação e o reforço da perpetuação do cânone literário repleto de figuras masculinas no ensino das escolas.

A análise da autoria feminina na cena literária brasileira contemporânea demanda a observação “das relações do escritor com seu campo literário, a maneira particular como são tecidas as relações da escritora com a literatura de seu tempo” (LEAL, 2008, p.1). A conexão entre autoras, leitoras e personagens femininas é indubitável, pois a problemática circundante à escritora é extremamente relevante e próxima da leitora.

Uma análise da cena literária contemporânea demonstra o quanto é difícil ser escritora no Brasil. Resultados de uma pesquisa realizada na Universidade de Brasília

em 2003, sob supervisão da professora doutora Regina Dalcastagnè, confirma que, de publicações de grandes editoras como Companhia das Letras, Rocco e Record, entre 1990 e 2004, as autoras mulheres correspondem a menos de 30% do total de obras publicadas (LEAL, 2008). Aqui cabem diversas questões, dentre as quais se destaca a seguinte: quais os aspectos são analisados para que as obras dessas mulheres sejam publicadas? Da mesma maneira, surgem constatações já citadas – este é o efeito de um silenciamento praticado há séculos.

Em âmbitos brasileiros e mundiais, é possível citar diversos exemplos de apagamento das vozes femininas dentro das artes e da literatura. Esta consciência histórica auxilia a visualização de um panorama excludente que deve ser mudado. Grandes mulheres já se esconderam por trás de pseudônimos, justamente para ter uma maior proteção de sua imagem e não sofrerem uma alta pressão social. Nos séculos XVIII e XIX havia uma censura implícita, o que poderia acarretar perigos à existência das escritoras.

Um exemplo notório e interessante para a perspectiva do trabalho é o de Vivienne Haigh Eliot, esposa do célebre T.S. Eliot. Constância Duarte relata a situação ocorrida com Vivienne – um artigo foi publicado em Londres afirmando que alguns dos poemas de *The Waste Land* não seriam de autoria de T.S. Eliot e sim de Vivienne e, por muito tempo, ela se escondeu sob o pseudônimo masculino de Fanne Marlowe (DUARTE, 1997).

O ponto interessante, e não isolado, pois os exemplos são inúmeros, é a incidência do elemento social na perspectiva da loucura: T.S. Eliot internou sua esposa em um manicômio de Londres até a sua morte, em 1974, sob a afirmação de que ela apresentava instabilidades emocionais. Este é mais um caso – famoso – do silenciamento da voz feminina camuflado pela perspectiva da loucura, onde o meio social é o principal influente deste diagnóstico.

Enfocando a realidade brasileira, há diversos nomes que podem ser citados numa perspectiva tanto de silenciamento quanto de vocalização. O veto ao ingresso de Amélia Bevilacqua na Academia Brasileira de Letras, em 1930, por uma questão linguística – e principalmente semântica! – presente em documentos que diziam que apenas escritores (não se lê escritoras) brasileiros poderiam participar da instituição (LEAL, 2008). Assim, apenas em 1977, Rachel de Queiroz conseguiu ingressar na

instituição, mesmo que se posicionasse contra o movimento feminista (LEAL, 2008). Sua perspectiva, no entanto, é determinada por fatores de classe, além de gênero. Filha de família abastada, sua vivência pessoal foi de privilégio. Dessa forma, ela foi parcialmente protegida dos efeitos deletérios do sexismo.

As escritoras foram ganhando voz e terreno nos discursos de Clarisse Lispector e Lygia Fagundes Teles. Mais de sessenta anos depois da polêmica de Bevilacqua, em 1997, Nélida Piñón chega à presidência da ABL (LEAL, 2008), representando escritoras/mulheres brasileiras e mostrando algum avanço concernente à representatividade. Marina Colassanti, em 1997, propõe a seguinte questão: “existe uma literatura ou escrita feminina?” (LEAL, 2008, p.100). Só o fato de essa pergunta existir já atesta que a voz da mulher ocupa um lugar de margem, pois, se não ocupasse, esse questionamento nem viria à tona.

Uma das razões pelas quais a obra AMF foi escolhida para a realização deste trabalho foi justamente a questão do rompimento do silêncio feminino dentro das artes (tomando a literatura como arte) e a projeção da voz da mulher na literatura contemporânea. Daniela Versiani consegue, tecendo uma prosa-poética de boa qualidade, expressar e problematizar através de seu trabalho questões extremamente pertinentes à realidade feminina. A autora e a representação do feminino em sua obra contribuem para uma nova visão sobre o cânone literário brasileiro: AMF é uma boa leitura para se refletir acerca da cena literária brasileira atual e a inserção de mulheres em seu escopo.

O cânone, nesse sentido, deve ser revisitado, analisado, questionado e posto em diálogo com novas demandas da sociedade brasileira contemporânea e sua diversidade de vozes – visto que não só as mulheres constituem minoria (ideológica) como grupo social, mas também os negros e homossexuais, por exemplo. O cânone possui uma enorme relação com a vocalização destas bandeiras. O que está sendo divulgado nas escolas? Por que evitar assuntos polêmicos, que retiram a nova geração de alunos da famigerada zona de conforto? Como está o campo literário brasileiro e ensino e divulgação da literatura no país? Estas são perguntas que merecem ser respondidas, ou, pelo menos, serem feitas, seja pelo professor especialista na área literária ou leitor adicto.

1.2 O DIFÍCIL PROCESSO DE PROJEÇÃO DA VOZ FEMININA NA CENA LITERÁRIA BRASILEIRA E MUNDIAL

Ainda em relação ao processo de rompimento do silêncio feminino e a colocação de sua voz, Ria Lemaire estabelece uma comparação entre a história da literatura e a genealogia das sociedades patriarcais – assim como na segunda havia uma “sucessão de heróis”, na primeira há “uma sucessão de escritores brilhantes” (LEMAIRE, 1994, p.58). O impasse surge quando a história da literatura e a genealogia patriarcal consideram sua tradição como única e ininterrupta e “desqualificam, isolam ou excluem, como marginais ou inimigos, indivíduos que, por alguma razão, (ideias, raça, sexo, nacionalidade) não se adequam ao sistema construído” (LEMAIRE, 1994, p.59). Cria-se uma falsa ilusão da existência de uma só história, um mito que vêm sendo perpetuado ao longo dos tempos.

A introdução da escrita nas línguas vernáculas após a Idade Média e o advento da sociedade scriptocêntrica causou um desequilíbrio entre as culturas masculina e feminina, privilegiando a primeira. A escrita surgiu com o latim, e quem dominava esta língua, em maioria, eram os homens, os quais criaram centros de cultura e escrita elitista. (LEMAIRE, 1994). A introdução da escrita e a invenção da imprensa nunca foi um processo para todos. As comunidades tradicionais europeias do século XIX relacionavam a narrativa épica ao gênero masculino e a narrativa lírica ao feminino – já que esta possui um teor maior de expressão sentimental, reforçando, assim, o estereótipo de sexo frágil. A tradição cultural feminina também sempre esteve intimamente ligada à oralidade, que acabou sendo preterida à tradição escrita.

