



UNIVERSIDADE DE BRASÍLIA (UnB)

INSTITUTO DE LETRAS

DEPARTAMENTO DE TEORIA LITERÁRIA E LITERATURAS

PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LITERATURA

MONSTRUOSAMENTE SÓ: A MÃE PERDIDA EM *NIGHTWOOD*, DE DJUNA  
BARNES

ANA ARAÚJO VÁZQUEZ

Brasília/2021



UNIVERSIDADE DE BRASÍLIA (UnB)

INSTITUTO DE LETRAS

DEPARTAMENTO DE TEORIA LITERÁRIA E LITERATURAS

PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LITERATURA

MONSTRUOSAMENTE SÓ: A MÃE PERDIDA EM *NIGHTWOOD*, DE DJUNA  
BARNES

ANA ARAÚJO VÁZQUEZ

Brasília/2021

ANA ARAÚJO VÁZQUEZ

MONSTRUOSAMENTE SÓ: A MÃE PERDIDA EM *NIGHTWOOD*, DE DJUNA  
BARNES

Dissertação apresentada ao Departamento de Teoria Literária e Literaturas da Universidade de Brasília como requisito para a obtenção do título de Mestra em Literatura, na linha de pesquisa Representação na Literatura Contemporânea.

Área de concentração: Literatura e Práticas Sociais

Orientadora: Prof<sup>a</sup>. Dra. Cíntia Carla Moreira Schwantes

Brasília/2020

ANA ARAÚJO VÁZQUEZ

**MONSTRUOSAMENTE SÓ: A MÃE PERDIDA EM *NIGHTWOOD*, DE DJUNA  
BARNES**

Dissertação apresentada ao Departamento de Teoria Literária e Literaturas da Universidade de Brasília como requisito para a obtenção do título de Mestra em Literatura, na linha de pesquisa Representação na Literatura Contemporânea.

Banca Examinadora

---

Prof<sup>ª</sup>. Dra. Cíntia Carla Moreira Schwantes UnB  
(Orientadora e Presidente)

---

Prof<sup>ª</sup>. Dra. Lorena Sales dos Santos  
(Membro Externo)

---

Prof<sup>ª</sup>. Dra. Eliana Ramires  
(Membro Interno)

---

Prof<sup>ª</sup>. Dra. Vanessa de Carvalho Andrade  
(Membro Suplente)

Aprovada em 29 de abril de 2021

## AGRADECIMENTOS

À Cíntia Carla Moreira Schwantes, por toda a energia desprendida em me orientar nos sentidos mais estritos e mais amplos da palavra, e por todo o conhecimento que tão generosamente compartilhou comigo.

À Cristiane da Silva Araújo Vázquez (*in memoriam*) e à Magda Maria Câmara, duas mulheres-mães sem as quais minha dedicação à pesquisa e a esta dissertação teria sido impossível e impensável.

A Carlos Câmara, que me apoiou emocional e provou, ao longo desses anos que me levou para concluir o mestrado, que homens também sabem cuidar.

Ao meu irmão e a todas as amigas que leram e revisaram meu texto, compartilharam experiências, expandiram minhas leituras e referências teóricas, me ajudaram a reencontrar o fio da meada e não me deixaram desistir.

Às minhas três filhas, que são a inspiração diária da minha busca por entender o mundo e tentar fazer dele um lugar mais justo para as mulheres e todos as outras e outros excluídos do centro do poder hegemônico e da história.

*“But the time has run out or arrived.  
Now, you must take every step first  
along this passage. We daughters  
follow after, each one moving into the  
space cleared by our mothers. And with  
what fine nerve, what unthanked grace,  
you confront this last world you will  
discover before me. I see your shy, jaunty  
smile at the mirror: see you say, what do  
you think? As if death were a foolish,  
extravagant hat you were trying on for size.”*

Mary Dorcey

## SUMÁRIO

AGRADECIMENTOS.....	4
SUMÁRIO .....	6
1 INTRODUÇÃO .....	7
1.1 A obra .....	10
1.2 Reflexões em teoria e metodologia na crítica literária feminista .....	16
2 DISCURSO, MATERNIDADE E FEMINILIDADE.....	26
2.1 A Domesticação da Maternidade.....	32
2.2 A Boa Mãe .....	46
2.3 Quem é a mulher, afinal?.....	50
2.4 A Maternidade como Instituição .....	54
3 MULHER E POÉTICA PATRIARCAL .....	61
3.1 Troca de Mulheres: a carne feminina em jogo .....	61
3.2 A “Mulher” segundo a Psicanálise.....	66
3.3 O/A Outro/a, ou a mulher-como-fronteira.....	71
3.3 Linguagem, Poder e a Metáfora de Paternidade Literária .....	79
3.4 Escrita feminina ou escrita de mulheres? .....	85
4 MULHER VESTIDA DE SOL, MULHER VESTIDA DE LUA .....	96
4.1 A Mãe Perdida em Nightwood .....	105
4.2 Monstruosamente Só: a Mãe no Deserto .....	108
4.3 O Corpo Materno Desdomesticado.....	125
5 CONCLUSÃO .....	133
6 REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....	137

## 1 INTRODUÇÃO

*Nightwood*, o texto que é o ponto inicial e final das reflexões apresentadas nesta dissertação, é um romance modernista de língua inglesa escrito por uma mulher.

Essa definição, mesmo que aparentemente ampla e superficial, carrega perguntas que não aceitam respostas simples. O que é um romance? O que é o modernismo na literatura? Importa que a obra tenha sido escrita por uma mulher? Se importa, significa que existe uma escrita feminina? Se existe, significa que existiria também um modernismo especificamente feminino, diferente do modernismo “universal” e canônico (escrito por homens)? E a pergunta anterior a todas essas: existe, entre mulher e homem, alguma diferença essencial e fundamental? Alguma diferença para além da função reprodutiva do útero ou determinada justamente por esse órgão tão central no imaginário e teorizações da sociedade ocidental? E quanto ao útero, em tempos não tão remotos apontado como o determinante da incapacidade intelectual e política das mulheres, quão importante e determinante ele realmente é? Todas essas são perguntas suscitadas pela leitura de *Nightwood*, romance que constitui o *corpus* de análise da minha pesquisa – e são perguntas que permeiam o texto desta dissertação, mesmo que seja quase impossível responder a todas elas em um único trabalho.

*Nightwood* é um romance “estranhamente canonizado e amplamente não lido”<sup>1</sup> (MARCUS, 1989, p.145) escrito em 1932 por Djuna Barnes – “a mais famosa desconhecida do século”<sup>2</sup>, escritora que era parte da comunidade de modernistas estadunidenses radicados em Paris –, e publicado em 1936 no Reino Unido e em 1937 no Estados Unidos graças à intervenção editorial de T.S. Eliot (GLAVEY, 2009). A obra conta a conturbada história de amor de um casal de mulheres, Robin Vote e Nora Flood. Tendo sido um dos primeiros romances na era moderna e na tradição ocidental a retratar abertamente um relacionamento lésbico, além de ser a primeira obra de ficção no ocidente a narrar uma mulher transgênero (ou com disforia de gênero, em termos menos anacrônicos), *Nightwood* se tornou um “marco importante em qualquer mapa de literatura

---

<sup>1</sup> No original: “strangely canonized and largely unread” (tradução minha).

<sup>2</sup> “There is not a person in the literary world who has not heard of, read and some stolen from *Nightwood*. The paradox that in spite of all the critical work flooding the press since 1936, not more than three or four have mentioned my name. I am the most famous unknown of the century!” (carta a Natalie Barney em 1963; BARNES apud GLAVEY, 2009, p. 761 - tradução minha).

gay”<sup>3</sup> (WINTERSON, 2007, p. ix), o que resultou em um grande número de trabalhos de crítica literária feminista enfocando a representação lésbica na narrativa, especialmente após o fim da década de 1980<sup>4</sup>.

Desde a primeira publicação do livro, no entanto, a obra chamou a atenção da crítica não só pelo seu tema, mas também pelo estilo radicalmente experimental da narrativa de Djuna Barnes. Ainda assim, por mais que sustente o status de *cult novel* e seja periodicamente lembrado e celebrado por seu estilo singular, *Nightwood* foi claramente deixado de fora dos currículos acadêmicos e do cânone modernista, relegado ao nicho específico dos estudos de gênero (MICHEL, 1989, p. 33).

A justificativa mais frequentemente reproduzida para esse “esquecimento”, pelo menos fora do âmbito da crítica feminista, é a de que a obra representa um desafio muito grande aos historiadores da literatura. O crítico Joseph Allen Boone, por exemplo, adverte que “apesar das afinidades modernistas [de *Nightwood*] – que incluem seu estilo narrativo experimental, complexidade de alusões, temáticas de alienação e a representação do poder do desejo inconsciente – o romance só pode com a maior das dificuldades ser assimilado ao cânone da alta prática modernista”<sup>5</sup> (BOONE, *apud* GLAVEY, 2009, p. 749).

Brian Gavey (*Ibid.*, p. 750), no entanto, defende o status de *Nightwood* como obra verdadeiramente modernista:

“Em um nível formal, *Nightwood* afirma e rejeita a estética do alto modernismo. A obra tem afinidades não só com as características subversivas e desestabilizadoras do modernismo, mas também com os aspectos estéticos mais proximamente associados com T. S. Eliot e os *New Critics*. Afinal, foi o romance de Barnes, e não *Ulysses* ou *The Waste Land*, que inspirou Joseph Frank a formular sua influente tese sobre a forma especial na literatura moderna. Pouca atenção tem sido dada a esse fato surpreendente, e menos ainda para a complicada história da sua supressão”<sup>6</sup>.

---

<sup>3</sup> No original: “important milestone on any map of gay literature” (tradução minha).

<sup>4</sup> Por exemplo, os trabalhos de Teresa de Lauretis (que escreveu pelo menos duas análises sobre *Nightwood*), Monique Wittig, Jane Marcus, Victoria Smith, Merrill Cole, Carolyn Allen, entre outras. Para uma revisão bastante abrangente da fortuna crítica de *Nightwood*, ver SMITH, 1999.

<sup>5</sup> No original: “despite [*Nightwood*’s] modernist affinities – which include its experimental narrative style, intricacy of literary allusion, thematics of alienation, and representation of the power of unconscious desire – the novel can only with the greatest difficulty be assimilated into the canon of high modernist practice” (tradução minha).

<sup>6</sup> No original: “On a formal level, *Nightwood* affirms and refutes the aesthetics of high modernism. The work has affinities not only with modernism’s subversive, destabilizing characteristics but also with aesthetic features more

Apesar de sua exclusão das antologias modernistas tradicionais, a recepção crítica de *Nightwood* tem uma longa trajetória que Victoria Smith (1999) dividiu em três momentos: primeiramente, a crítica formalista à época de seu lançamento, enfocando a radicalidade do estilo de Barnes; em seguida, a primeira recuperação da obra por parte da crítica feminista, centrada primordialmente no conteúdo da obra – representação da homossexualidade feminina e da alteridade, e a ruptura de dualidades, especialmente a dualidade feminino/masculino; finalmente, o terceiro momento da crítica a *Nightwood*, inaugurado no fim da década de 1980, que traz a preocupação de “negociar a dupla dificuldade da linguagem obscura e no entanto bela de Barnes e suas formulações radicais a respeito da natureza da história e da sexualidade, [...] mostrar o conteúdo da forma de Barnes – isto é, a serviço do quê seu estilo narrativo radical estaria”<sup>7</sup> (op. cit., p. 195).

Integrando esse terceiro momento da crítica a *Nightwood*, Jane Marcus (1989) reconhece seu trabalho como parte de um esforço coletivo de revisão do modernismo (na literatura de língua inglesa, note-se) em que o objetivo seria “trazer a leitura de raça, classe e gênero de volta à discussão”<sup>8</sup> (op. cit., p. 145). Nesse sentido, Marcus afirma que seu objetivo ao “reavivar” *Nightwood* é político. De forma similar, Glavey (2009, p. 750) entende que “o experimento de *Nightwood* com a forma pede um entendimento mais amplo do modernismo, um entendimento que atente para as suas implicações e investimentos políticos sem dividir sua estética em o bom, o mau e o feio”<sup>9</sup>. Michael Davidson, por sua vez, defende que *Nightwood* seja lido “não como uma anomalia barroca entre as narrativas de fluxo de consciência de Virginia Woolf, Gertrude Stein ou William Faulkner, mas como talvez **o romance modernista representativo**”<sup>10</sup> (DAVIDSON, 2010, p. 210; grifo meu).

---

closely associated with T. S. Eliot and the New Critics. After all, Barnes’s novel, and not *Ulysses* or *The Waste Land*, inspired Joseph Frank to formulate his influential thesis about spatial form in modern literature. Little attention has been paid to this surprising fact, and even less to the complicated history of its suppression” (tradução minha).

<sup>7</sup> No original: “negotiat[e] the twin difficulties of Barnes’s obscure yet beautiful language and her radical insights into the nature of history and sexuality, [...] to show the content of Barnes’s form – that is, what her radical narrative style might be in service of” (tradução minha).

<sup>8</sup> No original: “to read race, class, and gender back into the discussion” (tradução minha).

<sup>9</sup> No original: “*Nightwood*’s experiment with form calls for a more capacious understanding of modernism, one that attends to its political implications and investments without divvying the aesthetic up into the good, the bad, and the ugly” (tradução minha).

<sup>10</sup> No original: “not as a baroque anomaly among stream of consciousness narratives of Virginia Woolf, Gertrude Stein, or William Faulkner but as perhaps the representative modernist novel” (tradução minha).

A intenção de ler *Nightwood* politicamente, sem separar o texto de seu contexto (político, histórico, de gênero), nem a forma experimental do conteúdo igualmente radical da narrativa, está presente igualmente na crítica de Teresa de Lauretis (1988), que defende que *a linguagem* e suas limitações – o indizível e irrepresentável – é o verdadeiro tema da obra:

“a linguagem altamente metafórica, oblíqua, alusiva da ficção de Barnes, sua sintaxe ‘profundamente incrustada e frequentemente aposicional’, seu uso da voz passiva, do estilo indireto, e das técnicas de monólogo interno nas descrições narrativas [...] são motivadas menos pelo prazer modernista na experimentação formal do que pela sua resistência àquilo que *Nightwood* ao mesmo tempo tematiza e demonstra, o fracasso da linguagem ao tentar representar, entender e comunicar seus sujeito”<sup>11</sup> (op. cit., p. 160).

Igualmente, Carolyn Allen (*apud* LAURETIS, *Ibid.*, p. 161) afirma que “a violação [das expectativas do leitor] e a estrutura aposicional permitem a Barnes sugerir que o poder nomeador da linguagem é insuficiente para fazer o amor de Nora por Robin perceptível para o leitor”<sup>12</sup>. Já Merrill Cole (2006, p. 392) defende que o verdadeiro tema do romance não é propriamente o amor entre mulheres, mas “a apreensão do *uncanny*<sup>13</sup>“, ou seja, “a promulgação de uma perversidade logo além daquilo que a linguagem pode simbolizar. Esse algo a mais tem um papel a desempenhar na história, não como representação, mas como um instigador, uma ruptura na causalidade, uma figura irrecuperável que se esquivava da cena”<sup>14</sup>. De forma similar, Jane Marcus propõe que “a heteroglossia histórica de *Nightwood* é um *folk-text* perverso e quase pós-moderno em que a linguagem e sua possibilidade de figuração são tão potentes e explosivas quanto em Shakespeare ou Joyce”<sup>15</sup> (MARCUS, 1989, p. 145).

---

<sup>11</sup> No original: “the highly metaphoric, oblique, allusive language of Barnes's fiction, her ‘heavily embedded and often appositional’ syntax, her use of the passive voice, indirect style, and interior monologue techniques in narrative descriptions [...] are motivated less by the modernist's pleasure in formal experimentation than by her resistance to what *Nightwood* both thematizes and demonstrates, the failure of language to represent, grasp, and convey her subjects” (tradução minha).

<sup>12</sup> No original: “The violation [of reader's expectation] and the appositional structure permit Barnes to suggest that the naming power of language is insufficient to make Nora's love for Robin perceivable to the reader” (tradução minha).

<sup>13</sup> *Uncanny* aqui se refere ao conceito freudiano para a erupção do inconsciente na realidade social, traduzido em português de formas divergentes – como “o inquietante” ou “o estranhamento”, entre outras traduções.

<sup>14</sup> No original: “the apprehension of the uncanny, the enactment of a perversity just beyond what language can symbolize. This something else has a role to play in history, not as representation but as an instigator, a rupture in causality, an unrecoverable figure that absconds from the scene” (tradução minha).

<sup>15</sup> No original: “*Nightwood*'s hysterical heteroglossia is a perverse and almost postmodern folk-text in which language and its possibility for figuration are as potent and explosive as in Shakespeare or Joyce” (tradução minha).

## 1.1 A obra

O capítulo inicial de *Nightwood*, que funciona como um prelúdio à narrativa principal, conta a origem de Felix, ou Barão Volkbein, o marido que Robin abandona antes de conhecer Nora. O pai de Felix, Guido Volkbein, era um judeu<sup>16</sup> de ascendência italiana. Guido, “exilado de seu povo por acidente ou por escolha”<sup>17</sup> (BARNES, 2015, p. 3), é ao mesmo tempo vítima e cúmplice da “degradação pela qual seu povo havia sobrevivido” (Ibid., p. 2).

A fim de escapar do destino de segregação racial de todo judeu e poder casar-se e ter filhos, Guido forja para si uma nova identidade, a de um Barão austríaco de uma linhagem quase extinta, “produzindo, para sustentar sua história, as mais fascinantes e imprecisas provas: um brasão ao qual ele não tinha direito e uma lista de progenitores (incluindo seus nomes cristãos) que nunca existiram” (Ibid., p. 3). Para coroar seu esforço, “produziu”, em um bairro aceitável em que judeus jamais seriam aceitos, uma casa digna de seu falso título onde abrigou dois retratos em tamanho real dos seus supostos pais, suntuosos álibis para o sangue inventado – reproduções de retratos de dois atores italianos antigos “encontrados em algum canto empoeirado e esquecido” (Ibid., p. 6).

Dessa forma, Guido conseguiu uma esposa austríaca “apropriada”, Hedvig, que por sua vez cumpriu seu papel de lhe fornecer um herdeiro. Ambos morreram, no entanto, sem conhecer o filho – Guido falece logo após a mulher ter ficado grávida, e Hedvig, no parto. O filho da união improvável entre um judeu e uma cristã ariana no fim do século XIX é Felix, que cresce órfão, ignorante sobre a realidade das suas origens, herdeiro do título de nobreza falso, e ironicamente obcecado pela “Velha Europa”.

Victoria Smith (1999, p. 196) argumenta que o primeiro capítulo de *Nightwood*, “*Bow Down*” (Curve-se), sustenta-se como um “minirromance” e fornece a chave para a leitura do todo da obra. Compendo uma breve história das várias perdas de Felix – de mãe e pai, de história e identidade, da ancestralidade judaica negada por seu pai e, portanto, perda de qualquer

---

<sup>16</sup> Quanto à controversa em torno da representação dos judeus em *Nightwood* e às possíveis acusações de antissemitismo na obra ver Karen Kaivola, *The 'Beast Turning Human': Constructions of the 'Primitive' in Nightwood*; Meryl Altman, *A Book of Repulsive Jews? Rereading Nightwood*; Ann Kennedy, *Inappropriate and Dazzling Sideshows: Interpellating Narratives in Djuna Barnes's Nightwood*; e Lara Trubowitz *In Search of "the Jew" in Djuna Barnes's Nightwood: Jewishness, Antisemitism, Structure, and Style*.

<sup>17</sup> Todos os trechos de *Nightwood* citados nesta dissertação foram traduzidos pela autora já que não existe tradução recente e acessível da obra em português.

possibilidade de pertencimento autêntico – esse capítulo apresenta o romance como uma grande narrativa sobre a perda, ou, em termos freudianos, sobre a melancolia.

Smith defende que a marginalização dos Judeus funciona como um paradigma para a compreensão da relação de poder que separa os poderosos dos desempoderados (*powerless*) nos processos de registro histórico, e assim serve como analogia para evidenciar a não-escrita/exclusão (*writing out*) de outros grupos marginalizados que constituem as personagens da obra – mulheres, homossexuais, prostitutas, negros etc. Claramente, diferentes grupos são marginalizados pela cultura dominante de diferentes formas, mas todos compartilham uma mesma relação com a história: uma relação de exclusão e apagamento.

Segundo Smith (op. cit.), portanto, a contextualização da perda da família Volkbein – a partir da perda de identidade de um judeu que nega a si mesmo, e do próprio apagamento da história de um povo causada pelo antissemitismo – aponta para a necessidade de que o leitor entenda as demais perdas individuais narradas em *Nightwood* também através de contextualização: no plano geral, o perpétuo esquecimento daqueles que têm suas histórias roubadas e apagadas pelos processos hegemônicos de registro da história oficial; no primeiro plano, a perda da “História em si” vivida pela sociedade europeia no pós-guerra (época da escrita do romance).

No sentido de contextualizar o período que o romance retrata (do nascimento de Felix no fim do século XIX até sua vida adulta, na década de 1930), resgato a definição que Sandra Gilbert e Susan Gubar (1988, p. 22) oferecem do clima cultural e social na Europa nas primeiras décadas do século passado:

“Na virada do século, ‘o Mar da Fé’ havia se retirado quando o Deus Pai desapareceu, e Darwin mostrou que o homem não é um senhor do universo, mas um ‘macaco afeitado’. Além disso, durante as duas primeiras décadas do século XX, os capitães da indústria eram ameaçados por tropas rebeldes de trabalhadores, Freud clamava que os filhos secretamente se ressentem e temem seus pais, e finalmente uma geração inteira de filhos foi destruída em batalha”<sup>18</sup>.

---

<sup>18</sup> No original: “by the turn of the century ‘the Sea o Faith’ had withdrawn when God the Father disappeared, and Darwin had shown that man is not a lord of the universe but a ‘monkey shav’d’. In addition, during the first two decades of the twentieth century, the Captains of Industry were being threatened by rebellious troops of laborers, Freud was claiming that sons secretly resented and feared fathers, and eventually a generation of sons was destroyed in battle” (tradução minha).

As autoras defendem que esse cenário de “desintegração do tecido da autoridade patriarcal”<sup>19</sup> (Ibid., p. 21) foi significativamente agravado pelo que muitos pensadores contemporâneos à época chamaram de “o problema da mulher” (*the woman problem*): a forçosa entrada das mulheres nas esferas públicas da sociedade, marcada principalmente pela batalha sufragista e representada na imagem da “nova mulher” (*new woman*), tendo como principal resultado a alteração das dinâmicas das relações entre os sexos. Essas mudanças teriam afetado não só o terreno das artes, da arquitetura e da literatura, com o crescente “regimento estético de mulheres do início do século XX”<sup>20</sup>, mas também “as instituições do casamento e da família, da educação e das profissões”<sup>21</sup> (Ibid. p. xiii).

É nesse momento de crise histórica que Felix encontra as demais personagens do romance, incluindo Robin Vote, com quem irá se casar e ter um filho. Dentre essas personagens, cabe especial destaque ao Dr. Matthew “Mighty-Grain-of-Salt-Dante” O’Connor, um irlandês de São Francisco (nos Estados Unidos da América), homossexual e travesti/transexual, autointitulado médico, “cujo interesse em ginecologia o havia levado a viajar meio mundo”<sup>22</sup> (BARNES, 2015, p. 13). Segundo Smith (1999, p. 197), O’Connor “atua como guia para o leitor e para outras personagens na ‘floresta escura’ desse romance e explica em suas narrações a intrincada produção de histórias e sexualidades (entre outras coisas)”<sup>23</sup>. Notável na narrativa por seus longos monólogos em que fala principalmente de si mesmo, Smith considera a primeira declaração de O’Connor no romance bastante significativa:

“Pensem nas histórias que não servem para muita coisa! Isto é, que são esquecidas a despeito de tudo de que o homem se lembra (a não ser que ele se lembre de si mesmo) meramente porque elas lhe foram dadas sem distinção de cargo ou título – é isso que chamamos de lenda e é o melhor que um homem pobre pode fazer com seu destino; as outras [...] nós chamamos de história, o melhor que os grandes e poderosos podem fazer com o seu [destino]. Lendas são intocadas, mas a história, por causa de seus atores, é deflorada – toda nação com senso de humor

---

<sup>19</sup> No original: “the shredding fabric of patriarchal authority” (tradução minha).

<sup>20</sup> No original: “early twentieth century’s aesthetic regiment of women” (tradução minha).

<sup>21</sup> No original: “the institutions of marriage and the family, of education and the professions” (tradução minha).

<sup>22</sup> No original: “whose interest in gynaecology had driven him half around the world” (tradução minha).

<sup>23</sup> No original: “often acts as a guide for the reader and for other characters in the “dark wood” of this novel and explains in his storytelling the intricate production of histories and of sexualities (among other things)” (tradução minha).

é uma nação Perdida, e toda mulher com senso de humor é uma mulher perdida”<sup>24</sup>  
(BARNES, *ibid.*, p. 13/14).

A narrativa de *Nightwood*, assim como a declaração de O’Connor, aponta, portanto, para o caráter arbitrário, fictício e construído do passado, seja ele lenda ou história: “o fato de que nenhuma das duas é verdadeira”<sup>25</sup> (SMITH, *Ibid.*, p. 197). Aponta ainda para a memória como opção para aqueles que não se incluem entre os grandes e poderosos (“*high and mighty*” como O’Connor coloca) e por isso são expurgados da história. Essa sugestão é reforçada pela passagem do primeiro capítulo que diz que o judeu se torna sempre “coletor do seu próprio passado” (“*collector of his own past*”) (BARNES, 2015, p. 9).

Chamando nossa atenção igualmente para a abertura na narrativa do texto de Barnes, Jane Marcus (1989, p. 145) nota que “*Nightwood*, como o próprio modernismo, começa em Viena na década de 1880. Freud, fascismo, Hitler, ‘*high art*’ e o *lumpenproletariat* assombram o texto como um potente ‘inconsciente político’”<sup>26</sup>. De modo similar, Victoria Smith (1999, p. 196) afirma que “[a] escolha de Barnes por Viena e o nascimento de Felix Volkbein, um judeu, como o lugar e evento com os quais começar *Nightwood* assinala um modo analógico de narrativa [...]. O recontar do nascimento de Felix é um paradigma para o tipo de histórias que Barnes irá contar em *Nightwood*”<sup>27</sup>.

