

**CENTRO DE ENSINO SUPERIOR DE JUIZ DE FORA  
RAJNI RODRIGUES MENDES**

**POÉTICAS DO FEMININO NA ESCRITA DE IRACEMA MACEDO**

Juiz de Fora  
2017

**RAJNI RODRIGUES MENDES**

**POÉTICAS DO FEMININO NA ESCRITA DE IRACEMA MACEDO**

Dissertação apresentada ao Centro de Ensino Superior de Juiz de Fora, CES/JF, como requisito parcial para a obtenção do título de Mestre em Letras, área de concentração: Literatura Brasileira. Linha de pesquisa: Literatura Brasileira: enfoques transdisciplinares e transmidiáticos.

Orientador: Prof. Dr. Édimo de Almeida Pereira

Juiz de Fora  
2017

**Ficha Catalográfica elaborada pela Biblioteca CES/JF – CES/JF**

M538

Mendes, Rajni Rodrigues,  
Poéticas do feminino na escrita de Iracema Macedo;  
orientador Édimo de Almeida Pereira .- Juiz de Fora : 2017.  
94 p.

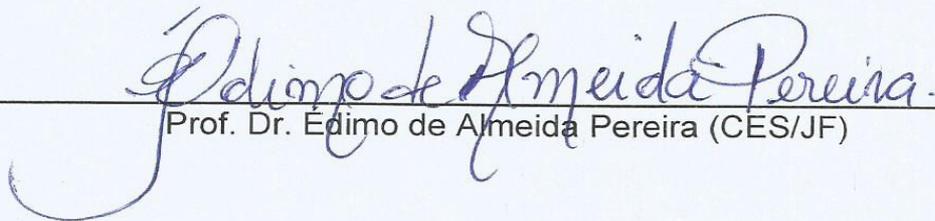
Dissertação (Mestrado – Mestrado em Letras: Literatura  
brasileira) – Centro de Ensino Superior de Juiz de Fora, 2017.

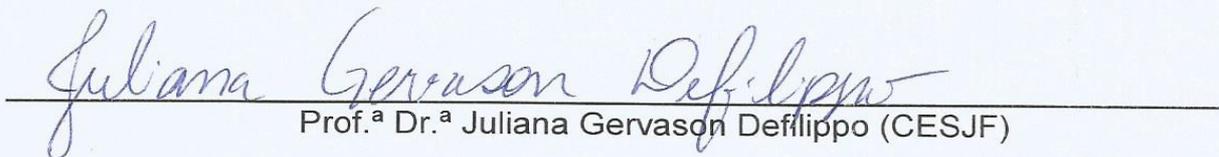
1.Literatura. 2. Poesia. 3. Psicanálise. 4. Identidade Feminina.  
5. Iracema Macedo. I. Pereira, Édimo de Almeida; orient. II. Título.

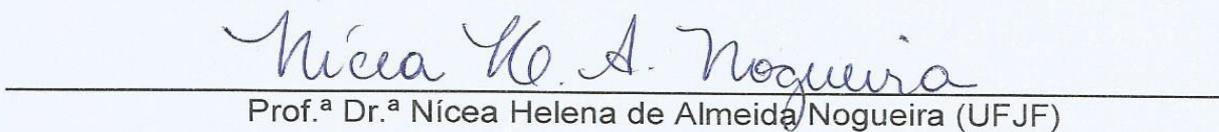
CDD: 869.1

MENDES, Rajni Rodrigues. **Poéticas do feminino na escrita de Iracema Macedo.** Dissertação apresentada ao Centro de Ensino Superior de Juiz de Fora, CES/JF, como requisito parcial para a obtenção do título de Mestre em Letras, área de concentração: Literatura Brasileira. Linha de pesquisa: Literatura Brasileira: enfoques transdisciplinares e transmidiáticos, realizada no 2.º semestre de 2017.

**BANCA EXAMINADORA**

  
Prof. Dr. Edimo de Almeida Pereira (CES/JF)

  
Prof.ª Dr.ª Juliana Gervason Defilippo (CESJF)

  
Prof.ª Dr.ª Nícea Helena de Almeida Nogueira (UFJF)

Examinada em: 21 / 09 / 2017.

Às mulheres.

## **AGRADECIMENTOS**

A Deus, por me conceder sabedoria no momento de elaboração deste trabalho e me conceder força para não desistir.

Ao meu orientador, Prof. Dr. Édimo de Almeida Pereira, por toda a atenção a mim dispensada durante toda a nossa convivência no Mestrado.

Ao meu pai, Luis Fernando Brandão Mendes, a minha mãe, Moema Rodrigues Brandão Mendes e a minha irmã, Raíssa Rodrigues Mendes, pelo apoio.

Ao meu marido, Rafael de Castro Almeida, por toda a compreensão e acolhimento nos momentos difíceis tanto pessoais quanto acadêmicos.

Aos meus avós que, provavelmente, me iluminam pela vida e estariam muito felizes com a concretização deste Mestrado.

A Heitor Lobo de Mendonça, a Luiz Heitor Demolinari, a Edna Magno e a Rose Mara Campos pelo incentivo.

À Prof.<sup>a</sup> Dra. Juliana Gervason Defilippo e à Prof.<sup>a</sup> Dra. Nícea Helena de Almeida Nogueira pela avaliação enriquecedora e por fazerem parte desta história.

Estou lá onde me invento e me faço:  
De giz é meu traço. De aço, o papel.  
Esboço uma face à régua e compasso:  
É falsa. Desfaço o que fiz.  
Retraço o retrato.

Maria Esther Maciel

## RESUMO

MENDES, Rajni Rodrigues. **Poéticas do feminino na escrita de Iracema Macedo**. 94 f. Trabalho de Conclusão de Curso (Mestrado em Letras). Centro de Ensino Superior de Juiz de Fora, Juiz de Fora, 2017.

No presente trabalho de dissertação, apresentamos à comunidade acadêmica e à crítica especializada o mister literário de Iracema Macedo, escritora potiguar, elegendo como *corpus* poemas selecionados das obras **Lance de dardos** (2000), **Invenção de Eurídice** (2004) e **Poemas inéditos e outros escolhidos** (2010), publicados pela referida autora. A apuração criteriosa dos poemas respeitou a proposta de construir um percurso teórico que conduzisse a análise crítica para o entendimento acerca das diferentes manifestações da identidade feminina, todas reconhecidas no processo de elaboração estética empreendido pela poetisa em sua produção. Este percurso investigativo fundamentou-se no viés da transdisciplinaridade constituindo um significativo diálogo entre a Literatura, a Filosofia, a Sociologia e a Psicanálise, dentre outros campos do conhecimento. Para isso foram utilizados, como eixo teórico, os estudos desenvolvidos por Ruth Silviano Brandão, Virginia Woolf e Lúcia Castelo Branco no que tange ao campo da Literatura; Sigmund Freud, Joel Birman e Silvia Alexim Nunes, sustentando as incursões psicanalíticas; Stuart Hall, Michel Foucault e Simone de Beauvoir, balizando as reflexões de ordem sociológica e filosófica que perpassam as investigações sobre o tema abordado. A metodologia aplicada foi exploratória e bibliográfica (re) visitando outros teóricos que se fizeram necessários ao desenvolvimento da pesquisa e da dissertação dela resultante.

**Palavras-chave:** Literatura. Poesia. Psicanálise. Identidade feminina. Iracema Macedo.

## ABSTRACT

In this study we present to the academic community and to the specialized critic the literary collection of Iracema Macedo, a potiguar writer, electing as *corpus* poems selected from the works **Lance de dardos** (2000), **Invenção de Eurídice** (2004) and **Poemas inéditos e outros escolhidos** (2010), published by the author. The careful evaluation of the poems respected the proposal to construct a theoretical course that led to the critical analysis for the understanding about the different manifestations of the feminine identity, all recognized in the process of aesthetic elaboration undertaken by the poetess in her production. This investigative course was based on the bias of transdisciplinarity, constituting a significant dialogue between Literature, Philosophy, Sociology and Psychoanalysis, among other fields of knowledge. For this, the studies developed by Ruth Silviano Brandão, Virginia Woolf and Lúcia Castelo Branco in the field of Literature were used as a theoretical axis; Sigmund Freud, Joel Birman and Silvia Alexim Nunes, sustaining the psychoanalytic incursions; Stuart Hall, Michel Foucault and Simone de Beauvoir, balancing the sociological and philosophical reflections that pervade the investigations on the subject addressed. The applied methodology was exploratory and bibliographical (re)visiting other theorists that made it necessary to the development of the research and the resulting study.

Keywords: Literature. Poetry. Psychoanalysis. Female identity. Iracema Macedo.

## SUMÁRIO

<b>1</b>	<b>INTRODUÇÃO</b> .....	<b>11</b>
<b>2</b>	<b>A MULHER: uma subjetividade plurifacetada</b> .....	<b>14</b>
2.1	A EXPERIÊNCIA EDÍPICA: questão de subjetividade.....	31
2.2	CAMINHOS PARA A FEMINILIDADE .....	44
<b>3</b>	<b>ABRE-ALAS PARA A POESIA</b> .....	<b>49</b>
3.1	A POESIA EM CENA.....	54
3.2	SOU APENAS/ UM ARQUITETO DE MIRAGENS: androescrita e representações da mulher.....	56
<b>4</b>	<b>A FIANDEIRA DE PALAVRAS</b> .....	<b>60</b>
4.1	UMA FRESTA PARA A LIBERDADE: quando a mulher se escreve.....	63
4.2	O OLHAR MÍTICO: invenção e dardos.....	73
4.3	NINGUÉM ESPERAVA MAIS: outros poemas e seus perfis.....	81
<b>5</b>	<b>CONCLUSÃO</b> .....	<b>86</b>
	<b>REFERÊNCIAS</b> .....	<b>88</b>



## 1 INTRODUÇÃO

Dentro de mim  
 uma música  
 acesa  
 invade mares, rios, vales  
 Quem lhe ousa dar margens?

Iracema Macedo

A escolha pela temática do feminino – temática esta que fundamenta o presente trabalho dissertativo – deveu-se ao interesse em investigar as inquietações por que passa a mulher na contemporaneidade. Em virtude deste interesse elegemos a escritora Iracema Maria de Macedo Gonçalves da Silva, cuja obra é considerada pela crítica literária como não canônica, que nasceu na cidade de Natal, capital do estado do Rio Grande do Norte, em 27 de junho de 1970.

Esta mulher atua como professora de Filosofia no Instituto Federal Fluminense, IFF – Cabo Frio, no estado do Rio de Janeiro, tendo obtido a licenciatura em Filosofia pela Universidade Federal do Rio Grande do Norte (UFRN) em 1991. Poetisa, concluiu Mestrado na mesma área na Universidade Federal da Paraíba (UFPB), em 1995, e defendeu tese de Doutorado também em Filosofia na Universidade Estadual de Campinas (Unicamp) no ano de 2003. Observamos, portanto, o interesse da mesma pelas humanidades, o que se reflete em sua produção.

Após a primeira leitura poético-crítica das obras definidas para esta pesquisa, quais sejam **Lance de dardos** (2000), **Invenção de Eurídice** (2004) e **Poemas inéditos e outros escolhidos** (2010), selecionamos alguns textos para, então, empreendermos uma análise sobre a produção literária desta escritora como elemento de manifestação das diferentes formas de construção e de expressão da identidade feminina na atualidade. Para tal, adotamos um viés transdisciplinar, propondo um diálogo entre a Literatura, a Psicanálise, a Sociologia e a Filosofia, além de outros campos de conhecimento, cujos estudos puderam nortear as reflexões suscitadas ao longo das investigações aqui realizadas.

Nos poemas escolhidos para esta pesquisa, a mulher foi delineada sob diferentes perfis identitários. Ressaltamos aqueles que se manifestaram em sua experiência amorosa; em instantes de conflito quanto à assunção de um posicionamento social diferente daquele de submissão. Posicionamento este muitas

vezes, experienciado em meio a uma sociedade machista. Momentos de contato com o desejo erótico e cenas de afirmação da própria feminilidade são, também, trazidos pelo eu-lírico macediano. A poetisa de Natal/RN evidencia assim, o discurso da subjetividade feminina, discurso que há tempos vem sendo avaliado como a expressão de uma minoria cognitiva. A partir, então, da lírica de Iracema Macedo, percorremos caminhos para a compreensão das facetas da singularidade feminina na contemporaneidade.

É importante, nesta leitura, destacarmos que um poema pode apresentar uma desconcertante pluralidade e heterogeneidade de sentidos, como os aqui eleitos, os quais permitem distintas interpretações acerca de tal produção literária.

Para a estruturação deste trabalho, após estas linhas introdutórias, que correspondem à primeira seção, outras três se seguiram, quais sejam: a seção 2, intitulada **A mulher: uma subjetividade plurifacetada**, na qual discutimos o fato de como a mulher é percebida por indivíduos que têm o poder de controlar o discurso dominante e os padrões de comportamento em uma sociedade falocêntrica; e em uma outra etapa desta mesma seção, discorremos sobre o modo pelo qual a subjetividade feminina é constituída segundo a ótica psicanalítica.

Na seção 3, **Abre-alias para a poesia**, refletimos acerca do gênero poesia. Em um primeiro momento, traçamos um percurso histórico objetivando demonstrar a maneira pela qual alguns filósofos, em diferentes épocas, pensaram e buscaram compreender este gênero literário. Delineamos tal percurso até chegarmos aos tempos atuais, quando explanamos um pouco sobre a configuração da poesia na Pós-modernidade. Posteriormente, nesta mesma seção, retratamos a forma pela qual a mulher é representada nas produções literárias androcêntricas. Já na seção 4, intitulada **A fiandeira de palavras**, além de enunciarmos a respeito de algumas características presentes na escrita feminina, navegamos nas águas da produção poética da escritora potiguar, trazendo alguns aspectos que são peculiares ao mister exercido pela autora na configuração estética de sua lírica. Por fim, foram produzidas a **CONCLUSÃO** e apresentada a enumeração das **REFERÊNCIAS** consultadas durante a pesquisa empreendida.

Para nortear o presente trabalho de dissertação, alguns pensadores e estudiosos nos serviram como referência, constituindo um eixo principal, dentre eles figuram nomes como Aristóteles, com a obra **Poética** (1993), Massaud Moisés com **A criação poética** (1977), Ruth Silviano Brandão, **A mulher escrita** (2004), Eneida

Maria de Souza, **Nostalgias do cânone** (2002), Célia Pedrosa, com **Considerações anacrônicas: lirismo, subjetividade, resistência** (2001), Michel Foucault com **A ordem do discurso** (2010), Stuart Hall com a obra **A identidade cultural na pós-modernidade** (2003), Sigmund Freud em suas **Obras completas** [197-], além de outros que se fizeram necessários para a sustentação teórica desta pesquisa.

Desse modo, inserido no espaço de reflexão estabelecido a partir da Linha de Pesquisa Literatura Brasileira: enfoques transdisciplinares e transmidiáticos, integrante do Programa de Pós-Graduação *Stricto sensu*, Mestrado em Letras do Centro de Ensino Superior de Juiz de Fora (CES/JF), este trabalho dissertativo procura, em síntese, demonstrar como o texto literário trazido a efeito por Iracema Macedo se mostra como meio de manifestação do discurso da mulher, aspecto que nos permitiu pensar a obra da referida escritora como uma instância que guarda diversas poéticas do feminino.

## 2 A MULHER: uma subjetividade plurifacetada

Vai ser coxo na vida é maldição pra homem.  
Mulher é desdobrável. Eu sou.

Adélia Prado

O presente trabalho tem por um de seus objetivos investigar e analisar – sob o viés da transdisciplinaridade – os modos de construção dos perfis da singularidade feminina na contemporaneidade. Para tal finalidade, primeiramente, levamos em consideração o fato de que o perfil identitário da mulher sofreu constantes alterações ao longo dos tempos até adquirir a feição pela qual a subjetividade feminina pode se apresentar atualmente. Isso ocorreu em virtude de que a imagem da mulher foi concebida de maneiras diferentes nos variados contextos socioculturais que a humanidade experienciou. Desse modo, podemos concluir que a identidade feminina é fruto de um determinado tempo histórico, mas podemos também levantar a reflexão acerca da ideia de que a manifestação identitária da mulher contemporânea é, de certo modo, herdeira da representação feminina de suas ancestrais. É o que passamos a verificar na primeira parte desta seção.

Assim sendo, é válido lembrarmos que na Idade Média (século XII - XV) – de acordo com o que expõe a psicanalista e professora Sílvia Alexim Nunes, no livro **O corpo do diabo entre a cruz e a caldeirinha**: um estudo sobre a mulher, o masoquismo e a feminilidade (2000) – a mulher era considerada “[...] filha e herdeira de Eva, a fonte do Pecado Original e um instrumento do diabo. Era a um só tempo inferior (uma vez que fora criada da costela de Adão) e diabólica (por ter sucumbido à serpente)” (NUNES, 2000, p. 23).

Naquele tempo, conforme acrescenta Nunes (2000), o clero era detentor do monopólio do saber e reunia a obrigação de pensar a humanidade, a sociedade e a Igreja, cabendo-lhe, ainda, providenciar a orientação destas instâncias no plano da salvação “[...] e de atribuir, também às mulheres, seu lugar nessa divina economia” (NUNES, 2000, p.23). Interessa, porém, enfatizarmos, em consonância com o que nos demonstra a referida psicanalista, que os padres representantes da Igreja Medieval teorizavam sobre as mulheres à distância, em meio à estranheza e ao medo, o que nos leva a considerar que pouco sabiam sobre elas.

Neste momento da reflexão, cabe ressaltarmos a assertiva empreendida por Sigmund Freud, no ensaio intitulado **O estranho** (1919/1976), em torno da ideia de que o que é considerado como algo estranho e misterioso para um determinado indivíduo ou um grupo de indivíduos carrega em si uma novidade que é difícil de ser apreendida pelos sujeitos. Diante desta dificuldade e na tentativa de compreender aquilo que é desconhecido, o ser humano busca ferramentas em seu próprio arsenal de valores e conceitos socioculturais previamente construídos e mantidos por meio de discursos supostamente dominantes.

É a partir desta lógica que podemos inferir o modo pelo qual o clero, na Idade Média, representou a figura feminina: um ser diabólico, herdeiro de Eva. Isso se deu por intermédio de sua própria cosmovisão por meio da qual os padres, naquela época, tentaram entender o outro que despertava neles a noção de estranheza. Isto posto, é importante enfatizarmos a estreita relação entre o sentimento de estranheza e a incerteza intelectual, relação esta retomada por Freud (1919/1976), referenciando as noções originariamente empreendidas por Jentsch<sup>1</sup>. Segundo Freud, Jentsch

[...] atribui o fator essencial na origem do sentimento de estranheza à incerteza intelectual; de maneira que o estranho seria sempre algo que não se sabe como abordar. Quanto mais orientada a pessoa está, no seu ambiente, menos prontamente terá a impressão de algo estranho em relação aos objetos e eventos nesse ambiente (FREUD, 1919/1976, p. 277).

A partir dessas considerações, podemos chegar à suposição de que talvez os clérigos daquele tempo teriam, também, concebido a imagem da mulher a partir da incerteza que tinham sobre a subjetividade feminina.

Nesta linha de pensamento, a filósofa francesa Simone de Beauvoir (2016a), ao abordar a condição da mulher em um contexto social predominantemente androcêntrico, no livro a que deu o título de **O segundo sexo: fatos e mitos** (2016a), complementa que “[...] o homem define a mulher não em si, mas relativamente a ele; ela não é considerada um ser autônomo”. Desse modo, ressaltamos o entendimento

---

<sup>1</sup> Ernst Anton Jentsch (1867-1919) era um psiquiatra alemão que escreveu trabalhos sobre psicologia e patologia, humor e psicologia da música. Influenciou o psicanalista Sigmund Freud que menciona o trabalho de Jentsch na teoria sobre o estranho. Disponível em: <[http://www.art3idea.psu.edu/locus/Jentsch\\_uncanny.pdf](http://www.art3idea.psu.edu/locus/Jentsch_uncanny.pdf)>. Acesso em: 23 ago. 2017.

da filósofa no sentido de que o indivíduo do sexo feminino “[...] não é senão o que homem decide que seja” (BEAUVOIR, 2016a, p. 12).

Considerando estas afirmações, podemos observar, ainda em conformidade com o que expõe a referida escritora, mas, desta vez, na obra intitulada **O segundo sexo: a experiência vivida** (2016b), que a ideia de feminilidade não é necessariamente, como costumamos pensar, um atributo inerente à figura feminina; pelo contrário, esta é uma noção que é imposta de fora a toda mulher pelos indivíduos que determinam os padrões de comportamento em uma sociedade androcêntrica.

Frente a tais posicionamentos teóricos, retomamos as observações tecidas por Nunes (2000) quanto ao fato de que o Cristianismo, nos seus primórdios, imaginava as mulheres como seres traiçoeiros, que atiçavam a luxúria e que por serem um sexo frágil, seriam facilmente possuídas pelo mal, tornando-se entes nocivos e predadores da humanidade. Desse modo, a Igreja Católica à época instituiu uma relação entre a feminilidade, o sexo e o mal. A única maneira de a mulher encontrar a salvação para o suposto mal que carregava em si, conforme constata a teórica em questão, era atingir a forma identitária representada pela imagem cristã da Virgem Maria. Mas esta forma identitária era um ideal que as mulheres nunca iriam alcançar, de tal maneira que, ao final, verificava-se que “[...] à Eva opunha-se uma Maria inacessível” (NUNES, 2000, p. 23), ou seja, nenhuma mulher seria suficientemente virtuosa como Maria, por isso a caracterização desta como portadora de uma qualificação **inacessível** às mulheres em comum.

Este modo de pensar a subjetividade feminina como portadora do mal perdura durante todo o período medieval, alcançando seu ápice no Renascimento (séculos XV-XVI), quando a mulher passa a ser vista como feiticeira. Como acrescenta Nunes (2000),

O estereótipo da feiticeira surgiu por volta de 1400 e manteve-se, pelo menos no nível de direito criminal, até o final do século XVII. Os inquisidores procuravam ferverosamente as marcas de seu comércio com o Maligno, ao mesmo tempo em que tentavam explicar por que elas seriam seres tão corruptíveis e conseqüentemente mais propensas à bruxaria (NUNES, 2000, p. 24).

Será somente no final do século XVII que o crime de feitiçaria perderá gradativamente o seu lugar no espaço sociocultural da época, embora, conforme

observação de Nunes (2000), o estatuto social da mulher não tenha vindo, por esta razão, a adquirir um novo valor. Em meio a este contexto, aproximadamente no período compreendido entre os séculos XVI e XVII, surge o questionamento, por parte de alguns pensadores, acerca da efetiva ligação entre a feminilidade e a irracionalidade. Portanto, permite-se à imagem feminina a possibilidade de ser pensada sob nova feição. Sobre este aspecto, Nunes (2000) assevera que

Aparecem discussões sobre a pertinência ou não em se propor uma educação para as mulheres e sobre sua capacidade em assimilá-la. Algumas análises históricas mostram que nesse período acontece um caloroso debate sobre essa questão. Este debate estaria ligado ao clima de instabilidade sócio-política de um lado e às querelas religiosas de outro que, da Reforma à Contra-Reforma, desenham espaços novos, depois de a violência e o sangue terem capturado todos em suas malhas. O debate é duro e se estende até as Luzes (NUNES, 2000, p. 25).

A mesma autora prossegue afirmando que, nesta ocasião, foi possível notar um aumento da preocupação recorrente em alguns pensadores, moralistas e filósofos com a questão da educação feminina, os quais estabelecerão como elemento mínimo para tal educação a capacitação da mulher para as operações de leitura, escrita e cálculo. Martinho Lutero (1483-1546), por exemplo, interessado em propagar sua doutrina, “[...] advoga que tanto homens como mulheres saibam ler, para que possam ser capazes de interpretar os ensinamentos da Bíblia e reportar-se de modo direto a Deus” (NUNES, 2000, p.25). Nesta mesma linha de pensamento, outro exemplo enumerado pela professora é o fato de que,

Algumas mulheres de letras e influência, como Mademoiselle Scudéry<sup>2</sup> e Madame Sévigné<sup>3</sup>, batem-se por uma educação e um saber correto para o sexo feminino e advogam, apoiadas por alguns pensadores, a idéia de que os “defeitos” femininos provêm de sua falta de instrução (NUNES, 2000, p. 26, grifo da autora).

<sup>2</sup> A título de esclarecimento, é válido inserirmos duas notas de rodapé na citação de Nunes (2000), a saber: Madeleine de Scudéry também conhecida como Mademoiselle de Scudéry, foi uma escritora francesa. Era conhecida pelo pseudônimo de Sappho. Nasceu em Le Havre, Normandia, em 15 de novembro 1607 e faleceu em Paris em 2 de junho 1701, aos 93 anos. Foi a primeira mulher a ser premiada pela Academia Francesa. Disponível em: <<http://plato.stanford.edu/entries/madeleine-scudery/>>. Acesso em: 20 nov. 2016.

