

Fios comuns

Norma Telles

A literatura, nos lembra Chomsky, não opera por estreitamentos, mas abre possibilidades de percepção. “Não é improvável que a literatura vá sempre render discernimentos mais profundos para aquilo que é chamado de ‘a pessoa humana’ do que qualquer método de investigação pode esperar conseguir”¹.

De um lado, este comentário é sobre quão pouco se sabe sobre o ser humano, sob qualquer ponto de vista, como o científico. Os assuntos humanos são complexos demais para que a ciência seja capaz de dizer muito sobre eles. As ciências sociais são úteis, mas penetram somente até certo ponto. O outro lado da questão é que a literatura e as artes freqüentemente oferecem discernimentos penetrantes sobre como é o ser humano, como ele se comporta, como são suas inter-relações, que tipo de problemas ele enfrenta e assim por diante. No entanto, estes *insights* não nos provam nada, só nos revelam coisas que podemos entender intuitivamente tão logo as percebamos. É por isso que eles são freqüentemente tão pungentes e têm tanto efeito sobre nós.

Dessa exposição de Chomsky quero destacar aqui dois pontos: um deles diz respeito às definições do humano e o outro à literatura, e ambos, sem dúvida, estão interligados. A definição do humano, na modernidade ocidental, foi colonizada pelo falocentrismo e identificada com o homem branco, heterossexual, cristão, proprietário dos bens e da produção e da linguagem padrão falada pelos cidadãos. As mulheres – mostraram historiadores e estudiosos recentes – e todos os outros humanos, isto é, as pessoas das classes menos favorecidas e os não ocidentais, foram colocados em outras categorias como primitivos, mais próximos à natureza e à animalidade adjetivada como negativa. Essa definição do humano e seus corolários, como o universalismo abstrato, o relativismo extremado, as identidades fixas e todas as dicotomias e binarismos, decorrem do modo de pensar da primeira modernidade. A verdade bem estabelecida, desde o século XVIII, é um ideal totalitário de

¹ Chomsky, “Entrevista”.

verdade, guiado por um pensamento essencialmente linear e um emocional contraditório que ocorre, segundo Maturana, num contexto de apropriação e controle orientado para obtenção de algum resultado particular, não observando as interações básicas da existência.

A literatura participa desse ambiente, pois a linguagem, como a descreve Barthes, entre outros, é o objeto onde se inscreve o poder. Repetir a mesma linguagem faz com que o que se diz pareça natural e inato. A esta palavra que se gasta na repetição chama estereótipo. É preciso então, é possível e é o que escritores querem fazer, mudar o mundo transformando a linguagem, livrando-a das escleroses. Literatura aqui é “o garfo complexo das pegadas de uma prática: a prática de escrever”². A escritura, o desejo da escrita. Um exemplo da possibilidade de transformação é a discussão e crítica das noções de humanidade universal que faz Homi Bhabha contrastando-as com a exibida nos textos da poeta Adriane Rich, onde lê uma identificação afetiva e ética com a globalidade, baseada na necessidade de estabelecer uma memória trans-histórica.

Com essas considerações já entremeamos o primeiro ponto destacado na fala de Chomsky ao segundo, a literatura. Falar de literatura é também falar de uma forma de linguagem bem específica, aquela, no dizer de Bachelard, que nos revela a nós mesmos na modernidade, o elemento indutor que provoca a vontade de expressão. O ato configurador-criador mostra a atividade demiúrgica do ser humano, o ser e sua obra, seu poder de ler e entender o cosmos e as coisas através da palavra. As obras literárias, as obras de arte ou da ciência medem a distância irreduzível e a intimidade incessantemente presumível dos humanos com seu mundo. Este afastamento e essa compilação repousam num jogo de transposições, símbolos, metáforas que não só atravessa a linguagem, mas toda a vida, e que enraíza o indivíduo no social e no mítico. A atração contraditória que se encontra em toda obra a coloca no dinamismo da sociedade. É no entroncamento de inúmeras veredas, onde os fios de várias disciplinas se cruzam, enrolam, desenrolam que as criações culturais adquirem todas as suas significações e que o imaginário não corre o risco de ser trancado numa análise racionalista imóvel ou instrumental que asfixiaria sua pregnância numa lógica mecanicista e linear do social.