Tomando a análise Smith como referência, a reflexão que eu proponho a partir da leitura de *Nightwood* parte justamente desse início, da narrativa originária que abre a obra, porém com um enfoque diferente (não histórico), atribuindo a esse trecho a mesma importância. Para demonstrar precisamente o enfoque que proponho, reproduzo aqui um trecho do primeiro parágrafo de *Nightwood*:

---

<sup>24</sup> No original: “Think of the stories that do not amount to much! That is, that are forgotten in spite of all man remembers (unless he remembers himself) merely because they befell him without distinction of office or title – that’s what we call legend and it’s the best a poor man may do with his fate; the other [. . .] we call history, the best the high and mighty can do with theirs. Legend is unexpurgated, but history, because of its actors, is deflowered – every nation with a sense of humour is a lost nation, and every woman with a sense of humour is a lost woman” (tradução minha).

<sup>25</sup> No original: “the fact that neither is true” (tradução minha).

<sup>26</sup> No original: “*Nightwood*, like modernism itself, begins in Vienna in the 1880s. Freud, fascism, Hitler, “high art,” and the lumpenproletariat haunt the text as a potent “political unconscious” (tradução minha).

<sup>27</sup> No original: “Barnes’s choice of Vienna and the birth of Felix Volkbein, a Jew, as the place and event with which to begin *Nightwood* signals an analogical mode of narrative [...]. The recounting of Felix’s birth is a paradigm of the kind of stories that Barnes goes on to tell in *Nightwood*” (tradução minha).

“No início de 1880 [...] Hedvig Volkbein, uma mulher vienense de grande força e beleza militar, deitada sobre uma cama de um carmim espetacular [...] deu à luz, aos quarenta e cinco anos, a um único filho, um menino [...]. Com o esplendor de um general saudando a bandeira, ela o chamou de Felix, o empurrou para longe de si e morreu”<sup>28</sup> (BARNES, *Ibid.*, p. 1).

Aqui estão, portanto, o lugar e evento que Barnes escolheu para iniciar *Nightwood*, como ressaltam Smith e Marcus (op. cit.), a Viena de 1880 e o nascimento de Felix reconfigurados a partir de outra perspectiva, como que reenfocados sob o efeito amplificador de uma lupa: não a grande Áustria e o nascimento do homem herdeiro, mas *a cama* em que Hedvig pariu e sua *morte* decorrente do trabalho de parto. A narrativa do romance segue então como seguem as histórias no mundo: o papel de Hedvig – produzir um filho – foi cumprido, e sua breve participação na história se encerra aí.

O início de *Nightwood* pode ser lido, portanto, como uma versão do início de tudo, como lemos na frase que Adrienne Rich (1986, p. 11) escolheu, por sua vez, para abrir sua obra *Of Woman Born* (Nascidos da Mulher): “toda vida humana no planeta nasce da mulher. A única experiência unificadora, incontestável, compartilhada por todas as mulheres e todos os homens é o período de longos meses que passamos desabrochando no interior do corpo de uma mulher”<sup>29</sup>.

Paradoxalmente, no entanto, de onde essa mulher vem, quem ela é, o que ela quer e no que ela acredita, nada disso importa. Seu filho deverá crescer para reproduzir e perpetuar os ideais e valores *paternos*, por mais patéticos que sejam – assim como vemos acontecer com Hedvig e Felix na narrativa de *Nightwood*. O que podemos ler sobre essa mulher no romance é só o que diz respeito ao seu relacionamento com o marido, como ele a via, como tentava futilmente alcançá-la.

Hedvig constitui então o primeiro elemento para pensar a representação da “mãe” em *Nightwood* e na cultura ocidental patriarcal de modo mais amplo: por trás da imagem da mãe que cumpre seu papel meramente (re)produtivo, está a mulher inalcançável, inatingível, incompreensível e, portanto, irrepresentável. É esse lugar de quase completo apagamento da mulher-mãe que faz Adrienne Rich (*Ibid.*, p. 84) afirmar: “[n]ós temos sido a principal obsessão

---

<sup>28</sup> No original: “Early in 1880 [...] Hedvig Volkbein, a Viennese woman of great strength and military beauty, lying upon a canopied bed of spectacular crimson [...] gave birth, at the age of forty-five, to an only child, a son [...]. With the gross splendor of a general saluting the flag, she named him Felix, thrust him from her, and died” (tradução minha).

<sup>29</sup> No original: “All human life on the planet is born of woman. The one unifying, incontrovertible experience shared by all women and men is that months-long period we spend unfolding inside a woman’s body” (tradução minha).

(e repressão) de todas as culturas; nós sempre representamos pelo menos metade [...] da espécie; no entanto, nos registros escritos, nós mal podemos nos encontrar”<sup>30</sup>.

A imagem da mulher como o “outro” irrecuperável e inalcançável ganhou lastro com o discurso da psicanálise, em que, tanto na teoria de Freud sobre o Édipo quanto nas ideias de Lacan sobre a linguagem, a mulher (mais especificamente a mãe) é localizada no período pré-edípico, pré-verbal, pré-simbólico e pré-significação, anterior à individuação do sujeito, reprimida e absorvida pelo inconsciente, perpetuamente representada como perda. Para Lacan, o sujeito só pode existir por causa da repressão de seu desejo pela mãe perdida (MOI, 1988).

A *mãe perdida* neste trabalho não é Hedvig – reprimida e absorvida logo no início da narrativa, mas Robin. Mãe perdida para o filho, que ela abandonou ainda bebê ao decidir abandonar também o casamento com Felix; perdida para Felix, que passa anos tentando assimilar a perda de seu objeto de desejo; perdida para Nora, com quem desempenha uma performance da relação mãe/filha (ALLEN, 1993, p. 177); perdida para a narrativa em si, que não fornece nenhuma explicação para suas ações, e para o/a narrador/a, que não lhe dá quase nenhuma voz ao longo do texto. Tanto para as personagens da obra quanto para a leitora/leitor, Robin está fora do alcance emocional e da linguagem.

A leitura de *Nightwood* que proponho aqui, portanto, busca identificar no romance uma narrativa e um discurso sobre a maternidade e, por consequência, sobre a feminilidade encerrada no ser-mãe, sobre suas possibilidades e limitações dentro da cultura patriarcal ocidental. Ademais, este trabalho se propõe determinar qual é o papel da representação da maternidade para o projeto literário de Djuna Barnes em *Nightwood*.

## 1.2 Reflexões em teoria e metodologia na crítica literária feminista

Seria no mínimo improvável, senão impossível, que tal leitura de um romance fosse levada a cabo sem o apoio teórico dos estudos de gênero. Todavia, mesmo essa escolha que parece simples a princípio acaba por revelar possíveis repercussões metodológicas e teóricas que considero importantes discutir.

---

<sup>30</sup> No original: “We have been every culture’s core obsession (and repression); we have always contributed to at least one-half of [...] the species; yet in the written records we can barely find ourselves” (tradução minha).

Toril Moi (1988, p. 1), ao discutir alguns dos principais posicionamentos teóricos e metodológicos dentro do campo da teoria literária feminista, afirma que “um dos princípios centrais da crítica feminista é que nenhuma abordagem pode ser neutra”<sup>31</sup>, e alerta para “os pressupostos teóricos e políticos frequentemente inconscientes que informam [nossas leituras críticas feministas]”<sup>32</sup>. Para a autora, “o principal objetivo da crítica feminista sempre foi político: ela busca expor, não perpetuar, as práticas patriarcais”<sup>33</sup> (Ibid., p. XIV).

O problema, ainda segundo Moi, é que muitas obras de crítica literária feminista acabam utilizando, em sua leitura das obras escritas por mulheres, pressupostos teóricos, metodológicos ou ideológicos que na realidade são provenientes de estruturas de pensamento patriarcais. Dessa forma a crítica feminista corre o risco de perpetuar, ao invés de questionar, concepções de literatura herdadas do “realismo burguês” e noções de sujeito informadas por uma estética humanista – valorizando, portanto, noções como as de “autenticidade”, “experiência”, “unidade” e “consistência” (*noncontradiction*). Moi (Ibid., p. 7) alerta que esse tipo de crítica acaba por defender que obras literárias de autoria feminina devem ser “eficazes” ou “boas”, apresentando “imagens verossímeis de mulheres fortes com as quais a leitora possa se identificar”<sup>34</sup> através de uma representação totalizante que dê “igual ênfase às esferas do privado e do público”<sup>35</sup>.

É interessante notar, juntamente com Moi, que essa perspectiva crítica é particularmente inapropriada para ler obras literárias modernistas como as de Virginia Woolf, por exemplo, e também a própria obra de Djuna Barnes, caracterizadas pela instabilidade, mutabilidade e multiplicidade de pontos de vista, bem como por uma desintegração da identidade e do sujeito – todas características típicas do modernismo na literatura. A incapacidade e insuficiência de uma crítica feminista chamada “humanista”, portanto, se deve ao fato de que a concepção humanista/patriarcal que informa essa crítica tem como seu centro “o *self* perfeitamente unificado – individual ou coletivo – que é comumente chamado de ‘Homem’”<sup>36</sup> (MOI, Ibid., p. 8). Portanto,

---

<sup>31</sup> No original: “one of the central principles of feminist criticism is that no account can ever be neutral” (tradução minha).

<sup>32</sup> No original: “the often unconscious theoretical and political assumptions that inform [our feminist critical readings]” (tradução minha).

<sup>33</sup> No original: “the principal objective of feminist criticism has always been political: it seeks to expose, not to perpetuate, patriarchal practices” (tradução minha).

<sup>34</sup> “truthful images of strong women with which the reader may identify”.

<sup>35</sup> “a picture that would include equal emphasis on the private and the public”

<sup>36</sup> No original: “the seamlessly unified self – either individual or collective – which is commonly called ‘Man’” (tradução minha).

se “ideologias sociais inteiras podem estar implícitas em um método crítico aparentemente neutro”, devemos, como defende Terry Eagleton (2006, p. 108), nos perguntar sempre: “quais os interesses que [um dado método] irá servir?”<sup>37</sup>

Shirley Rose e Janice Lauer (1998, p. 136/137) fazem uma reflexão semelhante sobre os dilemas de uma possível “metodologia feminista” para a análise de textos. Apesar — e por causa — da dificuldade em determinar o que seria enfim uma “metodologia feminista”, as autoras defendem que pesquisas e trabalhos críticos feministas utilizem uma metodologia que “reconheça a subjetividade” e seja “autoconsciente dos motivos, crenças e experiências da pesquisadora”; ainda, que tal metodologia explore e investigue as relações entre sujeito e objeto do conhecimento, e que “reconheça que a pesquisa têm consequências sociais no mundo” (ROSE e LAUER, 1998, p. 136/137).<sup>38</sup>

Tendo em mente ainda a diversidade das abordagens feministas — na crítica literária como em outras áreas —, as autoras retomam as conclusões de Shulamit Reinharz em *Feminist Methods in Social Research* (apud ROSE e LAUER, op. cit.) sobre o que viriam a ser métodos feministas, das quais elenco algumas características, mais relevantes para este trabalho: o feminismo é uma perspectiva, não um método, e aceita uma multiplicidade de métodos de pesquisa; a pesquisa feminista envolve uma crítica contínua das produções acadêmicas não feministas; a pesquisa feminista é necessariamente guiada pela teoria feminista; a pesquisa feminista tem como objetivo gerar mudança social; a pesquisa feminista costuma incluir a pesquisadora como pessoa e criar uma relação especial com as leitoras (ROSE e LAUER, *Ibid.*, p. 140/141).

Rose e Lauer citam ainda Liz Stanley e Sue Wise (apud ROSE e LAUER, 1998, p. 141), que “recomendam que caracterizações de pesquisas feministas sejam baseadas não em método,

---

<sup>37</sup> No original: “Whole social ideologies may be implicit in an apparently neutral critical method. (...) Whose interests is [a given method] going to serve?” (tradução minha).

<sup>38</sup> A citação completa, no original em inglês, é como segue: “In “Beyond the Personal,” Gesa Kirsch and Joy Ritchie (1995) advocate a “politics of location” for composition research, arguing for a feminist methodology that is self-conscious about the researcher’s own motives, beliefs, and experiences as well as being participatory and emancipatory for subjects. Kirsch and Ritchie identify the requirements such a politics of location makes of researchers: they must recognize their own subjectivity, adopting a reflective and critical stance; they must investigate the relations between the knower and the known, exploring the possibilities of collaboration with participants; they must be open to change themselves; and their efforts must lead to research centered on the local and individual while acknowledging that the research has social consequences in the world. Identifying the positions from which we write and the commitments which guide us, we recognize that in the process we are constructing these positions and enacting these commitments” (tradução minha).

mas em metodologia, incluindo considerações epistemológicas e ontológicas”<sup>39</sup>, e sugerem algumas dimensões em que princípios epistemológicos feministas podem se fazer refletir no processo de pesquisa, das quais cito somente algumas: “na emoção como uma experiência de pesquisa; na autobiografia intelectual das pesquisadoras; [...] [e] na complexa questão do poder na pesquisa e na escrita”<sup>40</sup>.

A esse respeito, Toril Moi (1988, p. 43) comenta que a consciência de que “todas nós falamos de uma posição específica moldada por fatores culturais, sociais, políticos e pessoais”<sup>41</sup> e de que, portanto, “é autoritário e manipulador apresentar [nossa] perspectiva limitada como 'universal’”<sup>42</sup> determinou o que tem sido um dos pressupostos mais fundamentais do feminismo desde a década de 1970: que a crítica feminista realize essa “autobiografia intelectual”, deixando claro para seus leitores qual é o lugar/posição de onde a pesquisadora fala ou escreve. A autora adverte, no entanto, contra os riscos de sermos demasiado confiantes nesse movimento autobiográfico. Segundo Moi (Ibid., p. 44),

“[a] teoria hermenêutica, por exemplo, já apontou que nós não podemos apreender completamente nosso próprio “horizonte de compreensão”: sempre haverá pontos cegos não articulados, pressuposições e 'pré-compreensões' fundamentais das quais não estamos conscientes. A psicanálise, ademais, nos informa que as mais poderosas motivações da nossa psique frequentemente são aquelas que nós reprimimos mais profundamente. É portanto difícil acreditar que nós podemos ser totalmente conscientes da nossa própria perspectiva. Os preconceitos que uma pessoa consegue formular de forma consciente são provavelmente, precisamente por essa razão, os preconceitos menos importantes”<sup>43</sup>.

---

<sup>39</sup> No original: “recommend that characterizations of feminist research be based not on method, but methodology, including epistemological and ontological considerations” (tradução minha).

<sup>40</sup> No original: “in emotion as a research experience; in the intellectual autobiography of researchers; [...] in the complex question of power in research and writing” (tradução minha).

<sup>41</sup> No original: “we all speak from a specific position shaped by cultural, social, political and personal factors” (tradução minha).

<sup>42</sup> No original: “it is authoritarian and manipulative to present [our] limited perspective as ‘universal’” (tradução minha).

<sup>43</sup> No original: “Hermeneutical theory, for instance, has pointed out that we cannot fully grasp our own ‘horizon of understanding’: there will always be unstated blindspots, fundamental presuppositions and ‘pre-understandings’ of which we are unaware. Psychoanalysis furthermore informs us that the most powerful motivations of our psyche often turn out to be those we have most deeply repressed. It is therefore difficult to believe that we can ever fully be aware of our own perspective. The prejudices one is able to formulate consciously are precisely for that reason likely to be the least important ones” (tradução minha).

Já para Annette Kolodny (1980, p. 1/2), a crítica literária feminista precisa realizar mais do que simplesmente “expor os estereótipos de mulher tanto na literatura quanto na crítica literária” ou “demonstrar a inadequação das escolas e métodos críticos para lidar de forma justa ou sensível com obras escritas por mulheres”<sup>44</sup>. A autora ressalta que, debaixo do grande guarda-chuva da crítica literária feminista, com sua enorme diversidade teórica e metodológica, “tudo foi questionado: nossos cânones, nossos critérios estéticos, nossas estratégias interpretativas, nossos hábitos de leitura e, acima de tudo, nós mesmas enquanto críticas e docentes”<sup>45</sup>, e celebra, como a maior conquista dessa nova crítica, “o retorno à circulação de obras de escritoras mulheres antes perdidas ou ignoradas”<sup>46</sup> – como é o caso de *Nightwood* e outras obras de Djuna Barnes.

Um dos questionamentos trazidos à tona pela crítica feminista, considerado um dos mais importantes por Kolodny, é a reavaliação dos nossos julgamentos e interpretações estéticos. A autora afirma (Ibid., p. 8), a esse respeito: “já que as bases sobre as quais nós atribuímos valor estético aos textos nunca são infalíveis, imutáveis ou universais, devemos reexaminar não só nossa estética, mas os vieses e pressupostos inerentes que informam os métodos críticos que (em parte) moldam nossas respostas estéticas”<sup>47</sup>.

A desconfiança de Kolodny em relação aos julgamentos estéticos ecoa a preocupação manifestada por Toril Moi (Ibid., p. 15) acerca das finalidades políticas e concepções ideológicas do mundo que esses julgamentos ajudam a perpetuar. Como resposta possível a esse problema, Moi defende uma mudança no ato de julgamento crítico: deixar de atribuir valor estético para passar a “verificar a adequação de qualquer paradigma interpretativo [ou método crítico] para a leitura plena de ambas as escritas, feminina e masculina”<sup>48</sup>.

---

<sup>44</sup> No original: “expos[e] the sexual stereotyping of women both our literature and our literary criticism and, as well, demonstrat[e] the inadequacy of established critical schools and methods to deal fairly or sensitively with works written by women” (tradução minha).

<sup>45</sup> No original: “Under its wide umbrella, everything has been thrown into question: our established canons, our aesthetic criteria, our interpretative strategies, our reading habits, and, most of all, ourselves as critics and as teachers” (tradução minha).

<sup>46</sup> No original: “the return to circulation of previously lost or otherwise ignored works by women writers” (tradução minha).

<sup>47</sup> No original: “since the grounds upon which we assign aesthetic value to texts are never infallible, unchangeable, or universal, we must reexamine not only our aesthetics but, as well, the inherent biases and assumptions informing the critical methods which (in part) shape our aesthetic responses” (tradução minha).

<sup>48</sup> No original: “shift[ing] the act of critical judgment from assigning aesthetic valuations to texts and direct[ing] it, instead, to ascertaining the adequacy of any interpretive paradigm to a full reading of both female and male writing” (tradução minha).

Aqui, somos trazidos de volta à leitura particular de *Nightwood* que apresento neste trabalho: se por um lado o referencial teórico feminista e dos estudos de gênero para apoiar minha leitura do discurso sobre a maternidade surgiu quase como uma “consequência natural” da escolha do tema da pesquisa, por outro lado, manter o comprometimento com o ponto de vista exposto acima na escolha de um referencial *metodológico* “adequado” para a leitura desse romance em particular mostrou-se um grande desafio.

A quase totalidade da crítica escrita sobre *Nightwood*, provavelmente devido às questões que a obra suscita bem como ao estilo da narrativa, utilizam a psicanálise em suas variadas abordagens como aporte teórico e, muitas das vezes, utilizam também a teoria psicanalítica como método para leitura do texto do romance. A leitura da representação da maternidade em *Nightwood* a partir de uma perspectiva psicanalítica seria, portanto, certamente a escolha mais fácil – seja devido ao embasamento fornecido pela fortuna crítica da obra; seja porque a psicanálise trata de tantas questões referentes à maternidade de forma quase exclusiva (se comparada a outros sistemas teóricos); ou mesmo porque a narrativa de *Nightwood*, com seus “movimentos psíquicos” como disse Victoria Smith (op. cit.), parece “convidar” uma leitura psicanalítica.

É importante notar, no entanto, que a assimilação da teoria psicanalítica pela crítica feminista não é uma unanimidade. Toril Moi (Ibid., p. 96) nota que há uma grande diferença nesse sentido entre as escolas de crítica feminista estadunidense e francesa. Enquanto a primeira denuncia Freud desde os anos 1960 pelos vieses misóginos e potencialmente biologizantes da sua teoria, as teóricas francesas teriam tomado como certo que “a psicanálise pode fornecer uma teoria emancipatória do pessoal e um caminho para a explicação do inconsciente, ambos de importância vital para a análise da opressão das mulheres na sociedade patriarcal”<sup>49</sup>.

Assim, podemos ler, por exemplo, as seguintes palavras de Julia Kristeva (2002, p. 14-17) em defesa da psicanálise:

“Herdeira da religião e da filosofia tanto quanto da medicina e da psiquiatria do fim do século XIX, a psicanálise desconstruiu-as e renovou-as a todas ao impor a ideia de que a alma humana, tributária do corpo e da linguagem, é não somente

---

<sup>49</sup> No original: “psychoanalysis could provide an emancipatory theory of the personal and a path to the exploration of the unconscious, both of vital importance to the analysis of the oppression of women in patriarchal society” (tradução minha).

cognoscível, mas que, lugar de dor e sujeita à destruição, e até à morte, é sobretudo nosso espaço privilegiado de renascimento.

[...] É na escuta da histeria feminina que Freud afina seu ouvido para aprender a lógica do inconsciente. [...] A psicanálise começa por reconhecer a bissexualidade psíquica inerente a cada um dos dois sexos biologicamente constituídos, [...] explora e reconhece de fato um polimorfismo sexual subjacente a toda identidade sexual, e se afirma desde então como uma ética da emancipação subjetiva”.

Já Adrienne Rich (Ibid., p. 196), em posição diametralmente oposta à de Kristeva, afirma que Freud foi certamente um pioneiro na maneira de tratar a loucura e as patologias emocionais, bem como na sua “descoberta” do inconsciente. Não obstante, a autora afirma, “Freud foi também um homem, terrivelmente limitado tanto por sua cultura quanto por seu gênero”<sup>50</sup>. Rich retoma a crítica proposta por Karen Horney ao afirmar que o pensamento freudiano é inerentemente dualista, “em que instinto e ‘ego’, feminino e masculino, passividade e atividade, são vistos como opostos polarizados”<sup>51</sup>.

Segundo a autora, apoiada no trabalho de Gertrude Rachel Levy, a dualidade levada à extremos é o elemento principal da consciência patriarcal — consciência fundada por um “intelecto e espírito primordialmente masculinos”, que têm ditado as interpretações da nossa sociedade e cultura propostas tanto por homens quanto por mulheres (RICH, 1986, p. 58). Consciência e pensamento necessariamente masculinos porque as mulheres foram sistematicamente excluídas da sua formulação, seja no âmbito científico, acadêmico, religioso ou cultural. A exclusão das mulheres de todas as esferas de construção da cultura e do pensamento teria significado, portanto, a exclusão de uma compreensão cíclica, não dualista, de fenômenos e processos, em que eventos e aspectos são menos definitivamente caracterizados como puramente “positivos” ou “negativos” (Ibid., p. 116).

Nesse sentido, Rich enfatiza que foram Marx e Freud, “os poderosos formadores do pensamento ocidental contemporâneo”, que finalizaram o processo de dicotomizar o “homem” em mente/corpo, psicológico/político, social/individual. Nesse sistema dualístico de pensamento, predominante na “cultura masculina” e no “método patriarcal”, o homem se separou, enquanto

---

<sup>50</sup> No original: “Freud was also a man, terribly limited both by his culture and his gender” (tradução minha).

<sup>51</sup> No original: “in which instinct and ‘ego’, feminine and masculine, passivity and activity, are seen as polar opposites” (tradução minha).

sujeito conhecedor, dos objetos do conhecimento, relegando a mulher ao lugar da “alteridade” e do não-sujeito.

Resulta desse pensamento, então, a clássica dicotomia entre racional/irracional enraizada no dualismo primordial: masculino/feminino. Na esfera do racional, ligada ao masculino, estão as qualidades valorizadas pelo método de pensamento e pela cultura patriarcais, como sanidade, legitimidade, objetividade, pensamento científico. Já à esfera do irracional, ligada ao feminino, foram relegadas as características intrínsecas ao humano, porém expurgadas do sujeito patriarcal: o conhecimento poético e intuitivo, o inconsciente, as inconstâncias emocionais. Para Rich, a categoria do irracional carrega ainda conotações socialmente negativas também ligadas à mulher e que nós conhecemos tão bem: histeria, loucura, falta de método, ausência de forma, caos.

Outra versão dessa dicotomia, como bem nos lembra Cristina Stevens (2207), foi identificada por Simone de Beauvoir como um dos binarismos estruturantes da nossa cultura: a divisão entre transcendência/imanência, à qual se associam respectivamente os aglomerados de significados homem-espírito-cultura e mulher-biologia-natureza.

Dessa forma, vemos que, por um lado, a crítica mais recente à *Nightwood* utiliza massivamente um referencial teórico e metodológico psicanalítico justamente para afirmar e demonstrar que a essência e maior êxito da obra seriam a dissolução dos dualismos patriarcais (WITTIG, 1983; SMITH, 1999). Por outro lado – e contraditoriamente –, no entanto, ao carecer inicialmente de categorias de análise que fujam a essas dicotomias, o esquema teórico da psicanálise acarreta o risco de reforçar as mesmas dualidades que o romance em si parece questionar ao invés de permitir uma análise que se dê no terreno de não-dualismos que o texto cria. Nesse sentido, algumas análises psicanalíticas da obra apontam para a conclusão de que Robin Vote ocuparia “o lugar do pai-fálico” no complexo de relações retratado no texto — identificando seus comportamentos como essencialmente “masculinos” (WHYBREW, 2014; ALLEN, 1993).

Adrienne Rich ressalta, assim como Toril Moi, que uma das mais importantes características do pensamento feminista é justamente a rejeição do dualismo e das polaridades ligadas à ideia de positivo/negativo que caracterizaram nosso treinamento intelectual. Rich (1986, p. 64) assevera então que, ao rejeitar o pensamento dualista, “nós reafirmamos a existência de

todos aqueles que têm sido definidos negativamente ao longo dos séculos: não só mulheres, mas os ‘intocáveis’, os ‘efeminados’, os ‘não-brancos’, os ‘iletrados’ — os invisíveis”<sup>52</sup>.