<sup>3</sup> Marie de Rabutin-Chantal, marquesa de Sévigné, nasceu em Paris em 5 de fevereiro de 1626. Foi uma nobre e escritora francesa cujas cartas, muitas delas escritas para a sua filha a partir do Castelo dos Rochers-Sévigné, são modelo do gênero epistolar. Disponível em: <<http://www.cosmovisions.com/Sevigne.htm>>. Acesso em: 20 nov. 2016.

É instigante observarmos, diante das considerações acima, que, se por um lado, Lutero defendia a educação para mulheres, apenas porque estava interessado em obter um número maior de fiéis para os preceitos religiosos que professava, por outro, parecia importar-se pouco com outros valores que o ensino poderia oferecer ao público feminino. Sob outra perspectiva, mulheres de letras e influência consideravam que era somente por intermédio do estudo que as dificuldades femininas poderiam ser superadas. Desse modo, na contramão do pensamento de muitos intelectuais, o ensino viria a contribuir paulatinamente, ao longo dos anos, para a emancipação social da mulher.

Aqueles indivíduos que defendiam o ponto de vista de que a mulher deveria ter acesso ao conhecimento, assim como aqueles que, conforme afirma Nunes (2000), procuravam reabilitar a imagem do sexo feminino, ligada ao mal e à desordem, faziam parte de um grupo minoritário da sociedade do século XVII. Como observou a autora, a percepção da mulher enquanto herdeira de Eva era ainda a noção mais difundida naquela época.

Sendo assim, Nunes (2000) acrescenta que “Somente com a virada para o século XVIII, a partir da necessidade política de situar a mulher como guardiã da infância, observa-se uma mudança realmente significativa na representação do sexo feminino” (NUNES, 2000, p. 28).

A respeito da presente observação, Nunes (2000) ainda destaca o fato de que até o referido momento da História, “[...] as mulheres não eram consideradas responsáveis pela sobrevivência e a educação dos filhos, nem convocadas a assumir uma função de maternagem” (NUNES, 2000, p. 19). Com efeito, no período histórico anterior ao século XVIII,

Era possível prescindir das mães para se criar uma criança. As amas-de-leite, a criadagem, as instituições pedagógicas e religiosas, a organização familiar, podiam muito bem dar conta do recado. E assim o fizeram até o momento em que a questão da mortalidade e da sobrevivência das crianças começou a se constituir num problema de Estado (NUNES, 2000, p. 19).

Nesta direção, vale dizer, em conformidade com o que constatou Nunes (2000), que quando a questão da mortalidade e da sobrevivência infantil começou a se constituir num problema de Estado, os pensadores da época passaram a preconizar a importância de uma ligação entre o sexo feminino e a maternidade.

Desse modo, às mulheres foi delegada a responsabilidade do cuidado com as crianças.

No entanto, não foi somente este fator que contribuiu para fixar a mulher no papel de mãe. As transformações sociais e políticas que passaram a acontecer com o surgimento e a progressiva expansão do pensamento liberal na sociedade daquele tempo também foram, conforme afirma Nunes (2000), de fundamental importância para que ocorresse uma redefinição do perfil identitário feminino.

Assim, por volta do século XVIII, o cenário sociocultural era regido pelos preceitos do pensamento liberal que preconizavam que as noções de liberdade e igualdade deveriam ser percebidas enquanto ideais a serem alcançados pelo povo. Neste contexto, “[...] a premissa de uma igualdade sustentava-se na idéia de que todo indivíduo era portador de uma mesma Razão” e, dessa maneira, “[...] o pensamento liberal emergente advogava também que, em função dessa Razão, todos, homens e mulheres, deveriam ser iguais perante a lei” (NUNES, 2000, p. 37). Porém, a partir deste pressuposto, “[...] a possibilidade de a mulher poder ser pensada como igual ao homem tornou-se um problema” (NUNES, 2000, p. 37). Tal problema estaria no fato de que, com a proposta de todos os integrantes do espaço social possuírem direitos iguais, a hierarquia existente entre os sexos seria desconstruída, ou, nas palavras de Nunes (2000), o problema que se constituía, então, era como “[...] justificar a dominação da mulher pelo homem, sua exclusão da esfera pública e as diferenças sociais, se todos deveriam ter os mesmos direitos” (NUNES, 2000, p. 37).

A resposta para esta questão foi buscada pelos pensadores do já mencionado século nos fundamentos da Biologia. Como nos esclarece a psicanalista, filósofos, moralistas e cientistas passam a difundir a ideia de que a distinção entre os gêneros seria definida pelas particularidades orgânicas de cada sexo (NUNES, 2000, p. 37).

Considerando tal afirmação, é válido ressaltarmos o entendimento da autora não apenas no sentido de que “[...] foi no contexto de uma tentativa de definir a posição da mulher na sociedade européia que as primeiras representações científicas do esqueleto feminino apareceram” (NUNES, 2000, p. 40) mas também no de que, não obstante, a representação do esqueleto feminino foi elaborada de maneira arbitrária, pois, a atenção dos anatomistas estava voltada para as partes do corpo da mulher à época supostamente consideradas politicamente significativas, ou seja, “[...] desenhava-se a mulher com menor crânio (sinal de menor aptidão

intelectual) e pélvis maior (sinal de maior aptidão para a reprodução)” (NUNES, 2000, p. 40).

Neste sentido, é plausível assinalarmos, em consonância com o que expõe Nunes (2000), que para definir o lugar da mulher na sociedade daquele período histórico – lugar este que estava intimamente associado às posições de esposa e de mãe – o discurso médico-científico passou a construir um novo perfil identitário feminino. A teórica, assim, acrescenta que

À medida que a maternidade aparece como um ideal ao qual às mulheres devem corresponder, os anatomistas passam a rejeitar a visão dos órgãos femininos como imperfeitos ou monstruosos e a olhá-los como sexualmente perfeitos, passando o útero a ser tratado como um órgão nobre. Os desenhos do esqueleto feminino são então carregados de valores e servem para representar os ideais de masculinidade e feminilidade emergentes (NUNES, 2000, p. 41).

É possível notarmos, de acordo com o que afirma a referida estudiosa, que, até o século XVIII a mulher era vista, segundo os preceitos da anatomia, como mera variação do sexo masculino, tomando-se o corpo do homem como modelo do corpo humano. Porém, a partir das ideias difundidas pelo pensamento liberal a respeito da subjetividade feminina, os órgãos sexuais da mulher começaram a ser, naquele momento, reconhecidos como perfeitos e adequados à vocação natural feminil, isto é, a maternidade.

Sobre a importância da função materna para a criança, remontamos às considerações já tecidas no presente trabalho dissertativo no sentido de que, quando a mulher ainda era tratada, conforme nos revelou Nunes (2000), como um ser nocivo à humanidade, “A maternidade ainda não era vista como uma função adequada ao sexo feminino” (NUNES, 2000, p. 25). Este pensamento, porém, é modificado nos anos seguintes. Dessa forma, vislumbramos a transformação ocorrida na maneira de se tecer e compreender a imagem feminina.

Não obstante, é importante destacarmos mais um posicionamento de Nunes (2000), quando a psicanalista discorre que “[...] a mudança da percepção médico-científica sobre a mulher deu-se principalmente em função das transformações operadas e esperadas da condição social feminina, e não devido a descobertas científicas [...]” (NUNES, 2000, p. 42).

Considerado este aspecto, verificamos que era preciso restaurar a ordem social hierárquica existente entre os gêneros que havia sido ameaçada com a

propagação dos ideais de liberdade e igualdade, imperativos do século XVIII. Para que esta restauração ocorresse, o pensamento médico, conforme nos revela Nunes (2000), uma vez baseado nos pressupostos da ciência biológica, confina “[...] a feminilidade ideal à esfera estreita que a ordem social liberal lhe destina: a mulher sã e feliz é a mãe de família, guardiã das virtudes e dos valores eternos” (NUNES, 2000, p. 42).

Por esse viés, Nunes (2000) acrescenta que o discurso dos médicos, filósofos e moralistas da época a respeito da figura feminina vai, num primeiro momento, “[...] procurar encerrar definitivamente a mulher no lar e na maternidade, tentando dar um fim à ‘querela das mulheres’ que, a partir das teses cartesianas, ganhava força desde o século XVII” (NUNES, 2000, p. 38, grifo da autora), *pari passu* ao entendimento de que esta forma de pensar a mulher era consonante com a perspectiva liberal, visto que, considerar a subjetividade feminina enquanto aquela que é a adequada para a função materna e para a vida doméstica, seria viável em razão de a mulher ser portadora de qualidades físicas e morais naturais necessárias para a ocupação dos papéis de esposa e mãe. A incumbência dos referidos encargos, portanto, não corresponderia a uma imposição social à mulher.

Nesta linha de pensamento, destacamos, conforme Nunes (2000), que foi o filósofo suíço Jean-Jacques Rousseau (1712-1778) o primeiro pensador a conferir à subjetividade feminina a tarefa de cuidar do lar, valendo-se, para isso, dos princípios da anatomia. Segundo elucida a teórica em questão,

Rousseau foi um dos pensadores mais importantes na articulação dessas idéias. Seu projeto de organização social pressupunha uma divisão de papéis diferentes e complementares para homens e mulheres. Para ele, a esfera de atuação feminina seria a doméstica e a masculina, a pública. A mulher deveria “reinar” no lar, devendo abrir mão de qualquer pretensão e desejo pessoal de outra ordem. Sua vida deveria permanecer completamente vinculada à de seu marido. Em seu ideal romântico, Rousseau negava às mulheres o *status* de cidadãs. Essa perspectiva, no entanto, entrava em choque com sua própria proposta de igualdade universal. Dessa forma, viu-se diante da necessidade de justificar a desigualdade real que existia entre os sexos. A solução encontrada para resolver essa contradição foi propor que as funções preconizadas para homens e mulheres seriam determinadas por uma suposta diferença de essência entre os sexos, que estaria ancorada em uma diversidade morfológica sexual, naturalmente determinada (NUNES, 2000, p. 37, grifos da autora).

As ideias de Rousseau foram, por conseguinte, amplamente aceitas e reforçadas por outros pensadores do Iluminismo, tais como os filósofos franceses

Denis Diderot (1713 – 1784) e Voltaire (1694 – 1778). Dessa maneira, Nunes (2000) assinala que “[...] o século XVIII viu nascer o desenho de um perfil feminino onde doçura, maternidade, amor, fragilidade, passividade e subserviência foram descritos como parte de sua essência” (NUNES, 2000, p. 46).

Para além disso, vale ressaltarmos as reflexões de Nunes (2000), segundo as quais o discurso falocêntrico da época preconizava que à mulher caberia agradar e seguir o marido. A autora nos revela que, desde o início da vida, a educação daqueles indivíduos do sexo feminino estava voltada para o aprendizado dos cuidados que se dirigiam para as necessidades e desejos dos homens. Trazendo novamente à baila o pensamento de Rousseau, a teórica corrobora de certa forma a reflexão desenvolvida neste trabalho de dissertação, qual seja, a de que o homem tece ao seu modo a imagem feminina, ao esclarecer que, para o filósofo suíço “[...] a filosofia e a ciência não são da competência das mulheres e seus estudos [ou seja, a aquisição de conhecimento pelas mulheres] devem voltar-se para a prática, já que sua razão é uma razão prática. Tal estudo prático deveria estar voltado para conhecimentos que tenham o homem como objeto” (NUNES, 2000, p. 46). No entanto, ainda conforme a estudiosa em questão, Rousseau também defendia a ideia de que uma mulher que ultrapassasse supostos limites que eram impostos a ela pela cultura daquele século e se voltasse para as ciências e as letras de forma mais sistemática poderia ser considerada o flagelo do marido, dos filhos e da família (NUNES, 2000).

Neste ponto do presente trabalho dissertativo, torna-se importante abrir um espaço para abordarmos o mito de Lilith, o qual contribuirá para explanarmos um pouco mais sobre a condição feminina na sociedade predominantemente machista do século XVIII. Posteriormente o percurso temporal traçado será retomado a partir do século XIX. Sobre este mito interessa-nos recuperar a narrativa que, segundo argumenta Tatiana Nunes da Cruz, em trabalho dissertativo intitulado **A mulher em dois tempos: o adultério feminino e algumas questões de gênero em A cartomante e em A dama do loteamento** (2015) se encontra no **Alpha beta ben sira**<sup>4</sup>. Conforme a pesquisadora, este é um “[...] manuscrito milenar, que consiste em uma meditação sobre os mitos bíblicos que versam sobre a criação do homem e da mulher” (CRUZ, 2015, p. 55). No artigo Jardim do Éden revisitado (1997), de autoria de Roque de

---

<sup>4</sup> Salientamos que a figura de Lilith também pode ser encontrada nas mitologias suméria, babilônica, assíria, cananeia, persa, hebraica, árabe e teutônica (CRUZ, 2015).

Barros Laraia, por sua vez, o escritor afirma que a referida narrativa encerra o fato de que

Deus teria criado um casal: Adão e uma mulher que antecedeu a Eva. Esta mulher primordial teria sido Lilith, [...]. Lilith não se submeteu à dominação masculina. A sua forma de reivindicar igualdade foi a de recusar a forma de relação sexual com o homem por cima. Por isso, fugiu para o Mar vermelho. Adão queixou-se ao Criador, que enviou três anjos em busca da noiva rebelde. [...] Os emissários do Senhor tentaram em vão convencer a fujona. [...] Lilith foi transformada em um demônio feminino, a rainha da noite, que se tornou a noiva de Samael, o Senhor das forças do mal (LARAIA, 1997. Não paginado).

Ao tomarmos em consideração o mito de Lilith, nossa intenção não é a de realizar uma profunda análise acerca da mencionada narrativa, mas, sim, a de demonstrar uma possível semelhança entre o mito e a posição social das mulheres no século XVIII. De maneira análoga àquela experienciada por Lilith – que ao buscar uma condição de paridade em relação a seu marido, é condenada a viver na companhia de demônios – aqueles indivíduos do sexo feminino que supostamente ousassem desafiar as normas socioculturais que lhes eram impostas pelo discurso dominante da época, poderiam sofrer punições e serem possivelmente consideradas uma vergonha para a família.

Retomando o percurso histórico traçado nesta seção, importa refletirmos a respeito das experiências femininas ocorridas no século XIX. Por esse viés, vale salientarmos que, a partir da Segunda Revolução Industrial, datada da segunda metade do século XIX, e com o crescente avanço do capitalismo, tornou-se necessário que as mulheres – conforme argumenta a professora Natalia Pietra Méndez, em artigo intitulado *Do lar para as ruas: capitalismo, trabalho e feminismo* (2005) – participassem cada vez mais do mercado de trabalho.

É-nos possível verificar, de acordo com o que demonstra Méndez (2005), que o fato de se perceber a mulher enquanto mão de obra trabalhadora contribuiu para que começasse a ocorrer uma desestabilização na divisão que havia entre o mundo público – reservado aos homens – e o privado – lugar das mulheres (MÉNDEZ, 2005, p. 51). Contudo, conforme acrescenta a estudiosa, o fato de homens e mulheres estarem inseridos lado a lado no processo produtivo não alteraria de modo imediato a posição submissa da subjetividade feminina na sociedade patriarcal. As operárias “[...] ocupavam as piores funções no trabalho produtivo, as menos

remuneradas” (MÉNDEZ, 2005, p. 52), situação que, ironicamente, ainda perdura na contemporaneidade em muitas de nossas organizações sociais.

Nesta linha de pensamento, recuperamos as considerações tecidas por Nunes (2000) a respeito da condição da mulher trabalhadora, nas quais a autora assevera que

[...] foi o crescimento da inserção das mulheres no mercado de trabalho operário que as colocou diante da contradição de serem mais exploradas do que os homens, não só porque seu salário era efetivamente menor, como também porque o fato de trabalhar não modificava em nada sua inserção familiar. Seu salário era considerado um suplemento do orçamento e era o marido quem decidia sua função e seu destino. O fato de trabalharem não lhes dava mais direitos em casa, como também não lhes assinalava um outro espaço de cidadania, já que também não tinham voz ativa nas associações de classe ou sindicatos (NUNES, 2000, p. 62).

No entanto, é importante salientarmos, de acordo com o que expõe a já mencionada teórica Natalia Pietra Méndez (2004), desta feita, em trabalho de dissertação intitulado **Discurso e práticas do movimento feminista em Porto Alegre (1975-1982)**, que na medida em que aqueles sujeitos do sexo feminino tomavam consciência da opressão que sofriam em um espaço social falocêntrico, estes passaram a lutar para se libertarem. Segundo esclarece a estudiosa em questão, “A entrada das mulheres na produção possibilitou um crescente movimento de organização das trabalhadoras na luta por direitos iguais e pela ruptura com um sistema que as oprimia pela sua condição de mulher e de trabalhadora” (MÉNDEZ, 2004, p. 52).

Nesta direção, é possível, então, observarmos, conforme afirma Méndez (2005), que

Ao ingressar em esferas anteriormente reservadas aos homens, as mulheres passaram a se organizar, para reivindicar o reconhecimento de sua igualdade e autonomia, e a elaborar um contraponto aos saberes científicos e filosóficos que justificavam a dita “inferioridade” feminina, a suposta inaptidão para assuntos públicos, como a política. Entre o final do século XIX e princípios do século XX, discursos e práticas feministas passaram a ocupar um espaço social de maior visibilidade, o que contribuiu para a conquista de importantes direitos civis (MÉNDEZ, 2005, p. 51, grifo da autora).

Assim, no século XIX, segundo nos revela a referida estudiosa, foi possível vislumbrar “[...] diversas experiências de organizações que questionaram o papel social das mulheres, exigiram direitos civis, como o acesso à formação superior, ao

voto e à participação política”, sendo que as manifestações das ativistas que participaram desta luta foram ouvidas nos quatro cantos do planeta (MÉNDEZ, 2005, p. 52).

Outro fator de fundamental importância para a progressiva expansão de um desejo de liberdade entre as mulheres foi, conforme observou Méndez (2005), o acesso da população feminina à educação. De acordo com o que afirma a autora,

O incremento da instrução escolar para a população feminina foi uma demanda da sociedade capitalista. Era necessário capacitar minimamente as mulheres da classe proletária para o desempenho das atividades laborais. Ao mesmo tempo, aquelas pertencentes a classes mais elevadas passaram a ter acesso à leitura e à escrita, pois ser letrada constituía um atributo necessário à boa esposa e mãe de família. Os graus de instrução variavam de acordo com a classe social, mas, em meados do século XIX e princípios do século XX, até mesmo as operárias possuíam mais facilidades de acesso à alfabetização. Portanto, é possível afirmar que, nesse período, um número significativo da população feminina dos Estados Unidos e da Europa sabia ler e escrever (MÉNDEZ, 2005, p. 52).

Desse modo, verificou-se, em meados do século XIX, “[...] a existência de diversos jornais dirigidos por mulheres, ou para esse público-alvo, que já não se limitavam à divulgação de contos, romances e receitas de bolo. Buscavam, sobretudo, discutir o papel feminino na sociedade, reivindicar direitos civis e divulgar as idéias emancipatórias” (MÉNDEZ, 2005, p. 55).

Entretanto, apesar de todo o movimento da subjetividade feminina em direção à independência em um contexto social predominantemente falocêntrico, ainda havia nesta época aquelas mulheres que, segundo assinala Méndez (2005), encontravam resistência na luta por sua própria emancipação. Esta posição nos remete, mais uma vez, ao percurso teórico empreendido por Simone de Beauvoir (2016b) no qual – ao tratar dos desafios encontrados por uma mulher que almeja a sua própria autonomia em um ambiente cultural androcêntrico – culmina por demonstrar que

A amiga casada ou confortavelmente sustentada é uma tentação para a que deve assegurar sozinha o seu êxito; parece-lhe que se condena arbitrariamente a enveredar pelos caminhos mais difíceis: diante de cada obstáculo ela se pergunta se não seria melhor escolher outro caminho. (BEAUVOIR, 2016b, p. 523).

Sendo assim, é plausível inferirmos, de acordo com o que assevera Beauvoir (2016b), que apesar dos esforços realizados pelas mulheres em direção ao alcance de uma condição social de igualdade em relação àqueles indivíduos do sexo oposto, as restrições que a educação e os costumes socioculturais impõem aos sujeitos do gênero feminino limitam, ainda, o domínio destes sobre o universo (BEAUVOIR, 2016b, p. 536).

Por sua vez, Méndez (2005) contribui para a presente reflexão ao afirmar que ainda “[...] em meados do século XX, a imagem da mulher ideal, associada ao casamento e ao cuidado com os filhos, ainda era um entrave à emancipação feminina” (MÉNDEZ, 2005, p. 57).

Neste contexto, a luta feminina pela igualdade de direitos civis na sociedade era percebida como uma ameaça para os homens daquele tempo. Para fundamentar tal afirmação, Beauvoir (2016a) assinala que a burguesia daquela época – que via na solidez da família a garantia de manutenção da propriedade privada – exigia vigorosamente a presença da mulher no lar. A classe operária, por sua vez, que encarava as mulheres como fortes concorrentes, tentou frear a libertação daqueles indivíduos do sexo feminino (BEAUVOIR, 2016a).

É, desse modo, admissível pensarmos que, visando a assegurar seus próprios interesses, era conveniente para o homem que a mulher retornasse para a sua posição social submissa e, por conseguinte, a classe masculina buscou combater o movimento de independência feminina.

Neste sentido, a também filósofa francesa Elisabeth Badinter (2005), na obra intitulada **Rumo equivocado**: o feminismo e alguns destinos, acrescenta a noção de que a maioria dos homens “[...] não vinha jogando o jogo da igualdade. Pelo menos, não muito depressa nem muito bem [...]” (BADINTER, 2005, p. 15), enfatizando, ainda, que os homens não se contentavam apenas em “[...] opor uma força de inércia ilimitada a suas companheiras, mas lutavam passo a passo para conservar sua reserva exclusiva: os lugares de poder” (BADINTER, 2005, p.16).

É interessante observarmos que, ainda hoje, apesar de reconhecermos as conquistas femininas em direção à própria emancipação social, encontramos, além disso, aquele grupo de indivíduos do sexo masculino que caminha na direção oposta, utilizando-se de meios para tentar impossibilitar os movimentos da mulher no sentido de alcançar a própria liberdade em uma sociedade que ainda é predominantemente machista.

Todavia, ponderadas as afirmações de Méndez (2004), verificamos que, começamos a ter no século XX um fortalecimento do discurso feminista. Neste contexto, nota-se, segundo afirma a autora, que apesar de ter ocorrido um aumento significativo da participação feminina no mundo do trabalho, as reivindicações das mulheres por direitos civis iguais aos daqueles indivíduos do sexo masculino ultrapassaram os limites das causas trabalhistas, desse modo,

[...] o movimento feminista não se limitou a criticar as relações de gênero no âmbito do trabalho. A possibilidade de viver a sexualidade com mais liberdade concretizou-se com a popularização, na década de 1970, da pílula anticoncepcional. O feminismo contestou os padrões morais da sociedade ocidental que destinavam a mulher a praticar sua sexualidade como uma obrigação conjugal e para fins reprodutivos. Questionando a exigência social da virgindade, as feministas passaram a exigir o controle sobre o próprio corpo, o que significava poder manter relações sexuais livres das amarras matrimoniais e decidir se queriam ou não gerar filhos. A defesa da legalização do aborto vinha ao encontro das aspirações de liberdade e igualdade das feministas. Apesar dos argumentos contrários da Igreja, do Estado e de parcelas significativas da sociedade, alguns países europeus e os Estados Unidos conseguiram a legalização do aborto entre os anos 1970 e 80. O mesmo não ocorreu nas sociedades latino-americanas, que também pela grande influência da Igreja Católica, demonstraram-se mais conservadoras e resistentes às demandas do movimento (MÉNDEZ, 2004, p. 5).

Podemos constatar que o principal predicado do movimento organizado pelas mulheres nos séculos XIX e XX é “[...] o questionamento às relações econômicas, políticas e culturais que mantinham as mulheres relegadas à situação de inferioridade” (MÉNDEZ, 2004, p. 5).

Tendo em vista este panorama, é acertado recorrermos às considerações tecidas por Peter Ludwig Berger (1996), em obra a que deu o título de **Rumor de anjos**: a sociedade moderna e a redescoberta do sobrenatural, no sentido de que há, de modo geral, nas sociedades, grupos de indivíduos cuja visão da realidade difere daquela que seria considerada a predominante, o que caracterizaria tais grupos como **minorias cognitivas**. Berger (1996) entende por **minoria cognitiva**

[...] um grupo de pessoas cuja visão do mundo difere significativamente da visão generalizada em sua sociedade e simplesmente aceita como tal. Dito de outra forma, minoria cognitiva é um grupo formado ao redor de um corpo de “conhecimento” divergente do da maioria (BERGER, 1996, p. 26)<sup>5</sup>.

---

<sup>5</sup> Conforme nos explica Berger (1996), o termo **conhecimento** “[...] sempre se refere àquilo que é *aceito* ou *crido*” como sendo conhecimento, ou seja, a admissão ou a crença são elementos “estritamente neutros na questão de ser ou não, em última análise, verdadeiro ou falso, um

Ao analisarmos o conceito de **minoria cognitiva**, compete-nos ressaltar que o mesmo não está intimamente relacionado a uma questão de natureza numérica, quantitativa, mas, sim, pode se referir àquele grupo de indivíduos que em uma determinada sociedade até poderiam ser considerados uma maioria numérica repressiva ou intolerante que, todavia, simplesmente, se recusa a aceitar, conforme afirma Berger (1996), as definições generalizadas da realidade como se fossem conhecimento.