² Barthes, *Aula inaugural*, p. 17.

Quando o que se pretende é considerar a literatura escrita por mulheres, melhor seria perceber a escrita como decomposição, a arte como multiplicidade e diversidade de sentidos, como contendo as ambigüidades e todos os tons sombrios. As condições da prática também merecem outro tipo de análise, pois, como mulheres, as escritoras têm outra perspectiva, que depende de sua situação na sociedade, e, portanto, remetem a outras expressões. Pretender, ou exigir, que as mulheres sejam levadas em conta modifica o que se estuda e também o que é relevante investigar, ao mesmo tempo em que politicamente desafia a segmentação disciplinar existente, como, por exemplo, nos mostrou Pollock. As forças de liberdade do texto dependem dos deslocamentos de perspectivas e interpretações realizados.

A literatura escrita por mulheres, especialmente nos séculos XVIII e XIX, faz parte justamente da tentativa de destituir a língua dos mecanismos de poder coercitivo estabelecido e se opor aos estereótipos culturais. Tentativas de operar nas margens ou nas brechas da linguagem. “Não liguês excessivamente ao sentido. A maior parte das vezes, é impostura da língua”, escreve a poeta escritora Maria Gabriela Llansol ao mesmo tempo em que expande os domínios da escrita, a ‘margem da língua’ e afirma a “autoridade da escrita, matriz de todos os animais, de todas as plantas, de todos os seres existentes”³. E uma outra poeta, Adriane Reich mais uma vez, nos idos dos anos 1970, nos alertou para que nos levássemos a sério, parássemos de repetir o mesmo, senão morreríamos. Sugeriu nos livrarmos de Encantações, “ritmos pelos quais temos nos movido, irrefletidamente, e resgatar a nós mesmas, preservar-nos para o silêncio, ou a escuta atenta, desobstruída de oratória, fórmulas, estribilhos, lamentos...”⁴.

E isso foi feito, no percurso das quatro últimas décadas da crítica literária feminina, no sentido de romper com as imposições lineares e restritivas das definições culturais ocidentais, em trabalhos genealógicos que se dedicaram a construir uma memória alternativa. O mesmo ocorreu em várias outras disciplinas, foi um passo importante o, digamos, contágio entre as muitas áreas de pesquisa. A partir das décadas de 1970 e 80 inúmeras foram as pesquisas, teorias e discussões e elas tiveram um impacto não só sobre verdades tidas como naturais e imutáveis a respeito das mulheres em nossa sociedade, como também forçaram revisões do paradigma das humanidades. Se a crí-

³ *Apud* Castello Branco, “Não há literatura”, p. 2.

⁴ Rich, “When we dead awaken: writing as Re-vision”, p. 35.

tica literária teve um papel fundamental nessas revisões, as obras literárias escritas por mulheres também o tiveram na redefinição das concepções ao trazer outros ângulos, outras perspectivas, outras palavras, outras frases, outras sentenças, para os cenários do mundo que desenharam.

Os fios que nos foram impostos eram como fios de prumo empregados nas construções de labirintos modernos, diversos do mítico labirinto cretense que encerrava o Minotauro, tão festejado por artistas, de Borges a Picasso, como símbolo fálico de potência masculina. O fio de prumo, no entanto, não contempla as curvas e as sombras que apontam para o outro lado desse mito. O labirinto fixo em sua geometria e prisão/moradia do Minotauro era também conhecido como a casa da Senhora, Ariadne. Nietzsche perguntou, “quem sabe... o que é Ariadne?” e a resposta talvez esteja inscrita em linear B, em uma milenar tableta de barro cozida, encontrada no palácio de Knossos, onde se lê: “para todos os deuses, mel/para a senhora do labirinto, mel...” sendo que as quantidades prescritas são iguais para os dois grupos: um, o da senhora do labirinto, o outro, todos os outros deuses juntos. O traçado que marca a presença de Ariadne ali é a espiral, esculpida em paredes, escadas, nichos, assinalando o local em que se realizavam as danças circulares e vibrantes da Senhora do Labirinto e suas companheiras, constata Kerényi.