Dessa forma, a autora afirma (Ibid., p. 81) que liberar verdadeiramente as mulheres exige uma mudança radical de todo pensamento como o conhecemos: “reintegrar o que foi nomeado o inconsciente, o subjetivo, o emocional, o estrutural, o racional, o intelectual; [...] e finalmente aniquilar essas dicotomias”<sup>53</sup>, já que essas dicotomias coexistem inextricavelmente no ser de uma mulher — “somente no mundo exterior das categorias patriarcais e da negação patriarcal elas podem ser concebidas como separadas”<sup>54</sup>.

Claramente, é um grande desafio propor para esta leitura de *Nightwood* — ou para a leitura de qualquer obra, na verdade — uma análise realmente intelectualmente emancipada. Até porque, como colocado por Rich (Ibid., p. 57/58), “o poder dos pais tem sido difícil de apreender porque ele permeia tudo, até mesmo a linguagem com a qual tentamos descrevê-lo”<sup>55</sup>. Além disso, falar de real emancipação do pensamento implica falar ainda da “cor” e origem do feminismo usado aqui como embasamento, bem como da minha própria identidade racial e das possibilidades de decolonização dos estudos literários e de gênero.

É importante portanto uma admissão das limitações teóricas, metodológicas e políticas da leitura crítica proposta por mim na presente dissertação — bem como das limitações da teoria psicanalítica do texto para embasar uma leitura mais inovadora do que as já propostas anteriormente. Essas limitações são causadas em parte pelo “nicho” muito específico em que *Nightwood* foi enquadrado no curso da sua recepção crítica, como se nota por uma certa homogeneidade da fortuna crítica; em parte pelas questões referentes ao meu acesso (ou falta de acesso) a obras de crítica feminista; e finalmente pelas minhas próprias limitações subjetivas e acadêmicas.

Reconhecidas as limitações da teoria psicanalítica, um recorte das teorias da linguagem e do texto de Julia Kristeva foi escolhido como ponto central da análise literária da obra de Djuna

---

<sup>52</sup> No original: “we reaffirm the existence of all those who have through the centuries been negatively defined: not only women, but the ‘untouchable’, the ‘unmanly’, the ‘nonwhite’, the ‘illiterate’: the ‘invisible’” (tradução minha).

<sup>53</sup> No original: “truly to liberate women, then, means to change thinking itself: to reintegrate what has been named the unconscious, the subjective, the emotional, with the structural, the rational, the intellectual; (...) and finally to annihilate those dichotomies” (tradução minha).

<sup>54</sup> No original: “only in the outer world of patriarchal categories and patriarchal denial can they be conceived as separate” (tradução minha).

<sup>55</sup> No original: “the power of the fathers has been difficult to grasp because it permeates everything, even the language in which we try to describe it” (tradução minha).

Barnes. Como teórica pós-estruturalista devedora do pensamento de Freud e Lacan sobre a subjetividade e a linguagem, Kristeva formulou um esquema teórico que foge aos dualismos e à primazia do homem postulados pelos pais da psicanálise. Ao contrário de Freud e Lacan, que defendem a função paterna como primordial para o surgimento da linguagem e do sujeito falante, e relegam à mãe um papel meramente transitório no desenvolvimento da subjetividade, Kristeva propõe um entendimento da linguagem e da criatividade (da criação literária, portanto) que tem o corpo materno como centro e fonte das pulsões que criam o sujeito e o fazem falar.

É a partir do pensamento kristeviano, portanto, em conjunto com reflexões propostas por diversas outras teóricas feministas, que busco responder às perguntas formuladas no início desta introdução acerca da existência ou não de uma “escrita feminina” e de um modernismo especificamente de mulheres, bem como sobre qual seria o lugar ocupado por *Nightwood* nessa paisagem literária. Ainda, ao buscar compreender o papel literário e narrativo do discurso materno/sobre a maternidade em *Nightwood*, a teoria de Kristeva sobre a “função materna” na linguagem foi especialmente valiosa.

Antes de chegar ao texto literário em si, no entanto, fez-se necessário um “percurso histórico” que nos permitisse (e mim e às leitoras deste trabalho) compreender “até que ponto a maternidade não é um produto da capacidade reprodutiva da mulher”, como defendido por Silvia Tubert (1996, p. 122), bem como vislumbrar as diferentes formas como a “maternidade” como a entendemos é construída por práticas discursivas segundo diferentes interesses e valores sociais, culturais e ideológicos.

Esse percurso histórico está delineado no primeiro capítulo, em que são discutidos as reflexões e dados históricos apresentados nas obras de Adrienne Rich, Elizabeth Badinter, Aminatta Forna e Silvia Tubert, além da coletânea sobre maternidade e feminismo organizada por Cristina Stevens. Proponho ainda uma articulação das diferentes ideias sobre o discurso da maternidade formuladas por essas autoras através da teoria sobre o “corpo educado” de Guacira Lopes Louro (formulada por sua vez a partir do pensamento de Judith Butler).

O segundo capítulo pretende traçar uma relação entre maternidade, representação e o texto literário, propondo uma discussão sobretudo a respeito do que seria uma escrita feminina ou de mulheres. Esse traçado é efetuado a partir das considerações de Gayle Rubin sobre a mulher segundo a psicanálise; da poética feminista proposta por Sandra Gilbert e Susan Gubar em *The Madwoman in the Attic* e *No Man's Land*; e finalmente da definição de Julia Kristeva sobre o que

viria a ser a “identidade feminina” que buscamos identificar em um texto literário escrito por uma mulher, ou mesmo o que é uma “mulher”.

Finalmente, o terceiro propõe uma leitura das múltiplas representações de maternidade sexualidade em *Nightwood* a partir da perspectiva teórica de Julia Kristeva balizada por leituras críticas de Kristeva empreendidas por outras teóricas (sobretudo Judith Butler). O objetivo dessa análise do romance foi identificar um possível discurso de recuperação do “corpo materno” na linguagem da obra de Djuna Barnes.

## 2 DISCURSO, MATERNIDADE E FEMINILIDADE

*“E à mulher disse: Multiplicarei grandemente tua dor e tuas gravidezes;  
em meio a dores darás à luz filhos;  
e o teu desejo será para o teu marido, e ele te dominará.”  
(Gênesis 3:16)<sup>56</sup>*

A profecia-maldição do Gênesis: símbolo maior da dominação patriarcal, ao mesmo tempo descrição e justificativa para a domesticação da mulher na nossa cultura. A Eva sedutora, vaidosa, fraca, culpada, algoz do Homem, deve tornar-se ainda na mulher passiva, submissa, alienada de si mesma, sem controle sobre o próprio corpo – sobre as próprias capacidades reprodutivas. As dores do parto são seu maior castigo.

O período anterior à expulsão de Adão e Eva do Éden, tão breve na narrativa bíblica, serve como analogia para o igualmente breve período na história antes que o homem dominasse sobre a mulher e fosse instaurado no mundo o poder paterno. Desse passado tão longínquo que parece lenda, a arqueologia descobriu, nos artefatos mais antigos de que temos conhecimento, imagens do feminino e do poder materno como poder primordial.

Os “pré-históricos” cultos à deusa nos deixaram imagens e mitologias de uma mulher forte e venerada, que “expressa uma atitude em relação ao feminino carregada com consciência da sua importância intrínseca, sua profundidade de significado, sua existência no centro do que é necessário e sagrado”<sup>57</sup> (RICH, 1986, p. 93). Segundo Adrienne Rich,

“ela é linda de maneiras que nós quase nos esquecemos, ou que foram redefinidas como feiura. Seu corpo possui massa, profundidade interior, descanso interno e equilíbrio. Ela não está sorrindo; sua expressão é introspectiva e estática [...]. Se, como muito frequentemente, há uma criança no seu seio, ou no seu colo, ela não está absorvida na contemplação dessa criança (a 'Adoração da Virgem' com o Filho como o centro do mundo virá mais tarde). Ela não é particularmente jovem, ou antes, ela é absolutamente sem idade. Ela é por-si-própria, mesmo quando amamenta um bebê, mesmo quando, como a Diana Efésia, ela aparece como um cone de muitos seios. Às vezes ela tem presas, às vezes brande um porrete, às vezes ela está cingida por serpentes; mas mesmo no seu aspecto mais benigno a

---

<sup>56</sup> <http://www.bibliajudaica.com>

<sup>57</sup> No original: “express an attitude toward the female charged with awareness of her intrinsic importance, her depth of meaning, her existence at the very center of what is necessary and sacred” (tradução minha).

Deusa ancestral não é afável e convidativa para com seus adoradores. Ela existe, não para seduzir ou reconfortar os homens, mas para se autoafirmar”<sup>58</sup>.

Rich afirma que, quer essas imagens tenham sido feitas pelas mãos de homens ou de mulheres, no mínimo elas têm a enorme vantagem sobre o simbolismo religioso mais recente de validar as mulheres, nem que seja só espiritualmente: “elas diziam às mulheres que o poder, a grandiosidade e a centralidade eram suas por natureza, não por privilégio ou por milagre; o feminino era primário”<sup>59</sup> (Ibid., p. 94). Poderia ser argumentado, no entanto (e foi), que essas imagens não necessariamente dizem qualquer coisa sobre a real situação da mulher ou sobre a sua percepção de si mesma nesses períodos (períodos Neolítico, pré-colombiano, cipriótico, cicládico, minóico, egípcio pré-dinástico etc.); que, tendo sido essas obras produzidas por homens, seriam somente a simbolização de uma experiência subjetiva masculina de dependência da terra paralela à dependência da mãe.

Felizmente, conforme Rich registra em seu livro, descobertas arqueológicas mais recentes (e curiosamente pouco divulgadas) fornecem fortes evidências de que, na verdade, muitas das obras de arte relacionadas ao culto do feminino foram fabricadas por mulheres. Em muitas das culturas ancestrais (senão em todas), as mulheres foram as inventoras da cerâmica – que, investida de status sagrado e religioso, era tabu para os homens.

Assim, essas mulheres teriam tido a privilegiada oportunidade de se expressar e celebrar a si mesmas, de “dar forma concreta à sua experiência como ser criativa em posse de poderes indispensáveis”<sup>60</sup>: o poder biológico de prover as crianças, sem as quais a tribo deixaria de existir; e a habilidade manual e a inventividade, sem as quais o vaso, “mais sagrado dos objetos manufaturados”<sup>61</sup> (op. cit., p. 96) – frequentemente moldado em forma de seios – não existiria.

---

<sup>58</sup> No original: “she is beautiful in ways we have almost forgotten, or which have become defined as ugliness. Her body possesses mass, interior depth, inner rest and balance. She is not smiling; her expression is inward looking and ecstatic [...]. If, as very often, there is a child at her breast, or on her lap, she is not absorbed in contemplation of him (the ‘Adoration of the Virgin’ with the Son as the center of the world will come later). She is not particularly young, or rather, she is absolutely without age. She is for-herself even when suckling an infant, even when, as the Ephesian Diana, she appears as a cone of many breasts. Sometimes she is fanged, wielding a club, sometimes she is girdled by serpents; but even in her most benign aspect the ancient Goddess is not beckoning to her worshipers. She exists, not to cajole or reassure men, but to assert herself” (tradução minha).

<sup>59</sup> No original: “they told women that power, awesomeness, and centrality were theirs by nature, not by privilege or miracle; the female was primary” (tradução minha).

<sup>60</sup> No original: “giv[e] concrete form to her experience as a creative being possessed of indispensable powers” (tradução minha).

<sup>61</sup> No original: “the most sacred of handmade objects” (tradução minha).

Mais que meros ornamentos ou recipientes triviais, “o vaso, caçarola, urna, jarro [...] tornou possível o armazenamento a longo prazo de óleos e grãos, e a transformação da comida crua em cozida”<sup>62</sup> (p. 97). Ainda, guardavam as cinzas ou ossos dos mortos. Analogamente, as estatuetas da Mulher carregavam a significação do feminino como “vaso da vida, transformadora de sangue em vida e leite”<sup>63</sup>.

Especialmente por vivermos em um momento posterior à crítica feminista da cultura, Rich nota que é difícil não pensar em conotações negativas ou pejorativas para essa associação entre mulher e “recipiente” (*container/vessel*). Abundam associações no imaginário social da mulher como receptáculo do sêmen, das ideias, das decisões do homem, da mulher receptiva e “naturalmente” maternal, e da maternidade como uma exigência da própria anatomia receptiva da mulher, bem como do lugar *correto* da mulher sendo o “espaço interno” do lar.

No entanto, a autora chama a atenção para o fato de que, nas culturas ancestrais que ela descreve, o vaso não era um recipiente passivo, mas, pelo contrário, um agente poderoso, *ativo*, transmutador, responsável pelas transformações necessárias à continuidade da vida dos indivíduos e da comunidade. Segundo Rich, “nós estamos falando não sobre o ‘espaço interno’ como um determinante das funções sociais apropriadas da mulher, mas como agrupamentos primordiais de associações”<sup>64</sup> (Ibid., p. 98). Portanto, a associação mulher/vaso (*vessel*) aparece sob a ótica do poder feminino representado pela deusa e exercido pelas sacerdotisas, curandeiras, anciãs, e, mais recentemente, atribuído às bruxas. Esse poder feminino está presente também na simbologia que associa a tecelagem e a fiação (a transformação da fibra natural em fios, a transformação dos fios em tecidos e em peças de vestuário ou de uso ritual) ao ciclo de vida e morte: “a aranha que tece o fio da teia com seu próprio corpo, Ariadne fornecendo as pistas para sobreviver ao labirinto, as imagens das Moiras ou Nornas ou velhas fiandeiras que cortam o fio da vida ou o alongam”<sup>65</sup> (p. 100).

Nessa perspectiva da história, a divisão sexual do trabalho teria se desenvolvido não por uma inaptidão das mulheres para caçar ou para trabalhos pesados (já que há vários registros de que

---

<sup>62</sup> No original: “the pot, vessel, urn, pitcher [...] made possible the long-term storage of oils and grains, the transforming of raw food into cooked” (tradução minha).

<sup>63</sup> No original: “vessel of life, the transformer of blood into life and milk” (tradução minha).

<sup>64</sup> No original: “we are talking not about ‘inner space’ as some determinant of woman’s proper social functions, but about primordial clusters of association” (tradução minha).

<sup>65</sup> No original: “the spider who spins thread out of her own body, Ariadne providing the clue to the labyrinth, the figures of the Fates or Norns or old spinning-women who cut the thread of life or spin it further” (tradução minha).

mulheres sem filhos também caçavam), mas pela impossibilidade de os homens amamentarem. Assim, a atribuição às mulheres da responsabilidade primordial pelo cuidado das crianças pequenas se deve não a aptidões inatas – numa concepção em que as “aptidões naturais” dos homens seriam *superiores* às das mulheres –, mas a um princípio de “utilização eficiente dos recursos humanos” guiada por uma necessidade funcional *dos bebês*.

De acordo com essa primeira divisão dos trabalhos, segundo mostram as pesquisas citadas por Rich, as mulheres somente não se responsabilizavam por tarefas que exigissem longas ausências de várias delas simultaneamente ou que colocassem as crianças pequenas em risco. Note-se que esse critério não impedia, claramente, que as mulheres trabalhassem no cultivo da terra (como seguiram trabalhando por toda a história das civilizações humanas até os dias de hoje). E, sendo elas as responsáveis pela confecção dos vasos e armazenamento de grãos, Rich defende que há suficientes evidências de que as mulheres eram também responsáveis pela gestão das sementes. Esse é um cenário em que, “ao criar uma situação na qual elas podiam alimentar e cuidar dos bebês de forma segura e efetiva, as mulheres se tornaram as civilizadoras, as inventoras da agricultura, da comunidade, e alguns teóricos mantêm que foram inventoras inclusive da linguagem”<sup>66</sup> (Ibid., p. 101).

Segundo Silvia Tubert (1996, p. 88), “podemos conjecturar que os homens pré-históricos conheceram duas classes de cultos diferentes: os caçadores adoravam uma divindade animal, e as mulheres, as deusas da fecundidade”. A autora afirma, apoiada por Elizabeth Badinter, que essa separação sexual de cultos sugere outra dualidade, segundo a qual “a representação do animal seria a representação do mundo vivo alheio ao humano. Por oposição, o grupo humano estaria representado pela figura feminina”. Sendo assim, Tubert reflete, em concordância com Adrienne Rich, que “este tipo de hipótese rejeita a ideologia patriarcal dominante, fundamentada na crença do afastamento das mulheres das posições de poder e acaba com a ideia de que as mulheres representam o polo *natural* da oposição natureza/cultura”.

Nessa economia significativa “ginocêntrica”, o falo teria um significado bastante diferente daquele que adquiriu na cultura androcêntrica (ou falocêntrica) que se estabeleceu posteriormente. O falo não teria importância em si, nem a autonomia que o caracteriza hoje: “ele existia como um

---

<sup>66</sup> No original: “in creating a situation in which they could nurture and rear infants safely and effectively, women became the civilizers, the inventors of agriculture, of community, some maintain of language itself” (tradução minha).

adjunto da Deusa, juntamente com outras figuras como o touro, a vaca, o porco, a lua crescente, a serpente, o machado lunar ou lábris, a criança pequena no seu colo”<sup>67</sup> (RICH, 1986, p. 100). Assim, “os cultos fálicos pré-patriarcais eram a celebração pelas mulheres do instrumento fertilizador, não a celebração feita por homens da sua 'hombridade' ou paternidade individual”<sup>68</sup>.

Rich argumenta ainda, com base em um extenso estudo de G. Rachel Levy, que as culturas da Idade da Pedra teriam como seu centro um “princípio gerador de vida unificado – o princípio feminino”<sup>69</sup> (Ibid., p. 115), materializado nas próprias cavernas em cujas paredes os povos antigos deixaram desenhos e inscrições e no interior das quais foram encontradas imagens de culto à deusa. Com o desenvolvimento da agricultura e da domesticação dos animais, teria sido acrescentado ao princípio feminino uma noção cíclica de “movimento no tempo”: “os ciclos das estações, a rotação das estrelas, a gestação, nascimento e morte dos animais e das plantações”<sup>70</sup>. Essa concepção de “movimento no tempo” teria desenvolvido uma noção de relações numéricas, equilíbrio e simetria cíclica que, por sua vez, teria permitido o desenvolvimento, por exemplo, da cerâmica. Mas foi também essa “revolução do pensamento” que mais tarde levou à consciência das *dualidades* – que, “levada a extremos e bifurcada, se tornaria mais tarde fundamental à consciência patriarcal”<sup>71</sup> (Ibid., p. 116).

Uma consciência cíclica percebe todos os fenômenos sob uma ótica de processo e continuidade – “que o nascimento é seguido pela morte, a morte pela reencarnação; que as marés baixam e se enchem de volta, o inverno se alterna com o verão, a lua cheia com a escuridão da lua”<sup>72</sup> (Id.). Sob essa perspectiva, é menos provável que eventos sejam marcados como “positivos” ou “negativos”. Como unidade elementar, portanto, o feminino no Neolítico incorporava os princípios de vida, morte e renascimento (inclusive aspectos “negativos” ou “maus” como a violência, o derramamento de sangue e a destruição).

---

<sup>67</sup> No original: “it existed as an adjunct to the Goddess, along with other figures such as the bull, the cow, the pig, the crescent moon, the serpent, the lunar axe or labrys, the small child in her lap” (tradução minha).

<sup>68</sup> No original: “pre-patriarchal phallus-cults were the celebration by women of the fertilizing instrument, not the celebration by men of their ‘manhood’ or of individual paternity” (tradução minha).

<sup>69</sup> No original: “unified life-giving principle – the female principle” (tradução minha).

<sup>70</sup> No original: “i.e. the season’s cycles, the rotation of the stars, the gestation, birth, and death of animals and crops” (tradução minha).

<sup>71</sup> No original: “[consciousness of duality] carried to extremes and bifurcated, was later to become fundamental to patriarchal consciousness” (tradução minha).

<sup>72</sup> No original: “that birth is followed by death, death by reincarnation; that tides ebb and flow, winter alternates with summer, the full moon with the dark of the moon” (tradução minha).

Assim, “a religião pré-patriarcal reconhecia a presença feminina em todas as partes do cosmos”<sup>73</sup> (Ibid., p. 107). A lua, em suas tantas associações com os “mistérios femininos”, cujas fases marcam a passagem dos ciclos do corpo da mulher tanto quanto dos ciclos produtivos da terra, das estações do ano e do movimento das marés, seria apenas um aspecto do feminino. Segundo Rich, o pensamento pré-patriarcal identificava igualmente a presença do feminino na terra – a terra como profundidade, cavidade, útero de onde sai a vida e para onde ela retorna, e a terra-barro como matéria prima; no oceano – que não pode ser arado e cultivado, mas que produz vida espontaneamente, e em cuja superfície navegam as embarcações (recipientes, símbolos do feminino), mas cujas profundezas são insondáveis; na água dos rios, riachos, fiordes, na chuva que rega a terra; nas árvores, com suas raízes se estendendo até as profundezas da terra, que contêm e abrigam os espíritos que nelas habitam tanto quanto contêm e nutrem as folhas e galhos que se ramificam indefinidamente. Por vezes, o Céu é a mãe do Sol e da Lua, que engravidam as mulheres e a terra com seus raios. A Grande Mãe, o princípio feminino, “era originalmente personificado tanto pela escuridão quanto pela luz, nas profundezas da água e na altura do céu”<sup>74</sup>. É o advento das cosmologias patriarcais que finalmente confina o feminino “a uma presença puramente ‘ctônica’ ou telúrica, representada pela escuridão, pelo inconsciente e pelo sono”<sup>75</sup> (Ibid., p. 109).

---

<sup>73</sup> “patriarcal religion acknowledged the female presence in every part of the cosmos”. T. A.

<sup>74</sup> “was originally personified both in darkness and in light, in the depths of the water and the heights of the sky”.

<sup>75</sup> “restricted to a purely ‘ctonic’ or telluric presence, represented by darkness, unconscious and sleep”.

## 2.1 A Domesticação da Maternidade

“Ó terra, madre dura,  
[...] eu te canto  
porque o homem  
te fará parir, te encherá de frutos,  
procurará teus ovários,  
derramarei em tua taça secreta  
os raios especiais,  
terra dos desertos,  
linha pura,  
a ti as escrituras do meu canto  
porque pareces morta  
[...] Terra, eu gosto de ti  
na argila e na areia,  
te levanto e te formo  
como tu me formastes”  
Pablo Neruda, Ode à Terra

Elizabeth Badinter (1985) afirma que, para se estudar as representações de maternidade e a evolução dos comportamentos maternos ao longo das épocas, é necessário entender a mãe como “uma personagem *relativa e tridimensional*”, que só se concebe em sua relação com o pai, com o filho e consigo mesma como mulher, ou seja, enquanto um indivíduo independente. Assim, a autora considera indispensável considerarmos que, “por mais longe que remontemos na história da família ocidental, deparamos com o poder paterno que acompanha sempre a autoridade marital” (Ibid., p. 29). A autoridade do homem, segundo a autora, “exprime-se [...] em primeiro lugar, por um direito absoluto de julgar e punir”. Sabemos, porém, que a realidade dos seres humanos em suas relações reprodutivas e familiares não foi sempre essa, e que a antropologia já demonstrou que o patriarcado não é nem essencial nem inevitável enquanto forma de organização social.

Tanto Adrienne Rich (1986) quanto Silvia Tubert (1996) comentam que o conhecimento da participação do homem na geração de vida (ou seja, a noção da paternidade biológica) é relativamente recente na história da humanidade. Nos períodos anteriores ao Neolítico, a reprodução da espécie humana era entendida como partenogênese, frequentemente envolvendo a participação de espíritos ou seres divinos – o que de qualquer forma conferia à mulher um poder extraordinário, poder associado às forças incontroláveis, incontestáveis e incompreensíveis da própria natureza.

Sendo assim, em um período talvez anterior à significação do binômio natureza/cultura como polos de uma oposição mutuamente excludente, a ligação entre mulher e natureza não impedia sua participação nos processos de criação no âmbito cultural e religioso. A descoberta da agricultura teria potencializado a importância da sacralidade feminina e gerado o que Mircea Eliade chamou de “consciência agrícola”: uma “solidariedade mística” entre a fertilidade da terra e a fecundidade da mulher. Se uma influi sobre a outra, a mulher – seu corpo, seu leite, seu sangue – seria capaz de influenciar a terra e sua capacidade produtiva. Nesse “contexto de uma ideia totalizante da vida” é que “se estabelecem as bases da identificação da mulher-mãe com a mulher-terra e da ideia de uma maternidade natural” (TUBERT, *Ibid.*, p. 90).

Essa maternidade natural, no entanto, não teria ainda conotações de aprisionamento do potencial feminino na maternidade como destino biológico compulsório, mas teria sim uma aura de poder sobrenatural que concedia à mulher autonomia e protagonismo – poder não compartilhado pelos indivíduos machos e do qual os homens viriam a se ressentir.

Adrienne Rich (*Ibid.*, p. 113) mostra como alguns pensadores já vêm explorando há algum tempo as diversas maneiras com que essa inveja e ressentimento residuais do poder elementar e criativo da maternidade teria se expressado no pensamento falocêntrico – nos próprios conceitos freudianos de inveja do pênis e síndrome da castração, que seriam na verdade nada mais que uma inversão da “inveja do útero”; ou ainda nas várias estratégias misóginas de desvalorização e depreciação da maternidade. Citando Bruno Bettelheim, Rich afirma ainda que “os homens em toda parte tentaram imitar, incorporar e compartilhar magicamente dos poderes físicos do feminino”<sup>76</sup> (*Ibid.*, p. 102). A moderna obstetrícia, altamente medicalizada, hospitalizada e violenta, seria, portanto, apenas o estágio mais recente de um longo processo: “a tentativa gradual, por parte dos homens, de desprender o processo de nascimento da mulher e chamá-lo de seu”<sup>77</sup>.