Desse modo, podemos observar uma variedade de grupos sociais que poderiam ser considerados como **minoria cognitiva**, a exemplo dos indivíduos homoafetivos, das mulheres, dos grupos étnicos, dos segmentos religiosos, dentre outros. Tais grupos de uma determinada cultura, não necessariamente, são a minoria numérica – apesar de encontrarmos aqueles que o são, isso se imaginarmos, por exemplo, a subjetividade de indivíduos idosos em meio a uma população predominantemente jovem. Há, também, aquele conjunto de indivíduos em uma sociedade que, apesar de serem a maioria numérica, possuem um discurso identitário que está à margem daquele discurso aceito como o hegemônico. Assim, Berger (1996), considerou o sujeito que pertence a uma **minoria cognitiva** como sendo um **exilado cognitivo**.

Por esse viés, tomando por base as características da sociedade brasileira, podemos pensar que as mulheres, embora numericamente em vantagem em relação aos indivíduos do gênero masculino, formam um grupo que pode ser avaliado, de acordo com o pensamento de Berger (1996), como sendo uma **minoria cognitiva**, ao observarmos que, em um meio social predominantemente machista, o conjunto de regras que definem o padrão do comportamento é estabelecido pelo sujeito do gênero masculino, que tem o poder de controlar a produção do discurso dominante em um espaço sociocultural e que, assim sendo, compele a voz feminina ao silêncio.

Frente a isso, é possível admitirmos que as mulheres, a despeito de se enquadrarem na noção de **minoria cognitiva**, mostram-se, estrategicamente capacitadas a migrarem gradativamente para dentro dos portões que são

---

‘conhecimento’ socialmente aceito. Todas as sociedades humanas têm sua base no ‘conhecimento’ com este sentido” (BERGER, 1996, p. 26-27, grifos do autor).

estabelecidos pelo pensamento cultural dominante e demandarem o reconhecimento do próprio discurso identitário, o que pode ser pensado a partir da instauração dos movimentos feministas.

Na contemporaneidade, contudo – retomando o percurso histórico que estamos traçando no intuito de observarmos os diferentes modos de construção do perfil identitário feminino – percebemos a coexistência de dois lugares antagônicos que podem ser ocupados por uma mesma mulher na sociedade: um *locus* de suposta passividade em relação ao pensamento cultural androcêntrico e outro pertencente a uma mulher que já pode experimentar a própria emancipação social.

Partindo dessas noções, remontamos às considerações elaboradas por Beauvoir (2016b) no sentido de que aquelas mulheres que encontraram a própria independência em um contexto sociocultural falocêntrico ainda “[...] não se acham tranquilamente instaladas em sua nova condição [...]” (BEAUVOIR, 2016b, p. 505). Acrescenta a autora que

A mulher que se liberta economicamente do homem nem por isso alcança uma situação moral, social e psicológica idêntica à dele. A maneira por que se empenha em sua profissão e a ela se dedica depende do contexto constituído pela forma global de sua vida. Ora, quando inicia sua vida de adulto, ela não tem atrás de si o mesmo passado de um rapaz; não é considerada de maneira idêntica pela sociedade; o universo apresenta-se a ela numa perspectiva diferente. O fato de ser uma mulher coloca hoje problemas singulares perante um ser humano autônomo (BEAUVOIR, 2016b, p. 505).

Em consonância com o que expõe a filósofa em questão, ressaltamos-lhe ainda o argumento segundo o qual “[...] a estrutura social não foi profundamente modificada pela evolução da condição feminina; este mundo, que sempre pertenceu aos homens, conserva ainda a forma que eles lhe imprimiram” (BEAUVOIR, 2016b, p. 504) e que, por isso mesmo, “[...] em sua maioria as mulheres que trabalham não se evadem do mundo feminino tradicional; não recebem da sociedade, nem do marido a ajuda que lhes seria necessária para se tornarem concretamente iguais aos homens” (BEAUVOIR, 2016b, p. 504).

A despeito deste panorama, é possível inferirmos, de acordo com o que afirma Beauvoir (2016b), que as mulheres contemporâneas são herdeiras de uma tradição de submissão. Neste sentido, a referida autora argumenta que, ainda nos

dias de hoje, “A tradição impõe também à mulher, mesmo solteira, certo cuidado com seu lar [...]” (BEAUVOIR, 2016b, p. 507).

Por outro lado, é válido enfatizarmos, em conformidade com o que assinalou a teórica, que há também no contexto sociocultural atual aqueles indivíduos do sexo masculino que reconhecem cada vez mais a emancipação social da mulher. Beauvoir (2016b) assevera que

Hoje, o homem aceita geralmente que sua companheira conserve seu trabalho; [...] a vida em comum de dois seres livres é para cada um deles um enriquecimento, e na ocupação de seu cônjuge cada qual encontra o penhor de sua própria independência; a mulher que se basta liberta o marido da escravidão conjugal que era a garantia da sua. Se o homem for de uma boa vontade escrupulosa, amantes e esposos chegam, dentro de uma generosidade sem exigências, a uma perfeita igualdade (BEAUVOIR, 2016b, p. 518).

Entretanto, ainda assim, na maior parte do tempo é a mulher a responsável pelas tarefas direcionadas ao cuidado do lar. Conforme observou Beauvoir (2016b), “Parece natural ao homem que ela trate da casa, que assegure sozinha o cuidado e a educação das crianças” (BEAUVOIR, 2016b, p.519).

Consoante esta afirmação, é importante destacarmos o que expõe a filósofa em questão sobre o fato de que a própria mulher deseja ser para o seu marido o que ela considera ser uma mulher ideal, ou seja, supõe que para ser uma verdadeira mulher deve apresentar características como ser elegante, boa dona de casa, mãe dedicada, como o são tradicionalmente as esposas. Desse modo, Beauvoir (2016b) acrescenta que aqueles sujeitos do sexo feminino assumem suas atividades domésticas ao mesmo tempo por consideração pelo seu parceiro e por fidelidade a si próprio: porque fazem questão de não falharem em seu destino enquanto detentores de uma subjetividade feminina (BEAUVOIR, 2016b, p.519).

É interessante observarmos neste momento do presente trabalho dissertativo que a representação feminina que foi sendo constituída pela sociedade ao longo dos tempos influenciou de maneira significativa o modo pelo qual a mulher é capaz de perceber a si mesma.

Tais assertivas trazem à discussão a questão em torno do fato de que estereótipos do feminino, de matriz muito antiga, permanecem equivocadamente relacionados à identidade feminina, ainda no século XXI. De fato, Beauvoir (2016b) assevera que a mulher dos tempos atuais – no que ressaltamos que o enunciado da

teórica data do século XIX –, recebeu de suas ancestrais o apreço pelo cultivo de uma casa bem organizada, parâmetros que ainda perduram entre nós.

Inegável o fato de que a subjetividade feminina, desde sempre submetida a configurações advindas de um discurso que se faz hegemonicamente masculino, recorre a outras instâncias do conhecimento a fim de descobrir-se e de buscar entender-se. O campo da Psicanálise freudiana, sob esse ponto de vista, abriu-se como inovadora oportunidade para se pensar o feminino – e para o feminino se pensar – aspectos que abordaremos a seguir.

## 2.1 A EXPERIÊNCIA EDÍPICA: questão de subjetividade

E ela não passava de uma mulher...  
inconstante e borboleta

Clarice Lispector

A Psicanálise, com seu arcabouço teórico e técnico, sempre buscou compreender os indivíduos do sexo feminino, apesar de Freud ter denunciado o caráter inacabado deste tema em sua obra. Todavia, é notório o fato de que as descobertas freudianas a respeito da feminilidade mostraram-se importantes para a construção de novos postulados sobre este assunto, concebido por diversos autores, até os tempos atuais. Assim sendo, é sob o ponto de vista psicanalítico que, na presente subseção deste trabalho dissertativo, abordamos a singularidade que caracteriza a mulher<sup>6</sup>. Tendo em vista a amplitude do tema, é necessário o alerta no sentido de que a referida abordagem não ocorre de forma totalizante, mas corresponde a um recorte acerca da matéria anunciada.

Nesta direção, destacamos, de acordo com o que expõe Angela Maria Menezes de Almeida (2012), em trabalho intitulado *Feminilidade – caminho de subjetivação*, a presença de dois momentos ao longo do percurso teórico traçado pelo pai da Psicanálise para abordar a questão da sexualidade feminina, quais sejam, um primeiro momento, que vai de 1905 a 1920 e compreende as concepções iniciais de Freud sobre o desenvolvimento sexual infantil, onde as primeiras

---

<sup>6</sup> Sobre este tema, consultar também MENDES, Rajni Rodrigues; PEREIRA, Édimo de Almeida. Singularidades do feminino na poética de Iracema Macedo. **CES REVISTA**, Juiz de Fora, v. 30, n. 1. p. 157-169, jan./jul. 2016. Disponível em: <[http://seer.cesjf.br/index.php/cesRevista/article/viewFile/809/pdf\\_72](http://seer.cesjf.br/index.php/cesRevista/article/viewFile/809/pdf_72)>.

experiências sexuais da menina eram consideradas a partir do referencial masculino; e, um segundo momento, a partir de 1924/1925, em que o pensador austríaco busca atribuir à sexualidade das mulheres uma especificidade própria (ALMEIDA, 2012).

Desse modo, há que evidenciarmos que a partir de 1905, com a publicação de **Três ensaios sobre a teoria da sexualidade** (1905/1989), Freud apresenta uma nova concepção a respeito da sexualidade humana. Neste sentido, Almeida (2012) acrescenta que, em seu discurso revolucionário, o médico neurologista traz pontos de vista inovadores acerca da vida sexual dos seres humanos que surpreendem a sociedade da época. Segundo assinala a autora, Freud

[...] enuncia um conjunto de proposições chocantes para a época: a existência da sexualidade infantil, caracterizada como autoerótica e perversa polimorfa, uma vez que a criança utiliza qualquer parte de seu corpo como objeto sexual; a finalidade da sexualidade não ser a procriação, mas o prazer; e a pulsão sexual inaugurando-se como pulsões parciais, podendo investir os mais diferentes objetos que lhe causem prazer sendo, pois, múltipla, variável, dissociada da genitalidade e da reprodução da espécie (ALMEIDA, 2012, p. 32).

Para além disso, Elisabeth Roudinesco e Michel Plon (1998), no **Dicionário de psicanálise** revelam que Freud, no primeiro momento de suas construções psicanalíticas, defendia, também, a tese de um monismo sexual e de uma essência masculina da libido.

Isto posto, para elucidarmos a noção de monismo sexual considerada por Freud, é viável destacarmos o pensamento de Joel Birman (2016), exposto no livro a que deu o título de **Gramáticas do erotismo**: a feminilidade e suas formas de subjetivação em Psicanálise, por meio do qual afirma que

A teoria freudiana da sexualidade fundou-se inicialmente no pressuposto de que primordialmente estaria sempre a masculinidade, tanto para o menino quanto para a menina. A feminilidade seria então adquirida depois pela mulher, com a perda justamente dessa masculinidade originária. Nesses termos, não se nasceria jamais mulher, mas essa condição seria sempre uma construção segunda, advinda de uma transformação da masculinidade primordial. Tornar-se mulher, portanto, seria este o percurso a ser realizado pela menina (BIRMAN, 2016, p. 213).

Dessa maneira, Freud propunha – retomando as observações de Almeida (2012) – a existência de um paralelismo entre as sexualidades masculina e feminina. Segundo a teórica em questão, para o autor de **Interpretação de sonhos**

(1900/1987) “[...] o único órgão sexual reconhecido pela criança nos dois sexos é o órgão masculino, ou seja, o pênis no menino e seu correspondente, na menina, o clitóris” (ALMEIDA, 2012, p. 32). A autora acrescenta que

Freud postula a sexualidade feminina em simetria com a masculina, ressaltando três aspectos: pela anatomia – zona erógena feminina, clitóris e masculina, pênis; pela pulsão – de essência ativa e masculina, presente em meninos e meninas através da masturbação; e por uma teoria infantil que sustenta que todos os seres humanos têm pênis, tendo a menina um pênis pequenino, o clitóris (ALMEIDA, 2012, p. 32).

Nesta linha de pensamento, importa assinalarmos, também, que ao tratar de uma noção que pode ser considerada central em Psicanálise – noção esta nomeada por Freud de complexo de Édipo –, o teórico em questão adotou a experiência sexual infantil masculina como referência, para, somente depois e a partir de tal modelo, pensar de que maneira a menina vivencia, na infância, esta etapa de sua própria sexualidade. Sendo assim, retomamos as considerações tecidas por Birman (2016) no sentido de que

[...] a construção do conceito de complexo de Édipo realizou-se inicialmente tendo na sexualidade masculina o seu paradigma e a sua referência exemplares. Era sempre da figura do homem que Freud falava quando se referia ao complexo de Édipo. A polarização erótica do menino entre as figuras do pai e da mãe era sempre o paradigma, o modelo de descrição e de narrativa seguido pelo discurso freudiano para falar da persistência conceitual do complexo de Édipo (BIRMAN, 2016, p. 176).

A respeito desta temática presente na teoria psicanalítica, é válido ressaltarmos, desta vez em conformidade com o que expõem Roudinesco e Plon (1998), que a noção de complexo de Édipo formulada por Freud pode ser percebida em sua obra desde 1897 e tem por mito fundador a história de Édipo, filho de Laio e Jocasta (ROUDINESCO; PLON, 1998). Os mencionados teóricos narram que Laio, buscando evitar que se realizasse o oráculo de Apolo, o qual lhe previra que seria morto pelo próprio filho,

[...] entrega seu menino recém-nascido a um criado, para que ele o abandone no monte Citéron, depois de lhe transpassar os pés com um prego. Em vez de obedecer, o criado confia o menino a um pastor de ovelhas, que em seguida o entrega a Pólibo, rei de Corinto, e à mulher deste, Merope, que não tem descendentes. Eles lhe dão o nome de Édipo (*oidipos*: pés inchados) e o criam como seu filho, Édipo cresce e ouve rumores que dizem que ele não seria filho de seus pais. Por isso, dirige-se a Delfos para consultar o oráculo, que de pronto lhe responde que ele matará

o pai e desposará a mãe. Para escapar a essa previsão, Édipo viaja. Na estrada para Tebas, cruza por acaso com Laio, a quem não conhece. Os dois homens brigam e Édipo o mata. Nessa época, Tebas vinha sendo aterrorizada pela Esfinge, monstro feminino alado e dotado de garras, que mata todos aqueles que não decifram o enigma que ela propõe sobre a essência do homem: “Quem é aquele que anda sobre quatro pés, depois, sobre dois e, depois, sobre três?” Édipo dá a resposta certa e a Esfinge se mata. Como recompensa, Creonte, o regente de Tebas, dá-lhe por esposa sua irmã, Jocasta, com quem ele tem dois filhos, Eteoclés e Polinices, e duas filhas, Antígona e Ismene. Os dias passam. Um dia, a peste se abate sobre Tebas. O oráculo declara que os flagelos desaparecerão quando o assassino de Laio tiver sido expulso da cidade. Édipo pede então a todos que se manifestem. Tirésias, o adivinho cego, conhece a verdade, mas se recusa a falar. Por fim, Édipo é informado de seu destino por um mensageiro de Corinto, que lhe anuncia a morte de Pólibo e lhe conta como ele próprio, no passado, havia recolhido um menino das mãos do pastor para entregá-lo ao rei. Ao saber da verdade, Jocasta se enforca. Édipo vaza os próprios olhos e em seguida se exila em Colono com Antígona, enquanto Creonte retoma o poder (ROUDINESCO; PLON, 1998, p.166).

Sigmund Freud, por sua vez, utiliza a compreensão que obteve da leitura do mito de Édipo para pensar a relação da criança com suas figuras parentais experienciada por esta em um momento do próprio desenvolvimento sexual infantil.

Para além disso, interessa destacarmos o pensamento de Freud (1925/1976), exposto no trabalho intitulado *Algumas conseqüências psíquicas da distinção anatômica entre os sexos*, no sentido de que o complexo de Édipo “[...] é uma coisa tão importante que o modo por que o indivíduo nele se introduz e o abandona não pode deixar de ter seus efeitos” (FREUD, 1925/1976, p. 319), efeitos estes, vale dizer, que irão contribuir para delinear tanto a subjetividade masculina quanto a feminina em suas especificidades.

Assim, neste momento da pesquisa, torna-se importante explanarmos um pouco sobre o modo pelo qual o conceito de complexo de Édipo pode ser compreendido pela teoria psicanalítica. Interessa-nos aqui, porém, reunir o que foi enunciado por Freud ao longo de sua obra a respeito do assunto em questão. É o que abordamos a seguir.

O bebê humano, ao nascer, conforme observou Angela Maria Resende Vorcaro (1997), em trabalho intitulado **A criança na clínica psicanalítica** “[...] emerge no que lhe é estrangeiridade radical, abaladora dos fundamentos do organismo” (VORCARO, 1997, p. 71). Neste sentido, a psicanalista e pesquisadora Leila Guimarães Lobo de Mendonça (2013), no artigo a que deu o título de *Fazer das tripas coração: a vivência do infantil como abertura à fraternidade no mundo atual*, por sua vez, afirma que no momento em que uma frágil criança deixa o ventre

materno, esta é invadida por inúmeros estímulos advindos tanto do meio externo quanto daqueles que se encontram no interior do seu próprio corpo. Por ser pequeno e indefeso, o infante que acabou de nascer não é capaz, de acordo com o que constatou Mendonça (2013), de sozinho, realizar uma ação específica que possa combater as demandas que o cercam. Sendo assim, este infante não tem condições de sobreviver por si só e a presença do outro se torna indispensável, isto é, uma alteridade que, segundo a estudiosa (2013), promove toda uma série de cuidados para com aquele que acabou de vir ao mundo, função que é, geralmente, exercida pela mãe. Isto posto, Freud contribuiu para a discussão desenvolvida neste momento ao afirmar – no artigo intitulado Sexualidade feminina (1931/1974) –, que é no período da primeira infância, quando a atenção materna direcionada ao recém-nascido é essencial para a sobrevivência deste último, que se estabelece a primeira relação de amor da criança, na qual o objeto amoroso é a mãe. Este fato é comum tanto para o menino quanto para a menina.

O vínculo amoroso mãe-bebê, constituído na fase inicial da vida deste infante, “[...] em diversos casos, durará até os quatro anos de idade – em determinado caso, até os cinco – de maneira que abrangerá, em muito, a parte mais longa do período da primeira eflorescência sexual” (FREUD, 1931/1974, p. 260). É importante salientarmos que Freud (1931/1974) nomeou fase **pré-edípica** esse período em que a criança se encontra estritamente vinculada à mãe.

No que diz respeito à criança do sexo masculino, o primeiro objeto amoroso desta foi e continua sendo a mãe, mas “[...] com a intensificação de seus desejos eróticos e sua compreensão interna mais profunda das relações entre o pai e a mãe, o primeiro está fadado a se tornar seu rival” (FREUD, 1931/1974, p. 259). É neste momento que se pode perceber, sob o ponto de vista da Psicanálise, a etapa do desenvolvimento sexual infantil denominada por Freud de complexo de Édipo.

Dessa maneira, recuperamos as reflexões empreendidas por Roudinesco e Plon (1998), para esclarecermos que o complexo de Édipo é, em suma, “[...] a representação inconsciente pela qual se exprime o desejo sexual ou amoroso da criança pelo genitor do sexo oposto e sua hostilidade para com o genitor do mesmo sexo” (ROUDINESCO; PLON, 1998, p. 166). Esse momento é experienciado por todo infante.

Freud, em carta datada de 15 de outubro de 1897, dirigida ao médico alemão Wilhelm Fliess, revelou a crença que possuía na universalidade da experiência

inconsciente tratada por complexo de Édipo. O pai da Psicanálise assim se expressou: “Verifiquei, também no meu caso, a paixão pela mãe e o ciúme do pai, e agora considero isso como um evento universal do início da infância [...]” (FREUD, 1987/1990, p. 365).

Neste contexto, importa retomarmos o que já foi mencionado para advertirmos, desta vez em consonância com o que observou Birman (2016), que, primeiro, era possível perceber que o discurso freudiano somente abarcava a experiência edípica daquelas crianças do sexo masculino. Segundo acrescenta o referido autor, o ensinamento de Freud, inicialmente, preconizava que o mesmo paradigma adotado para se pensar a maneira pela qual o menino vivencia o complexo de Édipo poderia ser utilizado ao considerar este mesmo enredo em relação às meninas.

Por esse prisma, Almeida (2012), por sua vez, contribui com a abordagem ora delineada ao sublinhar que para o autor da teoria psicanalítica a sexualidade feminina encontrava-se imersa numa impenetrável obscuridade, o que o levou a considerar que meninos e meninas viveriam de maneira semelhante a experiência edípica.

Entretanto, notamos, ainda de acordo com o que expõe Almeida (2012), que por volta de 1924, ao ter avançado em sua compreensão acerca da sexualidade humana, Freud começou a propor que o caminho tomado pelo desenvolvimento sexual das crianças de diferentes sexos não seria mais o mesmo. Desse modo, na Psicanálise, tornou-se possível observar a presença de uma reflexão no sentido de que a menina experienciaria o complexo de Édipo de maneira diversa daquela vivenciada pelo infante do sexo masculino.

Desse modo, o complexo de Édipo – que para o pensamento freudiano está intimamente associado à fase fálica<sup>7</sup> da sexualidade infantil – aparece para o menino, como vimos, quando este “[...] começa a sentir sensações voluptuosas. Apaixonado pela mãe, ele quer possuí-la, colocando-se como rival do pai, outrora admirado” (ROUDINESCO; PLON, 1998, p. 168).

---

<sup>7</sup>Trata-se por fase fálica, conforme considera a Psicanálise, o momento do desenvolvimento sexual infantil em que o órgão genital masculino adquire toda a atenção do infante (FREUD, 1924/1976).

Esta mesma experiência sexual infantil se encerra, no caso das crianças do sexo masculino, conforme constatou Birman (2016), com o sentimento de horror que surge no menino diante da possibilidade de ser castrado.

Neste sentido, Freud no artigo a que deu o título de A dissolução do complexo de Édipo (1924/1976) esclarece que, com a percepção da região genital feminina, o menino é afetado pela angústia por considerar a chance de perder o seu precioso pênis. Importa salientarmos que, neste momento específico de sua vida sexual, o infante do sexo masculino já se deparava com a ameaça da castração advinda de suas figuras parentais, mediante a atividade masturbatória que neste período encontrava-se em evidência em virtude de ser o menino tomado, em algumas ocasiões, por excitações em seu órgão genital.

Isto posto, cabe-nos ressaltar, de acordo com o que expõe o mesmo teórico, que a masturbação feita pela criança do sexo masculino, nesta ocasião de seu desenvolvimento sexual, está ligada ao complexo de Édipo e serve como “[...] descarga genital da excitação sexual pertinente ao complexo [...]” (FREUD, 1924/1976, p. 220). Contudo, sobre esta questão Freud (1925/1976) adverte que

[...] é incerto se a masturbação possui esse caráter desde o início, ou se, pelo contrário, efetua seu primeiro aparecimento espontaneamente, como uma atividade de um órgão corporal, e só é colocada em relação ao complexo de Édipo em alguma data posterior; essa segunda possibilidade é, de longe, a mais provável (FREUD, 1925/1976, p. 311).

No que pertine às ameaças de castração do menino anunciadas pelos pais, este infante as desconsidera, deixando de causarem-lhe maiores temores, visto que a castração não se transforma em ato concreto. Todavia, ao deparar-se com os genitais femininos, estes representam para a criança do sexo masculino a visão efetiva de que a castração é um ato possível, constatado pela ausência do pênis. Nesta direção, Freud (1924/1976) assinala que

Mais cedo ou mais tarde a criança, que tanto orgulho tem da posse de um pênis, tem uma visão da região genital de uma menina e não pode deixar de convencer-se da ausência de um pênis numa criatura assim semelhante a ela própria. Com isso, a perda de seu próprio pênis fica imaginável e a ameaça de castração ganha seu efeito adiado (FREUD, 1924/1976, p. 220).

Nesta linha de pensamento, destacamos – o que já foi mencionado e aqui é propositalmente retomado – que para o teórico da Psicanálise o que ocasiona a destruição do complexo de Édipo no menino é a angústia experimentada por este

diante da ameaça que sente de perder seu pênis. Assim, segundo acrescenta Freud (1924/1976),

Se a satisfação do amor no campo do complexo de Édipo deve custar à criança o pênis, está fadado a surgir um conflito entre seu interesse narcísico nessa parte de seu corpo e a catexia libidinal de seus objetos parentais. Nesse conflito, triunfa normalmente a primeira dessas forças: o ego da criança volta às costas ao complexo de Édipo (FREUD, 1924/1976, p. 221).