Quando realizamos uma análise literária embasada nos estudos de gênero se torna interessante o estabelecimento de diálogos da literatura com outras áreas do conhecimento que também abarcam as novas questões que o próprio conceito “gênero” implica. Levando em conta que a relação com o meio circundante influencia no processo de escrita, a antropologia auxilia o entendimento de novas formas de expressão, incluindo a escrita feminina, e mostra também a conformação do sujeito feminino, em contraposição às limitações e exclusões impostas pelo conceito de sujeito universal.

Mireya Suarez (1997), enquanto discorre sobre a antropologia clássica, cita Louis Dumont, que afirma que as mulheres como sujeitos sociais sempre apareceram na antropologia através do pensamento domesticado de que o homem “engloba, representa ou incorpora a mulher” (DUMONT, 1985, p.129 apud. SUÁREZ, 1997, p.36). Ele ilustra esse pensamento com a forte imagem difundida pelo cristianismo de que Eva surge de Adão, sendo este um protótipo masculino ideal. Sabe-se que esta história, e muitas outras na Bíblia minimizam a voz da mulher e a mostram sempre como submissa.

O material de trabalho básico da antropologia, os relatos etnográficos, têm sido negligentes em relação à voz feminina desde a época clássica até a contemporaneidade. É imperioso que se escutem as mulheres diretamente e não apenas se valorize o que os outros acham que elas pensam e dizem – “como a autoridade da fala não é igualmente distribuída, o etnógrafo precisa abrir o espaço de fala para aqueles que não o possuem por desígnios culturais” (SUÁREZ, 1997, p. 44).

Logo, dentro dos desígnios antropológicos e literários, a intenção da crítica feminista seria desconstruir a desigualdade pois “os textos etnográficos descrevem “o outro” ao mesmo tempo que constroem “o nós”” (SUÁREZ, 1997, p.42). Para que não ocorra o equívoco de uma representação feminina alegórica, a voz feminina deve ser escutada e a representação desta precisa possuir um teor mais acurado e concreto.

A discussão sobre o apagamento da voz feminina acaba por acarretar outro debate muito importante: a situação do cânone e da crítica literária brasileira. A representação feminina está avançando dentro destes âmbitos? Para entender o pequeno número de mulheres integrando o cânone literário e as outras esferas artísticas se faz necessário buscar mais sobre a história das escritoras antepassadas.

1.3 A ANÁLISE, DESCONSTRUÇÃO E RECONSTRUÇÃO DO CÂNONE LITERÁRIO BRASILEIRO COMO INSTRUMENTO DA VOZ FEMININA

Muito se difundia, durante os séculos passados, a frase “Mães, sua maior obra são seus filhos”. Não é preciso uma grande reflexão para entender que o teor desta afirmação é extremamente limitativo e desempodera completamente a mulher,

resumindo-a a seu papel reprodutivo e excluindo-a de qualquer outra esfera que não contenha os afazeres sociais familiares que foram designados a ela. Essa exclusão atinge, por exemplo, o seu papel como escritora ou a sua representação como personagem.

Logo, as mulheres que decidiam (e decidem), apesar de todas as amarras, participar do cenário literário, têm de enfrentar a crítica e o público, ainda preconceituoso em relação a livros de autoria feminina. A crítica se encarregava de mostrar que o lugar da mulher não era escrevendo. Um dos grandes exemplos de inserção feminina na cena literária foi o de Lúcia Miguel Pereira, que rompeu as barreiras impostas às mulheres no século XX que quase não atuavam como críticas literárias (DUARTE, 1997).

A crítica literária masculina apresentava uma visão preconceituosa para com os escritos das mulheres e recomendava uma adequação a gêneros mais dispostos à “sensibilidade feminina”, como o romance sentimental, por exemplo. Afirmava também que havia uma certa tendência das mulheres a mesclarem sua vida pessoal à sua obra, pois elas teriam dificuldade de afastar-se das experiências vividas. Quando os críticos admiravam o trabalho de uma escritora, o classificavam como “viril” ou “forte”. Quando tinham restrições à obra, utilizam o discurso de que eram textos “sensíveis” e “feminis”, acentuando assim, a diferença entre autores e autoras (DUARTE, 1997, p. 92).

Uma anedota que ilustra muito o fato da submissão e renegação da escrita feminina é a fala de Graciliano Ramos no momento de discorrer sobre a obra *O Quinze*, escrita por Rachel de Queiroz (DUARTE, 1997) O autor simplesmente não acreditava que tal produção poderia ter sido escrita por uma mulher.

O Quinze caiu de repente ali por meados de 30 e fez nos espíritos estragos maiores que o romance de José Américo, por ser livro de mulher e, o que na verdade causava assombro, de mulher nova. Seria realmente de mulher? Não acreditei. Lido o volume e visto o retrato no jornal, balancei a cabeça: — não há ninguém com este nome. É pilhéria. Uma garota assim fazer romance! Deve ser pseudônimo de sujeito barbado. Depois conheci João Miguel e conheci Rachel de Queiroz, mas ficou-me durante muito tempo a ideia idiota de que ela era homem, tão forte estava em mim o preconceito que excluía as mulheres da Literatura. Se a moça fizesse discursos e sonetos, muito bem. Mas escrever João Miguel e *O Quinze* não me parecia natural (RAMOS, 1980, p.137 apud. DUARTE, 1997, p.90).

Mantendo um diálogo com os estudos de gênero dentro da antropologia, percebemos que as diferenças de gênero não são fixas biologicamente, mas são ontologicamente determinadas, como no caso do mito de Adão e Eva. “As diferenças tornam-se desigualdades e, conseqüentemente, subordinação feminina” (SUÁREZ, 1997, p.37). É essa subordinação, apagamento e esquecimento da mulher dentro de outras áreas sociais que deve ser combatido.

Há uma enorme importância no questionamento das origens e estruturas do cânone literário atual. As ideias devem ser questionadas, revistas e interpretadas, para que criemos novas teorias advindas deste processo de reflexão. O movimento realizado para uma análise do cânone seria o de Desconstrução, Reconstrução e Construção (LEMAIRE, 1994) no sentido de desconstruir a ideia que segrega as mulheres do campo literário, analisar os conceitos e as obras que têm sido consideradas como clássicas, revendo representações femininas tanto no sentido autoral como de representação dentro das obras (reconstrução) e construir um cânone que mantenha mais diálogo com todas as partes – tanto o feminino quanto o masculino – atingindo, primeiramente, um patamar mínimo de equidade.

As obras de autoria feminina acabam por criar – apesar de seu não engajamento obrigatório – uma consciência feminista: não podemos, neste caso, excluir o fato de que ocorre uma identificação da autora em confronto com o poder patriarcal, através da representação das personagens femininas e suas relações conflituosas e diversas na busca de uma identidade (LEAL, 2008). Essa construção de identidade extrapola os limites literários, tendo grandes resultados em outros âmbitos da vida da leitora a qual obras do tipo chegam.

Ser mulher implica, ainda no mundo de hoje, escrever como mulher. O espaço está sendo conquistado devagar e a duras penas. Não é à toa que Daniela Versiani utiliza a formiga como símbolo em seu título. O livro apresenta uma personagem que, se inserida na realidade, representaria milhares de mulheres – cada uma com sua batalha, mas que possuem uma luta em comum: o embate contra o patriarcado – para existir como sujeito.

