



MULHERES INTERDITADAS^v

 Édimo de Almeida PEREIRA*

RESUMO

Neste artigo, desenvolvido a partir de uma revisitação ao ensaio escrito no ano de 2003, até então inédito nas instâncias acadêmicas de publicação, estabelecemos uma reflexão acerca da literatura de autoria feminina, valendo-nos para tal das lições de Simone de Beauvoir, de Virgínia Woolf e de teóricas contemporâneas como Helena Confortin, Teresa de Lauretis e Ana Helena Cizotto Belline. Em diálogo com a base teórica em questão, procedemos à análise de dois contos da escritora mineira Márcia Carrano, respectivamente intitulados **Oçoapa** e **Porção de tintas**, publicados pela autora no livro que recebeu este mesmo título.

Palavras-chave: Autoria feminina. Conto. Gênero. Literatura Brasileira. Márcia Carrano.

1 INTRODUÇÃO

Toda mulher quer ser amada.
Toda mulher quer ser feliz.
Toda mulher se faz de coitada.
Toda mulher é meio Leila Diniz (Rita Lee).

O texto que se segue foi apresentado no curso de Mestrado em Letras – Teoria de Literatura, da Universidade Federal de Juiz de Fora (UFJF), em janeiro de 2004, no terceiro módulo da disciplina Literatura e multiculturalismo: a literatura de autoria feminina e seu comprometimento com a redefinição da identidade feminina na sociedade ocidental. No ano de 2005, o ensaio foi objeto de divulgação no *blog* coletivo denominado **Armengue Press**, sob a coordenação do jornalista, redator e produtor artístico George Cardoso, ao lado do também jornalista Wir Caetano e do poeta e compositor mineiro Renato Negrão. Posteriormente, veiculado por meio da página da escritora Márcia Carrano na rede mundial de computadores, **Mulheres**

^v Artigo recebido em 25 de junho de 2016 e aprovado em 30 de agosto de 2016.

* Doutor em Letras pela Universidade Federal de Juiz de Fora (UFJF). Professor do Programa de Mestrado em Letras do Centro de Ensino Superior de Juiz de Fora (CESJF). E-mail: <edimopereira@pucminas.cesjf.br>.

interditadas foi alvo da leitura e de consultas por parte de pessoas movidas pelo interesse criado pela chamada expressa em seu título e nas reflexões nele desenvolvidas, até então, ainda sob a forma de ensaio. Na ocasião, o suporte oferecido pelo *blog Armengue Press* servia de base aos interessados pela leitura integral do texto ora mencionado, situação que não perdura na atualidade, visto que o blog do poeta encontra-se fora de circulação. Dessa maneira, considerado o interesse despertado por este **Mulheres interditadas**, vislumbramos na possibilidade de publicação por meio da Revista **Verbo de Minas** a oportunidade de viabilização do acesso da comunidade acadêmica e da crítica literária aos apontamentos por nós desenvolvidos nos tempos do citado Mestrado em Letras. Impressiona-nos o fato de que, apesar de algumas vitórias das mulheres no que toca às discussões em torno das questões de gênero, tanto o ensaio por nós desenvolvido quanto a base literária sobre a qual se debruçam os argumentos nele expostos guardam em si uma sensível atualidade. Em razão disso, propusemo-nos a revisitar o referido trabalho, acrescentando-lhe alguns elementos cujos anos de reflexão e de leitura acerca da temática nos auxiliam a ver no presente, com olhos mais críticos, as linhas escritas em tempos outros. Esperamos que, dessa forma, nossas colocações possam permanecer auxiliando pesquisadores e demais interessados na tarefa de buscar a valorização do discurso feminino em face da depreciação que a lógica patriarcal ainda lhe impinge em pleno século XXI.

2 PERCURSOS DO DISCURSO FEMININO

Todo mundo concorda em que há fêmeas na espécie humana; constituem hoje, como outrora, mais ou menos a metade da humanidade; e contudo dizem-nos que a feminilidade “corre perigo”; e exortam-nos: “Sejam mulheres, permaneçam mulheres, tornem-se mulheres”. Todo ser humano do sexo feminino não é, portanto, necessariamente mulher; cumpra-lhe participar dessa realidade misteriosa e ameaçada que é a feminilidade (Simone de Beauvoir).