Para além disso, tornam-se importantes algumas considerações tecidas por Birman (2016) a respeito do afastamento do menino de sua experiência edípica para complementarmos que, também, a relação de volúpia da criança do sexo masculino para com sua mãe entraria em estado de suspensão,

[...] aceitando o menino não apenas as regalias da figura do pai junto à mãe, mas principalmente seu papel de agente da interdição. A interdição do incesto se inscreveria, neste momento, na constituição do sujeito, pela mediação do pai, que representaria então uma instância terceira entre as figuras da mãe e do filho. Com isso, o menino se identificaria com a figura paterna, adquirindo uma identificação sexuada [...] (BIRMAN, 2016, p. 195).

Ademais, interessa sublinharmos que ao final do complexo de Édipo, surge no menino, como herdeira desta vivência infantil, uma instância psíquica denominada por Freud de superego, ou – como pode ser também encontrado no vocabulário de outros autores que versam sobre a Psicanálise – supereu<sup>8</sup>. Neste sentido, Birman (2016) nos demonstra que “O supereu, enfim, seria a resultante maior do complexo de Édipo, uma consequência fundamental deste no psiquismo, segundo os critérios da interpretação freudiana” (BIRMAN, 2016, p.195).

No que se refere à menina, segundo observou Freud, a vivência do período de seu próprio desenvolvimento sexual infantil, nomeado por complexo de Édipo, é diferente do que foi experienciado pelo infante do sexo masculino. Desse modo, o pai da Psicanálise ressalta que “Nas meninas, o complexo de Édipo levanta um problema a mais que nos meninos” (FREUD, 1925/1976, p. 312), hipótese que suscita algumas considerações elaboradas a seguir.

Com efeito, o caminho que conduz as meninas ao complexo de Édipo propriamente dito, tem início, como constatou Freud (1925/1976), com uma momentosa descoberta a que elas estão destinadas a fazer, qual seja: “Elas notam

---

<sup>8</sup> A respeito desta instância psíquica, Birman (2016) nos revela que o supereu seria “[...] o representante por excelência do mundo moral na subjetividade [...]” (BIRMAN, 2016, p. 195).

o pênis de um irmão ou companheiro de brinquedo, notavelmente visível e de grandes proporções, e imediatamente o identificam com o correspondente superior de seu próprio órgão pequeno e imperceptível<sup>9</sup> [...]” (FREUD, 1925/1976, p. 313).

Ocorre, então, que, ao constatarem tal diferença anatômica entre os sexos, as meninas tomam sua decisão num instante: elas viram o pênis, sabem que não o têm e desejam tê-lo (FREUD, 1925/1976, p. 314). Dessa maneira, a criança do sexo feminino “[...] reconhece o fato de sua castração, e, com ele, também a superioridade do homem e sua própria inferioridade [...]” (FREUD, 1931/1974, p. 264).

É interessante observarmos, então, “[...] a diferença essencial de que a menina aceita a castração como um fato consumado, ao passo que o menino teme a possibilidade de sua ocorrência” (FREUD, 1924/1976, p. 223).

Frente a isso, importa frisarmos, em conformidade com o que afirma Birman (2016), que, para a mulher – diferentemente do que ocorreria com o homem,

[...] não existiriam nem ameaça nem muito menos angústia de castração. Isso porque a mulher se reconheceria como castrada, destituída que seria daquele órgão mágico do erotismo. Para a mulher, a ameaça não teria nenhum suporte de efetividade, não sendo, pois, a castração a angústia que aterrorizaria a figura da mulher. Ao contrário, o desolamento desta seria por não possuir esse distintivo dos seres humanos [...] (BIRMAN, 2016, p. 197).

Interessa enfatizarmos, assim, que, para o pensamento freudiano, quando as meninas reconhecem a sua diferença anatômica em relação àquelas crianças do sexo masculino, elas “[...] caem vítimas da inveja do pênis” (FREUD, 1925/1976, p. 313).

Deste modo, a mulher, segundo nos revela Birman (2016), aferra-se na procura de elementos que sejam representantes do pênis ou falo – termo também encontrado na teoria psicanalítica. Sendo estes elementos signos da completude, os mesmos seriam os objetos supostamente responsáveis por preencher a falta registrada no psiquismo da subjetividade feminina, falta esta que possivelmente se instauraria no momento em que a menina se perceberia castrada. Neste sentido, Birman (2016) acrescenta que “O falo seria, enfim, prenante e absoluto no funcionamento desejante do sujeito” (BIRMAN, 2016, p. 207).

---

<sup>9</sup> É válido enfatizar que o órgão feminino ao qual se refere Freud na presente citação é o clitóris, que nesta fase da sexualidade infantil da menina desempenhava um papel de primeiro plano (BEAUVOIR, 2016a).

É possível, portanto, depreendermos dos postulados freudianos, conforme observou Birman (2016), o fato de que com a constatação de sua condição de castrada, a figura feminina poderá realizar um de três tipos diferentes de percursos. “Estes percursos corresponderiam a diferentes posições subjetivas em face do terror provocado pela castração” (BIRMAN, 2016, p. 204).

Sendo assim, Freud (1931/1974), por sua vez, revela-nos que no momento em que a menina reconhece sua castração, as três linhas possíveis de desenvolvimento que a ela se abrem são: a primeira que

[...] leva a uma revulsão geral à sexualidade. A menina, assustada pela comparação com os meninos, cresce insatisfeita com seu clitóris, abandona sua atividade fálica e, com ela, sua sexualidade em geral [...]. A segunda linha a leva a se aferrar com desafiadora auto-afirmatividade à sua masculinidade ameaçada. Até uma idade inacreditavelmente tardia, aferra-se à esperança de conseguir um pênis em alguma ocasião. Essa esperança se torna o objetivo de sua vida e a fantasia de ser um homem, apesar de tudo, freqüentemente persiste como fator formativo por longos períodos. Esse “complexo de masculinidade” nas mulheres pode também resultar numa escolha de objeto homossexual manifesta. Só se seu desenvolvimento seguir o terceiro caminho, muito indireto, ela atingirá a atitude feminina normal final, em que toma o pai como objeto, encontrando assim o caminho para a forma feminina do complexo de Édipo (FREUD, 1931/1974, p. 264, grifo do autor).

Frente a tal posicionamento teórico, ressaltamos que apesar de a menina, após o reconhecimento de sua castração, seguir de modo predominante por uma determinada linha de desenvolvimento descrita por Freud, podemos encontrar em sua subjetividade certos traços que, ainda que em uma menor quantidade, permitem-nos fazer alusão às outras linhas possíveis de desenvolvimento. Dessa maneira, podemos pensar, como exemplo, que é possível notarmos em alguma figura feminina que perpassou pelo terceiro caminho certa abstenção de sua própria sexualidade e/ou uma ou outra atitude fálica. Porém, importa advertirmos que aqui não se pode fazer nenhuma generalização, mas, pelo contrário, deve-se levar em consideração a singularidade de cada mulher.

Tendo em vista estas três linhas de desenvolvimento que podem ser experienciadas pela menina mediante a compreensão de sua castração, importa destacarmos aqui o terceiro caminho e explanarmos sobre a maneira pela qual a criança do sexo feminino vivencia o complexo de Édipo.

Nesta direção, é interessante observarmos, primeiro, que diferentemente do que ocorre com aqueles infantes do sexo masculino, no caso das meninas, segundo

afirma Freud (1925/1976), o complexo de Édipo é instaurado por intermédio do reconhecimento feito por elas de sua castração. Nesta linha de pensamento, o teórico em questão acrescenta ainda que

Nas meninas, o complexo de Édipo é uma formação secundária. As operações do complexo de castração o precedem e preparam. A respeito da relação existente entre os complexos de Édipo e de castração, existe um contraste fundamental entre os dois sexos. *Enquanto, nos meninos, o complexo de Édipo é destruído pelo complexo de castração, nas meninas ele se faz possível e é introduzido através do complexo de castração* (FREUD, 1925/1976, p. 318, grifo do autor).

Com efeito, no momento em que a menina se depara com a diferença anatômica existente entre os sexos esta, conforme constatou Freud (1925/1976), culpabiliza sua mãe por tê-la trazido ao mundo assim tão insuficientemente aparelhada. Desse modo, passa a ser possível perceber certo “[...] afrouxamento da relação afetiva da menina com seu objeto materno” (FREUD, 1925/1976, p. 316).

Neste sentido, vale recuperarmos as considerações tecidas por Almeida (2012) em que a autora destaca o ressentimento da menina para com sua mãe em razão daquela não encontrar ao lado da genitora um elemento simbólico que possa lhe garantir o acesso à feminilidade (ALMEIDA, 2012, p. 33).

Ocorre, então, que a menina, direcionando sentimentos de hostilidade à mãe, troca o seu objeto de amor original, ou seja, substitui a mãe pelo pai. No entanto, é necessário enfatizarmos as lições freudianas no sentido de que “[...] a intensa dependência de uma mulher quanto ao pai simplesmente assume a herança de uma ligação igualmente forte com a mãe [...]” (FREUD, 1931/1974, p. 261). Neste momento, acontece de a criança do sexo feminino desejar “[...] assumir o lugar da mãe e adotar uma atitude feminina para com o pai” (FREUD, 1924/1976, p. 223). Dessa maneira, importa salientarmos que ao tomar o pai como objeto de amor, a menina se encontra na forma feminina do complexo de Édipo.

Frente a isso, ressaltamos o pensamento de Freud (1924/1976) no sentido de que o enredo edípico experienciado pela menina culmina em um desejo [inconsciente] desta – desejo este que será mantido por muito tempo – de receber do pai um bebê como presente (FREUD, 1924/1976).

Nesta linha de raciocínio, asseveramos, ainda de acordo com o que afirma o teórico em questão, que o referido desejo da figura feminina de dar a luz a um filho

do pai pode ser compreendido como sendo uma tentativa desta de compensar sua falta de pênis. Neste sentido, Freud (1924/1976) assinala que “A renúncia ao pênis não é tolerada pela menina sem alguma tentativa de compensação” (FREUD, 1924/1976, p. 223), então, “Ela desliza – ao longo da linha de uma equação simbólica, poder-se-ia dizer – do pênis para um bebê” (FREUD, 1924/1976, p. 223).

É possível observarmos, neste momento, que para o pensamento freudiano o caminho ideal para a mulher lidar com a sua condição de castrada seria por meio da maternidade. Desse modo, interessa retomarmos as observações tecidas por Birman (2016), nas quais o autor ressalta que, para o entendimento de Freud, seria por meio da maternidade que a figura feminina “[...] buscaria o preenchimento de sua incompletude pela mediação da criança/falo” (BIRMAN, 2016, p. 204). Neste contexto, o autor ainda prossegue afirmando que diante da experiência de horror provocada pela constatação da castração, para a mulher,

[...] a assunção da maternidade seria o caminho por excelência para a instauração do falo, representado pela figura da criança. Enfim, a solução para o conflito feminino e o impasse da castração seria sempre, no discurso freudiano, a restauração da plenitude fálica, por intermédio de algum objeto (BIRMAN, 2016, p. 206).

No entanto, é importante realçarmos, desta feita em consonância com o que expõe Freud (1924/1976), que à medida que o desejo da menina de trazer ao mundo uma criança do pai não se vê concretizado, somos levados à impressão de que o complexo de Édipo é gradativamente abandonado pela figura feminina. Contudo, o pai da Psicanálise adverte: “Os dois desejos – possuir um pênis e um filho – permanecem fortemente catexizados no inconsciente e ajudam a preparar a criatura do sexo feminino para seu papel posterior” (FREUD, 1924/1976, p. 223-224).

A respeito do encerramento do complexo de Édipo na menina, Freud, por volta de 1925, conclui, contudo, que

Nas meninas está faltando o motivo para a demolição do complexo de Édipo. A castração já teve seu efeito, que consistiu em forçar a criança à situação do complexo de Édipo. Assim, esse complexo foge ao destino que encontra nos meninos: ele pode ser lentamente abandonado ou lidado mediante a repressão, os seus efeitos podem persistir com bastante ênfase na vida mental normal das mulheres (FREUD, 1925/1976, p. 319).

Outro ponto importante a ser abordado em se tratando desta etapa do desenvolvimento sexual infantil da menina é, conforme constatou Freud (1931/1974), o fato de esta ter a tarefa de abandonar o clitóris, originalmente constituído como sua principal zona genital, em favor da vagina, como nova zona sexual principal (FREUD, 1931/1974, p. 259).

Sobre este assunto, Freud (1931/1974) nos esclarece que

Um homem [...] possui apenas uma zona sexual principal, um só órgão sexual, ao passo que a mulher tem duas: a vagina, ou seja, o órgão genital propriamente dito, e o clitóris, análogo ao órgão masculino. Acreditamos que estamos justificados em supor que, por muitos anos, a vagina é virtualmente inexistente e, possivelmente, não produz sensações até a puberdade. [...] Nas mulheres, portanto, as principais ocorrências genitais da infância devem ocorrer em relação ao clitóris (FREUD, 1931/1974, p. 262).

Além disso, o referido teórico ainda acrescenta que a vida sexual das mulheres é

[...] regularmente dividida em duas fases, a primeira das quais possui um caráter masculino, ao passo que apenas a segunda é especificamente feminina. Assim, no desenvolvimento feminino, há um processo de transição de uma fase para a outra, do qual nada existe de análogo no homem (FREUD, 1931/1974, p. 262).

Verificado isso, assinalamos consoante o que afirma Freud (1931/1974), que esta mudança que ocorre na sexualidade feminina corresponde à alteração que se dá no objeto de amor da menina. Mediante isso, abre-se à criança do sexo feminino o caminho para o desenvolvimento de sua feminilidade. Dessa maneira, a menina se transforma em uma pequena mulher (FREUD, 1925/1976).

Diante desses aspectos, destacamos que sendo a figura da mulher marcada pela ausência de um elemento simbólico representante do falo e que não haveria a possibilidade desta encontrar um eixo referencial que a auxiliasse na construção de sua identidade, a subjetividade feminina seria, então – de acordo com o que nos demonstrou Almeida (2012) – uma enunciação singular, ou seja, a cada mulher caberia inventar a sua própria feminilidade. Neste sentido, a autora acrescenta que “[...] enquanto a masculinidade obedeceria à ordem da transmissão, a feminilidade diria respeito à invenção, a cargo de cada mulher” (ALMEIDA, 2012, p. 33).

Ademais, importa salientarmos que no período final de suas elaborações psicanalíticas, Freud designou o conceito de feminilidade de maneira diferente daquela que havia pensado até então. É o que veremos na subseção a seguir.

## 2.2 CAMINHOS PARA A FEMINILIDADE

Minha porção mulher, que até então se  
resguardara  
É a porção melhor que trago em mim agora  
É que me faz viver.

Gilberto Gil.

No intuito de explanarmos a respeito do novo conceito de feminilidade proposto por Freud, primeiramente, é preciso que lancemos luz sobre a noção de bissexualidade sob o olhar da Psicanálise.

Neste sentido, evidenciamos o pensamento de Freud exposto no trabalho intitulado *Feminilidade* (1933 [1932]/1976) em torno da ideia de que a bissexualidade consiste no fato de que um indivíduo não é nem totalmente homem nem totalmente mulher, mas, pelo contrário, comporta ambos os sexos, sendo apenas que um sexo se sobressai sobre o outro.

Assim sendo, revisitamos as reflexões tecidas por Nunes (2000) nas quais a mesma afirma que para o pai da Psicanálise “[...] ninguém é, psiquicamente falando, naturalmente masculino ou feminino” (NUNES, 2000, p. 223). Desta afirmação podemos depreender, ainda em consonância com o que expõe a autora, que o discurso freudiano enunciava que no psiquismo as categorias masculino e feminino coexistem e que uma criatura humana pode transitar de uma posição masculina a uma posição feminina dependendo da situação em que vive.

Dessa maneira, realçamos, em conformidade com o que registra Birman (2016), sobre o fato de que, quando o novo conceito de feminilidade formulado por Freud foi proferido, pôde-se observar que este não se identificava nem com a sexualidade feminina e muito menos com a sexualidade masculina; pois, “[...] a feminilidade foi concebida como presente no fundo de ambas as modalidades de ordenação sexual, numa posição de latência **contra** a qual as sexualidades masculina e feminina se organizariam” (BIRMAN, 2016, p. 224, grifo do autor).

Considerando tal afirmação, é possível notarmos, em conformidade com o que nos demonstra Nunes (2000), que esta nova concepção freudiana da feminilidade se encontra dissociada de um atributo que caracteriza somente a figura da mulher.

Para além desses aspectos, vale lembrar que até este período de suas construções psicanalíticas Freud compreendia que a sexualidade humana teria no falo seu princípio organizador. Nesta direção, Birman (2016) destaca que para o pensamento freudiano “[...] tanto a sexualidade masculina quanto a feminina se ancorariam igualmente no falo”. Desse modo, “[...] o falo foi concebido tanto no erotismo do homem quanto no da mulher” (BIRMAN, 2016, p. 224-225).

A noção de feminilidade, contudo, passou a ser compreendida por Freud em oposição a todo este modo de pensar a vida sexual dos seres humanos. Conforme constatou Birman (2016),

Foi em oposição a toda essa construção conceitual que a feminilidade foi concebida. Com efeito, o discurso freudiano enunciou que esta indicaria a existência de outro registro psíquico, que se contraporiria ao anterior, centrado no falo. Vale dizer, no registro da feminilidade não existiria o falo para o sujeito, seja como referente ou até mesmo como referência. Esse território psíquico não seria nem regulado nem fundado na figura do falo. Este seria então, na feminilidade, uma ausência, um faltante (BIRMAN, 2016, p. 225).

Frente a tal posicionamento teórico, podemos depreender, ainda em consonância com o que afirma o mesmo escritor, mas desta vez na obra a que deu o título de **Cartografias do feminino** (1999), que o registro psíquico da feminilidade encontra-se em estado de ruptura com o falo que pode ser compreendido como signo da perfeição, da completude, da unidade e da totalidade. Desta forma, a feminilidade, segundo acrescenta Birman (2016), seria, pelo contrário, a representação da imperfeição e da finitude no psiquismo humano.

Nesta linha de pensamento, importa retomarmos as observações tecidas por Almeida (2012), quando a autora assinala que “No registro psíquico, a feminilidade seria, assim, o que nos inscreveria como seres marcados pela finitude e incompletude [...]” (ALMEIDA, 2012, p. 40).

A despeito deste panorama, podemos concluir, já de acordo com o que enfatiza Nunes (2000), que, em suma, a feminilidade seria “[...] uma característica

comum a homens e mulheres e sua aceitação equivalente à aceitação da castração” (NUNES, 2000, p. 231).

Isto posto, vale dizer, ainda em correspondência com o que acrescenta a mencionada psicanalista, que a feminilidade, enquanto experiência de perda dos emblemas fálicos e de falência narcísica, produziria horror nas criaturas de ambos os sexos.

Por isso mesmo, é que a figura humana buscaria alternativas que lhe permitissem recusar a feminilidade, alternativas estas que, segundo nos revela Birman (2016), estariam a serviço de uma tentativa de instauração da ordem fálica no psiquismo; ou, em outras palavras, seria por meio destas alternativas que o indivíduo, seja ele homem ou mulher, pretenderia alcançar a perfeição e a completude, nunca totalmente atingidas.

Ademais, interessa ressaltarmos, conforme nos demonstra Birman (2016), que ao enunciar este novo conceito de feminilidade, o discurso freudiano proferiu também que seria a feminilidade que estaria na origem do psiquismo. Neste sentido, o referido autor salienta que esta

[...] seria agora o **originário** e não mais o psiquismo centrado no falo. Encontra-se aqui justamente a novidade teórica, introduzida apenas agora pelo discurso freudiano. Com efeito, se como se sublinhou antes a masculinidade era a origem nos primórdios da psicanálise – pela introdução inicial do falo no psiquismo –, agora, a origem se deslocaria para a posição estratégica da feminilidade, justamente pela ausência do referencial fálico (BIRMAN, 2016, p. 226).

Desse modo, podemos inferir, consoante o que afirma o estudioso em questão, que a imperfeição estaria na origem da subjetividade humana (BIRMAN, 2016). Nesta direção, Birman (2016) ainda acrescenta que

O discurso freudiano nos sugere agora, de maneira sempre tímida, indireta e enviesada, é claro, outra leitura da condição humana, na qual esta seria originariamente imperfeita, já que finita e abandonada pela magnificência dos deuses. No mundo desencantado da modernidade e permeado pela morte de Deus, a condição humana se reconheceria finalmente pela imperfeição e pela finitude. Por essas marcas fundamentais é que o feminino agora estaria na origem do mundo, isto é, no território fundante de nossa subjetividade (BIRMAN, 2016, p. 228).

Neste contexto, importa retomarmos o que já foi mencionado para sublinharmos, ainda de acordo com o que assevera Birman (2016), que a contínua

pretensão humana à perfeição pela mediação de elementos que sejam representantes do falo pode ser considerada como uma recusa, por parte do indivíduo, da sua feminilidade originária e, ao mesmo tempo, como sendo um reconhecimento velado de sua imperfeição.

Todavia, o pensamento psicanalítico preconiza, recuperando as considerações tecidas por Nunes (2000), que é com a feminilidade que homens e mulheres vão ter que se deparar no processo de constituição de sua subjetividade. Neste sentido, a autora nos revela que “Ao se descobrir castrado, o sujeito se reencontraria com uma *feminilidade* primária [...]” (NUNES, 2000, p. 232, grifo da autora). Para isso necessário seria, conforme observou Birman (1999), que a figura humana, perdendo o medo que tem do contato com a feminilidade, superasse sua crença no poder do falo. Nesta linha de pensamento, o teórico assinala que “Para que a feminilidade possa se instituir como eixo de fundação do sujeito, necessário é que se possam perder as certezas do *phallus* na sua falácia grandiloqüente. Essa é a condição do erotismo, para que se possa ser femininamente mulher e femininamente homem” (BIRMAN, 1999, p. 104, grifo do autor).

Frente a isso, ressaltamos, ainda de acordo com o que afirma Birman (1999), que este movimento possível ao indivíduo de abandonar sua fixação na referência fálica para encontrar-se com a feminilidade que há em si, o permite lidar de modo criativo e singular com as suas falhas e fendas incontornáveis.

Nesta linha de pensamento, Almeida (2012), por sua vez, acrescenta que, mediante a experiência da feminilidade, ao sujeito inauguram-se possibilidades de inventar para si novos destinos que o viabilizem lidar com a sua condição humana imperfeita, incompleta e finita. Dessa maneira, vale trazermos à discussão o pensamento de Nunes (2000) no sentido de que “[...] a experiência da *feminilidade* torna possível formas diferentes e singulares de subjetivação e de inscrição na ordem do discurso. Nessa perspectiva, a *feminilidade* abriria espaço para que novas possibilidades de criação aconteçam” (NUNES, 2000, p. 232, grifos da autora).

Para além do mais, interessa destacarmos, que o contato do indivíduo com sua feminilidade, ainda, o conduz ao ato de desejar. Desse modo, Almeida (2012) nos esclarece que

[...] longe da completude fálica e da onipotência narcísica, o sujeito encontraria na feminilidade a sua forma crucial de ser, uma vez que a fragilidade e a incompletude são as formas primordiais do ser humano.

Justamente por isso o sujeito seria desejante. Se, por um lado, o que moveria o erotismo no ser seria a certeza da incompletude, por outro a esperança da completude [...] seria o foco a alcançar (ALMEIDA, 2012, p. 40).

Para finalizar, vale asseverar que a compreensão em torno do novo conceito de feminilidade proposto por Freud nos proporciona, então, segundo Birman (2016), um melhor entendimento sobre as novas formas de subjetivação produzidas pelo mundo contemporâneo.

E, após as reflexões aqui empreendidas, podemos pensar que o eu poético de Iracema Macedo, enquanto sujeito, é constituído pela imperfeição e pela finitude inscritas em seu psiquismo e, por isso, utiliza-se da poesia como meio de se reinventar para lidar com as inquietudes que perpassam a sua condição de um ser castrado.

A partir desta hipótese, a próxima seção contextualizará a poesia na contemporaneidade, espaço temporal em que a lírica macediana está inscrita.

### 3 ABRE-ALAS PARA A POESIA

Ah borboletas  
com letras tão bobas  
um deus traça  
linhas tão bélulas.

Iracema Macedo

Tendo em vista a importância da utilização da poesia como principal meio de expressão do eu poético feminino presente na elaboração estética da obra macediana, parece-nos relevante a realização de um percurso de investigação a respeito desse gênero literário. Todavia, não podemos negar que também a prosa tem servido como meio de expressão da, e para a, subjetividade feminina, como podemos observar, apenas a título de exemplo e em ligeira enumeração, na obra de autoras como Clarice Lispector, Lygia Fagundes Telles, Rachel de Queiroz, Maria Esther Maciel, dentre outras<sup>10</sup>.

Em se tratando de poesia, esta é, segundo expressa Massaud Moisés (2013) no **Dicionário de termos literários**, um assunto dos mais controvertidos. Como enfatiza o autor, “No curso da História, teorias e doutrinas sem conta têm sido apresentadas, no afã de emprestar clareza e definição a um terreno infenso à sistematização” (MOISÉS, 2013, p. 369).