Nesse escopo, a teoria do discurso plurivocal de Bakhtin caberia perfeitamente: o romance necessita de falantes, a autora seria “a orquestradora das diferentes

linguagens a partir da perspectiva adotada pelo narrador e/ou pelas diversas vozes e discursos constituintes da narrativa romanesca” (BAKHTIN, 1993, p.73 apud. LEAL, 2008, p. 148).

O conceito de “escrita feminina” está se constituindo no cenário acadêmico. Paralelamente, temos a escritura de obras literárias na contemporaneidade. Existe a oportunidade – mesmo que exígua – de mudar a realidade segregadora e machista do cânone literário: “O que quer que venha a constituir a ‘escrita feminina’ será algo conquistado ao longo do próprio processo de busca” (DALCASTAGNÈ, 2001, p. 19).

2 CAPÍTULO II - A REPRESENTAÇÃO DA LOUCURA NA LITERATURA COMO MODO DE EXPRESSÃO, LIBERTAÇÃO E RECONSTRUÇÃO DE UMA IDENTIDADE FEMININA

Este capítulo revelará facetas da loucura feminina na sociedade e na literatura contemporânea: uma loucura repleta de influências e pressões sociais realizadas sobre a mulher. A subjetividade dessa loucura será questionada através do discurso e das estratégias utilizadas por Daniela Versiani para dar voz à protagonista da obra. A loucura será encarada como forma de expressão e libertação, o que contribui para a (re)construção de uma identidade feminina.

2.1 A LOUCURA, A MULHER, A LITERATURA E O MEIO SOCIAL

Sabemos que as mulheres ainda lutam para conseguir espaço em nosso meio social, visto que sofreram grande opressão e silenciamento de suas vozes ao longo do tempo. Porém, temos de pensar em como estas mulheres podem ultrapassar o obstáculo que representa o sistema patriarcal e toda a sua forte rede de discursos que reforçam o abafamento da voz feminina. O capítulo anterior tratou bem a questão do silêncio feminino ao longo dos séculos, e agora vamos entender o papel da loucura em relação a este processo.

Muitos foram os filósofos e médicos que “diagnosticaram” algumas mulheres como sendo loucas somente pelo fato de estarem tentando perfurar a bolha na qual eram confinadas e deixar um pouco o ambiente doméstico em que se encerravam. Virgínia Woolf disse:

Qualquer mulher nascida com grande talento no século XVI teria certamente enlouquecido, ter-se-ia matado com um tiro, ou terminaria seus dias em algum chalé isolado, fora da cidade, meio bruxa, meio feiticeira, temida e ridicularizada (WOOLF, 1985, p. 65 apud. DUARTE, 1997, p. 87)

A abordagem do conceito de loucura feminina neste trabalho está intrinsecamente relacionada ao meio social e às pressões que este realiza sobre a mulher contemporânea, levando em conta que a personagem de AMF está se recuperando de um surto, de um momento de loucura que lhe tomou três anos.

Quando falamos de loucura feminina, não devemos incorrer no equívoco de pensar que apenas fatores internos contribuem para este estado.

No fragmento de Woolf, percebe-se que a sociedade do século XVI era intolerante às mulheres que fugiam às regras, pois eram consideradas exceções em meio a âmbitos dominados exclusivamente por homens. A loucura era um subterfúgio para o silenciamento feminino – era uma explicação infundada para manter certos papéis sociais restritos aos homens.

A loucura feminina apresenta um panorama de cansaço em relação às estruturas sociais vigentes. Citando o psiquiatra italiano Franco Basaglia, Schwantes explica que as mulheres acabam por enlouquecer devido às pressões sociais e silenciamentos sofridos por conta do patriarcado, pois “os espaços de expressão pessoal reservados às mulheres são escassos e restritos” (SCHWANTES, 2005, p.1). Ou seja, a loucura não provém de uma fragilidade intrínseca da mulher, discurso tão difundido até os dias de hoje.

As loucas, tanto em âmbitos literários quanto reais, colocam o conceito de feminilidade em cheque, pois elas não se comportam dentro do padrão esperado para uma mulher, sendo consideradas rebeldes. Esse comportamento acaba sendo enquadrado em um nível patológico, e o diagnóstico de loucura se torna uma “medida necessária para que as certezas sobre a natureza das mulheres permaneçam intactas” (SCHWANTES, 2005, p.1). No livro AMF, a narradora-personagem nos conta um pouco sobre o seu surto, demonstrando bastante esta ideia de fuga ao padrão esperado:

Sei apenas que aos poucos fui me abestalhando: as palavras aos tropeços, o corpo deselegante e curvo, como que distraído de si mesmo por pura necessidade. Sem sentimentos orgânicos ou orgásticos. Sem orgulho. (...) Por três mil anos não me lembrei de mim. Nem em sonhos. Por isso agora cuido dos mínimos detalhes. (...)Preencho-me a cada instante. (...)É uma grande empreitada esta de não enlouquecer (VERSIANI, 1999, p.61)

Esta é uma descrição do surto que tomou a personagem por três anos. Sua maior preocupação é manter a sanidade, para que possa conviver em sociedade. Seu corpo se distrai de si mesmo “por pura necessidade” – poeticamente, a narrativa ilustra a vontade imperiosa do corpo feminino de se libertar do que lhe é imposto, ou seja, a elegância, a postura ereta e fina. A personagem se desliga de sua atmosfera e da

identidade que lhe era exigida pelo meio social. Pouco se sabe das razões de seu surto, mas sabemos que a personagem é uma mulher instruída, altamente crítica e não possui relacionamentos amorosos ou filhos – e durante toda a narrativa, ela discorre e reflete sobre os papéis sociais atribuídos às mulheres. O seu corpo, neste fragmento, seguramente se cansou do que lhe era imposto.

A loucura, vista do ponto de vista patriarcal, seria uma estratégia para punir um mau comportamento e silenciar o pensamento feminino, que como todo pensamento se transmite através da linguagem. Quando uma mulher é silenciada, ocorre um processo político de representação interdita, que acaba por atingir a autoimagem da personagem feminina.

Porém, se analisamos do ponto de vista feminino, a loucura é uma estratégia para explicitar a irracionalidade de uma hierarquização realizada pela sociedade através do critério de gênero. Eugênia Delamotte afirma que a loucura é a forma de expressão de sentimentos menos aceitos nas mulheres, como a raiva e o desejo, por exemplo (DELAMOTTE, 1990 apud. SCHWANTES, 2005).

No caso de AMF, o foco central da narrativa é a reconstrução da vida da personagem, superando o seu surto. Ela reconstrói sua história e sua identidade através da atenção que dá aos detalhes da concretude do seu dia-a-dia, o que reforça a ideia de sua existência como sujeito no mundo e na sociedade brasileira. O episódio em que a personagem passa por uma entrevista de emprego, demonstra essa preocupação em não transparecer que houve qualquer tipo de loucura em sua vida.

- Já são três anos desde o seu último emprego, não?

É agora. Direi que tomei a barca e estive no inferno, perdida entre os girões de um cérebro doentio. Debaixo da cama me escondi, fugindo do sol, para escarafunchar cada milímetro do meu corpo, cada poro da minha pele, em busca da explicação para o medo, para a dor. Bradarei que chegar até aqui foi a Reconquista, que pelo caminho enfrentei as espadas de um exército inteiro e dragões que cuspiam nuvens de fumaça. (VERSIANI, 1999, p. 22).