No longo percurso até então atravessado pelas mulheres na militância pelo reconhecimento de seus direitos numa realidade regida pela lógica machista do patriarcado, a formação de um pensamento e a enunciação de discursos preocupados em estabelecer e recriar uma nova imagem para a mulher, bem como ocupados em lhe assegurar a conquista de espaços dignos na estrutura social contemporânea, têm se mostrado uma constante. Já em 1949, Simone de Beauvoir questionava o descompasso existente entre a concessão do direito de voto às mulheres (o que teria implicado em um estado de liberdade cívica para as mesmas) e a paradoxal dependência econômica que as assolava, ressaltando-lhes apenas a sua condição de vassalas.

A autora apregoava o trabalho como único recurso capaz de garantir à mulher uma completa liberdade. Todavia, o acúmulo do labor extrafamiliar com as atividades domésticas, bem como as numerosas dificuldades que se apresentam para as mulheres que buscam a independência pelo trabalho, muitas vezes, as

fazem pensar no retorno ao *status* anterior. Nesse sentido, merecem destaque as seguintes palavras de Simone de Beauvoir:

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 meio (BEAUVOIR, 1970, p. 468).

Por outro lado, ao conjunto de regras conservadoras que sempre ditou o padrão de comportamento feminino, assim como os padrões familiares de cada época (com a hegemonia masculina na chefia da família, compelindo a voz feminina ao silêncio) geraram uma série de interdições que incapacitaram a mulher para o mundo. Desse modo, a liberdade para explorar e experimentar a vida fora do ambiente familiar tornou-se um privilégio exclusivamente masculino, podendo-se verificar que nesse mesmo tempo o discurso masculino se esforçou por engendrar uma noção de inferioridade feminina, induzindo a mulher a se convencer de que suas possibilidades seriam limitadas. Simone de Beauvoir, ao traçar o quadro de dificuldades que se apresentam para a mulher que deseja se desvencilhar da imagem de fragilidade e de incapacidade esboçadas pela fala masculina, foi pontual ao assinalar que “As restrições que a educação e os costumes impõem à mulher restringem seu domínio sobre o universo” (BEAUVOIR, 1970, p. 480).

A escritora Virgínia Woolf, por sua vez, no ensaio intitulado **Um teto todo seu** (1985), aponta as vantagens que advêm para a mulher que consegue a independência econômica, independência essa que viabiliza para tal mulher, sobretudo, a oportunidade de pensar o mundo sob uma nova perspectiva. No texto em questão, entre os diversos pontos levantados pela autora está a busca de uma explicação para o fato de sempre ter havido nas obras de ficção – masculinas, já que nunca se deu à mulher a oportunidade de se fixar como grande escritora – uma superioridade feminina. Assim, de acordo com a escritora:

De fato, se a mulher só existe na ficção escrita pelos homens, poder-se-ia imaginá-la como uma pessoa da maior importância: muito versátil, heróica e mesquinha; admirável e sórdida, infinitamente bela e medonha ao extremo; tão grande quanto o homem e até maior, para alguns. Mas isso é a mulher na ficção. Na realidade, como assinala o Professor Trevelyan, ela era trancafiada, surrada e atirada ao quarto (WOOLF, 1990, p. 55).