Esse ressentimento ancestral do poder criativo da mulher se desdobra, na consciência patriarcal, em medo de que o poder feminino – os poderes reprodutivos e transformadores que a mulher compartilha com espíritos e forças da natureza – possa afetar e prejudicar os homens de

---

<sup>76</sup> No original: “males have everywhere tried to imitate, annex, and magically share in the physical powers of the female” (tradução minha).

<sup>77</sup> No original: “the gradual attempt by man to extricate the process of birth from women and call it his own” (tradução minha).

alguma maneira, seus genitais em especial. É necessário, portanto, que a mulher seja subjugada e controlada, principalmente nos seus papéis espirituais e religiosos.

Para esse fim, o feminino é fragmentado em aspectos que não mais se comunicam: a docilidade auto-sacrificial e nutridora da mulher “maternal” é separada da dimensão da sexualidade (da mulher tentadora, que consome a energia sexual do homem) e da dimensão da maternidade como poder elementar (da Deusa). Ao fim desse processo, a metade potencialmente “má” da Grande Mãe é completamente extirpada da imagem da mãe e “personificada em Kali, a deusa sanguinária e com presas, em Medeia, a mãe assassina, na bruxa lasciva e maligna, na esposa ou mãe 'castradora’”<sup>78</sup> (p. 116). Logo, “no século XIV, a Virgem Maria podia ser adorada enquanto mulheres reais eram brutalizadas e queimadas como bruxas”<sup>79</sup> (Ibid., p. 115). O resultado desse ressentimento invejoso e amedrontado: o patriarcado.

Segundo Silvia Tubert (1996, p. 90), o patriarcado teria surgido na Idade do Bronze no Oriente Médio. Nas suas palavras, “o termo patriarcado designa uma forma de família baseada no parentesco masculino e no poder paterno e, também, toda estrutura social fundada no poder do pai”. Na sociedade patriarcal, “o chefe da tribo ou o rei têm o mesmo poder sobre os membros da coletividade que o pai exerce sobre sua família”, e “o sistema patriarcal mínimo é reconhecido pela troca das filhas pelas noras (ou a troca das irmãs pelas esposas), com ou sem o reconhecimento das mesmas. As mulheres adquirem progressivamente o estatuto de bens: compram-se ou vendem-se e tornam-se propriedade do esposo”. Assim, “a sociedade patriarcal caracteriza-se (...) pelo estrito controle da sexualidade das mulheres”, e o seu surgimento é marcado por uma revolução religiosa: a substituição das deusas por um deus onipotente.

Já Adrienne Rich (1986, p. 60) identifica que “no coração do patriarcado está a unidade familiar individual que se originou da ideia de propriedade e do desejo do homem de ver a sua propriedade transmitida aos seus descendentes biológicos”<sup>80</sup>. Simone de Beauvoir conecta esse desejo ao anseio pela imortalidade, e avalia que o homem transferiu sua existência para sua propriedade material, que continuará a existir após a dissolução do seu corpo frágil. No entanto,

---

<sup>78</sup> No original: “personified as the fanged blood-goddess Kali, the killer-mother Medeia, the lewd and malign witch, the ‘castrating’ wife or mother” (tradução minha).

<sup>79</sup> No original: “in the fourteenth century, the Virgin Mary could be worshiped while living women were brutalized and burnt as witches” (tradução minha).

<sup>80</sup> No original: “at the core of patriarchy is the individual family unit which originated with the idea of property and the desire to see one’s property transmitted to one’s biological descendants” (tradução minha).

“essa sobrevivência só pode se concretizar se a propriedade permanecer nas mãos do seu dono; a propriedade pode seguir sendo sua além da morte somente se ela pertencer a indivíduos em quem ele se projeta, que são *seus*”<sup>81</sup> (BEAUVOIR apud RICH, 1986, p. 60).

Rich vê, portanto, como um momento crucial para a formação da consciência humana o momento em que o homem descobre que é ele, “não a lua ou as chuvas da primavera que engravidam a mulher; que a criança que ela carrega e dá à luz é *sua*, que pode torná-lo imortal, tanto misticamente [...] quanto concretamente” (Ibid., p. 61)<sup>82</sup>. A unidade familiar patriarcal surge, portanto “nessa encruzilhada de posse da propriedade e desejo de transcender a morte”<sup>83</sup>, passando a carregar, como suas consequências culturais e simbólicas,

“a supernaturalização do pênis, a divisão do trabalho de acordo com o gênero, a possessividade física e material [...], a dependência econômica das mulheres, os serviços domésticos não remunerados da esposa, a obediência das mulheres e das crianças à autoridade masculina, o *imprinting* e continuação dos papéis heterossexuais”<sup>84</sup> (Ibid., p. 63).

Nesse sentido, diversas teóricas da crítica feminista concordaram (não sem reservas) com a teoria da “troca de mulheres” formulada por Claude Lévi-Strauss. Em *Estruturas Elementares do Parentesco*, obra que é referência na análise do parentesco e do casamento, o antropólogo defende o tabu do incesto - ou antes, as diferentes versões desse tabu em diferentes sociedades – como o elemento originário da sociedade humana.

A partir dos conceitos de *dádiva* e *reciprocidade primitiva* de Marcel Mauss<sup>85</sup>, Lévi-Strauss elaborou sua teoria de que o casamento é uma das formas mais fundamentais de troca de

---

<sup>81</sup> No original: “But this survival can only come about if the property remains in the hands of its owner; it can be his beyond death only if it belongs to individuals in whom he sees himself projected, who are his” (tradução minha).

<sup>82</sup> No original: “not the moon or the spring rains or the spirits of the dead, who impregnates the woman; that the child she carries and gives birth to is his child, who can make him immortal, both mystically [...] and concretely” (tradução minha).

<sup>83</sup> No original: “at this crossroads of sexual possession, property ownership, and the desire to transcend death” (tradução minha).

<sup>84</sup> No original: “its supernaturalizing of the penis, its division of labor by gender, its emotional, physical and material possessiveness [...], the economic dependency of women, the unpaid domestic services of the wife, the obedience of women and children to male authority, the imprinting and continuation of heterossexual roles” (tradução minha).

<sup>85</sup> No original: Em Ensaio sobre a Dádiva, Marcel Mauss apresentou sua teoria sobre “a importância de uma das características mais marcantes das sociedades primitivas: a predominância do dar, do receber e do retribuir nas relações sociais” (RUBIN, 2017, p. 23). Para Mauss, “a importância da dádiva é expressar, confirmar ou criar um vínculo social entre os parceiros”. Dessa forma, ele defendeu que a dádiva, ou a troca de presentes, é a trama do discurso e da organização social, garantindo coesão na sociedade civil através dos compromissos firmados através das trocas (tradução minha).

presentes, na qual as mulheres são o presente mais precioso. O tabu do incesto, por sua vez, ao estabelecer quais uniões são permitidas e quais são proibidas, “funciona como um mecanismo para garantir que essas trocas ocorram entre as famílias e entre os grupos” (RUBIN, 2017, p. 24).

Partindo da análise do próprio Lévi-Strauss, Gayle Rubin argumenta que “considerando-se que a existência do tabu do incesto é universal, mas que o conteúdo de suas proibições varia, não se pode explicá-los como tendo o propósito de evitar o casamento entre pessoas geneticamente semelhantes”. O que a teoria de Lévi-Strauss defende é que, ao proibir certas uniões dentro de um grupo, o tabu do incesto exige que as trocas matrimoniais sejam exogâmicas, privilegiando a finalidade social das alianças entre grupos em detrimento dos fins meramente biológicos do sexo e da procriação. Dessa forma, ao exigir a troca de mulheres, o tabu do incesto estabelece relações de parentesco (entre sogros, cunhados etc.) e cria uma ampla rede de relacionamentos. Apesar de admitir que nenhuma análise poderia estabelecer o exato momento na história em que o ser humano fez a transição de um estado puramente natural para um estado em que seu comportamento passou a ser regido por determinações culturais (ou seja, um marco temporal entre a natureza e a cultura), Lévi-Strauss defende que a regulação das relações entre os sexos é o ponto em que a cultura transborda sobre os instintos naturais, e a proibição do incesto está portanto na fronteira da cultura e da sociedade humana (LÉVI-STRAUSS, 2016 [1949]).

Como nos lembra Rubin, “parentesco é organização, e organizar traz poder” (2017, p. 26). Cabe perguntar, no entanto, quem é o sujeito e quem é o objeto dessa organização e do poder que se estabelece daí. Parece clara a distinção e a assimetria que a troca de mulheres estabelece entre quem oferta e quem é ofertado<sup>86</sup> (RUBIN, 2017; TUBERT, 1996). Adrienne Rich defende porém que, mais que a relação entre o homem que troca e a mulher que é trocada, é a relação entre mãe e filho que estabelece a política sexual da dominação da mulher na cultura patriarcal.

Para Rich, a opressão das mulheres não encontra sua causa em questões econômicas e nem mesmo nas estruturas da família heterossexual, mas antes nas atitudes fundamentais dos homens em relação às mulheres – essencialmente, as atitudes do filho em relação à mãe. Mais do que um ressentimento do *homem* pelo poder procriativo da *mulher*, Rich identifica na emergência das noções de paternidade uma compensação (ou mesmo vingança) dos homens por sua condição anterior de “filho da mãe”.

---

<sup>86</sup> Essa questão será analisada mais a fundo no capítulo 2.

Vemos então que, como quer que tenha se estabelecido o poder paterno, não só os filhos, mas também a mãe que fornece esses filhos passa a *pertencer* ao homem. Para que o pai tenha certeza da sua paternidade biológica, ele precisa controlar a sexualidade da mulher, e por isso ela precisa chegar a ele *virgo intacta* (a virgindade extirpada de seu sentido original, da mulher que não toma marido). A defloração da mulher e o sangue que corre com o rompimento do hímen satisfazem ainda uma necessidade do homem de controlar também o sangue-tabu, anteriormente símbolo e portador do poder elementar da feminilidade. Logo, a questão da legitimidade dos filhos não teria a ver apenas com a transmissão de bens para a descendência do homem-proprietário, mas deve-se a uma necessidade do homem-filho de poder dizer “eu também tenho o poder da procriação, estas são a *minha* semente, *meus* filhos por mim gerados, prova do *meu* poder elementar”<sup>87</sup> (RICH, 1986, p. 119).

Rich afirma (Ibid., p. 13) que, de forma geral, o filho tem se relacionado com a mãe ao longo da história de duas maneiras. Primeiramente, de forma prática e concreta, o filho se relaciona com a figura da mulher a partir de sua fragilidade e desamparo de bebê, que por sua vez se traduzem em total dependência da mãe – a relação com o corpo da mãe seria, portanto, a experiência mais primordial de todo ser humano, o “conforto da necessidade satisfeita – e também [...] a ansiedade e miséria de uma necessidade adiada”<sup>88</sup>. Mais tarde, o filho se relaciona com a mãe de maneira mágica, a partir da percepção da mulher como detentora do poder de criação e nutrição da vida. Segundo a Rich, “cada mulher e cada homem, pelo menos uma vez em sua infância mais inicial, viveu debaixo do poder da mãe, e esse único fato em si poderia explicar a recorrência de sonhos, lendas, mitos de uma Mulher poderosa arquetípica”<sup>89</sup> (Ibid., p. 73). Apesar de esse poder ter sido transfigurado em mera função biológica ao longo do desenvolvimento do patriarcado, ele teria preservado resquícios da sacralidade da Mãe em épocas ancestrais.

O “poder materno”, retirado do contexto de adoração à Grande Mãe, torna-se “o *poder mágico* investido nas mulheres pelos homens, [...] [na forma de] medo de ser controlado e

---

<sup>87</sup> No original: “I, too, have the power of procreation, these are my seed, my own begotten children, my proof of elemental power” (tradução minha).

<sup>88</sup> No original: “comfort of a need satisfied – and also [...] the anxiety and wretchedness of a need deferred” (tradução minha).

<sup>89</sup> No original: “each woman and each man has once, in earliest infancy, lived under the power of the mother, and this fact alone could account for the recurrence of dreams, legends, myths, of an archetypal powerful Woman” (tradução minha).

subjugado [por elas]”<sup>90</sup> (RICH, Ibid., p. 71). Segundo Rich (Ibid., p 72/73), nós mulheres sentimos essas “fantasias masculinas do nosso poder, fantasias enraizadas longinquamente na infância, e em alguma zona mitogênica da história”<sup>91</sup>, de forma intuitiva e inconsciente. Mas o que nós experimentamos de forma muito concreta ao longo dos séculos são as expressões dessas fantasias:

“o ódio da força das mulheres quando é demonstrada de forma explícita, a definição de mulheres fortes e independentes como aberrações da natureza, como assexuais, frígidas, castradoras, pervertidas, perigosas; o medo da mulher maternal como 'controladora'; a preferência por mulheres dependentes, maleáveis, 'femininas’”<sup>92</sup>.

É importante notar que essas concepções sobre a mulher não surgiram do dia para a noite. Antes, Adrienne Rich identifica a instalação do patriarcado enquanto ideologia social, cultural e religiosa como um processo: a partir do fim do período Paleolítico, podemos verificar uma crescente glorificação da caça sobre a agricultura, o aparecimento de mitologias com orientação animal<sup>93</sup>, e a gradual substituição de imagens cultuais femininas por objetos mágicos e rituais fálicos – um longo processo de autoafirmação masculina que resultou na domesticação do poder criativo da mulher. Nesse novo cenário, a Deusa-Mãe é gradativamente diminuída e rejeitada ao mesmo tempo em que a mulher humana vê sua importância e dignidade igualmente reduzidos a quase nada: “o homem patriarcal engravida a sua esposa e espera que ela dê à luz seus filhos; seu poder elementar é percebido mais e mais como um serviço que ela presta, uma função que ela desempenha”<sup>94</sup> (p. 120).

O gradual desaparecimento da Deusa, o “Grande Silêncio” imposto aos cultos ctônicos, vegetativos e da terra, dá lugar então a um novo culto, o da família divina: agora o Pai e seu filho, muitas vezes nos braços de sua consorte, uma *token woman*. A mãe já não é mais “por-si-própria”,

---

<sup>90</sup> No original: “the magical power, invested in women by men, whether in the form of Goddess-worship or the fear of being controlled and overwhelmed by women” (tradução minha).

<sup>91</sup> No original: “men’s fantasies of our power, fantasies rooted far back in infancy, and in some mythogenic zone of history” (tradução minha).

<sup>92</sup> No original: “the hatred of overt strength in women, the definition of strong independent women as freaks of nature, as unsexed, frigid, castrating, perverted, dangerous; the fear of the maternal woman as ‘controlling’; the preference for dependent, malleable, ‘feminine’ women” (tradução minha).

<sup>93</sup> No original, “animal-oriented”.

<sup>94</sup> No original: “patriarchal man impregnates his wife and expects her to deliver his child; her elemental power is perceived more and more as a service she renders, a function she performs” (tradução minha).

ela é “para o marido”, e está absorta em contemplação do filho homem que ela produziu como prova do seu valor.

Mais tarde, o culto ao Sol irá substituir os cultos lunares. Assim, Apolo, o deus-sol helênico, se torna o “porta-voz do direito paterno”<sup>95</sup> (p. 124). Apesar de sua irmã gêmea, Ártemis, ser a deusa da cura e das árvores, foi Apolo quem absorveu a imagem do deus médico associado à peônia (uma planta de propriedades anti-hemorragicas venerada por toda a região mediterrânea). Ainda, quando a ninfa Dafne se transforma em um loureiro para escapar o estupro por Apolo, o deus se apropria do loureiro como sua árvore sagrada e seu símbolo – e foi carregando nas mãos um ramo de folhas de louro que ele matou a serpente Piton e tomou para si o oráculo da deusa Têmis (uma deusa da terra), ambas filhas de Gaia (a Grande Mãe). Dessa forma, Apolo termina por assimilar vários dos aspectos mais atrativos da Deusa. Por isso Richard Slater afirma que Apolo é “a personificação do anti-matriarcado, o epítome do deus-céu, um cruzado contra as deidades da Terra. Ele é todo luz do sol, Olímpiano, manifesto, racional”<sup>96</sup> (apud RICH, 1986, p. 125).

Apolo representa, portanto, o extremo da separação dualista: “o controle ‘Apolíneo’ racional da natureza, em oposição aos excessos instintivos do culto a Dionísio, o poder da consciência em oposição ao inconsciente, a celebração do direito paterno sobre o direito materno, tudo se junta nessa mitologia”<sup>97</sup>. Ao contrário da lua, com suas várias faces e fases acompanhando de maneira holística os demais processos da terra, o sol se apresenta de forma única, inteira, invariável. Logo,

“com o advento da religião solar, a Grande Mãe, em suas multifacetadas personas e expressões, começa a sofrer redução; partes dela são divididas, algumas sofrem uma mudança de gênero, e dali em diante a mulher irá viver nos termos do patriarcado, debaixo das leis das divindades masculinas e à luz dos julgamentos masculinos”<sup>98</sup>.

---

<sup>95</sup> “spokesman for father-right” (tradução minha).

<sup>96</sup> “the personification of anti-matriarchy, the epitome of the sky-god, a crusader against Earth-deities. He is all sunlight, Olympian, manifest, rational” (tradução minha).

<sup>97</sup> “the ‘Apollonian’ rational control of nature, as opposed to the instinctual excesses of the cult of Dionysius, the power of consciousness as opposed to the unconscious, the celebration of father-right over mother-right, all come together in this mythology” (tradução minha).

<sup>98</sup> “with the advent of solar religion, the Great Mother, in her manifold persons and expressions, begins to suffer reduction; parts of her are split off, some undergo a gender change, and henceforth woman herself will be living on patriarchal terms, under the laws of male divinities and in the light of male judgements”.

Claramente, a metamorfose dos panteões atinge e remodela mitologias anteriores ao estabelecimento do patriarcado. Pandora, por exemplo, antes a Mãe-Terra de Creta, é transformada por Hesíodo (por volta do séc. VII a. C.) em uma “mera moça bonita” criada pelos deuses para tentar os homens na forma da “primeira mulher”. O baú em que anteriormente a deusa armazenava vinho, grãos e frutas com os quais presenteava seus filhos é transformado na “caixa de Pandora”, fonte de todos os males que assolam os homens por culpa da falta de autocontrole da mulher (RICH, 1986; TUBERT, 1996).

Alguns séculos mais tarde, o pensamento aristotélico consolida a degradação da antiga potência criativa e transformadora da mulher. Segundo Elizabeth Badinter, “Aristóteles foi o primeiro a justificar, do ponto de vista filosófico, a autoridade do marido e do pai” (1985, p. 30) ao declarar que “a autoridade do homem é legítima porque repousa sobre a desigualdade natural que existe entre os seres humanos. Do escravo, desprovido de alma, até o senhor da *domus*, cada um tinha uma posição específica que definia sua relação com os outros” (p. 32). Dessa maneira, a mulher livre (superior à escrava), é definida como essencialmente inferior ao homem. Sua inferioridade se justifica primeiramente por seu papel secundário na concepção: “semelhante à terra que precisa ser semeada, seu único mérito é ser um bom ventre” (p. 33). Aristóteles afirma que “sendo que sua inferioridade física em relação ao macho é evidente, [...] é claro que a fêmea não contribui para a emissão de esperma na geração” (apud TUBERT, 1996, p. 52). E se as mulheres não produzem sêmen, o feto deve estar já contido no sêmen do homem, que o *deposita* no útero da mulher, onde será nutrido pelo sangue menstrual. Assim, “o papel feminino na reprodução consiste em proporcionar o material, a matéria-prima, o sangue menstrual ao qual [o sêmen] impõe a forma” (TUBERT, 1996, p. 53). Aristóteles pregou ainda que “a forma é superior à matéria: ao ejacular, o macho emite o princípio da alma; sua contribuição [para a geração] relaciona-se a algo ‘divino’”.

A suposta importância secundária da mulher na concepção se traduz em desvalorização metafísica: na filosofia de Aristóteles, a mulher “encarna o princípio negativo, a matéria (contrariamente ao homem, que personifica a forma, princípio divino sinônimo de pensamento e inteligência)” (BADINTER, 1985, p. 32). Já que a mulher é dotada de uma “frágil capacidade de deliberação”, sua opinião em qualquer assunto não é digna de consideração, muito menos no que se refere à educação dos futuros cidadãos da cidade – por isso os bebês são entregues aos cuidados do pai assim que são desmamados (BADINTER, 1985; TUBERT, 1996).

Assim, na tradição aristotélica (que, como sabemos, foi e segue sendo uma das mais influentes tradições do pensamento no ocidente), a relação da mulher com a fertilidade e produtividade da terra é ressignificada em termos de passividade e falta. A mulher torna-se mera provedora de matéria prima a ser moldada pela inteligência do homem. Seu útero, antes o vaso que *produz* vida, é transformado em mero *receptáculo* do poder criativo que não mais é proveniente dela mesma. Nas palavras de Adrienne Rich, “o útero – fonte essencial [do poder materno] – foi historicamente voltado contra nós e transformado na própria fonte da nossa fragilidade”<sup>99</sup> (1986, p. 68).

Uma outra primeira mulher, Eva (cujo nome significa “a mãe de todo ser vivo”), também teve negados seus poderes procriativos, já que *ela* é tirada do corpo *do homem* (RICH, 1986). Ainda, a presença feminina na criação do mundo é substituída pelas abstrações “Caos, Escuridão e Abismo” – segundo Silvia Tubert (1996, p. 92), resquícios das divindades femininas criadoras que teriam sido apagadas pelo “revisor monoteísta da cosmogonia do Gênesis”. Para Tubert, “a óbvia representação masculina de Deus não é casual: [...] [ele] é o Rei, o Pai e o senhor das batalhas. Os dez mandamentos estão dirigidos somente ao homem e o pacto que estabelece Jeová com o povo de Israel refere-se aos homens” (p. 94). Assim, “a história de Eva começa com a chegada de Jeová ao lugar da Mãe de Todo Ser Vivo. A primeira mulher herdará a ambivalência da deusa destituída e a rejeição do feminino como entidade sagrada”.

Para Freud, a história da criação do Gênesis, se interpretada a partir do Édipo, é “a história da *humanização* da espécie” (p. 100): “se o conteúdo manifesto é que Eva, criada a partir de Adão, o seduziu, o conteúdo latente deve ser o oposto. Adão é criado por Eva, a mãe primeira, à qual ele seduz”. Logo, “a expulsão do paraíso é ao mesmo tempo uma imagem do nascimento, da morte e da separação”, em que o desejo ambivalente de “voltar à mãe” significa, simultaneamente, morte e perda da independência. “Por esse motivo, Adão deseja-a e odeia-a ao mesmo tempo. O destino de Adão é desejar e desprezar, possuir e rejeitar a mulher”. Tubert nota, no entanto, o teor misógino e naturalista dessa interpretação que, tanto quanto os comentários religiosos, reconhece Adão como o protagonista da história da humanidade e relega a mulher a um papel secundário

---

<sup>99</sup> No original: “the womb – the ultimate source of [maternal power] – has historically been turned against us and itself made into a source of powerlessness” (tradução minha).

De qualquer forma, a interpretação freudiana da cosmogonia bíblica serve como mais um exemplo de como a relação do filho com a mãe – sempre marcada pela ideia da morte – é um fator de grande relevância para as representações da mulher na cultura patriarcal. A esse respeito Rich se pergunta: será que ao olhar para a mãe (ou para qualquer mulher madura) de algum lugar além da repressão do subconsciente, e sendo lembrado de um tempo em que ele não era nada, “[o homem] é forçado a reconhecer um tempo em que ele não existirá mais?”<sup>100</sup> (RICH, 1986, p. 188). Serão indícios disso o fato de que o homem sempre escolheu para suas sepulturas cavernas, catacumbas, mausoléus, labirintos que imitam a anatomia interna do corpo feminino, embarcações vazias que funcionavam como “vasos”<sup>101</sup> da morte?

Da mesma maneira, Rich analisa que, talvez porque o homem ao mesmo tempo teme e deseja perder-se novamente em um estado pré-consciente no interior do corpo de uma mulher, a penetração no ato sexual é carregada de ansiedade: no ato sexual, o homem “deve ignorar ou negar a pessoa que respira, deve conquistar ou possuir o corpo dela como um território, e mesmo assim aquele corpo permanece ameaçador”<sup>102</sup> (p. 189). Mesmo com a separação efetuada entre a mulher sexual e a mulher maternal, “o amor sexual romântico é prevalentemente associado à morte”<sup>103</sup> tanto quanto o “amor de mãe”.

Sandra Gilbert e Susan Gubar (1979, p.15) percebem similarmente indícios de uma associação entre mulher e morte a partir daquilo que Simone de Beauvoir chamou de “a mentira/traição da mulher”, ou seja: “como mãe da vida, ‘a primeira mentira da mulher, sua primeira traição [parece ser] a própria vida – vida que, apesar de vestida com as formas mais atrativas, é sempre infestada pelos fermentos do envelhecimento e da morte”<sup>104</sup>. Por isso, ainda segundo Gilbert e Gubar, as mulheres nas mais diversas culturas utilizam máscaras, pinturas, ornamentos, perucas, penteados e maquiagens, enfatizando imagens eternas e etéreas de si mesmas ao invés da mortalidade real de seu corpo, “para esconder sua aterrorizante e sangrenta conexão com a natureza [e com a morte]”<sup>105</sup>.

---

<sup>100</sup> No original: “is he forced to acknowledge a time when he will no longer exist?” (tradução minha).

<sup>101</sup> A autora explora a dupla conotação de vessel como recipiente e embarcação.

<sup>102</sup> No original: “he must ignore or deny the human breathing person, must conquer or possess her body like a territory, and even so that body remains threatening to him” (tradução minha).

<sup>103</sup> No original: “romantic sexual love is prevailingly associated with death” (tradução minha).

<sup>104</sup> No original: “that as mother of life ‘woman’s first lie, her first treason [seems to be] that of life itself – life which, though clothed in the most attractive forms, is always infested by the ferment of age and death” (tradução minha).

<sup>105</sup> No original: “to conceal her dreadful and bloody link to nature [and death]” (tradução minha).