De onde viriam esse medo e essa dor? O meio social da personagem influencia diretamente nesses sentimentos. A loucura para ela foi um momento de autoanálise, mesmo que dolorida e difícil – a loucura buscava explicações. Voltar ao mundo foi uma Reconquista, alusão histórica que ajuda a delimitar os obstáculos que ela teve de enfrentar para retornar a si – é bem possível que esses obstáculos constituam alguns padrões impostos às mulheres. Pouco depois dessa parte, a entrevistadora,

dona Sílvia, lhe pergunta se tem filhos e a personagem responde que não, afirmando este fato ser um ponto ao seu favor (VERSIANI, 1999) – aqui entramos em uma análise de nosso sistema político-econômico, onde as mulheres que não sejam mães têm vantagens sobre as que são no momento de conseguir um emprego.

O tratamento dado às mulheres loucas não constitui uma cura e sim uma punição pelo comportamento indevido. Se enquadrar nas definições aceitas de feminilidade já constitui “demonstração suficiente de sanidade mental” (SCHWANTES, 2005, p. 3). Logo, a mulher deveria ser boa mãe, boa filha, boa esposa, e, hoje em dia, além de ser instruída e estar inserida no mercado de trabalho, deve cumprir suas obrigações domésticas. No caso da personagem de AMF, a mentira de que estava terminando seu curso universitário nos últimos três anos mostra a sua luta em não demonstrar a fraqueza que vêm atrelada ao seu surto, além de evitar o preconceito contra as formas de sofrimento mental.

2.2 LOUCURA E DISCURSO EM AMF

A narrativa de Daniela Versiani nos apresenta uma personagem que não possui um nome e que vem tentando reconstruir a sua vida após um repentino surto psicótico. As histórias que se seguem, conectadas umas às outras ou não, são reflexões que levantam questionamentos sobre nosso entorno real, dialogando bastante com a agenda feminista e o com aspectos sociais. Essas histórias são fruto de um árduo esforço para manter-se sã – e incluída na sociedade. Os fragmentos narrativos acabam por formar um mosaico que constrói a ambientação da obra (MIRANDA, 2009) e estão repletos de críticas ao sistema patriarcal.

Versiani tece sua narrativa a partir de uma base prosaica, porém repleta de poesia e simbologias. Pode-se afirmar que a autora realiza com destreza a difícil missão de escrever uma prosa poética. E o mote para esta produção, sem dúvidas, é a loucura de sua personagem – sendo mais específica, é a fuga desta loucura.

Para não se deixar tomar novamente pelo surto, a personagem dispensa atenção redobrada e detalhada à sua vida e às histórias dos outros. Os fatos e a linguagem concreta constituem elementos de razão que excluem a possibilidade de

insanidade. Ao mesmo tempo em que a personagem fala muito sobre si, também discorre sobre histórias do Outro, construindo assim uma memória individual e uma memória coletiva. Miranda analisa a obra do ponto de vista da memória, que acaba sendo aspecto essencial na fuga da loucura. “Assim, a loucura acaba exercendo uma função mais que casual no romance pois influencia no é incluído e no que se exclui da memória coletiva” (MIRANDA, 2013, p. 43). Desta maneira, o diálogo entre a loucura e a memória é essencial na construção de uma identidade – da própria personagem e da representação feminina que ultrapassa os limites da literatura.

A loucura, no caso de AMF, pode ser entendida como uma estratégia narrativa que cria a possibilidade de estruturação de outras perspectivas de pensamento – a perspectiva feminina, especificamente. Em diálogo com Foucault (2009), Miranda diz:

(...) a loucura pode ser entendida como um dos limites por meio dos quais a cultura rejeita aquilo que será seu exterior, sua margem, e através do qual ela se isola e se identifica com seus valores. Da mesma forma, a história impõe silêncio àquilo que ela não pode compreender a não ser como vazio, como nada. Nesse sentido, a história só é possível em contraposição à sua ausência. A necessidade da loucura, portanto, está ligada à possibilidade de história (FOUCAULT, 2009, p.29 apud. MIRANDA, 2013, p. 43)

Em sua volta à dita sanidade, a protagonista se atrela muito ao concreto. Não é à toa que o título já traz o nome de uma ciência exata, a matemática. Seu discurso está repleto de números, exatidão e higiene. Porém, é nos momentos quase delirantes, pode-se dizer, nas histórias mais consideradas mais fictícias, é que sua voz realmente aparece. A loucura possui um lugar de muito destaque na história do homem que nunca havia pecado – prestes a realizar uma cirurgia de muito risco, submetendo-se à sabedoria da medicina, resolve prestar atenção às suas próprias vontades e fugir da mesa de cirurgia para viver algumas aventuras e tentar pecar, que no caso, seria viver:

A única alternativa coerente seria usufruir da autoridade que o tempo lhe dera. Era mais velho que o médico, por isso mais experiente. Talvez não nas questões práticas da medicina, mas indubitavelmente que sim naquelas da existência humana (VERSIANI, 1999, p.28)

A personagem, em seus devaneios quase oníricos e poéticos, acaba por valorizar esta sensibilidade e subjetividade humana, ligadas à loucura e à extravagância. Este fragmento mostra o quanto somos forçados estimar a ciência, a concretude, acabando, assim, por preterir o conhecimento que provenha de outras fontes, tais como a sabedoria humana – que se encontra presente ao longo de toda a

narrativa e será mais analisada no próximo capítulo. A representação da personagem em si já constitui uma crítica: para manter-se são diante da sociedade, o ser humano acaba robotizado.

Os personagens da nova narrativa contemporânea quase chegam à loucura porque se questionam sobre o espaço e o ambiente ao redor. Vivemos em uma civilização que “exige muita renúncia, muita frustração, muita capacidade de sublimar e se adaptar ao existente” (MIRANDA, 2013, p. 45). Esta constatação se aplica perfeitamente à personagem criada por Versiani, visto que, para se encaixar, tenta seguir um padrão de perfeição e concretude.

A loucura traz consigo, como consequência, a exclusão, como tudo o que não contribui para a manutenção da ordem social. Porém, o mais importante é que podemos ter contato com outras perspectivas e outras maneiras de se pensar o mundo.

Depois de Descartes, não é mais necessário atravessar corajosamente as incertezas do delírio, dos sonhos e das ilusões, e não é mais necessário superar de uma vez por todas os perigos da não-razão: pelo contrário, é das profundezas da não-razão que a razão pode ser interrogada, e o que aparece mais uma vez é a possibilidade de recapturar a essência do mundo, no giro tonteante de um delírio unificador, em uma ilusão equivalente à verdade, que une o ser e o não-ser do real (FOUCAULT, 2009, p. 348 apud. MIRANDA, 2013, p.44)

As histórias e identidades inventadas pela protagonista são frutos de sua ativa imaginação e nos levam a refletir sobre inúmeros assuntos, assim como a estrutura social – o episódio do rapaz negro que é preso apenas pelo fato de ser negro, a história de Sílvia, que é espancada pelo marido, a de Selene que é infeliz no casamento e muitas outras. O deslocamento do foco narrativo da história da protagonista de AMF para as histórias dos outros personagens é elemento essencial nesta análise, pois constitui uma linha tênue entre a razão e o delírio – delirar, neste sentido, pode ajudar a pensar um mundo melhor, ou pelo menos a sair da inércia de não questionar-se sobre seu meio social.