Considerando os textos de ficção de autoria masculina, Ana Helena Cizotto Belline, em trabalho intitulado **A representação da mulher e o ensino de literatura**, revela que nas pesquisas feministas de Literatura Brasileira – numa de suas linhas principais – verifica-se a preocupação em resgatar as escritoras que foram esquecidas e em analisar a escrita feminina, numa tentativa de mitigação da rigidez dos padrões de um cânone que é eminentemente androcêntrico. Por certo, enquanto não se dá a alteração do cânone, as mulheres ainda precisarão se esforçar pela formação de um hábito de leitura que seja “desmistificadora dos modelos estereotipados de personagens em obras de autoria masculina” (BELLINE, 2003, p. 93-106). Quanto à escrita de autoria feminina, pode-se verificar que esta ainda se

acha restrita à margem do quadro que começou a ser estabelecido na Literatura Ocidental, a partir do século XVIII, com o delineamento do cânone que, hoje, se quer modificado. Por isso mesmo, essa escrita da mulher – seguida de outras formas de discursos provenientes de setores também ditos marginais, como a literatura de grupos étnicos menos favorecidos – vem se desenvolvendo com um considerável grau de complexidade, passando a exigir da crítica formas de leitura da produção literária criada pelas denominadas **minorias cognitivas** que sejam diferentes daquelas baseadas exclusivamente nos padrões canônicos. Nesse passo, vale-nos trazer para este trabalho as reflexões de Peter Ludwig Berger acerca do termo minoria cognitiva, quando o autor, na obra que recebeu o título de **Rumor de anjos: a sociedade moderna e a redescoberta do sobrenatural** (1997), afirma que entende por esse termo

[...] 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).

Nesse sentido, impende ressaltar que, por sua natureza, a fala feminina enuncia a constituição de uma subjetividade que se forma a partir de uma visão de mundo que difere significativamente da visão centrada no masculino como elemento suficientemente capaz de garantir a ocupação de lugares de privilégio nas organizações e nas relações humanas ainda na contemporaneidade. Não basta a diferença para justificar uma pretensa ordem de superioridade, de força e de capacidade androcêntrica a que as mulheres devam estar eternamente submetidas.

3. O DISCURSO DE GÊNERO E A ESCRITA DE AUTORIA FEMININA

A atitude do homem tem, portanto, enorme importância. Se seu desejo é violento e brutal, sua parceira sente-se transformada em simples coisa em seus braços; mas se é demasiado senhor de si, demasiado displicente, êle não se constitui como carne; êle pede à mulher que se faça carne sem que em paga ela tenha algum domínio sobre êle (Simone de Beauvoir).

A partir dos aspectos anteriormente expostos, recorreremos a textos de ficção feminina – o que, de certo modo, contraria o entendimento externado por Teresa de Lauretis em seu artigo **A tecnologia do gênero**, no qual se percebe uma resistência à participação masculina nos trabalhos da crítica feminista¹ – a fim de demonstrar como a escrita feminina pode se colocar a serviço da mulher como ferramenta eficaz

¹ A teórica em questão argumenta: Consideremos, por exemplo, a nova onda da crítica feminista feita por homens recentemente. Filósofos escrevendo no feminino, críticos lendo no feminino, o homem no feminismo – de que trata tudo isso? Obviamente é uma *homem-nagem* (o trocadilho é por demais tentador para não usá-lo), mas com que finalidade? Na maioria das vezes através de pequenas menções ou trabalhos ocasionais, tais trabalhos não apoiam o projeto feminista em si dentro da academia. O que eles valorizam e legitimam são certas posições dentro do feminismo acadêmico, posições que acomodam os interesses pessoais do crítico ou as preocupações teóricas androcêntricas, ou ambas (LAURETIS, 1994, p. 222).

na luta pelo próprio reconhecimento, pela tomada de consciência de sua atual condição, pela redefinição de sua identidade na sociedade ocidental e, conseqüentemente, pela modificação dos padrões androcêntricos de apreensão do real. Para tanto, utilizaremos a leitura dos contos **Oçoapa** e **Porção de tintas**, da escritora mineira Márcia Carrano², que fazem parte do livro lançado pela Funalfa Edições, da cidade de Juiz de Fora, no ano de 2003, também intitulado **Porção de tintas**.

Segundo o articulista Ronaldo Cagiano, os personagens nas histórias dessa escritora de Cataguases

[...] São seres ensimesmados em suas teias psicológicas, gente que procura reconhecer-se no absurdo, protagonistas de um universo que, muitas vezes, destoa dos padrões sociais e aprofunda as dificuldades de inserção nos patamares da “normalidade”, por isso vivem achacados nos cantos, sem encaixe no cotidiano, arremetendo-se para o terreno das verossimilhanças (CAGIANO, 2003, p. 4).