Podemos notar a pertinência da posição de Sílvia Tubert a esse respeito quando ela afirma que “as representações do homem e da mulher baseadas na oposição binária constituem [...] um recurso discursivo para aliviar a angústia perante as incertezas da sexualidade e sua heterogeneidade em relação à diferença anatômica dos sexos” (TUBERT, 1996, p. 16). No entanto, para além da simples ansiedade em relação à diferença sexual, Tubert atribui a associação do corpo da mulher com a morte a uma crença “de enorme influência tanto no judaísmo quanto no cristianismo” (p. 98), formulada por Fílon de Alexandria, segundo a qual “o homem representa a mente; a mulher, os sentidos”. Dessa forma, a queda do homem no Gênesis, protagonizada por Eva e causa da mortalidade humana, “representa o trunfo da carne sobre o espírito”. Daí derivou uma interpretação da primeira transgressão como atividade sexual, considerando-se “o ato de comer o fruto proibido como eufemismo para designar a relação sexual entre a serpente e Eva, ou entre Adão e Eva” (p. 99). Resultou dessa ideia, por sua vez, que “à noção de debilidade de Eva acrescenta-se a ideia de ser demoníaca: após ter sido seduzida por causa da sua fraqueza, é capaz de seduzir Adão visto que está investida do poder do demônio”.

Refletindo sobre a história de Eva, Tubert nota como “o estudo das religiões comparadas revela uma série de traços comuns nos relatos de criação e queda”: um estado inicial paradisíaco, a transgressão de uma proibição divina, o castigo representado pelo trabalho, doenças e morte. Sendo a mulher a procriadora, e por causa de suas associações ancestrais com os mistérios da vida humana, quase invariavelmente “sua imagem superpõe-se à do ciclo nascimento-sexualidade-morte, de maneira que isso conduz a responsabilizá-la pelo mal e pela morte”.

Mais tarde, com o estabelecimento na tradição Cristã do culto a Maria, “a Virgem converteu-se no símbolo essencial da pureza [...] não pela sua inocência, [mas] sim pelo poder da imagem do corpo feminino intacto” (p. 102). Assim, “os pais da igreja aceitaram e promoveram a opinião do corpo feminino constituir um recipiente misterioso que, se penetrado, transforma-se no símbolo da sexualidade, do nascimento e também da corrupção, do pecado e da morte”. Nessa lógica, “a obediente castidade de Maria contrasta com a aceitação luxuriosa de Eva da penetração do seu corpo, o que conduz a um nascimento, e por sua vez, à morte”.

Elizabeth Badinter (1985, p. 30) nota que, enquanto o poder paterno manteve-se “quase inalterado em toda a Antiguidade”, a mensagem inicial do cristianismo trouxe uma visão renovada sobre a mulher: “ao pregar o amor ao próximo, o Cristo punha um freio à autoridade, onde quer que se visse”, inclusive aos poderes do marido/pai. Badinter comenta que, “guiado por esse

princípio revolucionário que é o amor, Jesus proclamou que a autoridade paterna não se estabelecera no interesse do pai, mas no do filho, e que a esposa-mãe não era sua escrava, mas sua companheira”. O que a história conta, no entanto, é que não foi essa a mensagem que os discípulos do Cristo passaram adiante.

A esse respeito, Silvia Tubert (1996, p. 100) comenta que, assim como a tradição do Novo Testamento identifica o Cristo como o Segundo Adão, tendo vindo ao mundo para redimir o pecado do primeiro, a Igreja pós-apostólica estabeleceu Maria como a Segundo Eva. Logo, se Cristo redime o homem, seria de se esperar que Maria redimisse a mulher. Tubert analisa que no pensamento de tradição católica que se estabeleceu, formou-se a compreensão de que, “[se] uma virgem condenou a humanidade à morte, outra à poderá salvar. Se Eva associa-se ao pecado, à sexualidade e à morte, a obediência, a virgindade e a vida eterna são atributos de Maria”. Dessa forma, “[tendo sido] liberada para sempre dos sofrimentos impostos a Eva, isto é, do desejo do homem e das dores da gravidez e do parto” (p. 101), Maria assume o título de “mãe de todo ser vivo”, título que é “obtido sem pecado nem luxúria, através da virgindade, livre da corrupção associada à carne”.

Portanto, Maria tem a função de redimir não só a mulher do pecado original, mas “também a mitologia que subjaz na caracterização da Primeira Eva: a noção pagã da deusa-mãe”. A pureza e obediência de Maria substituem a independência sexual da deusa antiga, num ato final de domesticação da sexualidade feminina em favor de um mito civilizador que afirma a submissão sexual, a humildade e o sofrimento como virtudes máximas da mulher. Maria *deixa-se* domesticar. Por isso, Tubert afirma que “segundo a crença católica, se as mulheres tivessem controle sobre seus corpos – e portanto, a liberdade de abortar, por exemplo – seria revertida a vitória de Maria sobre a antiga deusa: a liberdade sexual ameaça a vida” (p. 102).

A grande armadilha em que o patriarcado aprisionou a mulher ocidental está, portanto, no fato que o ideal da maternidade obediente e redentora de Maria não pode ser realmente imitado, já que “uma mulher pode ser virgem ou mãe, mas não as duas coisas ao mesmo tempo” (p. 102). Na prática, “a impossibilidade de imitar a Virgem Maria identifica todas as mulheres com Eva”, e o ideal inalcançável “tem em última instância uma função punitiva”. Assim, “a lei da igreja, antes baseada no castigo de Eva que na vitória de Maria, estabelece a submissão da esposa ao marido. A proibição da contracepção assegura gravidez contínua; a proibição do aborto afirma a necessidade de sofrer e alimentar os filhos” (p. 103). De modo semelhante, o apóstolo Paulo afirma

em sua Carta a Timóteo: “Adão foi criado primeiro, e depois Eva. E Adão não foi seduzido; mas a mulher, sendo seduzida, caiu em transgressão. Porém ela poderá salvar-se tendo filhos, se permanecer modestamente na fé, no amor e na santificação” (I Tim 2: 13-15)<sup>106</sup>.

A tradição Cristã e o culto a Maria, localizados no centro de uma ideologia patriarcal que vê na função reprodutiva da mulher seu único valor, consolidam a maternidade não só como destino da mulher, mas também como seu castigo e única possibilidade de redenção. A consequência disso é que “a mulher, que imitando Maria, escolher a renúncia sexual como profissão de fé, livrando-se da maldição de Eva, será considerada [...] alguém que renunciou à sua feminilidade” (p. 103). A dualidade homem/mulher trata-se na verdade da dualidade *homem/mãe*: o binarismo baseado na diferença dos sexos não é baseado tanto na diferença *anatômica* dos sexos, mas na função reprodutiva da mulher. Por isso, podemos constatar juntamente com Tubert que, “se a mulher se define exclusivamente pela sua capacidade reprodutiva, aquela que não é mãe não é mulher” (p. 19). Logo, “na nossa cultura, a falta de filhos parece remeter a uma sexualidade feminina que se imagina descontrolada, onipotente, avassaladora”. Mais uma vez, a representação da “mulher-mãe” (associada à maternidade aceita pelo patriarcado) como oposta à “mulher-sexual” (associada aos perigos da sexualidade feminina) surte seus efeitos: “se o desejo sexual de Eva levou à expulsão do Paraíso, será necessário canalizar o desejo da mulher para a maternidade”.

Dessa forma, não se tornar mãe assume a conotação de escapar ao cumprimento de uma pena devida, e a visão da maternidade como punição redentora tem a força de naturalizar todo sofrimento, solidão, peso, cansaço, discriminação e exclusão que estão socialmente atrelados à prática da maternidade. Se a dor do parto é parte central do castigo de Eva, ela deve ser uma analogia para os demais sofrimentos que decorrem da maternidade de forma inevitável. Assim, “o patriarcado disse às mulheres em trabalho de parto que seu sofrimento era proveitoso – e o propósito da sua existência; que a nova vida que ela estava trazendo ao mundo (especialmente se fosse um menino) era de grande valor e que seu próprio valor dependia de trazê-lo ao mundo” (RICH, 1986, p. 159).

Vemos então que a sociedade lida com o sofrimento da mãe

“como se [esse sofrimento], a identificação primária da mulher como a mãe – fosse tão necessário para o fundamento emocional da sociedade humana que a

---

<sup>106</sup> <https://www.bibliaonline.com.br/acf/1tm/2>

mitigação ou remoção desse sofrimento, dessa identificação, deve ser combatida em todos os níveis, inclusive no nível de absolutamente recusar-se a questioná-lo”<sup>107</sup> (RICH, 1986, p. 30).

## 2.2 A Boa Mãe

Elizabeth Badinter e Aminatta Forna, entre outras estudiosas da história da maternidade, demonstraram como as definições da boa mãe variam enormemente histórica e geograficamente. Constatando que “a maternidade vestiu fantasias muito diferentes ao longo dos tempos”, Forna (1999, p. 43) analisa como as *expectativas* em relação às mães (de uma perspectiva eurocêntrica, note-se) oscilaram enormemente entre o fim da Idade Média e início da Era Moderna, em que a maternidade estava associada quase exclusivamente a qualidades negativas (as “madrastas” de Branca de Neve e de João e Maria eram originalmente suas próprias mães), e o período posterior ao século XVIII, em que foi instaurada uma nova era de “culto à maternidade”.

Vemos, no entanto, que não importam os detalhes das diferentes definições de boa mãe já formuladas pela nossa própria sociedade ou por outras culturas: elas representam e promovem valores patriarcais centrados na dominação da mulher, colocando a mãe a serviço dos interesses dos homens. Assim, conforme os costumes das épocas e as próprias definições de papéis de gênero de cada cultura, variam as prescrições de *quais* são os sacrifícios que ela deve fazer em prol do bem-estar dos filhos, *como* ela deve demonstrar seu amor incondicional, mas o cerne da ideia da Boa Mãe continua o mesmo – o massacre de qualquer potencial das mulheres em nome das limitações impostas pela maternidade e a manipulação de qualquer instância de “poder materno” para servir aos interesses dos homens que detém o poder real (RICH, 1986, p. 67).

A Boa Mãe de nossos tempos é uma criação relativamente recente. Fruto de uma conjuntura de processos que tiveram lugar sobretudo nos últimos dois séculos, a concepção ocidental atual da mãe adequada surgiu no fim do século XVIII – quando teria acontecido uma “revolução das mentalidades” em relação à figura materna (BADINTER, 1985). Conforme demonstra Badinter, apoiada por diversas pesquisas e relatos históricos, anteriormente a essa mudança o comportamento materno na Europa era caracterizado por uma grande dose de negligência e

---

<sup>107</sup> No original: “It is as if the suffering of the mother, the primary identification of woman as the mother – were so necessary to the emotional grounding of human society that the mitigation, or removal, of that suffering, that identification, must be fought at every level, including the level of refusing to question it at all” (tradução minha).

indiferença em relação às crianças, e por taxas baixíssimas de mães que amamentavam os próprios bebês – em parte porque as mulheres voltavam ao trabalho assim que podiam se pôr de pé após o parto, em parte porque a amamentação era vista como um inconveniente pelos maridos, em parte porque as mulheres mesmas não viam nenhuma vantagem em amamentar.

Badinter (1985, p. 146) afirma que ao passo que o “amor materno” não é propriamente uma invenção do Século das Luzes, a novidade trazida pelos filósofos Iluministas está na “exaltação do amor materno como um valor ao mesmo tempo natural e social, favorável à espécie e à sociedade”. Esse movimento do “foco ideológico”, deslocando-se da autoridade para o amor, produziu o duplo resultado de promover a mulher enquanto mãe e obscurecer totalmente o papel do pai.

Esse novo discurso sobre a maternidade sustentou-se sobretudo em uma inédita preocupação com a infância e com a sobrevivência das crianças no novo Estado moderno e capitalista. Essa nova era, que teve Rousseau como maior porta-voz, elegeu a mãe como única capaz de salvar as crianças das assustadoras taxas de mortalidade infantil que caracterizaram o Antigo Regime ao assumir seu devido papel como a cuidadora mais bem equipada - já que equipada pela própria natureza para prover todo amor e mantimentos de que sua prole necessita. Assim, “moralistas, administradores, médicos puseram-se em campo e expuseram seus argumentos mais sutis para persuadir [as mães] a retornar a melhores sentimentos e a dar novamente o seio” (BADINTER, 1985, p. 148). Além de defender a amamentação, Rousseau e outros escritores da época passaram a prescrever atitudes maternas *corretas* e eficazes em formar futuros bons cidadãos, discorrendo sobre assuntos que iam desde a forma de se disciplinar as crianças até a temperatura ideal para o banho do bebê.

Badinter argumenta, porém, que o que realmente convenceu as mulheres a finalmente adotar os novos ideais de maternidade, confirmando com o passar do tempo sua “naturalidade”, não foi na verdade o amor pelos filhos antes adormecido nem os argumentos pseudo-científicos apresentados pelos filósofos, mas as promessas de felicidade e igualdade que se esboçavam por trás do discurso sobre os deveres da boa mãe. De acordo com a autora, o resultado *para a mulher* de obras como *Emílio* e *A Nova Heloísa*, ambas de Rousseau, foi a atribuição à mãe de uma importância considerável que lhe garantiria respeito e o reconhecimento de sua utilidade e especificidade: “finalmente, uma tarefa necessária e ‘nobre’, que o homem não podia, ou não queria, realizar. Dever que, ademais, devia ser a fonte da felicidade humana” (p. 147). Além disso,

esse novo reconhecimento do trabalho que só a mulher poderia realizar com presteza lhe garantiria o direito à *igualdade* perante o marido. De fato, vemos que quase todos os grandes filósofos iluministas (Montesquieu, Holbach, Voltaire e Condorcet, por exemplo) pregaram a igualdade entre homens e mulheres, sobretudo no casamento e no direito à educação (BADINTER, 1985; TUBERT, 1996).

O maior prestígio da maternidade (pelo menos em termos simbólicos) que resultou das ideias defendidas por Rousseau não fazem com que Aminatta Forna veja o filósofo com melhores olhos. Ela afirma: “Rousseau, que aliás colocou cinco filhos recém nascidos nas rodas dos orfanatos, achava que a criação dos filhos era tarefa unicamente das mulheres e culpava somente a elas pelas agruras das crianças francesas” (FORNA, 1999, p. 56). Tanto Forna quanto Rich identificam uma sobreposição entre as ideias de Rousseau e o discurso de uma outra revolução das mentalidades que dizia respeito não só à mãe, mas à mulher em geral. A Revolução Industrial, que teve como um de seus efeitos o desaparecimento da casa como centro de trabalho e unidade de subsistência, ocasionou por fim “a separação entre a esfera do trabalho e a esfera da criação das crianças”<sup>108</sup> (RICH, 1986, p. 49).

Quando o trabalho das mulheres nos novos centros urbanos – pelo qual eram pagas menos que os homens – passou a ser visto como uma ameaça aos trabalhadores homens e ao casamento patriarcal, a necessidade de preservar os valores do patriarcado se juntou à preocupação humanitária com o bem estar das crianças para criar a imagem do “lar” como a esfera à qual a mulher pertence por natureza (FORNA, 1999; RICH, 1986). A ideologia do século XIX produziu, por fim, “[o ideal] da mãe e da criança confinadas juntas no lar, a especialização da maternidade para as mulheres, a separação entre o lar e o “mundo do homem” de salários, esforço, ambição, agressividade, poder, entre o 'doméstico' e o 'público' ou 'político’”<sup>109</sup> (RICH, 1986, p. 46). Assim, até as mulheres das classes mais altas, que antes podiam aspirar ter algum tipo de influência nas tomadas de decisão mais diversas, tiveram que se contentar com as funções de “mão que balança o berço” e “poder por trás do trono” e ainda encontrar satisfação nisso, assumindo um papel meramente decorativo (FORNA, 1999).

---

<sup>108</sup> No original: “the severance of the sphere of work from the sphere of child-raising” (tradução minha).

<sup>109</sup> No original: “[the ideal] of the mother and children immured together in the home, the specialization of motherhood for women, the separation of the home from the ‘man’s world’ of wage-earning, struggle, ambition, aggression, power, of the ‘domestic’ from the ‘public’ or the ‘political’” (tradução minha).

Trilhando o caminho aberto por Rousseau e por uma horda de médicos, filósofos, economistas e moralistas depois dele, e impulsionados pelo novo fascínio da sociedade ocidental pela ciência, os especialistas em desenvolvimento infantil do século XX inauguraram a “mãe científica”: a infância tornou-se objeto de estudo e de teorias e “foi retirada das mãos das mães e colocadas nas mãos dos homens, e daí por diante passaram a dizer às mães o que fazer” (FORNA, 1999, p. 62). Assim, para ser uma boa mãe, além de se conformar às expectativas da sociedade à sua volta, a mulher passou a ter que seguir à risca os conselhos dos “gurus da criação de filhos”, muitos deles tomando a teoria freudiana como ponto de partida: Frederick Truby King, Emmett Holt, John Bowlby, Donald Winnicott, Benjamin Spock, só para citar alguns dos “especialistas” em maternidade da primeira metade do século. Todos eles receitaram comportamentos maternos totalmente opostos aos propostos pelo teórico anterior, mas cada prescrição carregava a sentença de que seu descumprimento teria o efeito de arruinar permanentemente a vida dos filhos. O “cientificismo” do discurso do século XX sobre a maternidade adequada encobriu o fato de que “os especialistas vieram de campos diversos e frequentemente conflitantes, cujas disciplinas davam ênfase a diferentes aspectos do bem-estar da criança” (p. 64).

Vemos assim a pertinência do que escreveu Rich (1986, p. 126) a esse respeito:

“São esses filhos homens crescidos que nos disseram e disseram a si mesmos: na Mesopotâmia, que nós éramos uma 'armadilha, um buraco, uma vala' (uma cova?); debaixo da lei Hinduísta, que nós éramos por natureza sedutoras e impuras e precisávamos viver debaixo do controle do homem, qualquer que fosse nossa casta; na Era Cristã, que nós éramos a 'cabeça do pecado, uma arma do demônio, expulsão do paraíso, mães da culpa'; que como Mulher Eterna, nós levávamos a palavra 'Mistério' inscrita na testa e que o auto-sacrifício era nossa prerrogativa; que nossos úteros eram 'desenfreados' lugares-procriadores de 'humores vorazes, nitrosos e salobres'; pelos especialistas médicos Vitorianos, que nós ao mesmo tempo não tínhamos sensualidade e tínhamos 'espasmos voluptuosos' que nos tornariam estéreis, e ainda que 'a mulher de verdade considera todo homem como um tipo de enteado, a quem seu coração se abre em ternura maternal'; no desenlace da Revolução Bolchevique, que nós éramos vítimas da nossa própria 'tragédia biológica', que nenhuma mudança legal ou social poderia desfazer; pelos neo-Freudianos, que 'a síndrome da decadência, a tendência maligna no homem, encontra sua raiz na relação mãe-filho’<sup>110</sup>.

---

<sup>110</sup> No original: “It is these grown-up male children who have told us and each other: in Mesopotamia that we were a ‘pitfall, a whole, a ditch’ (a grave?); under Hindu law, that we were by nature seductive and impure and required to live under male control, whatever our caste; in the Christian Era, that we were ‘the head of sin, a weapon of the devil, expulsion from Paradise, mother of guilt’; that as Eternal Woman we wore the word ‘Mystery’ inscribed on our brows

### 2.3 Quem é a mulher, afinal?

Silvia Tubert afirma que, para não correremos o risco de reforçar uma “ontologização da diferença sexual [baseada] em um corte rígido das categorias de homem e mulher, entendidas como essenciais, imutáveis e a-históricas” (TUBERT, 1996, p. 14), é importante não recorrer a qualquer explicação determinista da subordinação das mulheres pela opressão social – “seja [esse determinismo] de natureza biológica ou cultural, referido à ordem interna ou externa, psíquica ou social”. Assim, a autora defende que é indispensável enxergarmos que “a mulher não é nem vítima nem único agente do mal-estar que experimenta nossa civilização”, e que “a dicotomia interno-externo, sujeito-objeto, encontra-se unida à imagem fixa das diferenças sexuais”.

Uma abordagem não reificante, ou seja, que não retire o dinamismo das diferenças sexuais não significa, no entanto, a negação dessas diferenças nem sua redução a “categorias puramente sociológicas como a de gênero”, mas o reconhecimento de que “a diferença apresenta]-se definida pelo simbólico, pelas representações” (TUBERT, 1996, p. 14). Para Tubert, portanto, “se devemos reconhecer as formas históricas a partir das quais a violência tem-se dirigido reiteradamente às mulheres, a mesma não se pode localizar unicamente no espaço público, no exterior, no real”, já que “desde a perspectiva psicanalítica, o mal-estar na cultura, a violência e a opressão articulam-se com a natureza problemática da própria sexualidade” (p. 15).

Logo, “a ideia de que homens e mulheres pertencem a duas categorias mutuamente excludentes não surge de uma suposta oposição *natural*” (p. 85). Pelo contrário, “as identidades sexuais suprimem as semelhanças entre sexos distintos e asseveram as semelhanças dentro de um mesmo sexo: fundamentam-se na repressão”. Por isso, a autora entende que “o mesmo sistema social que oprime as mulheres nas suas relações de troca, oprime todos os seres humanos ao impor uma determinada identidade sexual”, e assim “a violência poderia entender-se como um efeito da própria dicotomia, dado que congela os indivíduos numa identidade estabelecida *a priori*” (p. 14).

---

and that self-sacrifice was our privilege; that our wombs were ‘unbridled’ breeding-places of ‘brackish nitrous, voracious humours’; by the Victorian medical experts, both that we had no sensuality and that ‘voluptuous spasms’ would make us barren, also that ‘the real woman regards all man ... as a sort of stepson, towards whom her heart goes out in motherly tenderness’; in the aftermath of the Bolshevik Revolution, that we were victims of our own ‘biological tragedy’ which no legal and social changes could undo; by the neo-Freudians, that ‘the syndrome of decay, the evil-tendency in man, is basically rooted in the mother-child relationship’” (tradução minha).

A esse respeito, Lévi-Strauss (apud RUBIN, 2017, p. 30) afirma no ensaio *A Família* que a ideia das diferenças entre os sexos, definidas de maneiras extremamente variáveis em diferentes culturas, é uma exigência da divisão sexual do trabalho, ou seja, a atribuição de características e funções específicas a cada sexo biológico, e que a etnografia clássica fornece evidência suficiente de que essa divisão não decorre de uma especialização biológica. A divisão do trabalho por causa do sexo, por sua vez, cumpre o papel de um dispositivo de controle social, de produção de pessoas adequadas aos sistemas de parentesco e organização social, na medida em que “institui um estado recíproco de dependência entre os sexos” e dessa forma assegura o funcionamento das estruturas de casamento - do casamento heterossexual.

Gayle Rubin (2017, p. 30) argumenta, a partir da análise de Lévi-Strauss, que a divisão sexual do trabalho pode ser interpretada como um tabu “contra a uniformidade entre homens e mulheres, um tabu que divide os sexos em duas categorias mutuamente excludentes, um tabu que exacerba as diferenças biológicas entre os sexos e, dessa forma, cria o gênero”, além de funcionar como um tabu contra qualquer arranjo matrimonial que não envolva pelo menos um homem e uma mulher - ou seja, a divisão sexual do trabalho institui ao mesmo tempo os traços “feminino” e “masculino” adequados e a heterossexualidade compulsória. Essa interpretação das regras de divisão do trabalho por sexo e sua função dentro dos sistemas de casamento confirma a interpretação da psicanálise moderna, por exemplo, segundo a qual “nenhum aspecto da sexualidade pode ser tomado como natural”. Assim, “longe de ser uma expressão de diferenças naturais, a identidade de gênero exclusiva é a *supressão de semelhanças naturais*. E isso demanda repressão [...] de certas características de personalidade de praticamente todas as pessoas, homens e mulheres” (p. 31).

A visão de Judith Butler sobre a sexualidade complementa os entendimentos propostos por Rubin e Butler. Segundo Butler (2016, p. 162), “a sexualidade produz o ‘sexo’ como um conceito artificial que efetivamente amplia e mascara as relações de poder responsáveis por sua gênese”. Butler afirma ainda que “o corpo não é ‘sexuado’ em nenhum sentido significativo antes de sua determinação num discurso pelo qual ele é investido de uma ‘ideia’ de sexo natural ou essencial. O corpo só ganha significado no discurso no contexto das relações de poder”. A posição de Butler baseia-se no pensamento de Michel Foucault (apud BUTLER, 2016, p. 162), que defende que

“a noção de ‘sexo’ tornou possível agrupar, numa unidade artificial, elementos anatômicos, funções biológicas, condutas, sensações e prazeres, e isso possibilitou o uso dessa unidade fictícia como um princípio causal, um significado onipresente: o sexo tornou-se assim capaz de funcionar como significante único e significado universal”.

Também a partir de Foucault, Guacira Lopes Louro (2000, p. 6) nos oferece uma visão em que a sexualidade é permanentemente construída e produzida pelos mais diversos “rituais, linguagens, fantasias, representações, símbolos, convenções... Processos profundamente culturais e plurais”. Nessa perspectiva, também o corpo e a ideia de “natural” são tomados como produtos de processos culturais de historização de determinadas categorias, como as próprias categorias de “natureza” e “biológico”. Portanto, o gênero (masculino ou feminino) – assim como todas as demais identidades sociais – é “inscrito” nos corpos “de maneiras socialmente estabelecidas e codificadas”.

Louro defende que a centralidade da sexualidade nas sociedades ocidentais, como identificada por Freud, Lévi-Strauss, Foucault, Butler e outras teóricas, é por sua vez resultado da centralidade do corpo, tido como referência fixa e confiável para nossa auto-representação no mundo, suficientemente auto-evidente para ancorar nossa identidade. Essa concepção ecoa a definição de Foucault da sexualidade como “significante único e significado universal”, e também aponta os processos de naturalização e universalização do corpo, como se todos nós vivêssemos e experimentássemos nossos corpos da mesma forma.

No entanto, nossos corpos também são significados culturalmente: as características corporais que são socialmente reconhecidas como “marcas” definidoras de identidade são estabelecidas por processos culturais, e recebem significados e valores culturais específicos. Os mecanismos que permitem essa atribuição de significados integram os processos pelos quais as identidades são mutuamente reconhecíveis em uma sociedade. Logo, nossos corpos são “construídos” tanto quanto nossas identidades.