Versiani, através dos olhos da protagonista em AMF, dá, assim, “à inquietante linguagem da ficção suas unidades, seus nós de coerência e sua inserção no real” (FOUCAULT, 2000, p.331 apud. MONTEIRO, 2016, p.1). Há a representação do feminino através do lugar de fala da personagem e da autora. Não há como

desvencilhar-se do contexto sócio histórico por trás da obra – seu livro dá voz e identidade a mulheres silenciadas, causando, pois, uma reflexão sobre o cânone literário, que deve ser posto em movimento e diálogo com os novos discursos.

A superação da loucura da personagem é importante para a reconstrução de sua identidade dentro do romance, porém, nos incita a pensar sobre o lugar dessa (da) mulher em seu meio social. A insanidade da protagonista e seu surto estão ligados insubmissão a um papel de gênero, construído e imposto a todas as mulheres brasileiras ao longo de séculos.

3 CAPÍTULO III – ESPECIFICIDADES DA LINGUAGEM DE A MATEMÁTICA DA FORMIGA E SEU IMPACTO NA REPRESENTAÇÃO DO FEMININO: DIÁLOGOS ENTRE A LOUCURA E A IDENTIDADE DE GÊNERO

Este capítulo analisará o grande efeito causado pela obra de Versiani: a reflexão sobre reconstrução da vida e da identidade da protagonista de AMF em concomitância com a representatividade e identidade femininas que extrapolam as páginas de seu livro. Serão analisados os discursos, a loucura, e o lugar de fala feminino.

3.1 A CRÍTICA FEMINISTA E OS ESTUDOS DE GÊNERO EM AMF

Os capítulos anteriores deste trabalho auxiliaram a delimitar um cenário social e literário que nos mostra a realidade do silenciamento feminino e como a representação da loucura na literatura pode ser uma estratégia para a vocalização de temas importantes relacionados às mulheres. Neste capítulo, trato de especificar algumas questões que relacionam a loucura no romance AMF como forma de discurso e a (re)construção de uma identidade e de uma representatividade do gênero feminino.

Antes de entrarmos mais especificamente no discurso, é necessário que se expliquem algumas questões relacionadas ao termo gênero. Teresa de Lauretis afirma que

“O Gênero é uma representação em permanente construção por diversas ‘tecnologias’, como a família, as escolas, os meios de comunicação, a academia, a teoria feminista, os tribunais, os movimentos sociais (em especial o feminismo) e as práticas artísticas como a literatura” (LAURETIS, 1994, p.206, apud. LEAL, 2008, p.147).

Falar sobre gênero é abordar, intrinsecamente, as relações de poder entre um polo dominante (no caso, o patriarcado) e o polo dominado. Rachel Soihet afirma que “o gênero é um meio de compreender as relações complexas entre diversas formas de interação humana” (SOIHET, 1997, p. 104). A loucura, neste sentido, seria vista a partir de duas perspectivas: a do patriarcado que a utilizava (e ainda utiliza) como

subterfúgio para silenciar as mulheres e a de obras de autoria feminina (ou não) que a utilizam como estratégia narrativa para dar voz a essas mesmas mulheres, auxiliando, pois, na representação de gênero como uma construção (LEAL, 2008).

As análises a seguir estarão embasadas na perspectiva da Crítica Feminista e nos estudos de gênero. Há uma diferença entre a crítica científica e a crítica feminista, que se faz pontual neste trabalho: a primeira realiza a minimização do subjetivo e a segunda tende a valorizar a experiência. Esmiuçando esta afirmação, as vivências e a importância da participação das mulheres em âmbito privado, por exemplo, não seriam matérias tão relevantes para a crítica científica tanto quanto são para a crítica feminista. Neste sentido, supera-se a ideia de sujeito universal – que contribui para o reforço do sistema patriarcal, tendo o homem como centro – e a mulher passa a ser objeto e sujeito da história. Este processo “possibilita a quebra de um enfoque totalizante, pluralizando seus objetos de estudo e utilizando processos que captem sutilezas e vivências de grupos até então marginalizados”¹ (SOIHET, 1997, p. 99). E quando falamos de sutilezas, percebemos que elas são matéria prima do romance AMF, sendo essenciais para a (re) construção de uma identidade, de um espaço e de uma representação.

A crítica feminista contribui para uma contestação e uma revisão do cânone, no sentido de se atingir uma representação de equidade de gênero, e oferece uma “resistência à codificação e uma recusa a que seus parâmetros sejam prematuramente estabelecidos” (SHOWALTER, 1994, p. 25). A função deste tipo de crítica é “decodificar e desmistificar todas as perguntas e respostas disfarçadas que sempre sombrearam as conexões entre textualidade e sexualidade, gênero literário e gênero, identidade psicosssexual e autoridade cultural” (GILBERT, 1994, p.19 apud. SHOWALTER, 2005, p.27).

Desta maneira, o campo literário vai tendo de se delimitar de maneira diferente, se adaptando a novas demandas: os modelos androcêntricos da história e da cultura são inadequados para a análise da experiência feminina – esta é uma das razões pelas quais é necessária a construção de modelos femininos de representação.

¹ Diálogos da crítica feminista com a crítica neomarxista (SOIHET, 1997, P.99).

A mulher representada em AMF é moradora do Rio de Janeiro, solteira, instruída, vive sozinha em uma casa e paga suas contas. Não houve despreensão por parte de autora em criar a personagem sem nome: o que ela realiza é justamente a busca por uma identidade. Toda a narrativa é tecida encima da superação do surto que a acometeu por três anos. A protagonista se atrela à sua memória e ao seu cotidiano para firmar sua existência na sociedade – em meio a isso, ela constrói uma memória individual e também uma memória coletiva (MIRANDA, 2013), ou seja, reconstrói sua vida, se afirmando como mulher que é, e ajuda na construção de um panorama coletivo que extrapola os limites da representação artística literária.

Através de sua fala, a protagonista, nos momentos que inventa algumas histórias para manter seu cérebro em funcionamento, trata de questões que estão em contato direto com a agenda feminista: o papel social atribuído à mulher, a violência doméstica e o abafamento da expressão de sentimentos femininos são exemplos primordiais de temas abordados na obra.

3.2. LOUCURA, DISCURSO E A (RE)CONSTRUÇÃO DA IDENTIDADE E REPRESENTATIVIDADE FEMININA

Em relação ao discurso, esses temas são abordados dentro da narrativa no momento em que a protagonista deixa a atmosfera que a cerca e atinge uma dimensão imaginativa – a loucura (no caso, a superação dela) é uma estratégia que possibilita o acontecimento dessas histórias, como os diálogos com a mulher de Ottawa, por exemplo (MIRANDA, 2013).

O fragmento mais interessante, repleto de poesia e fluxos de consciência, é sem lugar a dúvidas, o que ilustra uma conversa com a sua avó, enquanto está lavando a roupa: “Sabe-se que o rio passa e nunca é o mesmo no desaguar dos tempos, nem o homem que nele se banha, mas a mulher que à sua margem se ajoelha e lava é uma só” (VERSIANI, 1999, p.49).