Nessa linha de pensamento, o mesmo autor, na obra intitulada **A criação poética** (1977), traça uma reflexão acerca das primeiras ideias que surgiram na tentativa de se compreender o objeto poético. O teórico em questão assinala que o filósofo grego Aristóteles foi o primeiro a dedicar todo um tratado ao exame da produção poética, ainda que este, como ressalta Moisés (1977), possa estar

---

<sup>10</sup> Reflexões relativas à maneira pela qual a expressão da subjetividade feminina está presente na prosa de Clarice Lispector podem ser encontradas na dissertação de Maria Terezinha Sequeto Terror, do Centro de Ensino Superior de Juiz de Fora (CES/JF), intitulada **Um olhar sobre as personagens femininas claricianas em Laços de Família** (2011). Por outro lado, um estudo a respeito da mesma temática na prosa de Lygia Fagundes Telles foi desenvolvido na dissertação de Maria Aparecida Ferreira Neto, do Centro de Ensino Superior de Juiz de Fora (CES/JF), intitulada **O feminismo na visão de Helena Parente Cunha, Lygia Fagundes Telles, Marina Colasanti** (2015). Já discussões em torno do modo pelo qual a subjetividade feminina se expressa na prosa de Rachel de Queiroz são objeto de abordagem no artigo intitulado Rachel de Queiroz: uma mulher à frente do seu tempo (2012), de Maria Eveuma de Oliveira, Manuel Freire e Sérgio Wellington Freire Chaves, presente na Revista **Pontos de interrogação**, v. 2, n. 1, jan./jun. 2012, do Programa de Pós-Graduação em Crítica Cultural da Universidade do Estado da Bahia. Podemos encontrar, também, reflexões sobre os diferentes modos de expressão da subjetividade feminina na prosa de Maria Esther Maciel na dissertação de Edna Maria Gonçalves de Souza, do Centro de Ensino Superior de Juiz de Fora (CES/JF), intitulada **Cacos para um vitral e o Livro de Zenóbia: percepções do feminino na prosa de Adélia Prado e de Maria Esther Maciel** (2015).

incompleto por considerar apenas o artefato estético que se baseava na *práxis*, ou seja, na ação, a exemplo da epopeia, da tragédia, da comédia e do ditirambo<sup>11</sup>. Por sua vez, a poesia lírica, todavia, que começava a ser produzida na época, não foi incluída na classificação aristotélica.

Para Aristóteles, como consta no tratado de sua autoria, que tem por título **Poética** (1993), a poesia é imitação: imitação de ações. De acordo com o filósofo, o ato de imitar é uma capacidade congênita do homem; e, nisso o ser humano difere dos outros viventes. O homem é o mais imitador de todos os seres vivos e, por imitação, aprende as primeiras noções sobre o mundo. Além disso, é válido acrescentarmos que, como afirma o aluno de Platão, os homens se comprazem no imitado (ARISTÓTELES, 1993).

Dessa maneira, ainda conforme Aristóteles (1993), o ato de imitar e o prazer dele decorrente geram a poesia. É quando o filósofo afirma que, “Sendo, pois, a imitação própria da nossa natureza [...], os que ao princípio foram mais naturalmente propensos para tais coisas pouco a pouco deram origem à poesia, procedendo desde os mais toscos improvisos” (ARISTÓTELES, 1993, p. 29).

O poeta, então, seria aquele indivíduo que, por intermédio da criação literária, imita homens melhores, piores ou iguais a nós, como o fazem os pintores; imitam ações. Desse modo, os gêneros poéticos – assim como as artes, de maneira geral – diferenciam-se uns dos outros, segundo Aristóteles (1993), porque se valem do ritmo, da linguagem e da harmonia como ferramentas para a imitação; e, podem utilizar tais elementos separada ou conjuntamente, imitando objetos diversos por meios diversos e por modos diversos.

Neste contexto, Moisés (1977), a partir das considerações que tece sobre o pensamento aristotélico no sentido de que a poesia é imitação de ações, complementa nossa compreensão acerca da referida ideia. O autor afirma que é permitido supor que, com tal concepção a respeito do objeto poético,

---

<sup>11</sup> “As dúvidas e conjecturas em torno do vocábulo ‘ditirambo’ correspondem ao mistério acerca da origem da forma literária que reveste. Por volta do século VII a.C., o ditirambo consistia num canto em louvor a Baco, e aludiria, pelo significado estrito de ‘duas portas’, ao duplo nascimento do deus do vinho e do prazer (*dis*; duas vezes, *thya*, porta, *ambainein*, passar); segundo a mitologia, Baco, ou Dionísio (como era chamado pelos gregos), teria sido gerado de um seio de Sêmele e, posteriormente, da coxa de Zeus. Alguns estudiosos advogam também a etimologia *Dithyrambos*, apelativo de um sátiro pertencente ao séquito de Baco, ao passo que outros recorrem a *thriambos*, hino triunfal, pelo latim *triumphus*” (MOISÉS, 2013, p.131, grifos do autor).

[...] o filósofo se referia ao fato de a Arte reproduzir, representar, recriar, por meios próprios, a realidade humana, ou seja, criar um universo análogo ao Cosmos, de forma que este se espelhasse sinteticamente naquele. Ao invés de copiar, a Arte consistiria na criação de um mundo coerente, paralelo ao Cosmos, regido por leis específicas, homólogas das que norteiam o outro, e ao qual se acrescentaria: à realidade *criada* se adicionaria a sua *recriação*, não por cópia, mas pela utilização dos processos de elaboração semelhantes aos que teriam outorgado homogeneidade ao mundo dos objetos *criados*. A obra da *recriação* estaria para a obra da *criação* assim como o poeta estaria para o demiurgo, ou o criador do Universo (MOISÉS, 1977, p.15, grifos do autor).

Dessa forma, é possível observarmos que, conforme assevera Moisés (2013), “As doutrinas acerca da natureza da poesia começaram associadas à idéia de mimese, ou imitação” (MOISÉS, 2013, p. 369).

As noções de Aristóteles foram de fundamental importância para se pensar a poesia, ainda que não contemplassem toda a produção artística da época. Sem sombra de dúvidas, como enfatiza Moisés (1977), “[...] a *Poética* de Aristóteles constitui a fonte de todas as propostas teóricas acerca do fenômeno poético aparecidas até o século XVIII, incluindo as que se lhe opunham ou lhe faziam reparos” (MOISÉS, 1977, p.17, grifo do autor).

Porém, pensando no caminho histórico percorrido por filósofos e por pensadores da Literatura na tentativa de abranger o objeto poético, Massaud Moisés nos conduz à reflexão sobre a maneira pela qual os teóricos passaram a pensar a poesia após as contribuições aristotélicas.

Neste sentido, de acordo com Moisés (2013), “Horácio, na *Arte Poética*, substituiu as preocupações epistemológicas dos filósofos helênicos por outras de natureza ética e estética: deleitar e comover seriam as metas dos poetas” (MOISÉS, 2013, p. 369, grifo do autor), ressaltando que a teoria horaciana veio a ser objeto de glosas e comentários por parte de estudiosos na Renascença e nos séculos posteriores. Num outro momento da História, já no século XVIII, devido às concepções do filósofo Giambattista Vico, a poesia, como alega Moisés (2013), “[...] entrou a ser concebida doutra perspectiva – a da linguagem – que se mantém até os nossos dias” (MOISÉS, 2013, p. 369).

Já no período da historiografia da Literatura denominado Romantismo, período este que, conforme afirma Moisés (1977), rompeu com o pensamento clássico a respeito da poesia, o fenômeno poético foi analisado, também, de maneira diferente daquela que havia sido abordada por Aristóteles em sua obra **Poética**. Como assinala Moisés (1977),

Rompendo com as estruturas clássicas, o Romantismo propiciou o surgimento de uma nova colocação do fenômeno poético, fruto de pesquisas teóricas realizadas no interior da cultura anglo-saxônica: Wordsworth, Coleridge, Schlegel, Schelling, Hegel e outros procuraram examinar a questão de um prisma diverso do de Aristóteles, e que enfeixasse toda a produção literária posterior à *Poética* (MOISÉS, 1977, p.17, grifo do autor).

Dentre aqueles que buscaram analisar o fenômeno poético por um prisma diferente daquele apresentado por Aristóteles, Moisés (1977) destaca o filósofo germânico Hegel que, com efeito, “[...] investiga o objeto poético dentro de sua *Estética* (1835), destinando-lhe todo o sétimo volume” (MOISÉS, 1977, p.18, grifo do autor). Nesta obra, “[...] é a primeira vez na história da Filosofia que o objeto estético, notadamente o poético, mereceu tratamento tão exigente e tão amplo” (MOISÉS, 1977, p.19).

Ainda percorrendo esta linha de pensamento, importa assinalarmos que as escolas que surgiram ao longo do tempo no âmbito da crítica literária tais como a Estilística, o Formalismo Russo, a Nova Crítica e o Estruturalismo, dentre outras, contribuíram de modo significativo para as reflexões a respeito do fenômeno poético.

Assim sendo, podemos observar, *pari passu* com as considerações tecidas por Moisés (2013), que “Ao longo do tempo, essas vertentes teóricas corporificaram-se em textos que, ou buscavam conceituar a essência da poesia, ou se preocupavam com apontar-lhe as características básicas [...]” (MOISÉS, 2013, p.370).

Porém, frente às diferentes noções sobre o objeto poético, aqui por nós apresentadas, vale-nos à pena retomar a assertiva de Moisés (2013) – não com outro intuito que não o de ratificá-la – no sentido de que a poesia “[...] é assunto que suscita inumeráveis postulações teóricas”, sendo que, de acordo com este autor, há uma notória dificuldade para se alcançar qualquer unanimidade nesses domínios (MOISÉS, 2013, p. 369-370).

Entretanto, é necessário darmos ênfase ao fato revelador de que, desde as primeiras noções sobre a poética inauguradas por Aristóteles, a poesia foi e continua sendo, por inúmeras vezes, o gênero de escolha de muitos autores. Com efeito, como já mencionado no presente trabalho de dissertação, Iracema Macedo opta pelo gênero poético para manifestar, por meio de uma elaboração estética singular,

o discurso identitário feminino. Os versos do poema **As vestes**, inscrito no livro **Lance de dardos** (2000), ilustram tal afirmação, como podemos observar adiante.

**As vestes**

Enfrentei furacões com meus vestidos claros  
 Quem me vê por aí com esses vestidos  
 estampados  
 não imagina as grades, os muros  
 o chão de cimento que eles tornaram leves  
 Não se imagina a escuridão  
 que esses vestidos cobrem  
 e dentro da escuridão os incêndios que retornam  
 cada vez que me dispo  
 cada vez que a nudez me liberta dos seus laços (MACEDO, 2000, p.13).

Diante destes versos, podemos pensar que Iracema Macedo, por intermédio da linguagem metafórica, que caracteriza o gênero poético, revela o desejo experimentado pelas mulheres ao longo dos tempos, no sentido de alcançar uma posição social semelhante àquela ocupada pelos homens em uma sociedade predominantemente machista. Tal desejo encontrou, ao longo dos séculos, obstáculos para a sua concretização e versos do poema, tais como, **Enfrentei furacões com meus vestidos claros/ Quem me vê por aí com esses vestidos/ estampados/ não imagina as grades, os muros/ o chão de cimento que eles tornaram leves**, demonstram a procedência de tal afirmação. Não obstante, o discurso feminino, a passos lentos, adquire importância no meio social e na poesia mencionada, tal fato é expresso pelo seguinte verso: **cada vez que a nudez me liberta dos seus laços.**

Ainda considerando a produção poética de Iracema Macedo, encontramos na quarta capa do livro **Lance de dardos** (2000) a informação de que a referida obra é uma reunião de poemas da autora escritos desde 1991. Ao considerarmos a data citada, detectamos que a produção de Iracema Macedo é contemporânea e, na crítica de Affonso Romano de Sant'Anna à poesia da escritora de Natal, podemos ratificar tal contemporaneidade. O crítico literário em questão, no comentário que se acha publicado no caderno Prosa e verso, do jornal **O Globo** de 14 de abril de 2001 com o título Um pouco de poesia, afirmou o seguinte:

Outro dia adverti numa entrevista, quando me perguntaram sobre essas três antologias de cem poemas/poetas do século XX, que se deveria fazer uma

quarta antologia com o nome de muitos como Iracema. Seria o obelisco ao bom poeta desconhecido (SANT'ANNA, 2001. Não paginado).

Tomando por base as palavras do crítico mencionado, na subseção seguinte, passamos à tentativa de contextualização da obra literária de Iracema Macedo, oportunidade em que nos ocuparemos da abordagem a respeito das configurações assumidas pelo discurso poético na contemporaneidade.

### 3.1 A POESIA EM CENA

Um poeta é um mundo encerrado num homem.

Victor Hugo

O poeta é aquele indivíduo que, como assinala Octavio Paz na obra **O arco e a lira** (2012), “[...] utiliza, adapta ou imita o fundo comum de sua época – ou seja, o estilo do seu tempo – mas transmuta todos esses materiais e realiza uma obra única” (PAZ, 2012, p. 25).

O estilo pode ser entendido, de acordo com Paz (2012), como sendo o jeito comum de um grupo de artistas ou de um determinado contexto sociocultural; e é, ainda segundo o referido teórico, mutável. Assim, como acrescenta Paz (2012), “O poeta se alimenta de estilos. Sem eles, não haveria poemas. Os estilos nascem, crescem e morrem. Os poemas permanecem [...]” (PAZ, 2012, p. 26).

Todavia, considerando o contexto atual de fragmentação do mundo pós-moderno, que se caracteriza, tal como os líquidos, pela incapacidade de manter a forma, conforme argumenta o sociólogo polaco Zygmunt Bauman na obra **Modernidade e ambivalência** (1999), podemos pensar, já de acordo com o que expõe a estudiosa Eneida Maria de Souza, no artigo Nostalgias do cânone (2002), que estamos vivenciando a ausência de parâmetros para normatizar a arte contemporânea. Segundo a autora,

Se os movimentos literários perderam, na atualidade, a sua eficácia e os ismos caíram em desuso, isso se deve à transformação sofrida pelos discursos artísticos das últimas décadas em que se viram abaladas as genealogias e deslocados os centros de referência cultural (SOUZA, 2002, p. 90).

Por sua vez, tecendo considerações acerca do discurso poético na contemporaneidade, a também teórica Celia Pedrosa, no artigo intitulado *Considerações anacrônicas: lirismo, subjetividade, resistência* (2001), acrescenta que estamos vivendo,

[...] numa cultura como a contemporânea, globalmente caracterizada não só pela hegemonia do midiático massificado, mas ainda pela tendência intelectual a questionar o canônico, a desconsiderar hierarquias de ordem estética, a minimizar o valor da dificuldade inerente à organização de um discurso como o poético – cultura cuja temporalidade veloz desestimula a leitura ruminante e solitária de textos em que a escrituralidade é componente nuclear (PEDROSA, 2001, p.11).

A partir desse ponto de vista, podemos observar, em consonância com o pensamento de Pedrosa (2001), que a poesia contemporânea tem representado “[...] um esforço de redefinição da forma e do significado do próprio tempo, da própria hora histórica [...]” (PEDROSA, 2001, p. 8).

Na atualidade, retomando as ideias de Souza (2002) para acrescentá-las a esse pensamento em torno do fato de que a poesia na contemporaneidade encontra-se em vias de redefinição de forma e de significação do tempo em que se insere, encontramos a arte “[...] aberta a múltiplas vertentes e fechada ao controle hegemônico de um determinado critério de valor estético [...]” (SOUZA, 2002, p. 90). Dessa maneira, neste momento, estabelecer o cânone literário – definido pela estudiosa em questão como algo que se “[...] legitima, tornando-se moeda corrente de troca literária, meio eficaz para os futuros leitores identificarem autores, criarem linhagens ou sintetizarem superficialmente um momento literário específico” – torna-se algo tão complexo, quanto o conceito de pós-modernidade, do qual esta noção faria parte (SOUZA, 2002, p. 89-90).

Sendo assim, podemos observar, em acordo com o que afirma Pedrosa (2001), que

[...] o tempo presente, o nosso tempo, está longe de poder ser apreendido por uma única visada totalizante. Ele pode sim ser, por um lado, apropriado por diferentes estratégias discursivas que, cada uma a seu modo, vão lhe atribuir determinada coesão contextual e determinado sentido histórico (PEDROSA, 2001, p.10).

É nesta cena cultural contemporânea que Iracema Macedo tece sua obra poética. Cena cultural esta em que, consoante Pedrosa (2001),

[...] a vitalidade da questão poética pode ser atestada não só pela já tantas vezes repisada constatação da pluralidade de dicções líricas que vêm encontrando espaço para publicação e circulação midiática e acadêmica. Mas ainda, e principalmente, pela diversidade polêmica da recepção crítica que essas dicções têm gerado (PEDROSA, 2001, p.7).

Levando em conta estas reflexões acerca da poesia na contemporaneidade, interessa ressaltarmos que em meio às várias dicções com que a lírica na atualidade se expressa, encontramos aquelas em que um eu-lírico masculino vê, interpreta e exterioriza a voz feminina. Este fato, vale dizer, não é encontrado apenas nas produções poéticas de homens da pós-modernidade, mas pode ser identificado nas criações literárias ao longo da história da humanidade. Assim, na subseção seguinte explanaremos de forma breve sobre a maneira pela qual a mulher é representada na escrita de um eu poético do sexo oposto.

### 3.2 SOU APENAS/ UM ARQUITETO DE MIRAGENS: androescrita e representações da mulher

Um ponto de fundamental importância para o presente trabalho de dissertação é o estabelecimento de uma reflexão acerca da maneira pela qual a mulher é representada na poesia escrita por homens. Neste contexto, a teórica de literatura Ruth Silviano Brandão, por meio das discussões contidas na obra intitulada **A mulher escrita** (2004) a respeito da condição da mulher no universo literário, contribui para as nossas ponderações ao afirmar que

A personagem feminina, construída e produzida no registro do masculino, não coincide com a mulher. Não é sua réplica fiel, como muitas vezes crê o leitor ingênuo. É, antes, produto de um sonho alheio e aí ela circula, nesse espaço privilegiado que a ficção torna possível (BRANDÃO, 2004, p.11).

Desse modo, no espaço do texto literário – espaço em que “[...] o desejo do impossível torna-se o possível do desejo [...]” (BRANDÃO, 2004, p. 16) – a mulher, enquanto personagem da ficção escrita por intermédio de uma subjetividade masculina configura-se na “[...] heroína literária, romântica, sempre pronta a ser o desejo do desejo de seu herói” (BRANDÃO, 2004, p. 11).

Assim sendo, Brandão (2004) ainda acrescenta que,

Enquanto perfeição realizada na beleza corporal ou numa pretendida virtude que a esculpe como amada, esposa e mãe, a mulher se torna heroína literária. Heroína que acaba se reduplicando no plano do vivido e tornando-se modelo a seguir (BRANDÃO, 2004, p.11).

Isto posto, é proveitoso enfatizarmos, de acordo com o que assinala Brandão (2004), o fato de que “É *no* e *do* espelho da folha branca do texto que surge esta figura de mulher que circula no imaginário literário e social” (BRANDÃO, 2004, p. 13, grifos da autora).

Tendo em vista as considerações ora expostas, ressaltamos que Brandão (2004) dá destaque ao fato de que as mulheres, diante de personagens femininas da ficção literária escrita por homens – na qual a subjetividade feminina é representada de forma idealizada –, adotam essa imagem ficcional como exemplo a ser seguido e a reproduzem no plano do vivido. Nesse momento, estamos diante da Literatura influenciando a realidade e este movimento ocorre de maneira sutil e, certamente, de modo não percebido pela consciência da própria mulher.

Por este viés, conforme podemos depreender das reflexões da referida autora, a miragem do feminino presente na literatura androcêntrica vem, de certa maneira, seduzindo há séculos a própria subjetividade feminina por intermédio de textos em que, conforme observou a pesquisadora da Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG), o narrador ou o poeta faz falar a identidade feminina por meio de um gesto mágico de deslocamento de vozes, onde o que é masculino torna-se feminino.

A partir deste aspecto, é plausível percebermos, de acordo com o que expõe Brandão (2004), que a voz que se ouve no espaço do texto literário escrito por uma subjetividade masculina, não é a voz feminina, mas o simulacro desta.

Assim, a voz feminina pode ser comparada, em consonância com o pensamento da autora em questão, à voz de Eco, personagem da mitologia grega. Eco era uma linda ninfa que foi castigada pela deusa Hera a ter sempre que repetir a última palavra do interlocutor<sup>12</sup>. Como esclarece, Brandão:

[...] Eco, a ressonante ninfa, é mesmo eco da voz alheia, aí onde ela se perde, estrangeira de seu desejo. Eco é *eu* alienado, personagem de ilusão, que se engendra no enunciado, em que ela inverte a fala narcísica, tornando-a sua. Aí ela se oferece como objeto alheio, sem nunca poder sair

---

<sup>12</sup> Para obter maiores informações a respeito do mito de Eco, consultar BULFINCH Thomas. **O livro de ouro da mitologia:** (a idade da fábula): histórias de deuses e heróis. Tradução David Jardim Júnior. 26. ed. Rio de Janeiro: Ediouro Publicações S/A, 2002, p. 123-124.

desse espelho, que se reflete na superfície do discurso. Eco não sabe o que diz, porque o sujeito da enunciação é um outro a que ela não tem acesso, pois está para sempre perdida nos abismos de seu desejo desconhecido. Consumida de amor, Eco definha, perde seu corpo e torna-se pura voz condenada à maldição de só repetir (BRANDÃO, 2004, p.12-13).

A mulher, portanto, enquanto aquela que é “[...] Passageira da voz alheia, na medida em que se cala, calando seu próprio desejo desconhecido” (BRANDÃO, 2004, p.13), assemelha-se à ninfa mitológica. Neste sentido, a imagem do feminino se configura como sombra e suporte do narcisismo masculino, conforme enfatiza a mencionada estudiosa.

O homem, por sua vez, enquanto narrador ou poeta, segundo a mesma teórica, pode ser comparado a Narciso, outro personagem da mitologia grega – o qual, como sabemos, apaixonou-se pela própria imagem refletida em águas cristalinas<sup>13</sup>. Dessa maneira, o homem reflete no espelho do texto a sua própria face, ou em outras palavras, conforme elucida Brandão (2004), o escritor do gênero masculino desloca sua voz para as personagens femininas e as molda conforme o seu próprio desejo androcêntrico. O narrador ou o poeta, por conseguinte, irá se aproximar de Narciso no que toca à incapacidade deste de ver o outro feminino representado pela ninfa Eco.

Por outro lado, aquela personagem feminina que escapa aos padrões de comportamento preconizados como ideais é retratada no espaço do texto literário falocêntrico, segundo Brandão (2004), como perigosa e inacessível e ainda fadada a experimentar, na narrativa, episódios de doença ou morte, ou de possibilidade de exclusão que servirão como punição para uma suposta conduta reprovável. Neste contexto, chamamos a atenção para o pensamento da mesma estudiosa ao assinalar que a subjetividade feminina “[...] que é rebelde aos papéis reservados à mulher, a que não se adapta a seu papel de esposa e mãe, a que não é esteio da família, é percebida como inacessível e perigosa” (BRANDÃO, 2004, p. 29), aspecto que nos remete ao mito de Lilith, objeto de abordagem na seção 2 deste trabalho dissertativo.

Todavia, a teórica questiona a posição geralmente ocupada pela mulher no imaginário literário e social ao afirmar que “[...] a idealização feminina, qualquer que ela seja, sempre cumpre a sentença de morte da mulher. Se ela aceita este lugar,

---

<sup>13</sup> Para adquirir mais informações a respeito do mito de Narciso consultar, também, BULFINCH Thomas. **O livro de ouro da mitologia**: (a idade da fábula): histórias de deuses e heróis. Tradução David Jardim Júnior. 26. ed. Rio de Janeiro: Ediouro Publicações S/A, 2002, p. 124-125.

ela aceita a sua petrificação, por mais bela e perfeita que seja a estátua onde ela se erige: aí é o lugar da alienação de seu desejo” (BRANDÃO, 2004, p. 13).

Por outro lado, o professor e estudioso da Pontifícia Universidade Católica de Campinas, Cleonice Furtado de Mendonça Van Raij, em artigo intitulado **Sêneca**: a mulher e seu lugar contraditório (2003) revela outra forma de representação da mulher na produção literária masculina ao assinalar que na Antiguidade Clássica muitos escritores “[...] se debruçaram sobre a figura da mulher, revelando-a no seu cotidiano” (VAN RAIJ, 2003, p. 58). Por esse viés, destacamos a elucidação de Van Raij (2003) no sentido de que, “[...] nem sempre se restringiram esses escritores ao ‘tipo’ feminino convencional: mulher dignificada pela ascendência, pelo pudor, pela dignidade, por gestos comedidos na demonstração de carinho, quase passiva diante das manifestações da vida” (VAN RAIJ, 2003, p.59, grifo do autor).

Pelo contrário, os narradores e poetas do mundo clássico delinearam, como observou o mesmo autor, um novo perfil para a subjetividade feminina presente na escrita daqueles sujeitos do sexo masculino. Esta nova feição feminina, segundo Van Raij (2003), coloca em cena a mulher real em razão de se constituir com algumas características que são próprias da identidade das moças e senhoras, tais como a vaidade, a fragilidade, a ambição e a insegurança, por exemplo.