O fio de Ariadne, os fios da Senhora do Labirinto, então, não são retos ou fixos. São flexíveis, fluídos, vibrantes, e sintonizam os seres em vibração. Pode levar a locais desconhecidos, a territórios inexplorados e, principalmente, por muitas vias, várias jornadas. Por isso, talvez, o fio de Ariadne nomeie um termo da lógica para descrever a resolução de um problema por diversos procedimentos, seguindo pistas, eventos surpreendentes e aplicando todos os meios de cognição. Por outro lado, observa-se que o fio estabelece relações. Teseu só sai do labirinto porque Ariadne segura uma das pontas do novelo que lhe entrega, o que lhe permite voltar à luz do dia depois do encontro com a luz primordial noturna. Teseu deixa Ariadne, mas ela, desde sempre, é parceira de Dionísio, pois ambos representam *zoe*, a força de vida, compulsão e inibição interligadas, vida animal e pré-humana, e a humana.

A vida simplesmente, que não é força desenfreada, mas auto-regulamentação. Ariadne e Dionísio conjugam fronteiras que se acredita para sempre afastadas, limítrofes e por isso impossível dizer se em sua dança são sombrios, selvagens, sexuais ou psíquicos, estão onde a dança anula a demarcação e introduz a ambivalência e o belo, o horror – o grotesco ou o obsceno – em

meio à conexão que evoca vivências emocionais, a interioridade da vida animal; *zoe* como libido universal ou reflexão no interior da libido⁵. Uma nova concepção do humano próxima a uma temática contemporânea central, a saber, a intercessão de preocupações com corpos e corporações pré-humana e pós-humana, aquelas que incorporam também a tecnologia, lembra Braiddotti. Artistas como a pintora Lavinia Fontana, ou Leonora Carrington, Remédio Varos, entre tantas outras, já fizeram jornadas por esses temas em busca de re-definições.

Os fios comuns então traçam sempre uma relação, pois a palavra comum indica exatamente isso, algo em relação, indica também uma localização, movimentos inesperados, mudanças de direção. Esses fios são capazes de conduzir com segurança através de inúmeras curvas e voltas de um bordado onde não há um centro único e que forma uma paisagem extensa que abrange os subterrâneos da terra e as constelações nos céus. Ariadne é também estrela, constelação boreal. Woolf disse que escrever um romance é como andar em uma sala escura segurando uma lanterna que ilumina o que de qualquer modo já lá está. Escuridão, obstrução, vazio, desorientação, são elementos comuns ao processo de escrita e a busca de direções teóricas.

Os fios que agora nos são comuns, que nos foram entregues nas últimas décadas, são também tributários de várias disciplinas e trouxeram à tona escritoras e artistas esquecidas; reconstruíram tradições literárias; outros cânones, desconstruíram representações convencionais, traçaram leituras divergentes sem se misturarem ou unificarem. Foi preciso interrogar as relações mantidas por mulheres reais, enquanto agentes históricos, com o conceito normativo de “Mulher”, produto do discurso hegemônico para se tentar entreter com o passado uma outra relação. Foi preciso, seguindo Woolf, indagar das dificuldades da artista mulher em seu processo de autodefinição, que necessariamente precede toda criação, processo que se complica pelas tramas impregnadas dos textos da literatura masculinas.

Percebeu-se que a ansiedade de autoria que perpassa os textos, e a vida, de escritoras dos séculos XVIII e XIX, é, em face das representações culturais, um grande temor de não conseguir criar e de se isolar através do ato de escrever. Duas conseqüências dessa ansiedade de autoria vieram à tona com tais análises: a insistência na defesa de educação igual para as mulheres e os

⁵ Hillman, *O mito da análise*, p. 244.

homens e a busca de uma história própria pelas escritoras. O lado sombrio dessa ansiedade foi seu potencial debilitante e causador de enfermidades, distúrbios, desconfianças que aparecem em seus textos ou estilos.