O texto apresenta, de maneira sublime, a discussão sobre os papéis sociais atribuídos ao gênero ao longo de gerações. A narradora conta a mesma história citando nomes de diferentes mulheres – Eugênia, Esperança, Clara, entre outros –

mas que, na verdade, assumem uma mesma forma, porque sofrem as mesmas opressões). Os homens da história se alternam mas levam sempre o mesmo nome: Pedro – ou seja, o patriarcado e seus privilégios continuam intactos. A marginalização e silenciamento das mulheres se mostra com enorme nitidez nesta parte da obra.

Os dois conheceram-se ainda pequenos, quando as brincadeiras não deixavam perceber que havia entre eles uma diferença que, embora de alguns centímetros, teria efeitos incomensuráveis sobre seus destinos de seres humanos. Por muito tempo essa pequena diferença não se fez notar. Mas por fim chegou o tempo em que Pedro começou a ter estranhas ideias. Ideias perigosíssimas. Queria subir em árvores, caçar esquilos, nadar no rio, e Vitória não o podia acompanhar. Ficava de longe, olhando a coragem de Pedro e preparando comidinhas de terra e flores para quando ele voltasse, cheiro de fome. Mas a fome de Pedro era real, e os quitutes de Esperança não lhe interessavam, queria o pão robusto e o azeite da cozinha. Então Eugênia temperava seu banquete com duas lágrimas, uma de amor, outra de ódio. Se tivesse um olho a mais, deitaria uma terceira lágrima, de desejo, mas ela ainda não sabia que este olho existia sim, e por isso desistia de chorar (VERSIANI, 1999, p.61)

Este é um dos momentos em que a protagonista deixa a concretude da razão e do cotidiano para refletir sobre pontos essenciais como por exemplo, os costumes que foram sendo convencionados e relacionados às mulheres: as meninas brincam de cozinhar e devem guardar a honra e a reputação da família tradicional, negando o seu desejo sexual. Já os meninos, podem se aventurar e ganhar o mundo. Estabelecendo relações com a não-razão de Foucault – “é das profundezas da não-razão que a razão pode ser interrogada” (FOUCAULT, 2009, p. 348, MIRANDA, 2013, p.44) e que se pode afirmar que “a identificação com a louca (...) possibilita acesso à sua interioridade, resultando em maior complexidade na crítica de convenções herdadas” (MIRANDA, 2013, p.3).

Outra das histórias fruto da imaginação da protagonista que ilustra um tema tratado pela agenda feminista é a de Rubem e Sílvia (VERSIANI, 1999). Neste fragmento, o texto ilustra a típica família tradicional brasileira: o esposo em frente à televisão, prestando atenção nos corpos das mulheres exibidos nos programas, e sua mulher, que tenta, em vão, manter uma conversa. Sílvia quer trazer sua mãe para morar na casa da família, porém Rubem se estressa com ela e acaba espancando-a. Logo após o episódio, Sílvia se entristece, porém não se altera e segue calada, buscando cerveja para o marido e cumprindo seu dever de esposa. Simone de Beauvoir, em 1968, argumenta que a mulher sempre viveu em função do Outro,

atuando à serviço do patriarcado, sem ter um projeto de vida própria (BEAUVOIR, 1968, apud. SOIHET, 1997).

A narradora, em sua reconstrução de uma identidade, cria memórias e espaços para sua existência e para a existência de outras mulheres. Sendo assim, trabalha com a reconstrução e a construção de identidade. A reconstrução se abriga no âmbito narrativo e a construção está relacionada à representatividade.

No retorno de seu surto, a narradora se apega a pequenos aspectos do cotidiano para reconstruir sua vida:

Eis que enfim está arrumada a cama. O quarto está em ordem, minha vida está em ordem, tudo está em ordem. E assim pretendo que tudo fique até o fim do dia: em ordem. É que custei muito a recolher os pedaços que perdi para não temer a mínima alteração de rotina (VERSIANI, 1999, p.61)

Esta obsessão por ordem mostra o quanto a mulher tem de se adequar ao que lhe é imposto – dançar de acordo com música. Mas nem só de ordem vive a personagem: nas profundezas de sua mente, vivem muitos outros seres, que lhe ajudam a refletir e a reconstruir sua existência.

O primeiro episódio da narrativa, no qual a protagonista está sendo entrevistada por dona Silvana, apresenta um dos exemplos dessa ânsia em comprovar e afirmar sua existência. Nota-se, ao longo de todo o livro, a presença de elementos que comprovem sua identidade, como os documentos:

Número de carteira de trabalho, CIC, RG, FGTS, carteira de motorista, endereço, telefone, empresas onde trabalhei, cargos que ocupei, por que deixei os empregos anteriores, o que espero da firma empregadora, salário pretendido, escolaridade, assinatura. Atesto que todos os dados acima são verdadeiros (VERSIANI, 1999, p.21)

Um outro trecho, repleto de poesia, ainda mostra a ânsia pela conquista de sua identidade.

Eu desejo profundamente a vontade de Deus. Ainda que eu saiba que sou apenas cultura concentrada em um corpo, que pouco de mim existe em mim mesma. (...) A morte quando vier me encontrará só. Quando faltarem trinta segundos e eu souber, porque Deus há de permitir que eu saiba, que vou morrer, saberei meu nome e sobrenome, idade e estado civil e, lúcida, nos últimos trinta segundos saberei. (VERSIANI, 1999, p.43)

Este fragmento, fruto de um devaneio devido a dor que sente causada pela cólica menstrual, mostra a importância da conquista do espaço, da representatividade

feminina dentro da sociedade. Esta mulher não se encerra em um corpo, esta mulher existe. E clama por espaço. O fato deste delírio remeter à morte se conecta ao fato de existir uma luta por ocupação de espaço por parte das mulheres. Muitas dessas podem vir a ser reconhecidas por seu trabalho e suas produções após o seu falecimento – o que ajuda a tecer o panorama de silenciamento feminino.

O enredo centrado nestas especificidades do cotidiano também problematiza outra questão: através da representação desses pequenos e sutis elementos do dia-a-dia, realiza-se a “redescoberta de papéis informais, de situações inéditas e atípicas” que possibilitem o desvendamento de processos sociais invisíveis. (SOIHET, 1997, p.112).

Esses aspectos, banais à primeira vista, vão formando uma rede de sentidos ao longo da narrativa, auxiliando a protagonista a reconstruir as suas memórias e a ter referências. Conseguimos perceber a emergência do privado e do cotidiano frente à esfera pública, o poder do que a vida privada dessas mulheres têm – “no privado, há a força de grupos subalternos e o desenvolvimento de múltiplas relações de poder” (SOIHET, 1994 p. 106).

As conversas da protagonista com Dona Lia, a cozinheira, constituem imagens interessantes dentro da narrativa – nelas ocorre uma valorização por parte da personagem à sabedoria desta senhora, que fala sobre cozinhar na panela de vidro. Para ela, é muito mais interessante cozinhar na panela de barro, pois ela acumula temperos, ajuda a dar sabor à comida. Esta é uma passagem poética que reforça ideia de valorizar as heranças das mulheres guerreiras que nos antecederam.

Aí adentramos a esfera da construção de identidade. A reconstrução está atrelada ao individual, à narração e à personagem. A construção de uma identidade de gênero repaginada e forte está relacionada ao coletivo, ao que diz respeito não só à protagonista, mas a todas as mulheres que a circundam.