Nessa construção, segundo Louro (Ibid. p. 9), inscreve-se a atribuição de diferenças, que por sua vez “implica a instituição de desigualdades, de ordenamentos, de hierarquias”, em um regime “estritamente imbricado com as redes de poder que circulam numa sociedade”. São estabelecidas divisões e rótulos que classificam (e discriminam) os sujeitos a fim de fixar suas identidades.

Dentro desse processo de construção e expressão de identidades, a autora identifica a importância fundamental das representações – um campo também atravessado pelas redes de poder. Grupos sociais “normais”, que ocupam lugar central nas relações de poder nas sociedades, “têm a possibilidade não apenas de representar a si mesmos, mas também de representar os outros”. Além disso, “apresentam como padrão sua própria estética, sua ética e sua ciência, e arrogam-se o direito de representar (pela negação ou pela subordinação) as manifestações dos demais grupos” (p. 10).

Deixando para outro momento as discussões sobre todos os possíveis outros da cultura patriarcal eurocêntrica hegemônica, esbarramos portanto mais uma vez nas considerações de Adrienne Rich sobre quem tem o monopólio do discurso e do fazer-cultural na cultura patriarcal: os homens, notadamente filhos homens, como discutido acima. A esse respeito, Rich (1986, p. 61) argumenta que “as mulheres são tanto mães quanto filhas, mas [...] a vasta maioria das imagens literárias e visuais da maternidade chega até nós filtrada através de uma consciência masculina individual ou coletiva”<sup>111</sup>. O exemplo quicá mais óbvio dessa condição é que “apesar da incidência altíssima de estupros da filha pelo pai ou da irmã pelo irmão na vida real, é o incesto mãe-filho o tabu mais consistente em todas as culturas e que recebeu a atenção mais obsessiva na literatura escrita pelos homens”<sup>112</sup> (Ibid. p. 186).

Conforme a tese de Simone de Beauvoir discutida por Toril Moi (1988), a ‘mulher’ objetificada foi construída como o ‘Outro’ do homem, tendo negado seu direito a uma subjetividade própria e à responsabilidade por si mesma. As consequências desse fato para a consciência e para a atuação das mulheres na sociedade serão discutidas a fundo no próximo capítulo.

Por agora, no entanto, cabe ressaltar que a mulher, constituída como o Outro primordial da nossa cultura, é continuamente enredada por um sistema de discursos de autoria masculina (a que Foucault chamou de discurso da sexualidade) que define a maneira como a identidade feminina é construída. Silvia Tubert alerta, nesse sentido, para os riscos de um pensamento simplista que estabeleça qualquer oposição fixa entre “discurso/objeto”, mas afirma que o discurso da

---

<sup>111</sup> No original: “women have been both mothers and daughters, but [...] the vast majority of literary and visual images of motherhood comes to us filtered through a collective or individual male consciousness” (tradução minha).

<sup>112</sup> No original: “despite the very high incidence of actual father-daughter and brother-sister rape, it is mother-son incest which has been most consistently taboo in every culture and which has received the most obsessive attention in the literature men have written” (tradução minha).

sexualidade “não deve ser entendido como ordem simbólica que exerce violência sobre mulheres já constituídas numa realidade pré-discursiva, mas como o que precisamente as constitui enquanto tais” (TUBERT, 1996, p. 15).

Tubert (Ibid. p. 104) afirma ainda que, exatamente por pressupor (e, logo, reafirmar) “uma diferença dos sexos concebida em termos binários e irredutíveis”, o discurso social sobre a maternidade é a consequência mais imediata desse binarismo. Assim, ao passo que “a história nos ensina que o lugar e a valorização da maternidade no âmbito sociocultural modificam-se e variam em função das distintas épocas e contextos, respondendo a interesses econômicos, demográficos e políticos, etc.”, ao mesmo tempo “parece evidente que, em toda sociedade patriarcal, *a mulher entra na ordem simbólica somente sendo mãe*” (ênfase minha). Assim, Tubert sugere que o discurso que define a mulher e a feminilidade é o discurso sobre a maternidade.

Outras teóricas reforçam essa tese. Julia Kristeva entende que a maternidade é a *base material* para a opressão das mulheres e que, portanto, “não é a *mulher* como tal que é reprimida na sociedade patriarcal, mas a *maternidade*”<sup>113</sup> (apud MOI, 1988, p. 167; grifo da autora). Simone de Beauvoir, por sua vez, afirma que “era como Mãe que a mulher era temível; é na maternidade que ela deve ser transfigurada e escravizada”<sup>114</sup> (apud RICH, 1986, p. 68). De modo semelhante, Adrienne Rich (Ibid., p. 55) nota que “o corpo da mulher [...] tem sido ao longo das eras um campo de contradições [...], um acúmulo de ambivalências, a maioria servindo para desqualificar a mulher para o ato coletivo de definir a cultura”<sup>115</sup>.

## 2.4 A Maternidade como Instituição

Rich defende que o controle do corpo das mulheres pelos homens se dá pela “instituição da maternidade”. A maternidade como instituição patriarcal é diferente da maternidade como “relação potencial de qualquer mulher com seus poderes de reprodução e com os filhos”<sup>116</sup> (Ibid.

---

<sup>113</sup> No original: “it is not woman as such who is repressed in patriarchal society, but motherhood” (tradução minha).

<sup>114</sup> No original: “It was as Mother that woman was fearsome; it is in maternity that she must be transfigured and enslaved” (tradução minha).

<sup>115</sup> No original: “The woman’s body, with its potential for gestating, bringing forth and nourishing new life, has been through the ages a field of contradictions: a space invested with power, and an acute vulnerability; a numinous figure and the incarnation of evil; a hoard of ambivalences, most of which have worked to disqualify women from the collective act of defining culture” (tradução minha).

<sup>116</sup> No original: “the potential relationship of any woman to her powers of reproduction and to children” (tradução minha).

p. 13), mas se sobrepõe a essa relação justamente como controle do *potencial* para ser mãe. Para Rich (Ibid. p. 42), “a instituição da maternidade não é a mesma coisa que a gestação e o cuidado dos filhos, tanto quanto a instituição da heterossexualidade não é a mesma coisa que intimidade e amor sexual”<sup>117</sup>.

Logo, questionar e rejeitar a maternidade como instituição não significa propor que as mulheres deixem de ter filhos, nem significa acusar as mulheres que são mães de “cúmplices” do patriarcado (como já se fez em alguns círculos da crítica feminista). Significa, ao contrário, compreender que a maternidade como instituição, mesmo que não descreva a realidade das mães, “cria as prescrições e condições nas quais escolhas são feitas ou impedidas; essas condições não são a 'realidade', mas moldaram as circunstâncias das nossas vidas”<sup>118</sup>.

Ainda, significa compreender, como Aminatta Forna (1999, p. 11), que não importa exatamente *quem* tenha se arrogado o direito de dizer às mães o que fazer nas diferentes épocas, “a retórica da maternidade permaneceu intocada por tanto tempo que ficou entrelaçada no tecido da nossa consciência”. Por detrás de qualquer crença e suposição sobre a maternidade, aparecem pautas de interesse do domínio patriarcal, “quer suas raízes estejam na cultura popular, nos achados supostamente científicos, nos fatos historicamente aceitos, ou no legado da tradição”. Assim, uma análise cuidadosa dos discursos por trás das prescrições de “bom comportamento” materno irá revelar inevitavelmente “as falhas naquilo que é apresentado como verdade cristalina e, depois, os padrões formados por essas falhas”; por fim, “como [os mitos em torno da maternidade] refratam através dos muitos prismas de nossa cultura e através do próprio tempo”.

Ambas as imagens da “boa mãe” e da “mãe má”, os dois lados da moeda da maternidade exemplar, manipulam um conjunto de valores que na verdade dizem respeito à sociedade em geral, e não às mulheres ou às crianças. Absorvidas pela cultura e pelo senso-comum, essas representações habilitam qualquer um a julgar as mulheres e suas “decisões pessoais sobre trabalho, relacionamentos, fertilidade e comportamento” como se fossem questões de interesse público – quer seja porque são mães, porque não são mães ou porque poderiam ser (FORNA, Ibid. p. 143).

---

<sup>117</sup> No original: “the institution of motherhood is not identical with bearing and caring for children, anymore than the institution of heterosexuality is identical with intimacy and sexual love” (tradução minha).

<sup>118</sup> No original: “creates the prescriptions and the conditions in which choices are made or blocked; they are not “reality”, but they have shaped the circumstances of our lives” (tradução minha).

Adrienne Rich (Ibid. p. 83) identifica ainda que as representações da mãe se apoiam em “imagens-sombra” (*shadow-images*) do pensamento mágico relacionado à Grande Mãe ou à maldição de Eva, acumulando mecanismos de culpabilização e vitimização das mães que, em última instância, se referem à “ambiguidade central no coração do patriarcado: as ideias de sacralidade da maternidade e do poder redentor da mulher como meio, contrastando com a degradação da mulher na ordem criada pelos homens”<sup>119</sup>.

Nesse sentido, Badinter (1985, p. 38) identificou que a mulher-diaba, naturalmente maligna, foi substituída pela mulher-frágil por volta do século XIII. A nova definição da “natureza feminina” preservou, porém, as mesmas noções de imperfeição, impotência e deformidade, adicionando a essa concepção da mulher duas novas ideias: a doença e a monstrosidade (BADINTER, 1985, p. 38). Mais tarde, na era Vitoriana, essas noções foram usadas pelo *establishment* médico para afirmar a patologia de qualquer tipo de reatividade sexual feminina, defendendo que a educação (escolar) atrofiava os órgãos reprodutores da mulher, e que a demanda sufragista era resultado de “histerias” e desajustes emocionais que deveriam ser resolvidos com ovariectomias e “clitoridectomias” – um nome ligeiramente eufêmico para a mutilação genital feminina - prática “dos países de terceiro mundo” com a qual nos horrorizamos tanto hoje em dia (RICH, 1986, p. 170).

Semelhantemente, a ideia contemporânea de que “a culpa é sempre da mãe” não seria nada mais que uma expressão recente da mesma ideologia (proveniente dos primórdios do patriarcado) que identifica a mulher como responsável pelos males que assolam os homens. A crítica feminista identifica as influências dessa ideologia por exemplo na teoria freudiana, que afirma que nós passamos a vida retornando a ou repetindo eventos da nossa infância – eventos dominados pela sombra da mãe. Ou ainda no discurso da cultura popular para o qual a mulher-mãe torna-se foco do “deslocamento de todas as coisas que não podemos controlar ou [...] daquilo que não temos força para mudar”. Assim, como assevera Aminatta Forna, vemos atualmente que

“os mares estão cheios de dejetos tóxicos, produtos químicos coalham os rios, montes de lixo se acumulam em volta dos playgrounds e enquanto consumimos quantidades obscenas, exigimos que as grávidas se alimentem apenas do que é

---

<sup>119</sup> “the central ambiguity at the heart of patriarchy: the ideas of the sacredness of motherhood and the redemptive power of woman as means, contrasted with the degradation of women in the order created by men”

nutritivo e não “envenenem” seu corpo com álcool ou conservantes” (Ibid. p. 107).

Qualquer que seja a realidade específica das mulheres na nossa sociedade, a instituição da maternidade transforma em pressuposto a expectativa de que a mãe seja a pessoa que cuida das crianças e está com elas todo o tempo. Por isso, ela é a responsável pela sua saúde, pelo seu bom comportamento (ou falta dele), pelas roupas que estão vestindo, pelo seu desempenho na escola, etc. Se ela tem que trabalhar para sobreviver e não pode se dedicar aos filhos em tempo integral, ela é a culpada de quaisquer consequências que as crianças sofram por passar o dia confinadas em creches ou escolas sem estrutura e parte de um sistema educacional abusivo. Rich (1986, p. 53) nota ainda que “mesmo quando ela mesma está tentando lidar com um ambiente além do seu controle - desnutrição, pragas urbanas, tinta tóxica, tráfico de drogas, racismo - aos olhos da sociedade, a mãe é o ambiente da criança”<sup>120</sup>.

A imagem pós-Revolução Burguesa da mulher ao mesmo tempo frágil e mãe incansável e dedicada colaborou ainda para o estabelecimento de um duplo critério que enaltece e santifica as mulheres que cabem no mito da fragilidade feminina (brancas com dinheiro e marido), e simultaneamente avilta as mães pobres, negras e/ou solteiras – mulheres que expõe as incongruências do mito da fragilidade feminina porque precisam trabalhar (por um salário) e não têm a opção de dedicar tempo suficiente aos cuidados dos filhos para viver uma “maternidade correta”. De toda forma, as mulheres que *não podem* corresponder às expectativas da “boa mãe” são identificadas com a imagem generalizada da “maternidade irresponsável”, e são retratadas como “promíscuas, de uma fertilidade obscena, que odeiam os homens e criam uma geração de futuros criminosos em um apartamento mantido pelo governo” (FORNA, 1999, p. 133). A esse respeito, continuam sendo verdadeiras as palavras de Sojourner Truth ditas há quase 200 anos:

“Ninguém jamais me ajudou a subir em carruagens, ou a saltar sobre poças de lama, e nunca me ofereceram melhor lugar algum! E eu não sou uma mulher? Olhem para mim! Olhem para meus braços! Eu arei e plantei, e juntei a colheita nos celeiros, e homem algum poderia fazer melhor que eu. E eu não sou uma mulher? Eu poderia trabalhar tanto e comer tanto quanto qualquer homem – desde que eu tivesse oportunidade para isso – e suportar o açoite também! E eu não sou uma mulher? Eu pari treze filhos e vi a maioria deles ser vendido como escravos,

---

<sup>120</sup> No original: “even when she herself is trying to cope with an environment beyond her control – malnutrition, rats, lead-paint poisoning, the drug traffic, racism – in the eyes of society, the mother is the child’s environment” (tradução minha).

e quando eu clamei com a minha dor de mãe, ninguém a não ser Jesus me ouviu!  
E eu não sou uma mulher?”<sup>121</sup>

Rich (1986, p. 54) demonstra como a instituição da maternidade contemporânea absorveu o pensamento mágico em torno da mãe também no que diz respeito ao seu papel de bode expiatório espiritual e emocional. No mundo industrial – em que o marido é (em tese) o único provedor econômico da família nuclear burguesa, a mulher é incumbida não só do cuidado do lar no sentido material, mas também da “salvação emocional” do homem e dos filhos. Assim, ao prover um ambiente doméstico de acolhimento e estabilidade, a mulher cumpre sua obrigação de “absorver as frustrações e raiva que seu marido eventualmente traga para casa do trabalho (frequentemente na forma de violência doméstica) [... e] provê-lo com a compaixão e conforto que ele necessita encontrar em casa para poder voltar diariamente à mina”<sup>122</sup>. Se o mundo “masculino” - o mundo “público”, “impessoal”, de guerras e competitividade - é “demasiadamente obcecado com agressão e defesa para sancionar e acolher o medo, o autoquestionamento, fraquezas mortais ordinárias e lágrimas”<sup>123</sup> (Ibid., p. 209); se o homem “aprende a desprezar a si mesmo em estados de sofrimento”<sup>124</sup>, ele aprende também a buscar nas mulheres “a mãe” a quem ele pode revelar sua vulnerabilidade, e “a quem ele deve então desprezar ou de quem deve se ressentir, porque elas conhecem sua fragilidade”<sup>125</sup>.

Finalmente, a maternidade como instituição significa que, além do peso da salvação do mundo, da responsabilidade exclusiva pelo desenvolvimento saudável dos filhos e do papel de “estabilizadora” emocional da família, a mãe carrega ainda a obrigação de atuar como “força conservadora” do próprio patriarcado. Para Badinter (1985, p. 42), essa função da mãe fica evidente no fato de que, nas instituições patriarcais de autoridade, a mulher representa o “terceiro termo oculto, ou pelo menos silenciado” nas relações de poder: “Deus, o rei, o pai e o pastor só

---

<sup>121</sup> Trecho do discurso disponível na íntegra em <https://www.geledes.org.br/e-nao-sou-uma-mulher-sojourner-truth/>

<sup>122</sup> No original: “absorb the frustrations and rage her husband may bring from work (often in the form of domestic violence) [...] [and] provide him with the compassion and comfort he needs at home in order to return daily to the mine pit” (tradução minha).

<sup>123</sup> No original: “too obsessed with aggression and defense to sanction and give solace to fear, self-doubt, ordinary mortal weakness, and tears” “ (tradução minha).

<sup>124</sup> No original: “learns contempt for himself in states of suffering” “ (tradução minha).

<sup>125</sup> No original: “whom he must then also hold in contempt, or resent for their knowledge of his weakness” “ (tradução minha).

dirigem suas criaturas, súditos, filhos e rebanho por intermediários vigilantes: a Igreja, a polícia, a mãe e o cão de guarda”.

Já Adrienne Rich (Ibid., p. 159) vê que, ao afirmar a maternidade, ou seja, a procriação, como o propósito da vida das mulheres, o patriarcado define o seu lugar no centro dos mecanismos de manutenção da sociedade. Os objetivos do patriarcado são idealmente incorporados como objetivos da própria mulher, e assim ela pode extrair seu senso de valor da percepção de que, ao dar à luz um filho, ela está trazendo ao mundo um novo soldado, um novo chefe de família (da família burguesa), um novo reverendo, pastor, rabino que perpetue a fé de seu pai, ou então uma nova mãe, que dará continuidade ao seu próprio trabalho de perpetuar a ordem e as instituições.

Dessa forma, segundo Rich (Ibid., p. 45) “a mãe exemplifica em uma pessoa a religião, a consciência social e o nacionalismo. A maternidade institucional reaviva e renova todas as outras instituições”<sup>126</sup>. Independentemente de quais sejam as convicções ideológicas da mulher enquanto indivíduo, quando ela tem filhos ela descobre que “toda mãe deve entregar seus filhos [...] para o sistema patriarcal de educação, lei, religião, de códigos sexuais”<sup>127</sup>. Mas não só isso: “espera-se dela que ela os prepare para entrar no sistema sem rebelião ou desajustes”<sup>128</sup> (Ibid., p. 61).

A instituição da maternidade enquanto mecanismo primordial de controle do corpo da mulher e da sua sexualidade é, portanto, o principal alicerce do “poder do pai”. Esse poder, quer ele seja percebido na esfera pessoal, familiar, social, política, ideológica, religiosa etc., é exercido pelos homens “à força, por pressão direta, ou de forma ritual através das tradições, da lei, da linguagem, dos costumes, da etiqueta, da educação e da divisão do trabalho” (RICH, Ibid., p. 57).

Podemos concluir então que a “instituição da maternidade” de que fala Rich sustenta e é sustentada por aquele mesmo “discurso sobre a maternidade” identificado por Silvia Tubert. Tomo emprestadas, mais uma vez, as palavras de Adrienne Rich (Ibid. p. 34), por sua assertividade e capacidade de síntese das considerações apresentadas até aqui:

“A Maternidade - jamais mencionada nas histórias de conquista e servidão, guerras e tratados, exploração e imperialismo - tem uma história, tem uma ideologia, é mais fundamental que o tribalismo ou o nacionalismo. Minhas dores

---

<sup>126</sup> No original: “[the mother] exemplifies in one person religion, social conscience, and nationalism. Institutional motherhood revives and renews all other institutions” “(tradução minha).

<sup>127</sup> No original: “every mother must deliver her children over [...] to the patriarchal system of education, of law, of religion, of sexual codes” (tradução minha).

<sup>128</sup> No original: “[she is] expected to prepare them to enter that system without rebelliousness or maladjustments” (tradução minha).

individuais, aparentemente particulares, enquanto mãe, as dores individuais, aparentemente particulares das mães ao meu redor e antes de mim, qualquer que seja nossa classe social ou cor, a regulação do poder reprodutivo das mulheres pelos homens em todos os sistemas totalitários e em toda revolução socialista, o controle técnico e legal, exercido por homens, da contracepção, fertilidade, aborto, obstetrícia, ginecologia, e experimentos de reprodução extrauterina - todos esses são elementos essenciais ao sistema patriarcal, assim como o status negativo ou suspeito das mulheres que não são mães”<sup>129</sup>.

---

<sup>129</sup> No original: “Motherhood – unmentioned in the histories of conquest and serfdom, wars and treaties, exploration and imperialism – has a history, it has an ideology, it is more fundamental than tribalism or nationalism. My individual, seemingly private pains as a mother, the individual, seemingly private pains of the mothers around me and before me, whatever our class or color, the regulation of women’s reproductive power by men in every totalitarian system and every socialist revolution, the legal and technical control by men of contraception, fertility, abortion, obstetrics, gynaecology, and extrauterine reproductive experiments – all are essential to the patriarchal system, as is the negative or suspect status of women who are not mothers” (tradução minha).

### 3 MULHER E POÉTICA PATRIARCAL

#### 3.1 Troca de Mulheres: a carne feminina em jogo

A soma de todos os vereditos que se amontoam sobre a mãe - históricos, religiosos, culturais, políticos, econômicos - compõe um *discurso sobre a maternidade* que está em construção desde os primórdios da sociedade patriarcal.

Para Adrienne Rich (1986, p. 61), a importância desse discurso sobre a maternidade para a vida de cada mulher consiste em que todas as noções que ele carrega “flutuam invisíveis ao seu redor desde que ela se percebeu mulher pela primeira vez e, portanto, potencialmente mãe”<sup>130</sup>. Seu poder é fortalecido quando, assim que se percebe grávida, toda mulher “cai sob o poder de teorias, ideias, arquétipos, descrições da sua nova existência, quase nenhuma tendo sido criada por outras mulheres (apesar de que outras mulheres podem transmiti-las)”<sup>131</sup>.

Além disso, a maternidade-enquanto-instituição, que esse discurso sustenta e reproduz, está no centro de tudo aquilo que é necessário para perpetuar a família patriarcal. A unidade familiar patriarcal, por sua vez, assumindo diferentes faces ao longo da história, se originou com a ideia de propriedade (tal qual o próprio patriarcado): propriedade da terra, propriedade de bens e dos meios de produção, propriedade da prole, e propriedade da mulher que gera descendentes, sejam eles nascidos para serem herdeiros ou trabalhadores.

Dessa forma, assim como o controle sobre o evento do parto e do nascimento foi tomado das parteiras pelos médicos homens, a *Maternidade*, transformada em uma instituição social que alcança muito além da condição individual de cada mulher, foi “usurpada das mães para amparar o poder dos pais”<sup>132</sup>.

O principal elemento do discurso sobre a maternidade fundamenta-se naquela antiga cisão da “mulher” em seus aspectos divino/sexual/maternal, cisão evidenciada na dicotomia entre a mulher-mãe e a mulher-objeto-sexual, muitas vezes traduzida nos termos da “mulher de casa” e “mulher da rua”, ou ainda na dicotomia santa/puta. A suposta veneração da “mulher de casa” serve

---

<sup>130</sup> No original: “have floated invisibly about her since she first perceived herself to be female and therefore potentially a mother” (tradução minha).

<sup>131</sup> No original: “falls under the power of theories, ideas, archetypes, descriptions of her new existence, almost none of which have come from other women (though other women may transmit them)” (tradução minha).

<sup>132</sup> No original: “wrested from the mothers themselves to buttress the power of the fathers” (tradução minha).

ao mesmo tempo como mecanismo para reprimir e controlar a sexualidade feminina e como justificativa para vilificar e violentar a “mulher da rua” – dado que a definição de quem é a “mulher da rua” é extremamente flexível e baseada em uma gama de intersecções de situações e identidades, como raça, status social, situação econômica, nacionalidade, etnia, etc.

As diversas e complexas tramas sociais que reproduzem e sustentam as estruturas de opressão das mulheres – entre elas a instituição e o discurso da maternidade –, bem como as origens dessas estruturas, têm sido objeto de análise da crítica feminista há mais de um século, levada a cabo por pesquisadoras de diversos campos das ciências sociais e humanas (como evidenciado no referencial teórico que fundamenta este trabalho). Nesse sentido, em *Políticas do Sexo* (2017 [1975]), a antropóloga Gayle Rubin analisa, entre outros conceitos, o conceito de “troca de mulheres” de Claude Lévi-Strauss, mencionado no capítulo anterior, e como ele pode ser útil para o esforço da crítica feminista da cultura.

Rubin defende que as formulações de Lévi-Strauss sobre as estruturas de parentesco compõem na verdade uma teoria implícita da submissão das mulheres nas sociedades humanas, e considera o conceito de troca de mulheres particularmente relevante para a crítica feminista porque “[situa] a opressão das mulheres nos sistemas sociais, e não na biologia”. Segundo a autora,

“[a]s mulheres são dadas em casamento, tomadas durante os combates, trocadas com o objetivo de conseguir favores, enviadas como tributo, trocadas, compradas e vendidas. Longe de se limitarem ao mundo 'primitivo', essas práticas parecem inclusive ter se tornado mais pronunciadas e comercializadas na maioria das sociedades 'civilizadas'. É certo que existe também o tráfico de homens, mas como escravos, prostitutos, estrelas do atletismo, servos ou outro status social catastrófico, e não como homens. As mulheres são negociadas como escravas, servas e prostitutas, mas também simplesmente como mulheres.” (RUBIN, 2017, p. 27)

Como já foi discutido no primeiro capítulo, a troca de mulheres estabelece nas sociedades patriarcais uma assimetria fundamental. A respeito dessa assimetria, Rubin (Ibid., p. 25) analisa que, “se as mulheres são os objetos das transações, são os homens que as dão e recebem e estabelecem ligações entre si. Assim, a mulher é um veículo da relação, e não exatamente uma parceira de troca”. A conclusão de Rubin ecoa, portanto, a análise do próprio Lévi-Strauss, para quem

“a relação global de troca que constitui o casamento não se estabelece entre um homem e uma mulher [...], estabelece-se entre dois grupos de homens, e a mulher aí figura como um dos objetos da troca, e não como um dos membros do grupo entre os quais a troca se realiza. Isto é verdade, mesmo quando são levados em consideração os sentimentos da moça, como aliás habitualmente acontece. Aquiescendo à união proposta, a moça precipita ou permite a transação de troca, mas não pode modificar a natureza desta” (apud RUBIN, 2017, p. 26).