O tema da autoridade da autoria, no caso das mulheres artistas, tornou-se então um dos primeiros itens tratados por várias teóricas. Collin sugeriu que deveríamos superar a solidariedade amnésica que excluía as mulheres – da História, das Artes e do Pensamento Ocidental – e reparar essa injustiça. Mas, sobretudo, deveríamos reparar a lacuna teórica decorrente dessa situação. Muitas teóricas, à época, respondiam direta ou indiretamente a estas colocações. Os trabalhos de Moers, Gilbert e Gubar e os de Showalter, entre tantas outras, tornaram-se clássicos, comuns a nós todas, e respondiam a questões da ansiedade de autoria, de gênero, de revisão do cânone, da representação das mulheres na literatura e nas artes. E as pesquisas se cruzaram com outras áreas como crítica pós-colonial, estudos afro-americanos, e outras, todos se nutrindo das lições da desconstrução e da avaliação negativa das oposições binárias. Por sua vez, críticas importantes de tradição francesa, como Iregaray, Cixous, Kristeva se debruçaram sobre o inconsciente, sobre a Ordem Simbólica e o Falo para reverem a instauração da ruptura inicial e mostrarem o potencial criativo da ruptura que não é total.

Em relação à produção do conhecimento, foi importante também, como lembra Rago, a constituição da área de estudos feministas em várias universidades do mundo Ocidental. Isto conduziu não só a incorporação de novos nomes, novas obras aos cânones tradicionais como também modificou a própria narrativa histórica que se tornou produção ‘gendrada’ (*gendered*).

Da inclusão das mulheres nos acontecimentos políticos e sociais, passou-se a perceber as dimensões femininas da vida humana, antes excluídas do discurso histórico (...) e daí percebeu-se praticamente as limitações dos conceitos masculinos, inscritos na lógica da identidade, para representar o ‘irrepresentável’ e, nesse caso, para dar conta das experiências e práticas femininas, ou de outros grupos sexuais⁶.

Chegamos ao final do século XX com um projeto que incluía a crítica de definições das representações e teorias existentes sobre a mulher, ao lado da criação de novas imagens, da superação da vitimização. A mudança de foco da análise centrada no gênero, a crise da visão clássica do sujeito para

⁶ Rago, “Feminizar é preciso ou por uma cultura filógena”.

a proliferação de imagens do outro como signo de diferença. Um consenso: rejeição de posturas pseudo-universalistas que adotam o masculino como regra. Assim, as tendências recentes adotam a noção de diferença como sinal de desejo de conhecimento da cultura ocidental.

Braidotti, em *Metamorphoses*, molda a idéia de “figurações” para suas teorias da subjetividade contemporânea que equipara ao “sujeito nômade”. Pensa que o conhecimento feminista desterritorializa, isto é, faz o familiar se tornar estranho, o que indica a crise do Logos e a necessidade de criação conceitual renovada. Neste nosso mundo de mudanças tão rápidas uma sugestão sua foi a da aproximação com a noção de compreensão adequada de Espinosa, para ultrapassar a crise do humanismo ocidental e desconstruir formas de pensamento hierárquicas e excludentes. A mesma autora localiza o conhecimento no corpo numa declarada colocação anti-essencialista, pois força a especificidade subjetiva de acordo com experiência vivida e complexa e orientação em meio a múltiplos discursos e posições físicas.

Espinosa, para o neurocientista Antonio Damasio, é também quem segura e porta o fio de Ariadne que nos conduz por labirintos de emoções, sentimentos e neurônios em suas conexões e padrões. Isso porque algumas de suas idéias seriam tão avançadas para sua época que o levaram a ser excomungado e proscrito, mas agora se coadunam com as pesquisas mais recentes das neurociências e ciências da cognição. Por exemplo, a idéia de que mente e corpo são atributos paralelos, manifestação da mesma substância e a noção que “a mente humana é a idéia do corpo humano”⁷. Sem dúvida, nem todas as idéias de Espinosa se alinham, ou mesmo se esclarecem suas proposições, pelos caminhos da moderna ciência, mas suas colocações foram instigantes o bastante para colocar em sua pista dois teóricos de áreas diversas como Braidotti e Damasio. Lembremos que também para Braidotti o “afetivo”, ou os processos inconscientes, ou o desejo, particularmente a separação entre linguagem e afetivo, são pontos teóricos de partida. Escrever, pondera Braidotti,

é para o poliglota [aquele que não se adere a nenhuma ordem simbólica “natural” mas traduz entre múltiplas linguagens e identidades] um processo de desfazer a estabilidade ilusória ou as identidades fixas, escancarando a bolha de segurança ontológica que advém da familiaridade com um sítio lingüístico⁸.

⁷ Damásio, *Em busca de Espinosa*, p. 21.

⁸ Braidotti, *Transpositions*, p. 15.