A escrita das mulheres é “um discurso de duas vozes, que personifica as heranças sociais, culturais e literárias do dominado e do dominante” (SHOWALTER, 1994, p.50). Logo, dentro do campo literário e da literatura contemporânea brasileira, estamos construindo uma nova realidade de representação.

Voltando ao episódio em que a protagonista conversa com sua avó e relembra a história das mulheres de sua família enquanto lava a roupa, podemos afirmar que existe uma cultura das mulheres, que foi se tecendo no âmbito privado e redefine “as atividades e objetivos das mulheres de um ponto de vista centrado nas mulheres (...) o termo inclui uma afirmação de igualdade e uma consciência de fraternidade, a comunalidade das mulheres” (SHOWALTER, 1994, p.45).

A construção de uma nova realidade de representação de identidade de gênero feminino está inteiramente conectada ao movimento de revisão do cânone literário brasileiro. Como já se sabe, “a literatura também é um espaço de negociação para as mulheres” (LEAL, 2008, p.3).

No que concerne à representação dessa identidade, o movimento de revisão consistiria em: 1) apagar a imagem feminina construída pelo cânone masculino (seja ela de “anjo” ou “demônio”); 2) Esquecer algumas partes da história da protagonista (com o surto isto ocorre); e 3) retomar a experiência da autora ou de outras mulheres com as quais se identificam. Neste escopo, existe uma busca de uma forma literária mais adequada à uma tradição que ainda está em elaboração (a forma contemporânea), há um “excesso de preocupação das narradoras com as palavras que dão vazão às suas experiências, recontadas e resgatadas pelas suas versões dos fatos” (MIRANDA, 2013, p. 4).

A construção da identidade do gênero feminino ultrapassa os limites da literatura através deste novo tipo de representação. *A matemática da formiga* constitui e contribui, assim, para um discurso de emancipação e empoderamento feminino. Através do seu lugar de fala, neste caso, através da perspectiva feminina, a autora acaba “transformando-se em um discurso” (FOUCAULT, 2000, p.331 apud. MONTEIRO, 2016, p.1). Esta abordagem entra em contato com a de Bakhtin (1998), que discorre sobre o Dialogismo afirmando que “o que é dito é sempre um discurso em contato com o já dito” (BAKHTIN, 1998, apud. MONTEIRO, 2016, p.329) – as mulheres precisam de uma rede de referências e representação de sua identidade para que possam dialogar com suas heranças e a narradora-personagem de AMF realiza esta ponte durante todo o romance.

Bakhtin, sendo colocado em contato com a crítica feminista (BAKHTIN, 1993, apud. LEAL, 2008) nos leva a estabelecer uma linha de raciocínio que envolva, por fim, a construção de uma identidade feminina no romance AMF, o estabelecimento de um novo tipo de representatividade através da literatura (em contato com os recortes de realidade) e o papel da mulher que escreve. Esta abordagem está presente no capítulo 1 e, continua tão congruente que se faz necessária também para o encerramento deste trabalho.

Sua teoria do Romance Plurivocal afirma que o romance ilustra uma orientação bivocal da palavra, sempre sofrendo a influência da voz do outro, ou seja, o romance necessita de falantes – a autora seria a orquestradora das diferentes linguagens “a partir da perspectiva adotada pelo narrador e/ou pelas diversas vozes e discursos constituintes da narrativa romanesca” (BAKHTIN, 2008, p.149, apud. LEAL, 2008, p.148). Através de sua protagonista em AMF, Daniela Versiani consegue ter voz. Não podemos ignorar este fato: esta obra e sua autora fazem parte do movimento de revisão de cânone, e de um processo de ocupação de espaços e criação de uma nova identidade feminina, que tem a arte da literatura como grande veículo propulsor.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

O que me moveu a realizar este trabalho foi a inquietação que tinha – como aluna na escola, universitária, leitora e, recentemente como educadora – em relação ao cânone literário brasileiro que não dá a devida visibilidade a obras de autoria feminina e que trata as obras de mulheres como exceções à regra. O estudo da obra *A matemática da formiga* confirmou a realidade desta aflição, porém também mostrou a possibilidade de voz da mulher dentro da literatura.

Durante a pesquisa, muito me impressionaram as histórias de silenciamentos femininos, das mulheres que tiveram sua liberdade podada, que não eram vistas como sujeitos ativos dentro de uma sociedade repleta de privilégios mesquinhos e machistas. A reconstrução histórica que realizei para este trabalho me fez perceber o quão importante é dialogar com as heranças, para poder problematizar as questões atuais. Quero deixar clara a minha eterna gratidão às guerreiras que vêm tecendo (e abrindo) caminhos para que hoje uma obra como *A matemática da formiga* possa estar sendo analisada, e, principalmente, publicada.

Com esta monografia, chego à conclusão de que a escrita feminina tem a urgência de existir, assim como o próprio feminismo. E eles existem! E esta ideia não exclui, de maneira alguma, a representação de mulheres por autores homens, por exemplo. Porém, existe a enorme importância de lermos e escutarmos mulheres falando sobre elas mesmas e seu próprio contexto – refletindo, trocando experiências, e caminhando para a construção de uma mudança que rompe os paradigmas impostos pelo patriarcado.

A escrita feminina tem relação direta com a identidade feminina. A mulher, culturalmente, é condicionada a determinados fenômenos de inferiorização como a timidez, o sentimento de alienação a modelos falocêntricos e o temor da autoridade patriarcal artística, experimentando, assim, seu gênero como um “obstáculo doloroso (...) uma inadequação debilitadora” (SHOWALTER, 1994, p.41). Neste sentido, a obra de Versiani ilustra um avanço dentro das estruturas machistas instituídas e um marco na representatividade da voz feminina em âmbitos literários e artísticos.

De maneira alguma se excluem aqui as grandes mulheres que já foram representadas por autores homens. Porém, é necessário que podamos enxergar a

diferença de termos personagens mulheres sendo representadas por autoras mulheres. Ainda dentro da perspectiva de Showalter, percebemos que precisamos, cada vez mais, de “uma escrita da mulher que funcione dentro do discurso masculino” e que trabalhe no sentido de “desconstruí-lo, para escrever o que não pôde ser escrito” (SHOWALTER, 1994, p.36).

Um outro ponto de discussão extremamente importante é a ausência de uma tradição literária de obras de autoria feminina e de uma rede de referências femininas e exemplos para futuras autoras e leitoras – “há uma grande resistência quando o assunto é questionar os pressupostos que são base para critérios estéticos e o que tradicionalmente se define por literatura” (MIRANDA, 2013, p. 2).

Através das leituras para a realização do trabalho, entrei em contato com um novo ponto de vista em relação à loucura, principalmente quando esta está relacionada à personagem feminina. Como já frisado antes, a loucura aqui pode ser vista de duas maneiras: como subterfúgio do patriarcado, que a utilizava como diagnóstico para encarcerar as mulheres e abafar suas vozes ou como uma estratégia narrativa para a vocalização – dentro do âmbito literário e artístico – como é o caso da narrativa AMF. “A literatura de autoria feminina tem debatido a questão da loucura feminina, suas causas e seus desdobramentos (...) porque essa é a forma encontrada de discutir as diferentes restrições inscritas no exercício da feminilidade dentro de uma sociedade patriarcal” (SCHWANTES, 2005, p.6). Daqui surge uma questão: até que ponto haveria uma carga negativa em chamar uma mulher de louca? Só nós sabemos o que é ser mulher e o que é romper, a cada dia, a zona machista que nos envolve. Somos nós por nós!