Podemos verificar, assim, que a voz feminina – anteriormente comparada à voz de Eco – começa a se tornar audível, conforme ressaltou o referido autor, quando, na criação literária de homens, a mulher é representada em sua realidade subjetiva. Neste momento, um indivíduo do gênero masculino, em sua escrita, evidencia a voz, até então inaudível, da mulher.

Desse modo, após apresentarmos dois pontos de vista distintos sobre a representação da mulher na elaboração estética androcêntrica, importa agora salientarmos que, apesar das dificuldades impostas pelos preconceitos sociais, as mulheres puderam, aos poucos e cada vez mais, expressar, por intermédio da escrita, sua singularidade feminina. O eu-lírico de Iracema Macedo pode ser considerado um exemplo para este fato. É esta reflexão que empreenderemos em seguida.

#### 4 A FIANDEIRA DE PALAVRAS

Vem, amiga; dar-te-ei a tua ceia  
e a comida que acaso desejares  
e algum poema que ilumine os ares

Jorge de Lima

Iracema Macedo é uma poetisa contemporânea que, enquanto artista da palavra, é, retomando o comentário do também poeta Octavio Paz (2012), alguém habilitado a transformar paisagens, pessoas e fatos – que muitas vezes são poéticos, sem serem poesias – escritos em poemas.

Na obra da autora, a mulher tem a identidade representada sob variados perfis, o que se verifica tanto na experiência amorosa, em tempos de conflito, quanto no que se refere à imposta submissão vivida em meio a uma sociedade notoriamente machista. Ocorre ainda em momentos de contato com o desejo erótico ou em cenas de afirmação da própria feminilidade.

O exercício de elaboração estética na escrita de Iracema Macedo realiza-se da maneira como ressalta Affonso Romano de Sant’Anna, na obra intitulada **O canibalismo amoroso** (1985), quando o escritor e crítico de literatura afirma que “O *poeta-escultor* luta para fazer emergir da forma bruta e indecisa um vulto feminino [...]” (SANT’ANNA, 1985, p. 65, grifo do autor).

Assim, a poesia de Iracema Macedo, esculpida da forma mencionada por Sant’Anna (1985), voltou a ser objeto da leitura crítica do ensaísta em questão, circunstância em que este afirmou que:

Há poemas, há poetas nos quais a gente sente que estão trabalhando com ladrilhos. Vão colando palavras dificultosamente, numa montagem inteligente, apurada, ao final da qual a gente diz: “É, está bem feito, mas falta vida.” Tanto Mário de Andrade quanto Nelson Rodrigues já diziam que a “inteligência” tem estragado a obra de muitos autores. O próprio Mário, às vezes, foi vítima disto. Diferentemente, há poemas, há poetas que não gaguejam, mas cujo texto flui e nos conduz. É que nesses casos a poesia está soprando do imponderável. E, às vezes, a coisa pode ser tocantemente simples como nos versos de Iracema (SANT’ANNA, 2001. Não paginado, grifos do autor).

Além de Affonso Romano de Sant’Anna, outros críticos literários também voltaram a atenção para a produção poética de Iracema Macedo, a exemplo do

estudioso de literatura e poeta Marcus Vinicius, que ao considerar o livro de poemas da autora, intitulado **Lance de dardos** (2000), faz o seguinte comentário:

Lírica, erótica, delicada, incisiva, ou questionadora, a poesia de Iracema Macedo se faz com a palavra-ideia, dentro da linhagem dos poetas que têm algo a dizer e, ao mesmo tempo, ela desdiz as expectativas, poéticas ou existenciais, do mundo. Seus poemas, cuja qualidade não oscila em momento algum do livro, sempre nos surpreendem e nos fustigam [...] (VINICIUS, 2000. Não paginado).

Outro poeta, também professor de Filosofia, que lançou seu olhar sobre os versos de Iracema Macedo foi Pablo Capistrano. O crítico, como veremos a seguir, enfatiza a manifestação da subjetividade feminina presente na criação literária da escritora potiguar, ao asseverar que,

Se realmente existir uma lírica feminina, a de Iracema é a do wild side. Aquele lado onde a mulher se mostra completamente nua, com seu universo inquietante, líquido e profundo, como só as filhas de Eva e Lilith sabem ter (CAPISTRANO, 2000. Não paginado).

Nelson Patriota, jornalista e editor do jornal **O galo**, da cidade de Natal/RN, por sua vez, entre outras considerações que tece acerca da poética de Iracema Macedo – visualizadas na íntegra na publicação de outubro de 2000, Ano XII, n.10, do periódico acima mencionado, sob o título de O discurso do corpo –, destaca na criação literária da poetisa do Rio Grande do Norte, precisamente aquela apresentada em **Lance de dardos** (2000), a extensa riqueza de temas, abordando por exemplo aqueles em que a expressão da identidade feminina é colocada em foco, ao evidenciar na referida obra de Macedo a presença do que chamou de poemas corporais, em que o corpo feminino se revela por meio da elaboração estética realizada pela autora. Neste sentido, o crítico em menção assinala o primeiro e o último verso do poema **Mênstruos**, nos quais o eu poético, sobre si mesmo, enuncia que “Os lençóis estão limpos apesar dos meus mênstruos” e “apesar da cólica e do sangue que me molha” (MACEDO, 2000, p.103). Outra temática também encontrada em **Lance de dardos** (2000) é o idílio amoroso, e para ilustrar esse aspecto, Nelson Patriota destaca o poema que acertadamente recebe o título de **Idílio**, como podemos verificar adiante.

### Idílio

Entre notícias antigas e muralhas  
 construí com você  
 um amor feito alucinadamente de palavras  
 Meus versos seduzem os seus  
 seus versos aliciam os meus  
 Coloquei nossos livros juntos na estante  
 para que se toquem  
 e se amem clandestinamente  
 durante as madrugadas (MACEDO, 2000, p. 21).

Por outro lado, como também nos mostra o mesmo Nelson Patriota, há no livro **Lance de dardos** aqueles poemas cuja temática revela a reflexão do eu poético macediano no que toca à questão da finitude da vida. De fato, nos versos do poema intitulado **Se os outros envelhecem**, podemos identificar a característica mencionada por Patriota. Senão, vejamos:

### Se os outros envelhecem

Se os outros envelhecem  
 como dizer que não perdi a juventude?  
 Tardes como essas houve muitas  
 e um vivo fervor de bicicletas e borboletas  
 Quem sou eu para ousar essa juventude  
 através de um tempo que cansa o rosto do meu pai?  
 Quem sou eu para ousar a flor e usá-la nos cabelos?  
 Que mulher eu sou?  
 O tempo só cria devorando  
 e não posso ousar contra as dores do parto  
 Entre o tempo e o nada  
 onde espichar o leite dos meus versos? (MACEDO, 2000, p. 91).

Ainda levando em consideração as críticas tecidas a respeito da poesia de Iracema Macedo, é válido acrescentarmos a análise do escritor e publicitário Nei Leandro de Castro, a qual enfatiza que a produção literária da escritora potiguar aponta “[...] para a dimensão de sua poesia, para a beleza e a ousadia dos seus versos, com temas e palavras fortes, pouco usuais na poesia feminina que se escreve no país e, principalmente, na província” (CASTRO, 2000. Não paginado).

Diante da crítica literária supramencionada, é válido salientarmos a subjetividade que se expressa por meio da poesia da autora potiguar. Nessa linha de pensamento, mostra-se importante o entendimento de Massaud Moisés (2013) no que diz respeito ao que seria o eu poético, quando o teórico esclarece que,

[...] o “eu” do poeta, matriz do seu comportamento como artista da palavra, volta-se para si próprio, adota não só a categoria “sujeito” que lhe é inerente, mas também a de “objeto”; portanto, introverte-se, autoanalisa-se, faz-se espetáculo e espectador ao mesmo tempo, como se perante um espelho (MOISÉS, 2013, p. 371, grifos do autor).

Diante disso, podemos pensar que Iracema Macedo, por intermédio da produção literária, reflete o que poderíamos chamar não só de uma singularidade de ser mulher como também, toda a peculiaridade de escrever a partir de uma ótica feminina.

Sendo assim, importa elucidarmos a respeito da maneira pela qual uma escrita feminina pode se configurar. Para nortear esta reflexão, destacamos os caminhos teórico e criativo, respectivamente, percorridos pelas autoras Lucia Castelo Branco (2004) e Virginia Woolf (2013) e entrecruzamo-los com as contemporâneas poéticas de Iracema Macedo, passo que desenvolvemos na subseção que se segue.

#### 4.1 UMA FRESTA PARA A LIBERDADE: quando a mulher se escreve

Antes de mais nada, pinto pintura.  
E antes de mais nada, te escrevo  
dura escritura. Quero como poder  
pegar com a mão a palavra.

Clarice Lispector

Antes de qualquer explanação a respeito do ato de escrita realizado por uma subjetividade feminina, abordaremos brevemente algo em torno da constituição do discurso identitário feminino na sociedade. Neste sentido, é importante estabelecermos algumas reflexões quanto ao conceito de identidade.

O sociólogo jamaicano Stuart Hall, no livro **A identidade cultural na pós-modernidade** (2003), tece considerações sobre a construção da identidade do ser humano. Conforme o autor, a imagem do eu como inteiro e unificado “[...] é algo que a criança *aprende* apenas gradualmente, parcialmente e com grande dificuldade” (HALL, 2003, p. 37, grifo do autor). Desse modo, a referida imagem “[...] não se desenvolve naturalmente a partir do interior do núcleo do ser da criança, mas é formada em relação com os outros [...]” (HALL, 2003, p. 37). Ainda nessa mesma linha de reflexão, Hall acrescenta que,

[...] em vez de falar da identidade como uma coisa acabada, deveríamos falar de *identificação*, e vê-la como um processo em andamento. A identidade surge não tanto da plenitude da identidade que já está dentro de nós como indivíduos, mas de *uma falta* de inteireza que é “preenchida” a partir do nosso *exterior*, pelas formas através das quais nós imaginamos ser vistos por *outros*. Psicanaliticamente, nós continuamos buscando a “identidade” e construindo biografias que tecem as diferentes partes de nossos eus divididos numa unidade porque procuramos recapturar esse prazer fantasiado da plenitude (HALL, 2003, p. 39, grifo do autor).

No que tange à maneira pela qual o indivíduo humano constitui a sua identidade e enfatizando a participação da relação deste com outros indivíduos para que tal formação identitária se concretize, ainda em consonância com as reflexões apresentadas pelo mencionado estudioso do multiculturalismo, podemos verificar que “[...] os indivíduos são formados subjetivamente através de sua participação em relações sociais mais amplas [...]” (HALL, 2003, p. 31). Dessa forma, é possível observarmos o ser humano – imprimindo, dadas às discussões propostas no presente trabalho de dissertação, maior enfoque à subjetividade da mulher – como elemento detentor de papéis mais localizados e definidos no interior das grandes estruturas e formações sustentadoras de uma sociedade.

Baseados nisso, podemos, pois, pensar o discurso da subjetividade feminina na sociedade; sociedade esta em que, como nos assinala o filósofo Michel Foucault, na obra **A ordem do discurso** (2010), “[...] a produção do discurso é ao mesmo tempo controlada, selecionada, organizada e redistribuída por certo número de procedimentos” (FOUCAULT, 2010, p. 8-9), de modo a atender ao interesse daqueles que detêm o poder social. Nesse viés, em uma sociedade predominantemente machista, o discurso do homem é soberano, o discurso da mulher é avaliado como a expressão de uma minoria cognitiva, aspecto abordado na segunda seção deste trabalho dissertativo.

Nesta linha de pensamento, enfatizamos que o controle da produção do discurso dominante em uma cultura realizado por aqueles sujeitos do sexo masculino empenhou-se em formular um padrão de comportamento feminino e foi de fundamental importância para a formação da identidade da mulher. Desse modo, acrescentamos, de acordo com o que expõe o professor Édimo de Almeida Pereira no artigo a que deu o título de **Mulheres interditadas** (2016), que “[...] o discurso masculino se esforçou por engendrar uma noção de inferioridade feminina, induzindo a mulher a se convencer de que suas possibilidades seriam limitadas” (PEREIRA, 2016, p. 87).

As noções de inferioridade, de subalternidade feminina e a limitação de possibilidades para uma mulher, constituídas a partir do discurso masculino, podem ser colocadas em evidência quando abordamos as profissões exercidas por mulheres. Virginia Woolf, na obra intitulada **Profissões para mulheres e outros artigos feministas** (2013), tece considerações sobre as lutas e as dificuldades da vida de uma mulher profissional – ao falar, especialmente, da própria carreira como escritora – que contribuem de maneira significativa para as nossas ponderações. A autora em questão, ao comentar as próprias experiências, revela-nos que, enquanto mulher, deparou-se com duas aventuras em sua vida profissional. A primeira, como nos conta Woolf (2013), foi matar o **Anjo do lar**. A escritora, em primeira pessoa, traz a seguinte narrativa:

[...] quando eu estava escrevendo aquela resenha, descobri que, se fosse resenhar livros, ia ter de combater um certo fantasma. E o fantasma era uma mulher, e quando a conheci melhor, dei a ela o nome da heroína de um famoso poema, “O Anjo do Lar”<sup>14</sup>. Era ela que costumava aparecer entre mim e o papel enquanto eu fazia as resenhas. Era ela que me incomodava, tomava meu tempo e me atormentava tanto que no fim matei essa mulher (WOOLF, 2013, p.11, grifo da autora).

Além disso, na tentativa de nos esclarecer o que poderia ser chamado por **Anjo do lar**, Woolf (2013) acrescenta:

[...] – talvez não saibam o que quero dizer com o Anjo do Lar. Vou tentar resumir. Ela era extremamente simpática. Imensamente encantadora. Totalmente altruísta. Excelente nas difíceis artes do convívio familiar. Sacrificava-se todos os dias. Se o almoço era frango, ela ficava com o pé; se havia ar encanado, era ali que ia se sentar – em suma, seu feitio era nunca ter opinião ou vontade própria, e preferia sempre concordar com as opiniões e vontades dos outros. E acima de tudo – nem preciso dizer – ela era pura. Sua pureza era tida como sua maior beleza – enrubescer era seu grande encanto. Naqueles dias – os últimos da rainha Vitória – toda casa tinha seu Anjo. E, quando fui escrever, topei com ela já nas primeiras palavras. Suas asas fizeram sombra na página; ouvi o farfalhar de suas saias no quarto (WOOLF, 2013, p.11-12).

A partir das palavras da autora de **Um teto todo seu** (2014) e ao sermos apresentados ao **Anjo do lar**, chegamos com certa facilidade à dedução de que o mesmo representa a imagem ideal da mulher. Tal representação idealizada da

---

<sup>14</sup> Em nota de rodapé número 2 do livro **Profissões para mulheres e outros artigos feministas** (2013), a autora nos esclarece que o termo “Anjo do Lar” está presente no “Poema de *Coventry Patmore* (1823-1896) que celebrava o amor conjugal e idealizava o papel doméstico das mulheres” (WOOLF, 2013, p.11).

subjetividade feminina perturbava e tentava regulamentar o ato de escrita de Woolf. Neste sentido, a autora ratifica nossa linha de pensamento ao destacar que,

[...] na hora em que peguei a caneta para resenhar aquele romance de um homem famoso, ela logo apareceu atrás de mim e sussurrou: “Querida, você é uma moça. Está escrevendo sobre o livro que foi escrito por um homem. Seja afável; seja meiga; lisonjeie; engane; use todas as artes e manhas de nosso sexo. Nunca deixe ninguém perceber que você tem opinião própria. E principalmente seja pura”. E ela fez que ia guiar minha caneta. E agora eu conto a única ação minha em que vejo algum mérito próprio, embora na verdade o mérito seja de alguns excelentes antepassados que me deixaram um bom dinheiro – digamos, umas quinhentas libras anuais? –, e assim eu não precisava só do charme para viver. Fui para cima dela e agarrei-a pela garganta. Fiz de tudo para esganá-la. Minha desculpa, se tivesse de comparecer a um tribunal, seria legítima defesa. Se eu não a matasse, ela é que me mataria. Arrancaria o coração de minha escrita (WOOLF, 2013, p.12-13, grifo da autora).

Ressaltamos, contudo, de acordo com o que assinala Woolf (2013), que o contato com o fantasma denominado **Anjo do lar** “[...] foi uma experiência inevitável para todas as escritoras daquela época. Matar o Anjo do Lar fazia parte da atividade de uma escritora” (WOOLF, 2013, p.14).

Para além desses aspectos, uma ação de absoluta interdição do feminino pode ser notada nas instruções do espectro em questão, reveladas por meio de diretrizes como “Seja afável; seja meiga; lisonjeie; engane; use todas as artes e manhas de nosso sexo. Nunca deixe ninguém perceber que você tem opinião própria. E principalmente seja pura” (WOOLF, 2013, p. 12).

Diante destas instruções apresentadas pelo **Anjo do lar** – o qual, como já mencionamos, representa a imagem da mulher ideal e é, conforme é possível constatar, uma fantasia criada por Virginia Woolf para simbolizar o próprio pensamento que a visitava no ato da escrita, é válido observarmos que ainda que a figura da mulher idealizada seja constituída, principalmente, pelo discurso masculino – que dita os padrões de comportamento em uma sociedade predominantemente machista – esta figura é internalizada pela subjetividade feminina como uma verdade a ser seguida e é reproduzida na fala de uma mulher para si mesma, como ocorre, por exemplo, nas ordens ditadas pelo fantasma woolfiano.

Outra situação que Woolf (2013) relata ter vivido em sua carreira profissional foi a de poder falar a verdade sobre as experiências do próprio corpo. A autora nos revela que, no ato de escrever, percebera que sua imaginação a conduzia a pensar sobre o corpo, sobre as paixões, que para ela, enquanto mulher, era impróprio dizer.

Neste momento, acrescenta que “Foi a consciência do que diriam os homens sobre uma mulher que fala de suas paixões que a despertou do estado de inconsciência como artista. Não podia mais escrever. O transe tinha acabado. A imaginação não conseguia mais trabalhar” (WOOLF, 2013, p. 16). Experiência que, ainda conforme a ensaísta britânica, é “[...] muito comum entre as mulheres que escrevem – ficam bloqueadas pelo extremo convencionalismo do outro sexo” (WOOLF, 2013, p. 17).

Ainda por esse prisma, a estudiosa de literatura Lucia Castello Branco, no ensaio intitulado **A escrita mulher** (2004), acrescenta que a questão do erotismo é um assunto dos mais delicados quando se trata da escrita feminina, isso porque muitos críticos literários, guiados por pensamentos preconceituosos, afirmam que as mulheres não devem falar nesse tom, ou seja, precisam conter sua capacidade de erotizar o discurso ou de escrever com o corpo, apesar de ser o erotismo – difuso ou canalizado para um objeto de prazer – um tema recorrente na literatura feminina.

A presença de um discurso erótico também pode ser observada em parte da produção poética de Iracema Macedo. Os versos do poema **Resposta ao anjo Gabriel** (2000) servem de ilustração para tal afirmação.

#### **Resposta ao anjo Gabriel**

Agora que aprendeste a incendiar-me  
e me adivinhas inteira dentro do vestido  
agora que invadiste a sala e o chão de minha casa  
agora que fechaste a porta  
e me calaste com teus lábios e língua  
peço-te afoitamente  
que me faças assim  
ínfima e sagrada  
muito mais pornográfica do que lírica  
muito mais profana do que tântrica  
muito mais vadia do que tua (MACEDO, 2000, p.29).

Nos versos da poetisa potiguar o eu poético deseja tão somente desfrutar do fluxo de seus estímulos corporais e pede a um outro, do gênero masculino, que seja seu parceiro no jogo do erotismo.

É válido ressaltarmos, porém, que muitas escritoras que, tal como Iracema Macedo, ousaram apresentar em sua criação literária a expressão de uma sensualidade sem máscaras não foram, retomando a explanação de Branco (2004), muito bem recebidas pela crítica e pelo público leitor. Como assinala a professora da Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG), “[...] poucas escritoras haviam

ousado desafiar o decoro e o bom-tom literários, e todas aquelas que o fizeram [...] pagaram por isso o preço de uma imagem, no mínimo, escandalosa [...]” (BRANCO, 2004, p.111).

Nesta direção, o jornalista e professor José Joaquim de Campos da Costa de Medeiros e Albuquerque, a partir das considerações que teceu em sua obra **Páginas de crítica** (1920) a respeito das diferenças que ocorrem entre homens e mulheres no ato de escrever, contribui de maneira significativa com a presente elucidação. Conforme observou Medeiros e Albuquerque (1920),

A situação das mulheres, quando se dispõem a cantar o amor, é muito mais embaraçosa do que poderia parecer à primeira vista. Os homens têm o direito não só de alludir ao sentimento amoroso no que nelle há de abstracto, como de descer às minúcias descriptivas que nos parecem deliciosas. Mesmo sem chegar, como alguns autores, a percorrer as bellezas femininas e compôr um poema especial para louvar cada uma, qualquer autor masculino póde alludir a um pormenor da formosura da mulher, sem que para isso cause extranhesea [...] Permitir-se-ia às mulheres fazer o mesmo? Parece que não. Até hoje pelo menos não se tem permitido (MEDEIROS E ALBUQUERQUE, 1920, p.67).

Diante de tais considerações, é viável enfatizarmos, já em consonância com o que expõe Branco (2004), que a ousadia das mulheres em manifestar na sua produção literária um discurso erótico consistia em “[...] invadir um terreno que não lhes pertencia (e que até hoje não pertence à mulher): o da expressão de uma sexualidade às claras, sem disfarces e sem sublimações; o direito ao uso e abuso do próprio corpo” (BRANCO, 2004, p. 112).

Neste momento, é interessante observarmos que temos aqui pontos de vista datados, respectivamente, dos anos de 1920 e de 2004, que abordam uma mesma questão, qual seja, a dificuldade que a mulher encontra em expressar, seja no ato de escrever ou não, uma sexualidade às claras. Desse modo, é possível concluirmos que apesar do hiato temporal que há entre 1920 e 2004, a situação da mulher em relação à manifestação de um discurso erótico próprio pouco se modificou.

Assim sendo, podemos coadunar com o entendimento ressaltado por Branco (2004), no sentido de que “[...] após tantos séculos de sublimação dos prazeres, a sensualidade feminina seja estigmatizada, até os nossos dias, e ainda mais que a masculina, pela marca da repressão” (BRANCO, 2004, p. 112).

Neste contexto, podemos acrescentar a advertência de Woolf (2013) na qual a escritora defende o ponto de vista de que a mulher tem muitos fantasmas a

combater, muitos preconceitos a vencer na vida em sociedade. Segundo a autora, “[...] ainda vai levar muito tempo até que uma mulher possa se sentar e escrever um livro sem encontrar com um fantasma que precise matar, uma rocha que precise enfrentar” (WOOLF, 2013, p. 17).

O poema **Oráculo** (2000), de Iracema Macedo, como podemos observar a seguir, ilustra, por meio da elaboração estética da linguagem, o fato de a mulher, em uma sociedade predominantemente androcêntrica, ter de enfrentar inúmeras limitações.

### **Oráculo**

*O pássaro no seu vôo encontrará o infortúnio  
Será ferido por um raio  
seu coração de ave trespassado  
por setas de ilusão e de beleza  
Querendo o temível  
e transgressivo  
o pássaro assim tão desmedido  
poderá espatifar-se no rochedo  
ou despencar no mar  
atordoado  
no vôo proibido do desejo (MACEDO,2000,p.23, grifo da autora).*

Como podemos perceber, os versos **Querendo o temível/ e transgressivo/ o pássaro assim tão desmedido/ poderá espatifar-se no rochedo/ ou despencar no mar/ atordoado/ no vôo proibido do desejo** revelam os possíveis perigos que um pássaro, ainda que destemido, pode experimentar ao querer o desejo proibido, ao ambicionar um ato de transgressão. É plausível compararmos o pássaro com a mulher e imaginarmos que a poetisa, por intermédio da utilização de metáforas, pode estar se referindo aos possíveis **perigos** que uma subjetividade feminina enfrentaria ao transgredir sua posição social submissa ao homem e ao desejar um novo lugar, de reconhecimento, no espaço sociocultural em que vive.

Outra característica que podemos observar na escrita feminina, além da dificuldade da mulher em apresentar na criação literária um discurso erótico sem sublimações ou máscaras, é, retomando o pensamento de Branco (2004), o fato de o exercício de elaboração estética das palavras, quando realizado por uma mulher, sempre parecer girar em torno do eixo amoroso nas suas diversas manifestações, tais como o erotismo, a religião ou os sentimentos de maternidade e de fraternidade.

Iracema Macedo também canta o amor – em suas variadas formas de expressão – na sua produção poética, conforme expresso no poema **Anúncio de antiquário** (2004), no qual é válido ressaltarmos que o eu poético, em um ato de amor, de sublimação, dispõe-se a acolher toda forma de dor.