A epistemologia feminista contemporânea compartilha o senso crescente de que o sistema cartesiano é inadequado para as explicações, necessitando reconstrução ou relocalizações. Hoje, acredita-se que as unidades básicas do conhecimento são “concretas, corporais, incorporadas, vividas”. Conhecimento diz respeito ao estar situado e sua singularidade, história e contexto, não é um “barulho” que encobre uma configuração abstrata, uma essência. “O concreto não é um passo rumo a uma outra coisa: é tanto onde estamos quanto o como chegamos onde estávamos indo”⁹.

O trabalho construtivo passa, conforme Birulés, pela relação que se deve entreter com o passado e deve enfatizar maneiras de transmissão a partir de uma determinada aposta em fragmentos. Tais fragmentos fazem parte de um mosaico que nunca poderemos contemplar em sua totalidade. Talvez se trate de dar aos fragmentos do passado, arrancados de seu contexto e reordenados, o vigor dos pensamentos novos para que tenham então força sobre o presente. A proposta deve possibilitar a transmissão e ao mesmo tempo, porque a História ou a Literatura não são só uma ciência, mas também uma forma de memória, há de iluminar nossa identidade presente. “Se o que interessa não é o que somos, mas quem somos, então nossa identidade depende bastante do que somos capazes de fazer com nosso passado”¹⁰.

Essa identidade será sempre frágil e sujeita a modificações, incorporações ou metamorfoses. Nunca fixa. E os fragmentos podem sempre ser re-arranjados em incontáveis e infindáveis bricolagens. Eles podem ser combinados e recombinaados e foi isso que as escritoras que examinamos, de quem recuperamos a memória e analisamos a escritura, nos ensinaram. Mostraram como ir abrindo novos caminhos através de brechas e veredas estreitas. De Laurentis diz algo semelhante quando lembra que novas estratégias não só foram “inventadas”, novos conteúdos semióticos e novos sinais surgiram, mas, que tudo isso afetou os hábitos dos leitores e espectadores e com essa mudança de hábito formou um novo sujeito social, a mulher. Pollock acrescenta que mesmo um novo paradigma teve de ser buscado quando se percebeu que os critérios de excelência e autoridade eram todos masculinos.

As escritoras e as artistas, devedoras do alfabeto masculino e das tendências artísticas de suas épocas, ainda assim possuíram uma visão única

⁹ Varela, *Ethical know-how*, p. 7.

¹⁰ Birulés, *Filosofia y genero*, p. 17.

e pessoal, tiveram a habilidade de construir mundos alternativos, realistas ou fantásticos. Sugeriram idéias, retrataram paisagens, introduziram movimentos multidirecionais. E um *corpus* rico e competente de pesquisas e discussões nos coloca agora diante da autoridade de autoria conquistada pelas artistas. O pensamento feminista, aponta Swain, pela produção artística reverte a lógica dualista que sempre aponta a mulher em lugar de subordinação, de assujeitamento na sociedade, subjugação justificada pela associação da mulher à natureza ou aos animais contrapostas a idéias de cultura e razão, domínio dos homens.

E é a respeito da autoridade que quero refletir brevemente, para finalizar. *Auctoritas* no sentido latino de cumprimento, realização, consumação; peso da palavra, da ação. E digo *gaia auctoritas* querendo me referir a um toque de jovialidade e alegria que acredito importante a partir de agora. Lembro que a expressão *gaia ciência* era bastante conhecida na época em que Nietzsche lhe deu nova vida. Vinha do provençal, *gaisaber*, ou *gaya scienza*, querendo dizer “arte da poesia”, segundo o dicionário Oxford de 1955, uma perícia técnica no manejo das palavras. Ao mesmo tempo, acrescento, a expressão é também uma evocação do poder criativo original de Gaia, Terra Mãe. A sensibilidade moderna indo ao encontro da sensibilidade antiga, através de milênios, para reclamar uma herança perdida e trazê-la de volta de modo a que possa nos ajudar a imaginar um novo futuro. Uma ciência mais jovial, no sentido que lhe dá Nietzsche, surgida do encontro com Ariadna e Dionísio, da saturnália de um espírito que resistiu pacientemente, embora sem esperanças, a uma grande e constante pressão sem submeter-se e então, e de uma só vez, é assaltado pela esperança de saúde e pela embriaguez da cura.