De início, podemos afirmar que, nos referidos contos, Márcia Carrano nos apresenta mulheres que adotam posturas bastante diferenciadas frente ao real e às relações cotidianas com a alteridade masculina.

Em **Oçoapa**, a personagem que dá nome ao conto traz a marca da mulher que se submete aos ditames e aos desejos do marido Rate, um aficionado consumidor de carne. O marido enchera de carne todos os cômodos da casa e Oçoapa até “[...] saboreava com prazer umas boas nacadas” (CARRANO, 2003, p. 42).

Reconhecendo os exageros de Rate e considerando que além da carne, os filhos precisavam de outras coisas, Oçoapa chega a pensar na possibilidade do pedido de divórcio. Porém, a ideia cai por terra, já que não haveria autoridade que desse crédito a um pedido de divórcio baseado em excesso de arroz ou de carne. Resta à personagem resignar-se: “Oçoapa tomava leite, muito leite mesmo, para evitar envenenamento. E Rate comia carne, muita carne mesmo” (CARRANO, 2003, p. 42).

O conto evolui até o momento em que Rate, após haverem-se amado, pede a Oçoapa que lhe passe um bife de carne de porco. A situação faz a personagem se sentir a verdadeira Amélia³, pois obtém prazer ao preparar o bife para o marido. O **amor e bifes** – “Mas, a partir daí, Rate continuou a querer amor e bifes” (CARRANO, 2003, p. 42) – se repete até que Oçoapa se cansa: “Ou o amor ou o bife, dizia ela” (CARRANO, 2003, p. 42). Rate opta por passar a comer presunto após os momentos de amor. Assim, certa noite em que o marido comia o presunto,

² Márcia Carrano Castro é natural de Cataguases, Minas Gerais. Professora, advogada, escritora e Doutora em Letras Vernáculas pela Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ), nas décadas de 1970 e 1980, atuou como colaboradora do Suplemento Literário do Minas Gerais. Além de **Porção de tintas**, Juiz de Fora: Funalfa Edições (2003), publicou **Zero-versus** (poemas), Juiz de Fora: Esdeva, (1977); **Vento leve** (poemas), Juiz de Fora: Editar (2007) e vários textos esparsos em revistas e suplementos literários nacionais e internacionais.

³ **Ai que saudades da Amélia**, composição musical de Ataulfo Alves e Mário Lago, retrata uma resignada figura feminina em contraponto a outra mulher que só pensa em luxo e riqueza e que tudo que vê, tudo quer. Na letra da canção ainda é possível ler: “Ai, meu Deus, que saudade da Amélia/Aquilo sim é que era mulher/Às vezes passava fome ao meu lado/E achava bonito não ter o que comer/Quando me via contrariado/Dizia: ‘Meu filho, o que se há de fazer!’/Amélia não tinha a menor vaidade/Amélia é que era mulher de verdade.”

Oçoapa passara a sentir na própria carne as mordidas de Rate. Partes de seu corpo vão desaparecendo a cada mordida do esposo, até Oçoapa terminar inteiramente consumida por ele.

E, engraçado, cada mordida que Rate dava na carne rosada era sentida por Oçoapa em seu próprio corpo. A primeira mordida e sentiu ir-se um dos pés. Outra mordida e voou a orelha. Mais uma, a perna. Mais outra, o braço. Rate parecia não notar absolutamente nada. Continuava a salivar o presunto. Mais um pouco, mais um pouco. Nunca o presunto estivera tão gostoso. Mal acabava de mastigar um pedaço e enchia a boca de outro e mais outro. O presunto escorria por suas bochechas redondas e lustrosas. Os fiapos que caíam no chão, ele os recolhia aflito e, com avidez, os devorava (CARRANO, 2003, p. 45).