#### **Anúncio de Antiquário**

Aceito toda forma de dor  
Guardo os cacos, os fracassos  
Coleciono toda espécie de trapo  
baús, lustres, quadros  
bibelôs despedaçados

Até navios desaparecidos  
guardo

Aceito cores de todos os retalhos  
todas as roupas vividas  
chapéus de gente antiga  
relógios, violas, rádios

E os desejos perdidos  
debaixo dos guarda-chuvas  
risos que ficaram presos  
dentro dos porta-retratos

Aceito o que foi pisado  
mutilado, abandonado  
Aceito, como um oceano,  
toda forma de naufrágio (MACEDO, 2004, p. 27).

A partir da leitura dos poemas de Iracema Macedo, **Resposta ao anjo Gabriel** (2000) e **Anúncio de antiquário** (2004), apresentados acima, importa notarmos, em consonância com o que expõe Branco (2004), que a poetisa transita entre a sexualidade frenética e a sublimação beatificadora da pulsão sexual<sup>15</sup>. Tais facetas da elaboração estética presentes na poesia da escritora de Natal/RN parecem coexistir de uma forma não resolvida e este fato nos conduz à percepção de que na obra poética de Iracema Macedo podemos vislumbrar a presença de um discurso erótico carregado de arrojados e recolhimentos. Diante de outros poemas de Iracema, tais como **Jogo em Florença** (2000) e **Memória** (2004), podemos confirmar esta reflexão. Para além disso, ainda nos deparamos com a coexistência de duas maneiras diferentes de manifestação da sexualidade feminina. Notemos,

<sup>15</sup> No **Dicionário de Psicanálise** (1998) encontramos que “Para Freud, a pulsão sexual, diferente do instinto sexual, não se reduz às simples atividades sexuais que costumam ser repertoriadas com seus objetivos e seus objetos, mas é um impulso do qual a libido constitui a energia” (ROUDINESCO e PLON, 1998, p. 629).

### Jogo em Florença

Ele joga as cartas sobre a mesa  
me fere com o rei de espadas  
me descobre bela e triste por trás  
dos olhos da rainha de copas

Pergunta-me entre uma cartada e outra  
que mistérios me cobrem nesta noite  
que curingas guardo em minha manga  
que notícias tenho para dar

Ah, meu parceiro de jogo, meu amante,  
que cartas ainda posso lançar  
que valetes posso sussurrar ao seu ouvido

Se já estou derrotada  
se já perdi meu ás, meus trunfos  
e apostei meu reino no seu jogo? (MACEDO, 2000, p.16).

### Memória

*“porque eu amo para sempre  
cada amor que já amei”  
Helder Macedo*

Ainda bem que amo uma cidade  
e a palavra cais  
e a palavra raio

Ainda bem que amo uma montanha  
e as brumas que nela habitam

De tal forma, amo também a maldade,  
os escombros  
e o que está perdido para sempre

Ainda bem que me lembro de tudo que amo  
ainda bem que amo até quando me esqueço (MACEDO, 2004, p.59, grifo da autora).

No primeiro poema, Iracema Macedo expõe o sentimento experienciado pelo eu poético ao ter sido dominado pela sedução erótica do **parceiro de jogo**. Já nos versos de **Memória**, a referida escritora revela um tipo de amor que pode ser considerado sublime, diferente daquele que se configura na dinâmica do erotismo, e que se dirige a variados elementos presentes no mundo como um todo, como por exemplo, **uma cidade, uma montanha, as brumas, a maldade, os escombros**. O poema revela ainda um intrigante jogo de ideias em torno do amor que o eu poético indica em relação àquilo que esquece: **ainda bem que amo até quando me esqueço**. Tal manobra com a linguagem poderia, de certo modo, conduzir o leitor à percepção de que, talvez, tanto **a maldade** quanto **os escombros e o que está**

**pedido para sempre** – então objetos do amor – podem também ser objetos de esquecimento.

Outra marca da literatura feminina, conforme enfatiza Branco (2004), é a presença de “[...] uma escrita visivelmente internalizada, particularmente íntima, ainda quando o foco não se dirige para o sujeito do poema” (BRANCO, 2004, p.106). O poema **A fuga de Io** (2004) mostra a presença deste aspecto da escrita feminina na obra da escritora de Natal/RN.

### **A fuga de Io**

Eu vinha tonta de mar  
e desaguei aqui  
entre varandas estreitas  
e pontes de suicidas  
Cheguei depois do ouro dos poetas  
Bebo no cano de ferro do chafariz  
Vim para amar o que ficou  
sabendo que são restos  
Eu vinha encandeada pelo sol  
e desaguei aqui  
porque a dor não escolhe  
a escuridão com que vai se cobrir (MACEDO, 2004, p.29).

Neste poema, elaborado por Iracema Macedo em resposta à indagação que a professora Linda Nemer lhe fizera acerca da mudança que a escritora potiguar empreendera, da ensolarada cidade de Natal/RN para a barroca cidade de Ouro Preto/MG<sup>16</sup> (MACEDO, 2000, quarta capa), o eu poético narra, de maneira intimista e biográfica as percepções decorrentes da mudança de espaço experimentadas pela poetisa.

A despeito desse panorama, interessa coadunarmos com o entendimento exposto por Pereira (2016), no sentido de que a escrita feminina,

[...] pode se colocar a serviço da mulher como ferramenta eficaz na luta pelo próprio reconhecimento, pela tomada de consciência de sua atual condição e pela redefinição de sua identidade ocidental e, conseqüentemente, pela modificação dos padrões androcêntricos de apreensão do real (PEREIRA, 2016, p. 88-89).

---

<sup>16</sup> Linda Nemer foi uma das pioneiras do vestibular único da Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG), instituído em 1970. A economista e socióloga também trabalhou no Ministério da Educação (MEC) e se pós-graduou em Paris, na França. Sobre esta peculiar passagem que envolve estas duas professoras consultar o texto que consta da quarta capa do livro **Invenção de Euridice** (2004), de Iracema Macedo.

Como de fato, tendo em vista a exposição dos poemas de Iracema Macedo, podemos notar que a poesia da referida escritora ao expressar diversas características próprias do discurso identitário feminino, contribui de maneira significativa para o estabelecimento daquilo que seria uma redefinição da identidade da mulher ocidental e para um questionamento dos modelos falocêntricos de percepção da realidade conforme menciona o teórico em questão.

Ainda no que se refere à produção poética macediana, na subseção a seguir, abordaremos outro aspecto característico da escrita da poetisa potiguar: a presença de poemas que fazem alusão à mitologia. A respeito desta feição, é possível associarmos esta característica ao fato de que a formação acadêmica de Iracema Macedo é em Filosofia.

#### 4.2 O OLHAR MÍTICO: invenção e dardos

Saturno me estende a mão e um cálice  
e é como se a vida chegasse  
silenciosa e indolor como os milagres.

Iracema Macedo

Tendo em vista que tanto os mitos bíblicos quanto aqueles que foram concebidos na Antiguidade Clássica têm exercido forte atração sobre o olhar dos pensadores do século XXI, convém retratarmos o modo pelo qual as narrativas míticas se manifestam na lírica da escritora de Natal/RN. Porém, primeiro, contextualizaremos o conceito de mito.

Considerando que são inúmeras as definições sobre mito, importa destacarmos aqui o entendimento de Mircea Eliade (1978), exposto no livro **Mito e realidade**, no sentido de que

O mito conta uma história sagrada; ele relata um acontecimento ocorrido no tempo primordial, o tempo fabuloso do princípio. Em outros termos, o mito narra como, graças às façanhas dos Entes Sobrenaturais, uma realidade passou a existir, seja uma realidade total, o Cosmo, ou apenas um fragmento: uma ilha, uma espécie vegetal, um comportamento humano, uma instituição (ELIADE, 1978, p. 11).

Nesta direção, Adriana Monfardini (2005), ao tecer considerações a respeito da noção em torno do mito no artigo a que deu o título de O mito e a literatura,

acrescenta novos elementos à discussão ora delineada ao afirmar que “Os mitos descrevem acontecimentos que dizem respeito ao ser humano; relatam não apenas a origem das coisas, mas os acontecimentos primordiais que determinaram a condição do homem no mundo e o constituíram tal como ele é” (MONFARDINI, 2005, p. 52).

Desse modo, é fato notório que os mitos surgiram, conforme constatou Maiquel José Seleprin, em artigo intitulado O mito na sociedade atual [20--?], na tentativa do homem explicar a realidade na qual se encontrava imerso. Neste sentido, Seleprin [20--?] assinala ainda que

Os gregos conceituavam o mito como uma intuição compreensiva da realidade fundamentada na emoção/afetividade, o mito expressa aquilo que o homem deseja e o que ele teme. É um relato fabuloso de algo que ocorre no tempo, na história e no começo das coisas; é um relato que personifica as forças do bem e do mal. O mito surge frente a situações limites para o homem. A força do imaginário coletivo é a sua principal força, ele precisa da força da palavra; não é apenas a explicação para algo que se compreende, mas também o acomodante e o tranqüilizante para o mundo que se apresenta como assustador (SELEPRIN, [20--?], p. 5).

Acompanhando este pensamento, interessa salientarmos ainda em consonância com as afirmações de Seleprin [20--?], que desde seus primórdios a humanidade utiliza de narrativas míticas para compreender o mistério pelo qual a realidade se lhe apresenta; e, também na atualidade, a mitologia é (re) visitada e aparece no discurso social contemporâneo mesmo que sob nova roupagem. Sobre este aspecto, o estudioso em questão nos esclarece que

O mito não é algo que está preso à história, lá no passado, ele continua dizendo o que é o mundo, o que é o homem hoje, e não apenas por que num determinado momento a ciência não mais conseguiu responder ao homem a sua situação, sua condição no mundo. O mito traduz muito do que nós somos no dia a dia, nós falamos de coisas que são míticas. Mito não é nada mais que explicar o seu lugar, onde o homem pós-moderno vê na sua forma de contato com o mundo um constante retorno aos tempos em que a simplicidade, a harmonia e a paz reinavam livremente (SELEPRIN, [20--?], p. 14).

A Literatura, por sua vez, também é um meio pelo qual as narrativas míticas permanecem vivas. Por isso, trazemos à discussão as observações tecidas por Maria de Lourdes Abreu de Oliveira no artigo intitulado Mitos revisitados: um exercício intertextual (1999), em que a autora afirma que a apropriação de mitos “[...] e seu transplante para tempos mais modernos, através de reescrituras e

revisitações, quer literárias, quer cinematográficas, tem sido uma constante no longo intertexto poético que o homem vem tecendo” (OLIVEIRA, 1999, p. 101).

Como já sabemos, a produção poética macediana serve como exemplo para o fato de que ainda na contemporaneidade a mitologia pode ser resgatada para participar da elaboração estética de uma escrita feminina, como a de Iracema Macedo. O título **Invenção de Eurídice** de um dos livros da referida poetisa ilustra tal afirmação.

Antes de tecermos considerações a respeito da recorrência ao mito na lírica em questão, destacamos que após a primeira leitura de um poema, seja ele qual for, iniciamos uma busca instigante pelas significações possivelmente escondidas em cada verso separadamente para, somente depois, cogitarmos sobre o jogo metafórico que pode conduzir o leitor à descoberta de novos sentidos para uma determinada poética.

Desse modo, é inegável que toda a elaboração textual da escritora potiguar contribui para o enriquecimento do aspecto semântico contido em suas estrofes, possibilitando, assim, que diferentes interpretações sobre um mesmo poema possam existir.

Feita esta ponderação, voltemos à presença da narrativa mítica identificada no poema de Iracema Macedo intitulado **Bacante** (2000).

#### **Bacante**

Em meu ninho longínquo  
 inicio ventos  
 invento cios  
 canto e danço em volta do fogo  
 transformo meu leite em vinho  
 e ofereço meu corpo para os lobos (MACEDO, 2000).

Neste poema, o eu lírico macediano se expressa em primeira pessoa, como nas expressões **meu ninho**, **inicio ventos**, **invento cios**, **canto**, **danço**, **transformo** e **ofereço**.

O título, por sua vez, provoca uma imediata relação intertextual com a peça de teatro **As Bacantes**, de autoria de Eurípedes, datada de 405 a. C., a qual, conforme constatou Thomas Bulfinch na obra intitulada **O livro de ouro da mitologia: (a idade da fábula): histórias de deuses e heróis** (2002), relata as primeiras características do deus da vindima, ou seja, da colheita da uva, e,

portanto, deus do vinho denominado Dioniso ou Baco<sup>17</sup>. Segundo nos revela Bulfinch (2002), as bacantes eram ninfas seguidoras de Dioniso e mantinham junto de si as insígnias das adoradoras de Baco. Estas ainda eram vistas enquanto seres que estavam possuídos por um suposto mal, em virtude de realizarem um ritual baconiano em estado de transe. Por esta razão, eram obrigadas a se refugiarem no alto das montanhas. Tomando por base estas informações para uma possível análise do poema macediano, podemos ponderar que este encerra uma representação do mencionado ritual feito pelas ninfas em adoração a esta divindade clássica.

Outro poema de Iracema Macedo que faz referência à mitologia intitula-se **Dioniso diante de Apolo** (2004). Senão, vejamos:

#### **Dioniso diante de Apolo**

Agora que acalmaste meu tornado  
e que aceitei tua flecha  
sobre minha carne

Agora que me fecundaste com a medida  
e que me deste margens  
Agora que pousaste a mão  
sobre meu medo

Vês como as palavras nascem de mim  
pausadas  
e como tornei-me brisa  
ateada sobre o pranto

Desde que me concedeste a tua  
máscara, deus solar,  
a noite que eu trazia

perdeu o gume terrível

Vem, amigo, vem ver  
como, mesmo diante do sangue,  
tornamos bela  
a dor para esses gregos (MACEDO, 2004, p. 15)

Primeiramente, é importante retomarmos a ideia de que não há regras para analisarmos um poema. As reflexões apontam para alguns caminhos possíveis, sempre parciais e incompletos; mesmo assim, a pluralidade de significações

---

<sup>17</sup> Dioniso é o deus grego do vinho, correspondente ao deus romano Baco. Conforme narra a mitologia grega, este era filho de Zeus e Semele, e foi educado por Mercúrio no jardim de Nysa, onde estava localizado o Monte Meru. Disponível em: <<https://www.dicionariodenomesproprios.com.br/dionisio/>>. Acesso em: 24 ago. 2017.

camufladas nas entrelinhas de Dioniso diante de Apolo, permitiram-nos a leitura que agora se apresenta.

Apolo, conforme nos demonstra Bulfinch (2002), é o deus representante da lei, do sol e da agricultura. Dioniso, por seu turno, é o deus da alegria, do prazer e da festa.

No referido poema, observamos que Apolo, com suas leis, limita a anarquia de Dioniso, o que podemos depreender da leitura dos versos: **e que me deste margens/ agora que pousaste a mão/ sobre meu medo.**

Outro aspecto presente é a manifestação do amor e do erotismo, a partir do que o eu lírico anuncia nos versos **Agora que acalmaste meu tornado/ E aceitei tua flecha/ Sobre minha carne/ Agora que me fecundaste com a medida** podemos alcançar a interpretação de que, acalmado o desejo por vias do amor e da medida, o eu-lírico, então impetuoso e sem regras como o tornado, torna-se leve – **me tornei brisa** – saciado em sua própria carne fecundada.

Iracema Macedo, na produção literária delimitada para esta pesquisa, dá voz, conforme já salientamos, a um eu-lírico feminino que expressa sua visão de mundo. Há, assim, uma mulher que lê a mulher, há uma mulher que lê o homem e todas estas mulheres desdobradas leem o mundo revisitando mitos, reconstruindo símbolos e assumindo novas posturas diante da realidade.

Com base nesta breve reflexão, apresentamos uma possível análise para os poemas macedianos intitulados **O olhar de Orfeu** (2004) e **Invenção de Eurídice** (2004) – este homônimo ao título da obra –, estabelecendo entre ambos uma relação dialógica. Por entendermos que o tempo é ainda para o amor e que Orfeu e Eurídice, a partir do mito clássico, são indissociáveis, mostra-se possível realizarmos a leitura que se segue.

### **O olhar de Orfeu**

Partiram-se os fios da vida  
Olhar para trás foi como uma lâmina  
De que adiantavam as deusas, as musas  
As mais belas ninfas  
Que se anunciavam?

Só pude voltar dilacerado  
E todos os meus pedaços colaram-se àquela que amo  
Como corais marinhos

Como um mosaico frio  
Sob pés descalços (MACEDO, 2004, p. 57).

### Invenção de Eurídice

Havia os cabelos de Eurídice incendiando a praia  
E os homens com suas redes esperando

Orfandades arrastadas sobre a areia  
era assim que vinham os peixes  
era assim que as palavras vinham,  
sem ar,  
com olhos vitrificadas

Havia os cabelos de Eurídice soltos  
como velames  
cortando os ventos  
semeando os bichos que se alastravam

Eram quase mãos, os cabelos de Eurídice,  
Tentando agarrar alguma coisa  
Buscando alcançar uma alegria, um êxtase,  
Uma dor que fosse  
Qualquer coisa quebrada,  
Algum resto, um destroço

Ou algas e conchas dentro das ondas (MACEDO, 2004, p. 33).

Segundo narra a mitologia, Orfeu, filho de Apolo e Calíope, foi presenteado pelo pai, conforme elucida Bulfinch (2002), com uma lira a qual este tocava com a perfeição dos deuses. Mortais e imortais se encantavam com o som deste instrumento, perdendo a ferocidade e a dureza de seus sentimentos. Himeneu, deus do matrimônio, foi convocado para abençoar a união de Orfeu e Eurídice o que fez, mas sem trazer profecias favoráveis a esta união. Tal profecia se cumpriu quando Eurídice para fugir de Aristeu, camponês por ela apaixonado, foi picada por uma cobra e feneceu. Orfeu cantou o seu pesar e, por não conseguir superar a dor pela perda de sua amada, resolveu procurar a esposa na casa dos mortos. Chegando lá, clamou:

Ó divindades [...]. O amor aqui me trouxe, o Amor, um deus todo poderoso entre nós, que mora na Terra e, se as velhas tradições dizem a verdade, também mora aqui. Imploro-vos: uni de novo os fios da vida de Eurídice (BULFINCH, 2002, p. 226).

Iracema Macedo, por sua vez, revisita esta parte do mito quando dá forma ao verso **Partiram-se os fios da vida** (MACEDO, 2004, p.57).

Retomando a narrativa mítica, Eurídice foi chamada, e a Orfeu foi permitido levar a amada consigo, com a condição de que durante o caminho, não poderia

olhá-la, somente após chegarem ao mundo exterior. Por excesso de zelo, o músico olhou para trás e,

Eurídice foi, então, arrebatada. Estendendo os braços para se abraçarem, os dois abraçaram apenas o ar! Morrendo pela segunda vez, Eurídice não podia recriminar o marido, pois como haveria de censurar sua impaciência em vê-la? – Adeus! – exclamou. – Um último adeus! (BULFINCH, 2002, p. 226-227).

O eu poético macediano retoma esta parte do mito nos versos: **Olhar para trás como uma lâmina**, indicando, assim, que cortou os fios da nova possibilidade de vida. Tal fato também pode ser expresso pelas seguintes linhas do poema: **Eram quase mãos os cabelos de Eurídice/ tentando agarrar alguma coisa/ Buscando alcançar uma alegria.**

Continuando, o mito narra que Orfeu tentou segui-la, pediu permissão para libertá-la, mais uma vez, entretanto não obteve êxito, com sua intenção recusada. Assim,

Orfeu deixou-se ficar à margem do lago durante sete dias, sem comer ou dormir; depois amargamente acusando de crueldade as divindades do Érebo, cantou seus lamentos aos rochedos e às montanhas, abrandando o coração dos tigres e afastando os carvalhos de seus lugares ((BULFINCH, 2002, p. 227).

Dialogando com a acusação de Orfeu às divindades, Iracema Macedo tece os seguintes versos **De que adiantem as deusas, as musas/ as mais belas ninfas/ que se anunciam?**

O mito de Orfeu e Eurídice revisitado pela poetisa permite-nos entender a força que o mesmo tem exercido sobre o olhar feminino do século XXI, sem entretanto deixarmos de observar que os mitos foram adaptados aos tempos em que estamos vivendo.

Além da recorrência à mitologia da Antiguidade Clássica, a poética de Iracema Macedo traz, também, uma releitura dos mitos bíblicos, no que podemos citar o poema **Salomé** (2004).

**Salomé**

“Não dances sobre o sangue”  
Oscar Wilde

Vou dançar sobre o sumo das uvas

Não mais sobre o sangue dos sírios  
 Hei de beijar os lábios  
 do profeta morto  
 mas sobreviverei  
 e em poucos dias  
 esquecerei seu rosto

Meu ventre tecerá de novo  
 desejos como raios  
 Vou dançar, sim, sobre o sumo das uvas  
 Não preciso de reinos  
 Não quero ouro nem súditos  
 Posso dançar entre leões sem medo

O corpo é hino sagrado  
 Muito mais forte do que as profecias

Não, não dançarei mais sobre o sangue  
 O fulgor é tanto,  
 tanto é o poder do esquecimento,  
 Que dançarei sobre o vinho da alegria. (MACEDO, 2004, p.35).

O mito bíblico de Salomé, segundo expressa Thais de Souza Almeida (2017) em trabalho dissertativo intitulado **O mito bíblico de Salomé em Oscar Wilde e Stéphane Mallarmé**, trata da história da princesa da Judéia, que, sob a influência de sua mãe, Herodíade realiza a dança dos sete véus para seu padrasto e, como prêmio pelo espetáculo voluptuoso, recebe a cabeça do profeta João Batista.

Ao lançarmos um olhar um pouco mais atento sobre esta Salomé contemporânea e macediana, identificamos um eu-lírico crítico que afirma **Vou dançar sobre o sumo das uvas**, mas **não mais sobre o sangue dos sírios**, isto é, sobre o sangue do outro, aqui representado por João Batista, tal como fizera a Salomé da narrativa bíblica.

Parece-nos que este eu poético feminino versa, neste texto, sobre a renovação do amor e do perdão ao propor **Hei de beijar os lábios/do profeta morto/mas sobreviverei/ [...] e esquecerei seu rosto**, isto é, o eu-lírico parece perdoar o seu objeto de amor, que também parece ser de um amor findado, mas que encerra um possível reinício, expresso por meio do termo **de novo** inscrito em **Meu ventre tecerá de novo/desejos como raios**. Esta voz feminina está pronta para amar novamente já que lhe é possível [...] **dançar entre leões sem medo**.

O lugar ocupado por esta Salomé contemporânea, nos versos deste poema, ressignifica a dança enquanto elemento de sedução. Não a utiliza como demonstração de poder como fez a Salomé da narrativa bíblica. Ao contrário, afirma,

**Vou dançar sobre o sumo das uvas [...] / Vou dançar, sim, sobre o sumo das uvas [...] Não, não dançarei mais sobre o sangue [...] dançarei sobre o vinho da alegria.** A voz poética de Iracema Macedo, portanto, desconstrói os sentimentos de vingança expressos pela atitude da mulher que, na história bíblica, dançou para o padrasto, e exigiu dele uma atitude de represália, levando João Batista à morte. O eu-lírico macediano não só perdoa como afirma não querer utilizar-se da posse de reinos, do ouro, e anuncia: **O corpo é um hino sagrado.**

Podemos verificar que o discurso poético trazido a efeito por Iracema Macedo, em diversas ocasiões, vem a ser constituído – de acordo com o que afirmam Juliana Gervason Defilippo e Isabela Sartori no artigo intitulado O que é uma mulher e o que ela espera do amor: caminhos possíveis entre literatura e psicanálise na poesia brasileira contemporânea (2016) – “por recursos acionados para tratar do tema amoroso e da constituição da mulher” (DEFILIPPO; SARTORI, 2016, p. 53), o que se aplica na concepção do mito Salomé, revisitado neste poema contemporâneo.

De fato, conforme mencionamos anteriormente, a produção literária de Iracema Macedo pode ser compreendida enquanto instância que guarda muitas poéticas do feminino, aspecto que é objeto da próxima abordagem neste trabalho de dissertação.

#### 4.3 “NINGUÉM ESPERAVA MAIS”: outros poemas e seus perfis

Levando em conta as reflexões até então empreendidas no que se refere à maneira pela qual a subjetividade feminina foi sendo delineada por um pensamento social, por uma compreensão teórica e por uma elaboração poético-textual, agora outros poemas macedianos serão percorridos com o intuito de ratificarmos a construção dos perfis identitários da mulher aqui mencionados.

Vimos que a mulher foi percebida pela sociedade desde o período do Iluminismo, como ocupante de uma posição submissa aos mandamentos do homem. Iracema Macedo, em seu fazer poético, revela, em certa medida, a expressão de uma imagem feminina que se entrega, ou que se doa, em benefício de uma subjetividade masculina. Os versos do poema **Fragmento do diário de Cosima** (2004) ilustram esta afirmação. Senão vejamos:

### Fragmento do diário de Cosima

Invento cadernos  
para entender esse homem  
que me cerca

Sou uma criança que ele salvou  
dos penhascos  
Por gratidão,  
tento aquecê-lo com a lã de minha vida  
protejo seus segredos  
velo seu sono e espero

A partir de agora,  
serei a única guardiã de seus mistérios

Ele me convida a caminhar dentro da noite  
e me leva pela mão como uma filha

Me finjo amiga, menina, companheira

Alguns anos se cumprirão  
e ele nem imagina  
o corpo de amante  
que vou lhe ofertar sob as estrelas (MACEDO, 2004, p. 41).