Logo, nos mais variados sistemas sociais, em que a troca de mulheres parece ser sempre um mecanismo elementar de organização, a mulher não pode oferecer a si mesma – ela é devida como *pagamento* de uma dívida de reciprocidade e está à disposição dos homens que efetuam tais trocas. Ela não tem nada a oferecer e por isso está excluída das relações e laços que se estabelecem entre os parceiros de troca. Rubin (Ibid., p. 26) avalia, portanto, que “na medida em que as relações estabelecem que os homens são aqueles que efetuam a troca de mulheres, eles é que são beneficiários do produto de tais trocas – a organização social”. Rubin refere-se às alianças, compromissos, amizades, parcerias, tréguas, etc., firmados entre homens e grupos de homens mediante a troca de presentes ou bens – entre os quais as mulheres são os presentes mais valiosos.

Rubin enfatiza (Ibid., p. 29) a importância do conceito de Lévi-Strauss para explicar a opressão das mulheres através do tempo e do espaço nas sociedades humanas que conhecemos afirmando que “se Lévi-Strauss tem razão em ver a troca de mulheres como um princípio fundamental do parentesco, a subordinação das mulheres pode ser considerada como um produto das relações que organizam e produzem o sexo e o gênero”, e a “troca de mulheres” pode ser tomado como “um primeiro passo na construção de um arsenal de conceitos aptos a descrever os sistemas sexuais”<sup>133</sup>.

Nesse sentido, a autora argumenta que uma exegese das teorias de Lévi-Strauss sobre o parentesco e a família permite deduzir algumas generalidades básicas sobre a organização da sexualidade humana, “a saber, o tabu do incesto, a heterossexualidade compulsória e a divisão assimétrica dos sexos” (Ibid., p. 35). O próprio Lévi-Strauss identificou que a universalidade do

---

<sup>133</sup> Ao defender que os sistemas de parentesco e diferentes formas do tabu do incesto “produzem” a sexualidade humana ao privilegiar os fins sociais da exogamia e da aliança entre grupos em detrimento da finalidade puramente biológica e reprodutiva do sexo, Gayle Rubin também está afirmando que existe uma “economia política” do sexo e do gênero e dos sistemas sexuais que explica a opressão das mulheres. Nessa perspectiva, “a opressão econômica das mulheres é algo derivado e secundário” (RUBIN, 2017, p. 29), consequência, e não causa, da subordinação do sexo feminino. Nesse sentido, ela concorda com Adrienne Rich, para quem a opressão das mulheres tem raízes culturais, notadamente as construções culturais da misoginia, e não raízes econômicas, ao contrário do que afirmam as mais variadas correntes do marxismo.

tabu do incesto em suas diferentes formas nas sociedades humanas tem como finalidade criar a necessidade do casamento entre um homem e pelo menos uma mulher - produzindo assim as tramas de parentesco entre homens e grupos que sustentam a organização social. A exigência social do casamento heterossexual, bem como a ideia implícita nessa exigência de que homens e mulheres são “opostos complementares”, é o que a teoria crítica feminista veio a chamar de heterossexualidade compulsória. Finalmente, por assimetria na divisão entre os sexos, como já foi exposto acima, Rubin se refere à distinção entre aqueles que ofertam e aquelas que são ofertadas nas relações de parentesco - assimetria que estabelece relações de poder entre homens e mulheres e da qual decorre a repressão da sexualidade feminina.

Enquanto é verdade que os sistemas de parentesco concretos (ou seja, os “sistemas sociossexuais” particulares de cada grupo) variam enormemente e têm convenções muito diversas<sup>134</sup>, é também um fato amplamente observado que em todos os sistemas sociais conhecidos “os indivíduos [...] têm de se conformar a um conjunto limitado de possibilidades. Cada nova geração deve estar ciente do seu destino sexual e se adequar a ele, cada pessoa deve ser codificada de acordo com um status compatível com o sistema”. Assim, é sabido que, quaisquer que sejam suas roupagens culturais específicas, as regras de divisão dos gêneros e de heterossexualidade compulsória estabelecem igualmente “restrições ao comportamento e à personalidade masculinos e femininos”, ou seja, “os sistemas de parentesco determinam que a sexualidade de ambos os sexos seja esculpida de uma determinada forma” (Ibid., p. 33).

No entanto, parece justo afirmar que “uma pressão maior é exercida sobre as mulheres, e não sobre os homens, no sentido de conformá-las ao sistema de parentesco”, já que “na troca de mulheres, seja qual for o sentido em que se tome o termo, as dívidas conjugais são calculadas pela carne feminina” (Ibid., p. 34). Se uma mulher é obrigada a ser parceira sexual de um homem a quem ela é devida como pagamento por um outro casamento, por uma aliança, uma promessa, um compromisso, etc., é desejável que a mulher em questão não se recuse a cumprir seu papel, ou seja, que ela não interrompa o fluxo de dádivas e compromissos. Assim “do ponto de vista do sistema, é preferível *que a sexualidade feminina corresponda ao desejo dos outros*, e não que

---

<sup>134</sup> Para exemplos concretos da variabilidade de convenções sociossexuais em diferentes sociedades, inclusive exemplos de relações homossexuais masculinas permitidas e institucionalizadas, rebaixamento de homens e meninos à condição de “esposa”, e situações permitidas de troca de sexo, recomendo a leitura de Gayle Rubin (Políticas do Sexo), Claude Lévi-Strauss (A Família), e Margaret Mead (Sexo e Temperamento em Três Sociedades Primitivas).

busque ser correspondida ativamente” (Ibid., p. 34; grifo meu). Ou, como escreveu o autor do *Gênesis*: “o teu desejo será para o teu marido, e ele te dominará”.

Rubin nota ainda as diferentes implicações da assimetria criada pela troca de mulheres para a homossexualidade feminina e masculina. Há suficientes registros das diferentes formas como a homossexualidade masculina foi tolerada, encorajada, e até mesmo institucionalizada ao longo da história da humanidade, apesar de o casamento heterossexual seguir sendo o único arranjo aceito como “família”, muitas vezes exclusivamente pela função da mulher na reprodução e manutenção da espécie. A homossexualidade feminina, por outro lado, foi e é amplamente reprimida em todas as suas formas. Para Rubin, isso ocorre porque uma mulher que não só se recusasse a se casar com um homem (cumprindo seu papel no fluxo de trocas), mas quisesse também se casar com uma mulher, causaria uma situação em que seriam necessárias duas outras mulheres para substituir as que compuseram um casal. Claramente, essa situação indesejável nunca seria possível já que as mulheres até muito recentemente não detinham o poder de dispor de si mesmas. De qualquer forma, “faz sentido esperar que a homossexualidade entre as mulheres seja mais reprimida que entre os homens” (Ibid., p. 34).

Apesar de sua ampla defesa da utilidade do pensamento de Lévi-Strauss para a crítica feminista, Rubin faz duas ressalvas à utilização desses conceitos. A primeira é que, enquanto teoria antropológica, os conceitos de sistemas de parentesco e troca de mulheres descrevem os mecanismos que inscrevem as convenções de sexo nos indivíduos, mas não os explicam. Esse seria o papel da psicanálise enquanto uma teoria da implantação das estruturas sociais da sexualidade humana na psique de cada indivíduo.

A segunda ressalva de Rubin é que, se Lévi-Strauss está correto, e o tabu do incesto está na origem da cultura - ao privilegiar o casamento com sua finalidade social sobre o sexo meramente reprodutivo, representando o triunfo dos aspectos sociais e culturais do mundo humano sobre a animalidade biológica - segue-se que “a *derrota das mulheres*, ao longo da história e em âmbito mundial, ocorreu com a origem da cultura, e é um pré-requisito da cultura” (Ibid., p. 28; grifo meu).

Da primeira ressalva de Rubin segue-se que a teoria de Lévi-Strauss oferece uma análise incompleta das estruturas de repressão da sexualidade feminina. Rubin defende, juntamente com Julia Kristeva, que a fim de explicar os mecanismos de submissão das mulheres nas sociedades

patriarcais, uma crítica feminista da cultura deve também utilizar conceitos e pressupostos formulados pela psicanálise. São alguns pontos da teoria psicanalítica que eu analiso a seguir.

### 3.2 A “Mulher” segundo a Psicanálise

Como nos lembra Gayle Rubin, “a batalha entre a psicanálise e os movimentos feminista e gay se tornou lendária” (Ibid., p. 35). Isso se deve em parte ao desenvolvimento da psicanálise nos Estados Unidos, onde a tradição clínica transformou lei moral em lei científica e, como consequência, “a psicanálise mostrou muitas vezes ser mais do que uma teoria dos mecanismos de reprodução dos arranjos sexuais, ela mesma se tornou [...] um desses mecanismos”. Foi natural portanto que os movimentos feministas e gays propusessem uma crítica da psicanálise, já que o objetivo primordial desses movimentos é dismantelar os dispositivos de repressão sexual.

Não obstante, referenciais teóricos da psicanálise seguem sendo amplamente utilizados pela crítica feminista - inclusive no presente trabalho - para amparar análises e reflexões. Rubin sugere que isso se dá porque, apesar de a psicanálise tradicionalmente rejeitar seus próprios *insights*, “os efeitos que os sistemas sociais dominados por homens produzem sobre as mulheres estão muito bem documentados na literatura clínica, mais do que em qualquer outro lugar” (Ibid., p. 36). Ainda segundo a autora, a ortodoxia freudiana demonstra, como nenhuma outra disciplina, o quanto “a conquista da feminilidade 'normal' custa caro para as mulheres”.

Logo, apesar do potencial que essa teoria da aquisição do gênero teria para impulsionar uma crítica dos papéis sexuais, “as implicações radicais da teoria freudiana foram radicalmente suprimidas” já de forma evidente na sua formulação original, e com mais e mais veemência ao longo do tempo. Assim, ao contrário do que seria sua própria vocação teórica, a psicanálise acabou elaborando uma “completa racionalização dos papéis sexuais como se apresentam” (Ibid., p. 37).

Rubin argumenta (Ibid., p. 39) que “salvar a psicanálise de suas próprias motivações de repressão não se faz em proveito da reputação de Freud”. Antes, é de interesse da crítica feminista retomar e reelaborar a teoria psicanalítica porque a psicanálise, enquanto uma teoria que dispõe de um conjunto único de conceitos para a compreensão da sexualidade na sociedade humana, “oferece uma descrição dos mecanismos pelos quais os sexos são divididos e modificados, de como crianças andróginas, bissexuais, são transformadas em meninos e meninas”. Assim, a psicanálise pode ser até mesmo vista como uma teoria proto-feminista da sexualidade.

A teoria psicanalítica clássica da feminilidade, formulada tardiamente na década de 1920 por Freud em colaboração com Jeanne Lampl-de Groot, fundamentou-se na descoberta de uma fase pré-edípica nas mulheres (e não somente nos homens, como se acreditava anteriormente), e levou a uma derrocada de pressupostos biologizantes provenientes de crenças em uma feminilidade inata. Segundo a explicação oferecida por Rubin, Freud e Groot constataram que “na fase pré-edípica, crianças de ambos os sexos seriam consideradas indistinguíveis do ponto de vista psíquico, o que significaria que sua diferenciação, em crianças do sexo masculino e feminino, tinha de ser explicada, e não tomada como dada” (Ibid., p. 37).

As crianças na fase pré-edípica foram então descritas como bissexuais e, “para as crianças de ambos os sexos, o objeto de desejo era a mãe”. Ademais, foi observado que o desejo da menina pela mãe era tão ativo e agressivo quanto o do menino. Assim, em particular a heterossexualidade da mulher adulta, bem como a expressão final da sua sexualidade e atitude libidinal sob a forma de “feminilidade” precisavam ser explicadas.

Na tentativa de explicar o problemático processo de desenvolvimento feminino, Freud introduz então os conceitos de inveja do pênis e castração - ao reconhecer sua própria castração e comparar seu pequeno clitóris com o imponente pênis, cuja capacidade de satisfazer a mãe é evidentemente superior, a menina se afasta da mãe, reprime os aspectos “masculinos” da sua libido, assume uma postura feminina passiva em relação ao pai e se torna vítima de um persistente complexo de inferioridade.

Apesar de esse aspecto da teoria freudiana ser frequentemente acusado de expressar um determinismo biológico – por sugerir que a feminilidade é uma consequência das diferenças anatômicas entre os sexos – Rubin comenta que os escritos do próprio Freud deixam claro que a percepção que a menina tem da “inferioridade” dos seus órgãos genitais é um produto de um contexto definido, não de uma inferioridade natural. Além disso, “[Freud] enfatizou repetidas vezes que qualquer forma de sexualidade adulta resulta de um desenvolvimento psíquico, e não biológico” (Ibid., p. 39). Não obstante, seus escritos são muitas vezes ambíguos e deixaram margem para as interpretações biológicas que dominaram sobretudo a psicanálise estadunidense.

Rubin nota que “na França, por outro lado, a tendência da teoria psicanalítica foi a de desbiologizar Freud, e conceber a psicanálise mais como uma teoria da informação, e não dos órgãos”. O maior representante dessa nova linha de pensamento dentro da psicanálise foi Jacques

Lacan, que argumentou que a teoria de Freud tratava, na realidade, da linguagem dos significados da cultura impostos à anatomia, não da anatomia em si.

Logo, Rubin defende que o modelo conceitual oferecido por Lacan permite uma reformulação da teoria clássica da feminilidade de Freud. Unindo o trabalho estruturalista de Lévi-Strauss sobre os sistemas de parentesco às considerações de Freud sobre o inconsciente, Lacan formulou uma teoria na qual o parentesco figura como “a culturalização da sexualidade biológica no nível da sociedade” (RUBIN, *Ibid.*, p. 40). Logo, o papel da psicanálise seria descrever “a transformação da sexualidade biológica dos indivíduos pelo processo de enculturação”, ou ainda estudar “os vestígios deixados no psiquismo dos indivíduos como resultado do seu enquadramento nos sistemas de parentesco”.

No modelo lacaniano, a terminologia e as estruturas de linguagem que exprimem as leis sociais do parentesco são um elemento-chave nesse processo de culturação da sexualidade biológica. Assim “a crise edípica ocorre quando uma criança aprende as regras sexuais incutidas nos termos relativos à família e aos parentes”. Na fase pré-edípica, a sexualidade da criança é instável e pouco estruturada, e ela tem em si todas as possibilidades de expressão da sexualidade humana. Quando a criança deixa a fase edípica, “sua libido e sua identidade de gênero já foram organizadas em conformidade com as regras da cultura que a domestica” (*Ibid.*, p. 41).

Há de se notar ainda que, segundo Lacan, a crise edípica se resolve quando a criança aceita e consente com seu lugar no sistema de parentesco do qual faz parte. Mesmo que a criança recuse esse lugar, no entanto, ela não pode evitar tomar conhecimento dele. Assim, segundo o modelo de Lacan, “o complexo de Édipo é um dispositivo de produção de personalidade sexual”, atuando em conjunto com outros dispositivos de que as sociedades dispõem para “inculcar nos seus jovens certas características adequadas à continuidade dessa sociedade” (*Id.*) – características éticas, morais, religiosas e também sexuais.

Por causa da função central que a linguagem e a terminologia desempenham na teoria de Lacan, ele faz distinção entre pênis e “falo”, argumentando que o falo é “um conjunto de significações atribuídas ao pênis”, e que “o pênis não poderia desempenhar e não desempenha o papel que lhe foi atribuído na terminologia clássica do complexo de castração”. Na teoria lacaniana, o complexo de castração abandona quaisquer referências à realidade anatômica (*Ibid.*, p. 42), afastando-se do que é sugerido na teoria de Freud. Para Lacan e para a escola francesa de psicanálise que veio a seguir, o falo exerce um papel dominante simbólico, na medida em que a

classificação dos seres humanos pelo sexo nas nossas sociedades se dá pela presença ou ausência do pênis.

Assim, o complexo de Édipo segundo a teoria freudiana oferece à criança duas alternativas: ter um pênis ou ser castrada. No modelo lacaniano essas opções são reformuladas em termos de ter ou não ter o falo simbólico. A castração, portanto, não denota uma falta real, “mas um significado conferido aos genitais de uma mulher” - o significado do não-falo.

Nesse modelo, o falo comporta um sentido de dominação dos homens sobre as mulheres e da distinção entre aquele que troca e aquilo que é trocado. Tomando em consideração que nós ainda vivemos em uma sociedade fálica ou falocêntrica, podemos inferir que a “inveja do pênis” faria sentido como um reconhecimento da superioridade situacional dos homens – sentimento familiar a muitas mulheres –, não da superioridade “natural” do órgão genital em si. Nessa lógica, Rubin (p. 44) defende que a inveja do pênis não é só aceitável enquanto categoria de análise, mas “significativa do desconforto das mulheres em uma cultura fálica”.

O falo para Lacan é também um objeto simbólico negociado no interior das famílias e entre elas. No interior das famílias, as relações edípicas determinam que o falo seja passado do pai para o filho através da mãe. Igualmente, no círculo de troca entre famílias o falo passa pelas mulheres de um homem para outro. De qualquer forma, o falo “é mais que uma característica que distingue os sexos: ele é a encarnação do status masculino, com o qual os homens consentem, e do qual certos direitos são parte inerente - entre outros, o direito a uma mulher” (RUBIN, 2017, p. 43). O falo e as negociações fálicas constituem, portanto, uma expressão da transmissão simbólica e factual do domínio masculino – entre homens, mas através das mulheres – deixando em seu rastro as identidades de gênero e a divisão sexual do trabalho.

Ainda sobre o complexo de Édipo, Gayle Rubin situa os dois bebês andrógenos pré-edípicos de Lacan (futuros menino e menina) na fronteira entre a biologia e a cultura, a mesma fronteira em que Lévi-Strauss situa o tabu do incesto e a primeira troca de mulheres – origem intagível da sociedade e matéria do contrato social original. A nível individual, a crise edípica deve ocorrer nessa mesma linha divisória, “quando o tabu do incesto instaura a troca do falo”.

A crise edípica se instaura, portanto, quando as crianças acessam informações específicas ao seu sexo biológico: a diferença entre os sexos com seus diferentes destinos e direitos inerentes, a proibição de certos aspectos da sua sexualidade, o próprio tabu do incesto, e a informação de que a mãe não está disponível para nenhum deles.

Segundo a teoria lacaniana, o menino renuncia à mãe, que “pertence” ao pai, em troca da confirmação de sua masculinidade, representada pela transmissão simbólica do falo – o que no futuro lhe dará direito à sua própria mulher – e assim a crise edípica do menino se resolve. O processo de resolução edípica para a menina, por outro lado, é mais complexo. Rubin (2017, p. 45) descreve da seguinte maneira o que acontece com a menina imersa no complexo de Édipo:

“Como o menino, ela descobre o tabu do incesto e a divisão dos sexos. Descobre também certas informações desagradáveis sobre o gênero que lhe atribuem. Para o menino, o tabu do incesto é um tabu em relação a certas mulheres. Para a menina, é um tabu em relação a todas as mulheres. Visto que ela está em uma posição homossexual em relação à mãe, a heterossexualidade torna a sua posição dolorosamente inadmissível. A mãe e, por extensão, todas as mulheres, só podem ser amadas adequadamente por alguém “que tenha um pênis” (falo). Como a menina não tem “falo”, ela não tem “direito” de amar sua mãe ou outra mulher, já que ela própria é destinada a um homem. Ela não tem o objeto simbólico que pode ser trocado por uma mulher”.

Já a teoria clássica da feminilidade admitia que o sentimento de inferioridade em relação aos seus órgãos genitais que a menina passa a sentir nesse momento não se deve a nenhuma superioridade natural do pênis em si ou como instrumento de prazer sexual. Antes, a menina constata “a disposição hierárquica dos órgãos genitais masculinos e femininos”, que resulta da situação social das mulheres e à regra da heterossexualidade que relega as mulheres (castradas) ao poder dos homens (detentores do falo).

Então, também como o menino, a menina renuncia à mãe – mas não em troca do reconhecimento do seu direito ao falo passado adiante pelo pai, e sim em um ato de reconhecimento da sua castração simbólica. Segundo a teoria freudiana, a menina se afasta da mãe com raiva e decepção (por essa não lhe ter dado um falo), e se volta para o pai. O pai, por sua vez, não pode “dar o falo” à menina, mas tem o poder de inseri-la no sistema de trocas simbólicas em que o falo circula – o que Lacan chamaria mais tarde de “entrada na Ordem Simbólica”.

Sabemos que, mesmo assim, a menina não pode *receber* o falo como o menino. Antes, o falo *passa por ela*, e com essa passagem ela se torna uma criança, não mais um bebê andrógono. Ela nunca terá um falo que lhe daria o direito a uma mulher (o direito a si mesma). Mas ao reconhecer sua castração ela assume seu lugar em uma rede de trocas fálicas.

Ao se voltar para o pai e renunciar ao desejo pela mãe a menina também deve renunciar aos elementos “ativos” da sua libido (identificados por Freud com o clitóris) e se tornar uma

“mulherzinha” – feminina, passiva e heterossexual. Freud sugeriu três caminhos possíveis para a catástrofe edípica feminina: o desespero e repressão total da sexualidade, o protesto narcisístico pelo qual a menina se torna “masculina” ou homossexual (e o desejo homossexual feminino é entendido como desejo igual ao do homem), ou a resignação pela qual a menina alcança a “normalidade”.

Apesar das diversas críticas que a teoria de Freud tem recebido desde a sua primeira publicação, por racionalizar e justificar a submissão feminina ou fortalecer estereótipos como o da “mulher ressentida”, Gayle Rubin (Ibid., p. 48) defende que “parece bastante plausível afirmar que a criação da 'feminilidade' nas mulheres no decorrer da socialização é um ato de brutalidade psíquica e que ela deixa nas mulheres um imenso ressentimento contra a supressão a que foram submetidas”. Olhando para textos de Jeanne Lampl-de Groot, Helene Deutsch e do próprio Freud, Rubin conclui (Id.) que “[p]ara a teoria psicanalítica da feminilidade, o desenvolvimento feminino é amplamente baseado na dor e na humilhação, e é necessário um esforço considerável para explicar porque alguém ficaria feliz em ser mulher”.

Sem concordar com as explicações biologizantes de um suposto masoquismo natural da mulher, Rubin defende (Ibid., p. 50), no entanto, que a teoria psicanalítica é incomparável na descrição que oferece de “como a cultura fálica domestica as mulheres e dos efeitos, nas mulheres, dessa domesticação”, preparando psicologicamente as mulheres desde a infância para viver com a própria opressão.

### 3.3 O/A Outro/a, ou a mulher-como-fronteira

A segunda ressalva de Gayle Rubin (Ibid., p. 28) à teoria de Lévi-Strauss sobre as estruturas de parentesco é que a troca de mulheres tal como é colocada, como contrapartida do tabu do incesto e evento que “inaugurou” a cultura, representaria a inevitabilidade da derrota das mulheres no processo de “humanização” das sociedades – já que tornar-se cultural é tornar-se humano.

Rubin avalia (Id.) que “dizer que sem a existência da troca de mulheres não haveria cultura seria, no mínimo, um argumento duvidoso, mesmo porque a cultura é por definição inventiva”. A troca de mulheres não pode, portanto, ser tomada como uma necessidade cultural das sociedades humanas, nem ser usada como único instrumento de análise dos sistemas de parentesco ou dos sistemas de subordinação das mulheres.

É do meu interesse, no entanto, no escopo deste trabalho, refletir sobre as consequências concretas dessa dedução – de que a derrota histórica das mulheres é um pré-requisito da cultura – para as construções simbólicas e discursivas que compõem nossas culturas reais. Já vimos no capítulo anterior como, de fato, diversas teóricas identificam no surgimento do patriarcado um processo de apagamento de qualquer vestígio de protagonismo feminino dos sistemas religiosos e de governo, assim como uma progressiva exclusão das mulheres dos processos culturais dali em diante.

A respeito da derrota das mulheres na sociedade patriarcal, Adrienne Rich reflete (1986, p. 65). que “não importa como o homem obteve poder sobre a mulher em primeiro lugar, esse poder se tornou difuso na nossa sociedade nos termos daquela primeira escravidão sexual”<sup>135</sup>. Na forma como povos colonizados (ou derrotados) são definidos por seus conquistadores, por exemplo, podemos entender melhor quais são os atributos que a nossa sociedade considera essencialmente femininos: “incapazes de autogoverno, ignorantes, incultos, afetados, irracionais, que precisam ser civilizados” e, ao mesmo tempo, “místicos, físicos, profundamente conectados à terra - todos atributos da Mãe primordial”<sup>136</sup> (Ibid., p. 65) – ou seja, presas em algum estado anterior e *fora* da cultura e da civilização dos homens.

A antropóloga Sherry Ortner (apud GILBERT e GUBAR, 1984, p.19) afirma que, em todas as sociedades, a mulher é sempre representada no espectro de uma “ambiguidade simbólica” em que “o modo psíquico associado à mulher parece estar tanto no mais fundo quanto no topo da escala de modos humanos de se relacionar”<sup>137</sup>. Assim “tanto os símbolos femininos subversivos (bruxas, mau olhado, imundície menstrual, mães castradoras) quanto os símbolos femininos de transcendência (deusas mães, salvadoras misericordiosas, símbolos femininos de justiça” demonstram que a mulher “pode parecer estar, sob determinados pontos de vista, tanto abaixo quanto acima (mas na verdade simplesmente fora) da esfera da hegemonia da cultura”.

---

<sup>135</sup> No original: “however the man may first have obtained power over the woman as mother, this power has become diffuse through our society in terms of that first sexual enslavement” (tradução minha).

<sup>136</sup> No original: “incapable of self-government, ignorant, uncultured, effete, irrational, in need of civilizing [...], mystical, physical, in deep contact with the earth – all attributes of the primordial Mother” (tradução minha).

<sup>137</sup> No original, citação completa: “the psychic mode associated with women seems to stand at both the bottom and the top of the scale of human modes of relating. [...] both the subversive feminine symbols (witches, evil eye, menstrual pollution, castrating mothers) and the feminine symbols of transcendence (mother goddess, merciful dispensers of salvation, female symbols of justice). [...] Women] can appear from certain points of view to stand both under and over (but really simply outside of) the sphere of culture’s hegemony” (tradução minha).