A narrativa de Márcia Carrano parece nos revelar a figura da mulher casada ou confortavelmente sustentada referida por Simone de Beauvoir, evidenciando – entre o real e o fantástico – a anulação da opinião da mulher face à presença dominante do marido, a submissão e o comodismo que resultam na impossibilidade de reversão do quadro de dominação em que a mulher culmina por ter a própria vida anulada e consumida.

As mulheres retratadas no conto **Porção de tintas**, todavia, perfazem um caminho inverso ao da conformada Oçoapa. Virgínia está numa exposição de quadros, acompanhada da amiga Raíssa, que a convida – por estarem as duas em contato com telas em branco e com uma porção de tintas – a tentarem copiar os quadros dos grandes mestres que acabaram de ver (a tarefa só poderia ser feita a quatro mãos e naquele lugar). Virgínia, tímida e espantada, rechaça o convite da ousada Raíssa, tentando justificar o porque da interdição: “– Ora, Raíssa, nós sequer estudamos arte, lembra-se? Jamais nos ensinaram a técnica da pintura. Como fazer?” (CARRANO, 2003, p. 22).

Apesar dos argumentos da amiga, Virgínia a demove de seu intuito, e aliviada, volta para casa. A autora de **Vento leve** (2007) descreve as ações da personagem: “[...] parti para minha rotina doméstica e até as reclamações da filha e do marido me soaram confortantes, depois daquele quadro de vertigem que Raíssa provocara” (CARRANO, 2003, p. 23).

Numa tarde, Virgínia recebe um telefonema de Raíssa. A amiga estava à sua espera na exposição de quadros. Encontrando-se com Raíssa, a personagem finalmente consegue tocar o material de pintura. Porém, no exato momento em que se sente apta a pintar, percebe que Raíssa desaparecera. Procura-a sem sucesso. Tenta retornar à tela em branco, mas lembra-se de que a obra deveria ser feita a quatro mãos. Em estado de torpor, Virgínia se esquece até mesmo de buscar a filha na saída do colégio.

Na noite do acontecido, Virgínia não consegue retomar a rotina da vida em família. “Naquela noite, não consegui retomar a rotina de minha vida com Tristão. Irritei-me quando ele me criticou por ter deixado Alba esperando na porta da escola. Tivera ele de ir buscá-la, depois que foi avisado do meu esquecimento e da aflição da menina” (CARRANO, 2003, p. 25).

Após muitas tentativas para falar com Raíssa, Virgínia fica sabendo que ela havia viajado. Meses depois, a amiga reaparece para renovar o convite de pintarem a obra-prima. Então, todas as tardes, passavam horas discutindo sobre cores e perspectivas, mas sem tocarem as tintas e a tela branca. Quando Virgínia se

animava em pintar, Raíssa recuava, afirmando não ser ainda o momento. A família, a essa altura dos acontecimentos, fora relegada ao esquecimento. No entanto, Raíssa desaparece novamente, o que resulta em tempos de depressão para Virgínia. “A vida com Tristão ficou profundamente abalada. Quase não nos tocávamos e pouco conversávamos. Além disso, a presença de Alba me irritava: ela não sabia de telas e muito menos de tintas. Eles não sabiam” (CARRANO, 2003, p. 27).

Passados três anos, surge um telegrama de Raíssa, anunciando o seu retorno. “Chego amanhã às 15 horas. A exposição continua lá. Abraços. Raíssa” (CARRANO, 2003, p. 27). Raíssa retorna aparentando um estranho envelhecimento e, para surpresa de Virgínia, não se lembra mais do plano de pintarem o quadro e lhe fala de um novo projeto: abrir um açougue. Virgínia se aborrece com a amiga, mas essa, ignorando por completo aquela história, vai embora, sem a menor explicação. “– Não me lembro de ter falado em exposição. Vim porque precisava ouvir você sobre um projeto que tenho em mente, mas não sei como realizar” (CARRANO, 2003, p. 28).