Para que essa autoridade seja empossada, algumas precisões se fazem necessárias. A função dessa autoridade não pode ser a de uma categoria fixa, hierárquica e assimilada ao poder, como nos acostumamos a observar ao nosso redor. Uma hierarquia que ordena e fixa um lugar para cada coisa, pessoa, situação. A função dessa autoridade é outra, ela é doadora de competência simbólica, portanto, mediadora. A mediação é a escala do devir das coisas, das pessoas, das situações e, graças a ela, se pode passar sobre abismos. Há muitos abismos: o infantil entre o desejo e a realidade, sobre o qual a obra mediadora da linguagem materna estende a frágil ponte de nosso

eu; o abismo adulto entre palavras e coisas. Há tantos modos de nomear os abismos! Trata-se de um só? Quem sabe!...¹¹.

A realidade mostra-se a nós através de um sistema historicamente determinado de mediações, *in primis*, da mediação lingüística. Para dizer isto há o caminho de identificação de autoridade e poder, uma tautologia derivada de investigações e tratados que chegaram a um acordo ao atribuir ao Poder o controle dos códigos culturais. E, inversamente, ao fazer deste controle a quintessência do poder. Mas, ressalta Muraro, há uma outra resposta possível, o caminho da autoridade distinta do poder, o caminho da relação em confiança, da qual temos certeza graças à antiga relação com a mulher que nos deu vida e palavra. Arendt, anteriormente, já distinguira poder e autoridade associando a autoridade à confiança. Precise-se: Hannah Arendt não menciona a relação mãe/filha entre as relações humanas caracterizadas pela confiança.

Autores mais nossos contemporâneos, porém, o fazem. É o caso de Maturana e Verden-Zöllner ao examinarem em detalhe os fundamentos da condição humana que permeiam o afetivo e o lúdico. Mostram que o patriarcado é um modo de emocionar que pode ser vivido de várias formas, mas não engloba relações de confiança necessárias ao amor e ao lúdico. Basicamente, o patriarcado europeu do qual somos subsidiários, é uma “maneira de viver [que] se caracteriza pelas coordenações de ações e emoções que fazem de nossa vida cotidiana um modo de coexistência que valoriza a guerra, a competição, a luta, as hierarquias, a autoridade, o poder... a apropriação de recursos e verdades”¹².

A esse tipo de autoridade os autores contrapõem o respeito e a dignidade da relação materno-infantil cimentada pela emoção que estrutura a coexistência social, o amor, e numa dinâmica de total aceitação mútua na intimidade do brincar.

Bakhtin já descrevera o riso como uma das linguagens não oficiais que operam, com jovialidade e abandono, para romper a linguagem oficial do *status quo*. Kristeva, por seu lado, afirma que o riso tem uma intensidade polivocal, é a erupção corporal que suspende inibições ao romper uma proibição¹³. Mas, lembra Yaeger, há resistência quando se menciona a idéia do lúdico em

¹¹ Muraro, “Sobre la autoridad femenina”, pp. 60-2.

¹² Maturana e Verden-Zoeller, *Amar e brincar*, p. 124.

¹³ *Apud* Yaeger, *Honey-mad women*, p. 180.

meio à teoria. A autora acredita que essa resistência simplesmente espelha a exclusão do brincar no discurso dominante sobre a mulher. E justapõe a necessidade da cultura dominante de reprimir o brincar nas mulheres com o poder de jogo das críticas feministas. “Estabeleci uma matriz teórica na qual é possível conceber o lúdico como um modo de iluminar e tornar volátil o que é repressivo, de devolver ‘a letra ao ar’”¹⁴. Pode-se então saborear o mel das palavras. E escrever, o que nas considerações de Atwood, “tem a ver com escuridão e com um desejo, ou talvez uma compulsão, de entrar no labirinto e com sorte [e um dos fios de Ariadne, acrescento] iluminá-lo e trazer alguma coisa de volta”¹⁵.

Identificar contextos onde as mulheres pensaram que a escrita era doadora de poder, em que falavam de seu prazer e encontravam prazer no texto; quando a escritura se torna conquista de novos territórios; incorporar esses temas em nossas análises e teorias é uma tarefa ainda a cumprir. Observa-se, pelo percurso traçado, a necessidade de vários caminhos e saberes, veredas até, para continuarmos as transformações. Implica também a recuperação de uma força e o júbilo, uma jovialidade, que traria consigo um maior prazer nas lides da fala e da escrita.