No que concerne à construção de uma nova identidade a partir da estrutura narrativa que utiliza a loucura para romper o silêncio feminino, é possível afirmar que este processo contribui para um novo tipo de representação da personagem e da escritora mulher, modificando, assim, o campo literário atual:

Há uma tentativa na literatura de autoria feminina de assegurar um espaço na memória da nação para as experiências das mulheres, anteriormente ignoradas (...). Nas narrativas de Elvira Vigna, Daniela Versiani e Adriana Lisboa, a ênfase no resgate de suas lembranças e na reescritura de suas próprias memórias assegura para as mulheres a posse de suas histórias (MIRANDA, 2013, p.8).

Logo, a literatura de autoria feminina enriquece a literatura como um todo e contribui para o estabelecimento de um novo cânone, onde as mulheres escritoras tenham visibilidade e possam ser reconhecidas. Temos de ter um olhar sensível e atento para a construção da história literária da mulher, pois sofreram séculos de opressão e dificuldades.

Para soluções a níveis reais de educação e ensino de literatura, temos de ter em mente que não basta estudar cada autora isoladamente, é necessário unirmo-nos em torno de grandes projetos de pesquisa, que revisemos os currículos dos cursos de letras, e “que estudemos em classe autoras recém-descobertas” (DUARTE, 1997, p.93).

Concluo este trabalho, finalmente, contrastando a visão de dois autores. Barthes, em 1984, afirma que “a escrita é a destruição de toda a voz, de toda a origem (...) é esse neutro, esse compósito (...) aonde vem perder-se toda a identidade, e começar, precisamente, pelo corpo que escreve” (BARTHES, 1984 apud, MONTEIRO, 2016, p.332). Minha análise em relação a este tipo de posicionamento é a de que é impossível desvencilhar-se da realidade do corpo que escreve, pois por trás dela há uma voz carregada de contexto e de história e a escrita é um meio de romper o silêncio do escritor que se encontra à margem, ou seja, ela é um instrumento poderoso de formação e propagação de discurso e de voz. A obra *A matemática da formiga* é o exemplo vivo desta análise, pois a protagonista ilustra um novo tipo de representatividade feminina: a mulher que pensa e se posiciona. Desta maneira, contrária à opinião de Barthes, cito Suzana Moreira de Lima (2008), que percebe:

(...) a literatura escrita por mulheres (...) como um trabalho de ruptura das estruturas discursivas dominantes e a instituição de novos saberes, a partir do momento em que essas escritoras colocam suas personagens para narrar a própria história ou criam uma persona narradora que o faz com uma voz posicionada na perspectiva feminina. Desse modo, a mulher escritora como sujeito da enunciação pode também ser sujeito produtor de cultura (LIMA, 2008, p.105).

Daniela Versiani, é, pois, uma mulher, escritora, produtora de conhecimento e que dá voz uma personagem capaz de questionar a imposição do sistema patriarcal e abrir novas possibilidades de representação, identidade e memória femininas. *A matemática da formiga* contribui para a mudança do cenário literário brasileiro,

constituindo, assim, uma referência para aquelas mulheres que não tiveram suas histórias contadas e sua identidade respeitada. Esta obra possui voz, e ela é feminina.

REFERÊNCIAS

DALCASTAGNÈ, Regina. **Vozes femininas na novíssima narrativa brasileira.** Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea, no 11. Brasília, janeiro/fevereiro de 2001, pp. 19-26.

DUARTE, Constância Lima. O cânone literário e a autoria feminina. In: AGUIAR, Neuma (Org.) **Gêneros e Ciências Humanas – desafio às ciências desde a perspectiva das mulheres.** Rio de Janeiro: Rosa dos Tempos, 1997. p. 85-94.

LEAL, Virgínia Maria Vasconcelos. **As escritoras contemporâneas e o campo literário brasileiro: uma relação de gênero.** 2008. 243 f. Tese (Doutorado em Literatura) -Universidade de Brasília, Brasília, 2008. p. 1-5.

_____. As mulheres e as letras em cena – Escritoras: entre o esquecimento e a permanência. In: **As escritoras contemporâneas e o campo literário brasileiro: uma relação de gênero.** 2008. 243 f. Tese (Doutorado em Literatura) -Universidade de Brasília, Brasília, 2008. p. 91-110.

_____. Crítica literária feminista – Crítica literária feminista. In: **As escritoras contemporâneas e o campo literário brasileiro: uma relação de gênero.** 2008. 243 f. Tese (Doutorado em Literatura) -Universidade de Brasília, Brasília, 2008. p. 133-146.

_____. Gênero como representação no romance contemporâneo de autoria feminina – Ser escritora. In: **As escritoras contemporâneas e o campo literário brasileiro: uma relação de gênero.** 2008. 243 f. Tese (Doutorado em Literatura) - Universidade de Brasília, Brasília, 2008. p. 147-148.

LIMA, Susana Moreira de. Palavras da boca da mulher velha. In: **Outono da vida: trajetórias do envelhecimento feminino em narrativas brasileiras contemporâneas.** 2008. 194 f. Dissertação (Mestrado em Literatura Brasileira) - Universidade de Brasília, Brasília, 2008. p. 105-108

LEMAIRE, Ria. Repensando a história literária, In: **Tendências e impasses: o feminismo como crítica da cultura.** Heloísa Buarque de Hollanda (Org), Rio de Janeiro, Rocco, 1984. p. 58-71.

MIRANDA, Adelaide Calhman de. O mosaico de espaço e memória em A matemática da formiga (ou a sua biografia), de Daniela Versiani. In: **Pensar o local: gênero e espaço urbano na narrativa brasileira contemporânea.** 2013. 200 f. Tese (Doutorado em Literatura) — Universidade de Brasília, Brasília, 2013. p. 35-55

MIRANDA, Adelaide Calhman de. A amnésia no campo minado: o papel do esquecimento na literatura brasileira de autoria feminina. In: **XII Congresso de Humanidades**, 2009, Brasília. XII Congresso de Humanidades, 2009.

MONTEIRO, Maria do Socorro de Assis. Autoria e discurso: diálogos com Michel Foucault. **IX semana de Letras – PUC Rio Grande do Sul**. 2016.

SCHWANTES, Cíntia. **A voz da louca, a voz da Outra**. 2005. Disponível em: <http://repositorio.unb.br/bitstream/10482/3737/4/ARTIGO_VozdaLouca.pdf>. Acesso em: jun. 2016.

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

SOIHET, Rachel. "História, Mulheres, Gênero: Contribuições para um Debate". In AGUIAR Neuma (org.) **Gênero e Ciências Humanas**. Rio de Janeiro: Rosa dos Tempos, 1997. p. 95-114

SUARÉZ, Mireya. A problematização das diferenças de gênero e a antropologia. In AGUIAR Neuma (org.) **Gênero e Ciências Humanas**. Rio de Janeiro: Rosa dos Tempos, 1997. p. 31-48.

VERSIANI, Daniela Beccaccia — **A Matemática da Formiga**. Rio de Janeiro: Sette Letras, 1999.