Depois desse reencontro, instaura-se para Virgínia “um tempo de névoa e dor” (CARRANO, 2003, p. 31), marcado pela apatia frente à televisão. Até que, recebendo a correspondência pelas mãos do porteiro, percebe nela um envelope negro, cuja leitura do conteúdo revela o informe do próprio sepultamento:

Percorro, sem entender, os arabescos dourados que maculam o fundo negro com um convite:

LEOPOLDO NEVES, MARIA NEVES, TRISTÃO NASCIMENTO, ALBA DAS NEVES NASCIMENTO E RAÍSSA COLORES, PAI, MÃE, ESPOSO, FILHA, AMIGA, DEMAIS AMIGOS E PARENTES CONVIDAM PARA O SEPULTAMENTO DE

VIRGÍNIA FLORIPES NEVES DO NASCIMENTO,

AMANTÍSSIMA CRIATURA, ÀS 12 HORAS, NO MUSEU CORNÓPIO PEREIRA, SAINDO O FÉRETRO DA RUA EXPOSIÇÃO DE ARTES, 23, LAGOA DOURADA, CATEDRAL CAPELA SISTINA, DIRETAMENTE PARA O CEMITÉRIO DAS TELAS, NA RUA DOS ARTISTAS, 7

GRÁFICA AÇOUGUE DAS ALMAS, 11, RAÍSSA-MG (CARRANO, 2003, p. 33).

Esse é mais um instante de mudança. A partir dele, Virgínia reage: a mulher devotada ao lar vence a covardia para experimentar a vida com as novas possibilidades que ela descobrira e se vê encorajada a tocar os pincéis e as tintas – “E jamais uma viva-morta assistindo o próprio enterro” (CARRANO, 2003, p. 34) – para retomar sua vida e revela: “Não comprei quadros prontos (de outros). Enchi as telas brancas com a porção de tintas que minhas duas mãos conseguiam reter” (CARRANO, 2003, p. 33).

O conto **Porção de tintas** demonstra a trajetória da mulher que se sente insegura diante da possibilidade de uma nova experiência. A indecisão e o receio revelados por Virgínia em experimentar a pintura de uma tela em branco – tarefa que desafiaria os grandes gênios da pintura (notadamente homens) – compara-se à experiência da mulher que ousou deixar a estabilidade da vida de casada (remetemo-nos novamente às reflexões de Simone de Beauvoir) para se lançar no

mercado de trabalho ou ao exemplo da mulher interdita em sua vivência (restringida ao domínio privado do lar), que toma contato com a (própria) vida fora do círculo familiar (o domínio público) numa verdadeira re-descoberta de sua própria identidade.

Optando pela experimentação das tintas e das telas, vencendo a covardia para mudar a rotina que a obrigava – negando-se a ser morta, consumida ou anulada por essa realidade –, a personagem de Márcia Carrano instaura um caminho de conquistas a ser seguido – e que já tem sido seguido – pelas mulheres, fazendo lembrar as considerações de Helena Confortin⁴ ao analisar a trajetória da mulher no limiar do século XXI, destacando a alteração nas configurações da sociedade contemporânea, na qual o feminino vem conquistando, ainda que paulatinamente, certo lugar de respeito e de reconhecimento.

4 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Escrito há mais de dez anos, sob a forma de ensaio, quando ainda cursávamos o Mestrado em Letras na Universidade Federal de Juiz de Fora, este texto ainda revela, na atualidade, aspectos de uma discussão em torno das questões de gênero que ainda se encontra à distância daquilo que poderíamos considerar como sendo uma situação ideal para as mulheres.

Afirmamos que a mulher vem conquistando ao longo dos anos certo reconhecimento e respeito. Contudo, ainda neste ano – no qual a legislação de proteção às mulheres no que diz respeito ao combate aos crimes que são perpetrados contra elas no ambiente doméstico, ou seja, a lei n.º 11.340, de 7 de agosto de 2006, completa a sua década de vigência – relatos de intolerância de gênero e de forçada subalternidade do feminino em relação ao discurso androcêntrico continuam a se fazer presentes em diversos espaços e setores da sociedade brasileira e mundial.