O amor reclama palavras porque sabe que o corpo não fala sozinho. As palavras são incandescentes¹⁶.

Referências bibliográficas

- ATWOOD, Margareth. *Negotiating with the dead: a writer on writing*. UK: Cambridge University Press, 2002.
- BACHELARD, Gaston. *La poétique de la rêverie*. 7ª. ed. Paris: PUF, 1978.
- _____. *O direito de sonhar*. Trad. de José Américo Motta Pessanha e outros. São Paulo: Difel, 1985.
- BARTHES, Roland. *Aula inaugural*. Trad. e posfácio de Leyla Perrone-Moysés. São Paulo: Cultrix, 1980.
- BIRULÉS, F. (org.). *Filosofia y genero: identidad feminina*. Barcelona: Faculdade de Filosofia da Universidad de Barcelona, 1992.
- BRAIDOTTI, R. *Metamorphoses: towards a materialist theory of becoming*. UK: Polyte Press, 2001.

¹⁴ Jaeger, id., p. 231.

¹⁵ Atwood, *Negotiating with the dead*, p. xxiv.

¹⁶ Pinõn, *O pão de cada dia*, p. 70.

- _____. *Transpositions*. UK: Polyti, 2006.
- CASTELLO BRANCO, L. “Não há literatura”. *Colóquio-Letras*, 1997. Disponível em: <<http://www.tanto.com.br/luciacastellobranco.htm>>. Acesso em: 13 abr. 2004.
- CHOMSKY, N. “Entrevista a Garcia Lopes”. *Folha de S. Paulo*, Caderno Mais!, 29/04/1997, p. 4e.
- COLLIN, F. “Savoir et différence du sexe”. *Cahiers du Griffes*, nº. 45, 1990, pp. 29-50.
- DAMASIO, Antonio. *Em busca de Espinoza: prazer e dor na ciência dos sentimentos*. Trad. do autor. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.
- GILBERT, S. e GUBAR, S. *No man’s land*. New Heaven: Yale University Press, 1971.
- HILLMAN, J. *O mito da análise*. Trad. Norma Telles. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1984.
- KERÉNYI, C. *Dionysos, archetypal image of indestructible life*. Trans. from the German by R. Manheim. Princenton: Princenton University Press, 1976.
- LAURETIS, Teresa de. *Technologies of Gender*. Bloomington: Indiana University Press, 1987.
- MATURANA, H. e VERDEN-ZOLLER, G. *Amar e brincar*. Trad. de H. Mariotti e Lia Diskin. São Paulo: Palas Athena, 2004.
- MURARO, Luisa. “Sobre la autoridad femenina”, em BIRULÉS, F. (org.). *Filosofia y genero: identidad femenina*. Barcelona: Faculdade de Filosofia da Universidad de Barcelona, 1992. pp. 53-63.
- PIÑON, Nélida. *O pão de cada dia*. Rio de Janeiro: Record, 1994.
- POLLOCK, G. *Vision and difference*. London: Routledge, 1988.
- RAGO, Margareth. “Feminizar é preciso ou Por uma cultura filógena”. *Revista eletrônica Labrys, estudos feministas*, nº. 1-2, jul.-dez. 2002. Disponível em: <<http://www.unb.br/ih/his/gefem>>. Acesso em: 15 abr. 2004.
- RICH, A. *On lies, secrets, and silence: selected prose 1966-1975*. New York: W. W. Norton, 1979.
- SWAIN, Tânia. “As teorias da carne: corpos sexuados, identidades nômade”. *Labrys, estudos feministas*, nº. 1-2, jul.-dez. 2002.
- SHOWALTER, Elaine. *A literature of their own*. Princenton: Princenton University Press, 1985.

- TELLES, Norma. "A Bela e a Fera". *Labrys, estudos feministas*, n.º. 11, jan.-jun. 2007.
- VARELA, F. *Ethical know-how*. Stanford: Stanford University Press, 1999.
- WOOLF, Virginia. *Um teto todo seu*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1985.
- YEAGER, P. *Honey-mad women*. New York: Columbia University Press, 1988.

Recebido em julho de 2008.

Aprovado para publicação em agosto de 2008.