No presente poema, podemos vislumbrar o fato de o eu-lírico se colocar a serviço daquele sujeito do sexo oposto. O eu poético se dispõe a, **por gratidão**, aquecer o homem com a lã de sua vida, a segui-lo e a se apresentar com a forma identitária que o seu parceiro desejar. Atributos que, ironicamente, poderiam supostamente pertencer ao papel de uma boa esposa, se pensarmos nos padrões ideais de comportamento feminino preconizados por um discurso predominantemente machista.

Por outro lado, não poderíamos deixar de destacar o caráter de independência do feminino que se acha presente na poesia macediana, aspecto que no poema em questão pode ser levantado a partir de – considerado que **Alguns anos se cumprirão** – certo fingimento do eu poético em ser amiga, menina, companheira, de maneira a deixar, como mistério a ser revelado (ou não) – por alguém que sequer o imagina – um vigoroso, e não mais aparentemente frágil, corpo de amante a ser entregue sob as estrelas.

Neste contexto, é válido salientarmos que Iracema Macedo apresenta, também, em sua produção poética a manifestação de uma subjetividade feminina que vivencia instantes de conflito quanto à assunção de um posicionamento social diferente daquele de submissão experienciado pelas mulheres em uma sociedade

patriarcal. As estrofes do poema **Canção da mulher que virou barco** (2010) exemplificam tal afirmação. Notemos:

**Canção da mulher que virou barco**

Transgrido tantas leis  
que já nem sinto  
Entro em um mar de águas-vivas  
que ardem, ardem, ardem  
mas nem doem  
parece que me alisam  
com seus pelos frágeis

Cada vez me afoito mais  
e não encontro margens  
e não encontro porto  
só encontro tempestades  
onde atracar

Nesse excesso de sal  
nesse mar escuro em que me perco  
me iluminas com o teu desejo  
me serves de farol quando anoiteço  
e me guias me guias me guias  
jorrando tua luz  
sobre meus seios (MACEDO, 2010 p. 43).

Ao nos depararmos com os versos **Transgrido tantas leis/ que já nem sinto/ Entro em um mar de águas-vivas/ que ardem, ardem, ardem/ mas nem doem**, podemos depreender que fazem uma alusão ao fato de a mulher, ao buscar sua própria autonomia, transgrida as leis de conduta impostas a ela pelo discurso dominante falocêntrico. Porém, diante das últimas estrofes da lírica em questão, podemos inferir que o eu poético faz referência à pequena possibilidade de aquela identidade feminina dar passos largos em direção à conquista de sua própria liberdade, pois, quando esta encontrar dificuldades será, talvez, no sujeito do sexo oposto que encontrará o farol para orientar-se. Os versos **Nesse excesso de sal/ nesse mar escuro em que me perco/ me iluminas com o teu desejo/ me serves de farol quando anoiteço/ e me guias me guias me guias/ jorrando tua luz/ sobre meus seios** ratificam esta reflexão.

A mesma expressão de uma subjetividade feminina que almeja alcançar sua própria autonomia em um espaço sociocultural predominantemente machista, também pode ser encontrada nos versos do poema macediano intitulado **Santa Clara** (2010).

### **Santa Clara**

Amanheci de um modo novo hoje  
 as luzes de sempre  
 não me prendem mais com suas âncoras  
 queimei as lanças  
 e fui deixando para trás  
 a casa, o pátio, a aldeia  
 docemente ensolarada

Rasguei as certezas  
 enterrei os vestidos  
 e agora tenho por riqueza o vento

que sustenta os pássaros (MACEDO, 2010, p. 47).

Diante dos versos em questão, podemos inferir que eles fazem alusão ao ato de uma mulher abandonar uma posição social submissa que lhe fora imposta pelo discurso patriarcal dominante, para que, na companhia do vento, fosse voar como um pássaro em direção a novas possibilidades na sociedade e rumo à conquista de sua própria liberdade.

Mais um aspecto que nos é possível observar na produção poética de Iracema Macedo é o fato de que esta revela um eu-lírico feminino que vivencia o amor nas suas mais variadas formas de expressão, como, por exemplo, na poema,

### **Poema do lobo-do-mar**

Como proteger-me desse lobo que vem vindo  
 Em que ilhas poderei me ocultar  
 em que barcos ousarei fugir  
 desse lobo que domina os barcos e as ilhas?

Reúno roupas negras faça escudo  
 De que adianta enfrentá-lo do meu jeito  
 se ele me despe do jeito que ele quer?

Como proteger-me dessas ondas  
 de prazer que ele traz em suas brisas  
 De que vale feri-lo com meus versos  
 De que vale me lançar ao mar

Se não há como esconder-me de mim mesma  
 do exílio que sinto quando fujo  
 da vontade que tenho de ficar? (MACEDO, 2010, p. 57).

Ao lermos os referidos versos, constatamos que, se por um lado, paira em nosso pensamento o questionamento acerca de que lobo seria este trazido pelo eu poético, podendo-se tratar de um homem, do amor, ou do desejo; por outro lado, viabiliza-se-nos – porque reveladora da existência de exato ponto de equilíbrio entre

as subjetividades feminina e masculina quando postas frente ao ato amoroso – a recuperação da noção apresentada por Joel Birman em **Cartografias do feminino** (1999), trabalho no qual o autor, dissertando a respeito da personagem Carmem da conhecida ópera de Bizet, expressa que esta protagonista

[...] sabe perfeitamente que o encontro amoroso não é banal e natural, no seu acontecer, nem tampouco algo da ordem da facilidade e da harmonia preestabelecida entre homens e mulheres. Pelo contrário, na sua intuição sensível sobre o erotismo dos encontros humanos, ela sabe que estes implicam uma luta sem tréguas contra si mesmo e contra a oposição do outro sexo, assustados que ambos estão diante do irrefutável da entrega amorosa” (BIRMAN, 1999, p. 73).

Neste sentido, tal como consta das observações de Birman (1999), também no poema macediano, o eu poético se coloca frente a frente com a assustadora experiência da possibilidade da entrega amorosa.

A partir das possibilidades de análise que empreendemos neste trabalho dissertativo, foi-nos possível constatar que ler poesia é reconhecer os entrelaçamentos subjetivos e suas repercussões.

## 5 CONCLUSÃO

O presente trabalho confirmou a hipótese de que a elaboração estética empreendida por Iracema Macedo em sua obra literária pode ser compreendida como um meio de manifestação de diferentes poéticas acerca do feminino. Nesta perspectiva, foi possível observarmos que o eu-lírico expressou suas emoções, na maioria das vezes, em primeira pessoa, exteriorizando, assim, as inquietudes que lhe perpassam a condição de ser mulher.

A partir dos textos visitados, afirmamos que a matéria-prima de sua poesia foi o sentimento e que a mesma não apresentou um interesse em representar uma realidade específica mas, sim, uma realidade emocional, podendo até ser compreendida como uma realidade psíquica. Os poemas da escritora potiguar parecem convidar o leitor a aceitar ou a recusar seu fingimento poético ao se apropriar da mensagem lírica.

O *corpus* aqui delimitado apresentou, de variadas formas, a presença de um eu poético que, em contato com a própria feminilidade, manifesta por intermédio dos versos macedianos uma maneira de lidar com as angústias que experiencia em sua condição de um ser que, do ponto de vista da teoria psicanalítica aqui manejada, seria castrado. Mediante isso, foi possível à figura feminina transformar-se no centro das atenções poéticas, seja por meio de uma revisitação dos mitos clássicos e bíblicos, seja por adquirir *status* de poder de sedução, seja por vivenciar o amor e a fecundidade em suas variadas formas de expressão ou por estar em conflito com o lugar de submissão ocupado por uma mulher contemporânea imersa no universo de uma sociedade patriarcal.

Quanto a este conflito, a escritora potiguar, em seu mister literário, deslizou entre dois lugares antagônicos que podem ser ocupados por uma subjetividade feminina na sociedade pós-moderna.

Tal fato tornou-se notório em razão de entendermos que uma mulher na atualidade, ainda que tenha conquistado muito em direção à própria emancipação social, ainda encontra muitas dificuldades para viver sua liberdade, interpretada por ela, como plena. Estas dificuldades foram observadas na escrita de Virginia Woolf sobre a ideologia contida na representação do Anjo do lar, por exemplo, aspectos perceptíveis em muitos dos versos macedianos.

Para além disso, Simone de Beauvoir, por sua vez, nos revelou que a mulher moderna ainda é herdeira de suas ancestrais que estavam submetidas integralmente aos preceitos de um pensamento predominantemente machista.

Sendo assim, o presente trabalho dissertativo se deparou com as seguintes indagações advindas das análises textuais e teóricas: até que ponto uma mulher está verdadeiramente livre, autônoma e independente? Até que ponto esta deixou de ser influenciada totalmente pelos padrões de comportamento que foram estabelecidos pelos sujeitos do sexo masculino em uma sociedade que ainda possui evidências inquestionáveis de seu caráter androcêntrico?

Frente a tais premissas, importa registrarmos que, reconhecemos os passos dados pelas mulheres em direção à sua independência social, embora saibamos que a caminhada é trabalhosa e longa.

Assim, por tudo que foi dito e por muito mais é hora de dar a Iracema Macedo o lugar de destaque na Literatura Brasileira em razão do ineditismo de seu olhar sobre as diversas temáticas do feminino. Neste sentido, o presente trabalho de dissertação coloca-se, antes da pretensão de proceder a leituras estanques e reducionistas dos poemas da escritora do Rio Grande do Norte, muito mais como instância que se pretende como lugar de reconhecimento das potencialidades estéticas e interpretativas de sua lírica, contribuindo não apenas para a apresentação do trabalho da autora ao universo acadêmico-literário mas também para o enriquecimento da fortuna crítica sobre uma obra que é capaz de fazer jus à inclusão do nome Iracema Macedo entre os das grandes poetisas brasileiras.

## REFERÊNCIAS

ALMEIDA, Angela Maria Menezes de. Feminilidade – caminho de subjetivação. **Estudos de Psicanálise**, Belo Horizonte, n. 38, p. 29-44, dez. 2012.

ALMEIDA, Thais de Souza. **O mito bíblico de Salomé em Oscar Wilde e Stéphane Mallarmé**. 2017. 152 f. Dissertação (Mestrado em Estudos Literários) Faculdade de Ciências e Letras, Araraquara, 2017.  
Disponível em: <<http://hdl.handle.net/11449/151103>>. Acesso em 20 ago. 2017.

ARISTÓTELES. **Poética**. Tradução Eudoro de Souza. 2. ed. Edição bilíngue. São Paulo: Ars Poética Editora, 1993.

BADINTER, Elisabeth. **Rumo equivocado**: o feminismo e alguns destinos. Tradução Vera Ribeiro. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2005.

BAUMAN, Zygmunt. **Modernidade e ambivalência**. Rio de Janeiro: J. Zahar Ed., 1999.

BEAUVOIR, Simone de. **O segundo sexo**: fatos e mitos, volume 1. Tradução Sérgio Milliet. 3. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2016a.

\_\_\_\_\_. **O segundo sexo**: a experiência vivida, volume 2. Tradução Sérgio Milliet. 3. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2016b.

BERGER, Peter Ludwig. **Rumor de anjos**: a sociedade moderna e a redescoberta do sobrenatural. Tradução Waldemar Boff e James Clasen. Ed. ampl. com nova introdução pelo autor. Petrópolis: Vozes, 1996.

BIRMAN, Joel. **Cartografias do feminino**. São Paulo: Ed.34, 1999.

\_\_\_\_\_. **Gramáticas do erotismo**: a feminilidade e as suas formas de subjetivação em psicanálise. 2. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2016.

BRANCO, Lucia Castello. A escrita mulher. In: BRANCO, Lucia Castello; BRANDÃO, Ruth Silviano. **A mulher escrita**. Rio de Janeiro: Lamparina editora, 2004. p. 95-215.

BRANDÃO, Ruth Silviano. A mulher escrita. In: BRANCO, Lucia Castello; BRANDÃO, Ruth Silviano. **A mulher escrita**. Rio de Janeiro: Lamparina, 2004. p. 9-94.

BULFINCH, Thomas. **O livro de ouro da mitologia**: (a idade da fábula): histórias de deuses e heróis. Tradução David Jardim Júnior. 26. ed. Rio de Janeiro: Ediouro Publicações S/A, 2002.

CAPISTRANO, Pablo. Dardos que despertam o abismo. **Jornal de Hoje**, Natal, 9 jun. 2000. Não paginado.

CASTRO, Nei Leandro de. Lance de dardos: poesia e paixão. **Tribuna do Norte**, Natal, 5 maio 2000. Não paginado.

CRUZ, Tatiana Nunes da. **A mulher em dois tempos**: o adultério feminino e algumas questões de gênero em A cartomante e em A dama do loteação. 117 f. Trabalho de Conclusão de Curso (Mestrado em Letras). Centro de Ensino Superior de Juiz de Fora, Juiz de Fora, 2015. Disponível em: <<http://www.cesjf.br/mestrado-em-letras-dissertacoes-2/2015/578--243.html>>. Acesso em: 17 dez. 2016.

DEFILIPPO, Juliana Gervason; SARTORI, Isabela. O que é uma mulher e o que ela espera do amor: caminhos possíveis entre literatura e psicanálise na poesia brasileira contemporânea. **CES Revista**, Juiz de Fora, v. 30, n. 2. p. 53-68, ago./dez. 2016.

DIONÍSIO. In: **Dicionário de nomes próprios**. Disponível em: <<https://www.dicionariodenomespropios.com.br/dionisio/>>. Acesso em: 24 ago. 2017.

ELIADE, Mircea. **Mito e realidade**. São Paulo: Perspectiva, 1978.

FOUCAULT, Michel. **A ordem do discurso**: aula inaugural no Collège de France, pronunciada em 2 de dezembro de 1970. Tradução Laura Fraga de Almeida Sampaio. 20. ed. São Paulo: Edições Loyola, 2010. Coleção Leituras Filosóficas.

FREUD, S. [carta] 15 out. 1897, Viena [para] Wilhelm Fliess. In: **Edição Standard Brasileira das obras psicológicas completas de Sigmund Freud**. Tradução José Luís Meurer. Rio de Janeiro: Imago, 1977. v. I p. 360-362.

FREUD, S. Interpretação de sonhos (1900). In: **Edição Standard Brasileira das obras psicológicas completas de Sigmund Freud**. Tradução Jayme Salomão. 2. ed. Rio de Janeiro: Imago, 1987. v. IV, V.

\_\_\_\_\_. Três ensaios sobre a teoria da sexualidade (1905). In: **Edição Standard Brasileira das obras psicológicas completas de Sigmund Freud**. Tradução Jayme Salomão. 2. ed. Rio de Janeiro: Imago, 1989. v. VII. p. 118-230.

\_\_\_\_\_. O estranho (1919). In: **Edição Standard Brasileira das obras psicológicas completas de Sigmund Freud**. Tradução Jayme Salomão. Rio de Janeiro: Imago, 1976. v. XVII. p. 273-318.

\_\_\_\_\_. A dissolução do complexo de Édipo (1924). In: **Edição Standard Brasileira das obras psicológicas completas de Sigmund Freud**. Tradução Jayme Salomão. Rio de Janeiro: Imago, 1976. v. XIX. p. 215-224.

\_\_\_\_\_. Algumas conseqüências psíquicas da distinção anatômica entre os sexos (1925). In: **Edição Standard Brasileira das obras psicológicas completas de Sigmund Freud**. Tradução Jayme Salomão. Rio de Janeiro: Imago, 1976, v. XIX. p. 303-320.

\_\_\_\_\_. Sexualidade feminina (1931). In: **Edição Standard Brasileira das obras psicológicas completas de Sigmund Freud**. Tradução Jayme Salomão. Rio de Janeiro: Imago, 1974. v. XXI. p. 257-279.

\_\_\_\_\_. Feminilidade (1933/[1932]). In: **Edição Standard Brasileira das obras psicológicas completas de Sigmund Freud**. Tradução Jayme Salomão. Rio de Janeiro: Imago, 1974. v. XXI. p. 257-279.

HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade**. Tradução Tomaz Tadeu da Silva e Guaracira Lopes Louro. 7. ed. Rio de Janeiro: DP&A, 2003.

JENTSCH, Ernst. On the Psychology of the Uncanny (1906). Tradução Roy Sellars. Disponível em: < [http://www.art3idea.psu.edu/locus/Jentsch\\_uncanny.pdf](http://www.art3idea.psu.edu/locus/Jentsch_uncanny.pdf) >. Acesso em: 23 ago. 2017.

LARAIA, Roque de Barros. Jardim do Éden revisitado. **Revista de Antropologia**, São Paulo, v. 40, n. 1, 1997. Não paginado. Disponível em: <[http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S0034-77011997000100005](http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0034-77011997000100005)>. Acesso em: 17 dez. 2016.

LISPECTOR, Clarice. **Água viva**. 4. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1978.

MACEDO, Iracema. **Lance de dardos**. Rio de Janeiro: Edições Estúdio 53, 2000.

\_\_\_\_\_. **Invenção de Eurídice**. Rio de Janeiro: Editora da Palavra, 2004.

\_\_\_\_\_. **Poemas inéditos e outros escolhidos**. Natal: Sebo Vermelho Edições, 2010.

MACIEL, Maria Esther. **Triz**. Belo Horizonte: Orobó Edições, 1998.

MADELEINE DE SCUDÉRY. In: **Stanford encyclopedia of philosophy**. Disponível em: <<http://plato.stanford.edu/entries/madeleine-scudery/>>. Acesso em: 20 nov. 2016.

MEDEIROS E ALBUQUERQUE, José Joaquim de Campos da Costa de. **Páginas de crítica**. Rio de Janeiro: Leite Ribeiro & Maurillo, 1920.

MÉNDEZ, Natalia Pietra. **Discurso e práticas do movimento feminista em Porto Alegre (1975-1982)**. 2004. 166 f. Dissertação (Mestrado em História) Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2004. Disponível em: <<http://www.lume.ufrgs.br/handle/10183/10921>>. Acesso em: 17 dez. 2016.

\_\_\_\_\_. Do lar para as ruas: capitalismo, trabalho e feminismo. **Mulher e trabalho**, Porto Alegre, v. 5, p. 51-63, 2005. Disponível em: <<http://revistas.fee.tche.br/index.php/mulheretrabalho/article/view/2712/3035>>. Acesso em: 17 dez. 2016.

MENDONÇA, Leila Guimarães Lobo de. Fazer das tripas coração: a vivência do infantil como abertura a fraternidade no mundo atual. **Revista Epos**. Rio de Janeiro. v. 4, n.2, dez.2013. Disponível em:<[http://pepsic.bvsalud.org/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S2178-700X2013000200006&lng=pt&nrm=iso](http://pepsic.bvsalud.org/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S2178-700X2013000200006&lng=pt&nrm=iso)>. Acesso em: 27 mar. 2016.

MOISÉS, Massaud. **A criação poética**. São Paulo: EDUSP, 1977.

\_\_\_\_\_. **Dicionário de termos literários**. 12. ed. rev. ampl. e atual. São Paulo: Cultrix, 2013.

MONFARDINI, Adriana. O mito e a literatura. **Terra roxa e outras terras – Revista de Estudos Literários**, Londrina, v. 5, p. 50-61, 2005. Disponível em: < [http://www.uel.br/pos/letras/terraroxa/g\\_pdf/vol5/v5\\_4.pdf](http://www.uel.br/pos/letras/terraroxa/g_pdf/vol5/v5_4.pdf) >. Acesso em: 26 ago. 2017.

NETO, Maria Aparecida Ferreira. **O feminismo na visão de Helena Parente Cunha, Lygia Fagundes Telles, Marina Colasanti**. 89 f. Trabalho de Conclusão de Curso (Mestrado em Letras). Centro de Ensino Superior de Juiz de Fora, Juiz de Fora, 2015. Disponível em: < <http://www.cesjf.br/mestrado-em-letras-dissertacoes/2015/597--258.html> >. Acesso em: 24 ago. 2017

NUNES, Silvia Alexim. **O corpo do diabo entre a cruz e a caldeirinha**: um estudo sobre a mulher, o masoquismo e a feminilidade. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2000.

OLIVEIRA, Maria de Lourdes Abreu de. Mitos revisitados: um exercício intertextual. **Revista Verbo de Minas**, Juiz de Fora, v. 2, n. 3, p. 101-111, nov. 1999.

OLIVEIRA, Maria Eveuma de; FREIRE, Manuel; CHAVES, Sérgio Wellington Freire. Rachel de Queiroz: uma mulher à frente do seu tempo. **Revista Pontos de interrogação**, Alagoinhas, v. 2, n. 1, p. 204-216, jan./jun. 2012. Disponível em: < <http://www.poscritica.uneb.br/revistaponti/arquivos/volume2-n1/vol2n1-204-216.pdf> > Acesso em: 24 ago. 2017.

PATRIOTA, Nelson. O discurso do corpo. **O galo**, Natal, ano XII, n. 2, out. 2010. Não paginado.

PAZ, Octavio. **O arco e a lira**. Tradução Ari Roitman e Paulina Wacht. São Paulo: Cosac Naify, 2012.

PEDROSA, Celia. Considerações anacrônicas: lirismo, subjetividade, resistência. In: CAMARGO, Maria Lucia de Barros; PEDROSA, Celia. (Orgs.). **Poesia e contemporaneidade**: leituras do presente. Chapecó: Argos, 2001. p. 7-23.

PEREIRA, Édimo de Almeida. Mulheres interdidas. **Revista Verbo de Minas**, Juiz de Fora, v. 17, n. 30. p. 85-94, ago./dez. 2016. Disponível em: < <http://seer.cesjf.br/index.php/verboDeMinas/article/view/908/703> >. Acesso em: 20 nov. 2016.

PRADO, Adélia. **Bagagem**. São Paulo: Siciliano. 1993

ROUDINESCO, Elisabeth; PLON, Michel. **Dicionário de psicanálise**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 1998.

SANT'ANNA, Affonso Romano de. **O canibalismo amoroso**. 2. ed. São Paulo: Brasiliense, 1985.

\_\_\_\_\_. Um pouco de poesia. **O Globo**. Caderno Prosa e verso. Rio de Janeiro, 14 abr. 2001. Não paginado.

SELEPRIN, Maiquel José. O mito na sociedade atual. [20--?]. p. 1-14. Disponível em: <  
[http://www.educadores.diaadia.pr.gov.br/arquivos/File/2010/artigos\\_teses/FILOSOFIA/Artigos/O\\_mito\\_na\\_sociedade\\_atual.pdf](http://www.educadores.diaadia.pr.gov.br/arquivos/File/2010/artigos_teses/FILOSOFIA/Artigos/O_mito_na_sociedade_atual.pdf)>. Acesso em: 26 ago. 2017.

SÉVIGNÉ (Marie de Rabutin-Chantal, marquise de). In: **Imago mundi**: encyclopédie gratuite en line. Disponível em: <<http://www.cosmovisions.com/Sevigne.htm>>. Acesso em: 20 nov. 2016.

SOUZA, Edna Maria Gonçalves de. **Cacos para um vitral e o Livro de Zenóbia**: percepções do feminino na prosa de Adélia Prado e de Maria Esther Maciel. 98 f. Trabalho de Conclusão de Curso (Mestrado em Letras). Centro de Ensino Superior de Juiz de Fora, Juiz de Fora, 2015. Disponível em: <  
<http://www.cesjf.br/mestrado-em-letras-dissertacoes/2015/581--245.html>>. Acesso em: 24 ago. 2017.

SOUZA, Eneida Maria de. Nostalgias do cânone. In: \_\_\_\_\_. **Crítica cult**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2002, p. 89-94.

TERROR, Maria Terezinha Sequeto. **Um olhar sobre as personagens femininas claricianas em Laços de Família**. 147 f. Trabalho de Conclusão de Curso (Mestrado em Letras). Centro de Ensino Superior de Juiz de Fora, Juiz de Fora, 2011. Disponível em: <  
<http://www.cesjf.br/mestrado-em-letras-dissertacoes/2011/428--44.html>>. Acesso em: 24 ago. 2017.

VAN RAIJ, Cleonice Furtado de Mendonça. Sêneca: a mulher e seu lugar contraditório. In: GHILARDI-LUCENA, Maria Inês (Org.). **Representações do feminino**. Campinas: Editora Átomo, 2003, p. 57-79.

VINICIUS, Marcus. Os dardos poéticos de Iracema Macedo. **Panorama da palavra**, Rio de Janeiro, n. 11, jun/jul. 2000.

VORCARO, Angela Maria Resende. **A criança na clínica psicanalítica**. Rio de Janeiro: Companhia de Freud, 1997.

WOOLF, Virginia. **Profissões para mulheres e outros artigos feministas**. Tradução Denise Bottimann. Porto Alegre: L&PM, 2013.

\_\_\_\_\_. **Um teto todo seu**. Tradução Bia Nunes de Sousa, Glaucio Matosso. São Paulo: Tordesilhas, 2014.