Paralelamente a um quadro de fronteiras tão demarcadas, a escrita ficcional e a reflexão teórica têm servido às mulheres como meio de manifestação do discurso próprio, como forma de reação em desfavor de um referencial masculino que historicamente procurou impor-lhes a ordem do silêncio e da submissão.

A postura aguerrida com a qual mulheres como Simone de Beauvoir e Virgínia Woolf se debruçaram sobre a questão do pensamento feminino – em contraponto ao modo como os homens sempre pensaram o feminino – isto é, a partir de um ponto de vista patriarcal – encontra na escrita de diversas autoras contemporâneas, a exemplo da escritora mineira Márcia Carrano, a firme sutileza que se mostra capaz de minar, a partir do instante em que convidam o leitor à reflexão, as muralhas de uma fala antiga e reacionária que precisa ser revista e abandonada.

⁴ Ver: CONFORTIN, Helena. Discurso de gênero: a mulher em foco. GHILARDI-LUCENA, Maria Inês (Org.). **Representações do feminino**. Campinas: Átomo, 2003, p. 107-123.

INTERDICTED WOMEN

ABSTRACT

In this article, developed upon returning to the essay written in 2003, unheard of, up to now, in academic publishing bodies, we establish a reflection about literature with female authorship, using to this end the lessons of Simone de Beauvoir, Virginia Woolf and contemporary thinkers such as Helena Confortin, Teresa de Lauretis and Ana Helena Cizotto Bellini. In a dialog with the theoretical ground in question, we proceed towards the analysis of two tales by writer Marcia Carrano, from Minas Gerais, entitled **Oçoapa** and **Porção de tintas**, respectively, published by the author in the book of the same title.

Keywords: Female authorship. Tales. Genre. Brazilian Literature. Márcia Carrano.

REFERÊNCIAS

ALVES, Ataulfo; LAGO, Mário. **Ai que saudades da Amélia**. Disponível em: <<https://www.letras.mus.br/mario-lago/377002/>>. Acesso em: 12 ago. 2016.

BELLINE, Ana Helena Cizotto. A representação da mulher e o ensino de literatura. GHILARDI-LUCENA, Maria Inês (Org.). **Representações do feminino**. Campinas: Átomo, 2003, p. 93-106.

BERGER, Peter Ludwig. **Rumor de anjos: a sociedade moderna e a redescoberta do sobrenatural**. Tradução de Waldemar Boff e Jaime Clasen. 2. ed. Petrópolis: Vozes, 1997.

BEAUVOIR, Simone de. **O segundo sexo I**. Fatos e mitos. Tradução de Sérgio Milliet. 4 ed. São Paulo: Difusão Europeia do Livro, 1970.

_____, Simone de. **O segundo sexo II**. A experiência vivida. Tradução de Sérgio Milliet. 2. ed. São Paulo: Difusão Europeia do Livro, 1967.

CARRANO, Márcia. **Oçoapa**. **Porção de tintas: contos**. Juiz de Fora: Funalfa Edições, 2003, p. 41-45.

_____, Márcia. **Porção de tintas**. **Porção de tintas: contos**. Juiz de Fora: Funalfa Edições, 2003, p. 21-36.

CAGIANO, Ronaldo. Sobre a nossa condição. **Estado de Minas**, Belo Horizonte, 15 nov. 2003, Caderno Pensar, col. 1 a 3, p. 4.

CONFORTIN, Helena. Discurso de gênero: a mulher em foco. In: GHILARDI-LUCENA, Maria Inês (Org.). **Representações do feminino**. Campinas: Átomo, 2003, p. 107-123.

LAURETIS, Teresa de. A tecnologia do gênero. HOLANDA, Heloísa Buarque de (Org.). **Tendências e impasses**. O feminismo como crítica da cultura. Rio de Janeiro: Rocco, 1994, p. 206-242.

LEE, Rita. **Todas as mulheres do mundo**. Disponível em: <<https://www.lettras.mus.br/rita-lee/68824/>>. Acesso em: 12 ago. 2016.

WOOLF, Virgínia. **Um teto todo seu**. São Paulo: Círculo do Livro, 1990.