Para Gilbert e Gubar (1984, p. 20), essa ambiguidade simbólica em torno da mulher deve-se justamente à subjetividade que lhe é negada, como identificado por Simone de Beauvoir. O processo contínuo de negar à mulher acesso à sua própria subjetividade resulta em que, sob a égide do patriarcado, a mulher não tem direito a autonomia de pensamento nem à autorrepresentação, e é “não somente excluída da cultura [...], mas também se torna ela mesma uma encarnação desses mesmos extremos de outridade misteriosa e intransigente que a cultura confronta com adoração ou medo, amor ou ódio”<sup>138</sup>.

Toril Moi, por sua vez, apresenta uma visão da mulher sob o patriarcado a partir do entendimento de Julia Kristeva sobre a feminilidade. Kristeva (apud MOI, 1988, p. 163) defendeu uma compreensão de “mulher” como “aquela que não pode ser representada, aquela que não é falada, aquela que permanece fora das nomeações e ideologias”<sup>139</sup>. Assim, se o patriarcado definiu a mulher e a feminilidade como “falta, negatividade, ausência de significado, irracionalidade, caos, escuridão - em suma, como um não-Ser”<sup>140</sup>, Moi sugere que devemos interpretar essas definições como uma questão de “posicionalidade”. Os atributos ditos femininos não são, portanto, essenciais às mulheres, mas determinados por um *ponto de vista falocêntrico* em que a mulher, representando o feminino, é marginalizada. Para Moi, as mulheres ocupam na ordem simbólica uma posição não só marginal, mas *limítrofe*, “representando a fronteira necessária entre o homem e o caos; mas por causa dessa mesma marginalidade elas também irão sempre retroceder para e se fundir com o caos; [...] elas não estarão nem dentro nem fora, nem conhecidas nem desconhecidas”<sup>141</sup> (Ibid., p. 167).

Como grande devedora da leitura pós-estruturalista que Lacan fez de Freud, assim como outras teóricas feministas da escola francesa, Kristeva se apropriou dos conceitos mais fundamentais na teoria lacaniana, o Imaginário e a Ordem Simbólica, para formular sua compreensão do que seria a “mulher”. Para Lacan, o Imaginário se refere ao período pré-edípico, em que a criança é parte da mãe e não existe separação entre o “self” e o mundo. Não existem aí

---

<sup>138</sup> No original: “[she is] not only excluded from culture (...) but she also becomes herself an embodiment of just those extremes of mysterious and intransigent otherness which culture confronts with worship or fear, love or loathing” (tradução minha).

<sup>139</sup> No original: “that which cannot be represented, that which is not spoken, that which remains outside naming and ideologies” (tradução minha).

<sup>140</sup> No original: “lack, negativity, absence of meaning, irrationality, chaos, darkness – in short, as non-Being” (tradução minha).

<sup>141</sup> No original: “represent[ing] the necessary frontier between man and chaos; but because of their very marginality they will also always seem to recede into and merge with the chaos of the outside [...]; they will be inside nor outside, neither known nor unknown” (tradução minha).

diferença e ausência, somente identidade e presença. Na fase seguinte, seguindo a crise edípica – marcada pela renúncia à mãe –, surge para a criança a Ordem Simbólica, que se caracteriza justamente pela *aquisição de linguagem* e pela implantação da “Lei do Pai”. Nesse momento, o pai executa a separação do duplo criança/mãe, restringe ou proíbe o acesso da criança ao corpo da mãe, e inaugura para aquele indivíduo em formação as noções de separação, perda e falta.

Segundo a teoria de Lacan, “a perda ou falta sofrida é a *perda do corpo maternal*, e daí em diante o desejo pela mãe ou pela unidade imaginária com ela deve ser reprimido”<sup>142</sup> (Ibid. p. 99; grifo meu). Essa é a repressão primordial que inaugura o inconsciente, e o evento que permite à criança dizer “eu sou” e “você é”, um marco que demonstra que a criança assumiu seu lugar na Ordem Simbólica.

Segundo Lacan, dizer “eu sou” equivale, na verdade, a dizer “eu sou aquilo que não sou”. Essa reformulação lacaniana da teoria da subjetividade coloca o desejo reprimido pela mãe perdida como o evento originário do sujeito da linguagem. Conforme exposto acima, a crise edípica é resolvida quando o bebê andrógono renuncia à mãe e reconhece sua definição na divisão dos sexos – detentor ou não detentora do falo –, e o reconhecimento do significado simbólico pelo do falo pela criança a insere na trama de trocas simbólicas e fálicas que orientam nossa organização social – instância que Lacan chamou de Ordem Simbólica. A teoria lacaniana acrescenta a essa compreensão a ideia de que a entrada da criança na Ordem Simbólica significa ainda o reconhecimento do falo como representante da Lei do Pai e como o signo da falta. Toda cultura humana e toda vida em sociedade é dominada pela Ordem Simbólica, que por sua vez é regida pela Lei do Pai. Mesmo que o sujeito em formação não se agrada das coisas como são, ele ou ela não têm escolha: permanecer no Imaginário é equivalente a tornar-se psicótico e incapaz de viver em sociedade.

Lacan reafirma, portanto, a associação do Falo com o poder da linguagem, e da Lei do Pai com a criação da cultura e com a civilidade – ou seja, com a existência verdadeiramente humana, não animal – ao passo que a mãe domina o período pré-edípico da nossa existência, tanto na teoria de Lacan quanto na de Freud. No pré-Édipo, o sujeito não definido vive em simbiose não só com o corpo maternal, mas com o mundo, dado que não existe separação para o bebê entre o “eu

---

<sup>142</sup> No original: “the loss or lack suffered is the loss the maternal body, and from now on the desire for the mother or the imaginary unity with her must be repressed” (tradução minha).

sou” e os outros (o que “não sou”). Lacan defende que é o *desejo* por essa unidade simbiótica perdida, reprimida e irre recuperável que forma o inconsciente, que é por sua vez estruturado como a linguagem. Moi afirma então que

“para Lacan, o desejo 'se comporta' precisamente do mesmo modo que a linguagem: ele se move incessantemente de objeto em objeto ou de significante em significante e nunca irá encontrar satisfação total e presente assim como o significado nunca pode ser apreendido como presença total. [...] Não pode haver satisfação final do nosso desejo porque não existe um significante ou objeto final que possa ser aquilo que se perdeu para sempre (a harmonia imaginária com a mãe e com o mundo)”<sup>143</sup> (Ibid. p. 101).

Retomando o pensamento de Kristeva (apud MOI, 1988, p. 168), vemos que é justamente a posicionalidade da *mulher-como-fronteira* na Ordem Simbólica que permite à cultura masculina “aviltar as mulheres como representantes da escuridão e do caos, enxergá-las como Lilith ou como a Prostituta da Babilônia, e às vezes elevá-las como as representantes de uma natureza superior e mais pura, venerá-las como Virgens e Mães de Deus”<sup>144</sup>. A mulher-fronteira, enxergada desse ponto de vista, é ao mesmo tempo “parte da natureza selvagem lá fora” e “uma parte inerente do que há aqui dentro: a parte que *protege e isola a ordem simbólica do caos imaginário*”<sup>145</sup> (grifo meu).

No sistema patriarcal, portanto, no qual os homens são os detentores da palavra e criadores dos discursos e representações, e em que as mulheres foram reduzidas/construídas como o Outro do homem, nos é negado não só nosso direito à voz e ao poder de qualquer espécie, mas principalmente fomos destituídas também de qualquer subjetividade, individualidade, e responsabilidade pelas nossas próprias ações (MOI, Ibid., p. 92). Nos termos propostos por Simone de Beauvoir a partir da análise de Friedrich Engels, isso significa dizer que a ideologia patriarcal atribui às mulheres a imanência (a fisicalidade do biológico, da reprodução) e aos homens, a

---

<sup>143</sup> No original: “For Lacan, desire 'behaves' in precisely the same way as language: it moves ceaselessly on from object to object or from signifier to signifier and will never find the full and present satisfaction just as meaning can never be seized as full presence. [...] There can be no final satisfaction of our desire since there is no final signifier or object that can be that which has been lost forever (the imaginary harmony with the mother and the world)” (tradução minha).

<sup>144</sup> No original: “that has enabled male culture to vilify women as representing darkness and chaos, to view them as Lilith or the Whore of Babylon, and sometimes to elevate them as the representatives of a higher and purer nature, to venerate them as Virgins and Mothers of God” (tradução minha).

<sup>145</sup> No original: “part of the chaotic wilderness outside [...] and] an inherent part of the inside: the part that protects and shields the symbolic order from imaginary chaos” (tradução minha).

transcendência (ou seja, o domínio da cultura e do intelecto). Para Toril Moi, a obra de Beauvoir mostra que “esses pressupostos fundamentais dominam todos os aspectos da vida social, política e cultural e, não menos importante, como as próprias mulheres internalizam essa visão objetificada, vivendo assim uma vida de 'inautenticidade' ou 'má fé', como Sartre teria dito”<sup>146</sup>.

Cristina Stevens (2007, p. 18) localiza na dicotomia imanência/transcendência o cerne do aprisionamento da mulher ao seu papel de mãe. Na ideologia patriarcal, imanência e transcendência estão, respectivamente, associadas ao encadeamento de ideias de “mulher-mãe-natureza” e “homem-espírito-cultura”. Confirmando, portanto, o que Moi afirma a respeito desses pressupostos fundamentais do patriarcado, Stevens reflete que é a conexão histórica da mulher à imanência do biológico e da reprodução que torna “a problemática do corpo” uma questão ao mesmo tempo central e controversa dentro dos estudos feministas, já que o corpo “está inevitavelmente ligado à figura da mulher enquanto mãe”.

Vemos então que a psicanálise, uma das grandes produções discursivas e teóricas do intelecto masculino do nosso tempo (RICH, 1986), adicionou uma nova camada à velha dicotomia entre imanência do biológico e transcendência do espírito atribuídas respectivamente à mulher e ao homem. A persistente associação da importância da mulher-mãe unicamente à fase pré-edípica (ou seja, pré-verbal, pré-discursiva e pré-cultural) dentro das diversas teorias psicanalíticas funciona, como pretendo demonstrar, como mais um mecanismo da racionalidade patriarcal para silenciar as mulheres.

A esse respeito, Judith Butler (2016, p. 162) afirma que “a produção discursiva do *corpo materno como pré-discursivo* é uma tática de autoampliação e ocultação das relações de poder específicas pelas quais o tropo do corpo materno é produzido” (grifo meu), e que esse tropo é “efeito ou consequência de um sistema de sexualidade em que se exige do corpo feminino que ele assuma a maternidade como essência do seu eu e lei do seu desejo”.

Adrienne Rich (Ibid., p. 12) nos lembra que “para a maioria de nós uma mulher proveu a continuidade e estabilidade [...] dos nossos primeiros anos, e é às mãos, aos olhos, ao corpo, à voz

---

<sup>146</sup> No original: “these fundamental assumptions dominate all aspects of social, political and cultural life and, equally important, how women themselves internalize this objectified vision, thus living a life of 'inautenticity' or 'bad faith', as Sartre might have put it” (tradução minha).

de uma mulher que nós associamos nossas sensações primordiais, nossa primeira experiência social”<sup>147</sup> – todas sensações e experiências não verbais. Rich nota ainda que

“porque jovens humanos permanecem dependentes de cuidado por um período muito mais longo que outros mamíferos, e por causa da divisão do trabalho estabelecida há tanto tempo nos grupos humanos, em que mulheres não só gestam e amamentam, mas também são designadas à responsabilidade quase total pelas crianças, muitos de nós conhece tanto o amor quanto a decepção, o poder e o carinho na pessoa de uma mulher.

Nós carregamos o imprint dessa experiência por toda a vida, e pela morte também. No entanto, há uma estranha falta de material para nos ajudar a entender e usar essa experiência. Nós sabemos mais sobre o ar que respiramos, sobre os mares que navegamos, do que sabemos sobre o significado e a natureza da maternidade. Na divisão do trabalho por gênero, os criadores e sujeitos-falantes da cultura, os que dão nome, têm sido os filhos das mães”<sup>148</sup>

Assim, privadas ao longo das eras de qualquer participação relevante nos processos culturais, políticos e criativos da sociedade patriarcal (por razões amplamente discutidas no capítulo anterior), o status da mulher como genitora foi transformado no grande signo de valor da sua existência. A ênfase da cultura em definir determinadas mulheres como “estéreis” demonstra a força da maternidade para ancorar a identidade das mulheres inclusive quando a maternidade não existe.

Essa força reside justamente em aprisionar as mulheres aos seus corpos impedindo-as de ter pleno controle sobre ele. É o que podemos deduzir das velhas e longas batalhas travadas entre mulheres e a sociedade a respeito da contracepção e do aborto. É também o que deduzimos da cultura do estupro, entendida como um terrorismo em massa em que as mulheres vivem sob a constante ameaça de serem punidas com a apropriação mais vil de seu corpo por qualquer

---

<sup>147</sup> “for most of us a woman provided the continuity and stability - but also the rejections and refusals - of our early lives, and it is with a woman's hands, eyes, body, voice, that we associate our primal sensations, our earliest social experience”.

<sup>148</sup> “because young humans remain dependent upon nurture for a much longer period than other mammals, and because of the division of labor long established in human groups, where women not only bear and suckle but are assigned almost total responsibility for children, most of us know both love and disappointment, power and tenderness, in the person of a woman.

We carry the imprint of this experience for life, even into our dying. Yet, there has been a strange lack of material to help us understand and use it. We know more about the air we breath, the seas we travel, than we know about the meaning and nature of motherhood. In the division of labor according to gender, the makers and sayers of culture, the namers, have been the sons of the mothers”.

comportamento “inadequado” – como se vestir de maneira provocativa, estar no lugar errado na hora errada ou cometer o crime de ser lésbica. Como assevera Adrienne Rich (Ibid., p. 13), “na mais fundamental e perturbadora das contradições, [a instituição da maternidade] alienou as mulheres dos nossos corpos ao nos encarcerar neles”<sup>149</sup>.

Portanto, se o corpo da mulher, conforme definido ao longo dos séculos “pela mitologia patriarcal, pelos simbolismos oníricos, pela teologia, pela linguagem”, é “impuro, corrupto, local de dejetos, sangramentos, perigoso para a masculinidade, fonte de contaminação moral e física, 'a porta de entrada do diabo’”<sup>150</sup> (Ibid., p. 35), é através da maternidade, do “milagre da vida”, que esse mesmo corpo é sacramentado e justificado.

Não só o corpo, mas a própria existência da mulher no mundo só se justifica pela geração de filhos, pelo cumprimento da sua função biológica, como se as vidas das mulheres não tivessem nenhum outro objetivo válido, nenhuma outra serventia, a não ser permitir a perpetuação da espécie e do sistema patriarcal.

Por isso, “tipicamente, sob a égide do patriarcado, a vida da mãe é tomada em troca da vida do filho”<sup>151</sup> (p. 166). Essa noção tem não só implicações práticas para a vida das mulheres – o que se espera das mulheres ao se tornarem mães é que abandonem qualquer projeto e vontade pessoal e qualquer traço de individualidade em favor do cuidado auto-sacrificial dos filhos – mas tem também desdobramentos simbólicos para a representação da mulher na literatura e em outras artes, em que tão frequentemente a troca é representada pela morte da mulher no parto, como será discutido mais a fundo no próximo capítulo. Assim, qualquer que seja a imagem vigente da “Boa Mãe”, a ideologia que associa a maternidade ao sofrimento, à autonegação e ao autossacrifício “irá determinar a 'morte' da mulher ou garota que um dia teve esperanças, expectativas, fantasias para si mesma”<sup>152</sup>.

Também sobre essa questão, Silvia Tubert (1996, p. 122) afirma que

---

<sup>149</sup> No original: “in the most fundamental and bewildering of contradictions [the institution of motherhood] has alienated women from our bodies by incarcerating us in them” (tradução minha).

<sup>150</sup> Citação completa do original: “Throughout patriarchal mythology, dream-symbolism, theology, language, two ideas flow side by side: one, that the female body is impure, corrupt, the site of discharges, bleedings, dangerous to masculinity, a source of moral and physical contamination, ‘the devil’s gateway’. On the other hand, as mother the woman is beneficent, sacred, pure, asexual, nourishing; and the physical potential for motherhood - that same body with its bleedings and mysteries - is her single destiny and justification in life” (RICH, Ibid., p. 35 - tradução minha).

<sup>151</sup> No original: “typically, under patriarchy, the mother’s life is exchanged for the child” (tradução minha).

<sup>152</sup> No original: “will spell the ‘death’ of the woman or girl who once had hopes, expectations, fantasies for herself” (tradução minha).

“podemos observar a elaboração histórica de uma rede de significantes na cultura ocidental que produzem efeitos de sentido relativos ao fato humano da maternidade. A herança cultural estabelece que ditos efeitos de sentido permeiem as relações intersubjetivas (situadas em um sistema de parentesco) que nos constituem como sujeitos. [...] Neste contexto observamos que ainda hoje a herança cultural continua transmitindo um dogma: a ideia da maternidade como a realização indispensável da feminilidade. Uma mulher não é verdadeiramente uma mulher se não tiver filhos”.

Por outro lado, a paternidade permanece estranhamente intangível e inquestionada. Tubert especula que “embora os homens suspeitassem da sua participação [na geração das crianças], a paternidade biológica era uma ideia difusa [até o período paleolítico], sem medida comum com a evidência da criação feminina” (Ibid., p. 87). Mais tarde então, quando o sistema patriarcal se instala, “[o pai] passa a ser reconhecido simbolicamente como o procriador, institui sua própria filiação, substituindo a mãe e detendo o poder da criação”.

Já que é a paternidade, e não a maternidade, que fundamenta o patriarcado, é possível pensarmos então que nesse sistema cultural surgiu a necessidade de transformar a capacidade geradora do homem em um dado incontestável. A mulher, por outro lado, precisa provar seu valor cumprindo o papel para a manutenção da ordem e da espécie que lhe é imposto.

Assim, os mitos de criação do mundo próprios da sociedade patriarcal passaram a afirmar que o pai “não só tinha poder sobre as crianças que anteriormente pertenciam à mãe, como também se converteu no criador da mulher. Esse tema mítico encontra-se em diferentes sociedades patriarcais e proporciona o fundamento teológico da cultura ocidental” (TUBERT, Ibid., p. 90).

### 3. 3 Linguagem, Poder e a Metáfora de Paternidade Literária

Considerando todo o exposto sobre o sistema patriarcal, podemos ver como uma analogia direta entre criação cósmica, geração fálica e criação artística e literária, como identificada por Sandra Gilbert e Susan Gubar (1984), está no cerne do pensamento falocêntrico. Segundo as autoras, existe na teoria literária ocidental uma “metáfora da paternidade literária” que iguala a caneta ao pênis e a geração artística do texto à geração da vida, e que atribui à criação literária o status de atividade intrinsecamente masculina, dado que o poder criador é essencial ao falo – não podendo, portanto, ser exercido por aquelas que são “castradas”.

Na sua obra ovular *The Madwoman in the Attic*, Gilbert e Gubar (1984, p. 4) elencam diversos autores canônicos na tradição literária ocidental, de Aristóteles a Norman O. Brown,

passando por Shakespeare, Hopkins, Ruskin, Keats e outros, para demonstrar como a *sexualidade masculina* é tida na nossa cultura “não só analogamente, mas de fato, a essência do poder literário”<sup>153</sup>.

Auguste Renoir teria dito, por exemplo, que “ele pintava seus quadros com seu pau”<sup>154</sup>, enquanto John Irwin (apud GILBERT & GUBAR, *Ibid.*, p. 6) descreveu o trabalho literário como um “ato auto-erótico” caracterizado pelo “uso da caneta fâlica no 'espaço puro' da página virgem”<sup>155</sup>. Críticos literários, igualmente, asseveraram o fracasso literário de textos escritos por mulheres – inclusive de autoras do calibre de Jane Austen - por não possuírem a “pulsão masculina” ou a “a congestão sanguínea do impulso genital”<sup>156</sup> que caracteriza um grande estilo literário.

A centralidade para a civilização ocidental da ideia de que o homem *fathers* (gera/paterna) seu texto assim como Deus *fathered* (gerou/paternou) o mundo estaria implícita já na etimologia da palavra “autor”, como aponta a reflexão de Edward Said (apud GILBERT & GUBAR, *Ibid.*, p. 5) sobre a palavra *authority* (autoridade). “Autoridade” e “autor” estão relacionados não só no sentido mais usual, de “uma pessoa que origina ou dá existência a algo, um progenitor, iniciador, pai ou ancestral, uma pessoa que também emite declarações escritas”<sup>157</sup>. Segundo o crítico,

“Há ainda outro grupo de significados: *autor* está ligado ao participio passado *auctus* do verbo *augere*; portanto *auctor*, segundo Eric Partridge, é literalmente um 'aumentador' e, logo, um fundador. *Auctoritas* é produção, invenção, causa, além de significar um direito de posse. Finalmente, significa continuação, ou fazer continuar. Juntos esses significados estão todos agrupados nos seguintes entendimentos: (1) do poder que um indivíduo tem de iniciar, instituir, estabelecer - em suma, de começar; (2) que esse poder e seu produto são um aumento, um acréscimo, sobre o que existia anteriormente; (3) que o indivíduo que exerce esse poder controla o seu produto e o que se deriva dele; (4) que a autoridade mantém a continuidade do seu próprio curso de ação.

---

<sup>153</sup> No original: “not just analogically but actually the essence of literary power” (tradução minha).

<sup>154</sup> No original: “he painted his paintings with his prick” (tradução minha).

<sup>155</sup> No original: “use of the phallic pen on the 'pure space' of the virgin page” (tradução minha).

<sup>156</sup> Nas citações originais: “strong male thrust”; “blood congested genital drive” (tradução minha).

<sup>157</sup> No original: “a person who originates or gives existence to something, a begetter, beginner, father or ancestor, a person also who sets forth written statements” (tradução minha).

[...] Todas essas abstrações podem ser usadas para descrever a forma como a narrativa ficcional afirma a si mesma psicologicamente e esteticamente através dos esforços técnicos do escritor”<sup>158</sup>.

Said observa ainda que as convenções literárias geralmente pregam que “a unidade ou integridade do texto é mantida por uma série de conexões genealógicas: autor-texto, começo-meio-fim, texto-significado, leitor-interpretação, e assim por diante”. O autor enfatiza que “por trás de todas essas associações está a imagética da sucessão, da paternidade, da hierarquia”<sup>159</sup>.

De fato, como demonstram Gilbert e Gubar, a ideia de paternidade está engendrada nas mais diversas teorias estéticas e poéticas da nossa cultura e tradição de conhecimento. Primeiramente, na concepção de *herança* ou *filiação* a estilos e tradições literárias (quanto aos “filhos de Homero” ou “filhos de Milton”, por exemplo, Harold Bloom nota que a influência poética é sempre descrita em termos de *sonship* - relação pai-filho). Ainda, a imagética genealógica descrita por Said se exprime na noção de que o poeta ou autor, tal como o Deus Pai que cria e governa o cosmos, “é um governante paternalista do mundo fictício que criou”<sup>160</sup> (GILBERT & GUBAR, *Ibid.*, p. 5).

Gilbert e Gubar (*Ibid.*, p. 12) defendem, portanto, que autores (historicamente, autores homens) assumem direitos patriarcais sobre as personagens femininas que criaram já que, ao “gerar” (*father*) seu texto, “suas criações literárias [...] são suas posses, sua propriedade. Tendo-as definido em linguagem e, por conseguinte, tendo-as gerado, ele as possui, as controla, e as prende na página impressa”<sup>161</sup>.

As teóricas notam que autores homens obviamente criam também personagens homens sobre o quais exercem direitos de propriedade similares. Uma das implicações mais importantes

---

<sup>158</sup> No original: “There is still another cluster of meanings: author is tied to the past participle *auctus* of the verb *augere*; therefore *auctor*, according to Eric Partridge, is literally an increaser, and thus a founder. *Auctoritas* is production, invention, cause, in addition to meaning a right of possession. Finally, it means continuance, or a causing to continue. Taken together these meanings are all grounded in the following notions: (1) that of the power of an individual to initiate, institute, establish - in short, to begin; (2) that this power and its product are an increase over what had been there previously; (3) that the individual wielding this power controls its issue and what is derived therefrom; (4) that authority maintains the continuity of its course. [...] All four of these abstractions can be used to describe the way in which narrative fiction asserts itself psychologically and aesthetically through the technical efforts of the novelist” (tradução minha).

<sup>159</sup> No original: “the unity or integrity of the text is maintained by a series of genealogical connections: author-text, beginning-middle-end, text-meaning, reader-interpretation, and so on. Underneath all these is the imagery of succession, of paternity, of hierarchy” (tradução minha).

<sup>160</sup> No original: “is a paternalistic ruler of the fictive world he has created” (tradução minha).

<sup>161</sup> No original: “his literary creations [...] are his possessions, his property. Having defined them in language and thus generated them, he owns them, controls them, and encloses them on the printed page” (tradução minha).

da metáfora da paternidade literária, no entanto, é justamente que “cada homem [...] tem a habilidade, até mesmo a obrigação, de responder aos outros homens gerando suas próprias ficções alternativas”<sup>162</sup> – ficções que se tornam, no fundo, a versão de si mesmos que apresentam ao mundo. Já as mulheres, “por não terem a caneta/pênis (*pen/penis*) que as habilitaria a semelhantemente refutar uma ficção com outra, [...] foram historicamente reduzidas a meras propriedades, a personagens e imagens aprisionadas em textos masculinos”<sup>163</sup>.

Conforme analisam Gilbert e Gubar (Ibid., p. 13), a metáfora da paternidade literária deriva provavelmente do corolário do homem como a criatura primordial que gera a mulher: “desde Eva, Minerva, Sofia e Galateia, afinal, a mitologia patriarcal define a mulher como criada pelo homem, a partir do homem e para o homem”<sup>164</sup>. Mais que isso, ao longo da história da cultura ocidental, “figuras femininas geradas por homens [...] têm encarnado a ambivalência dos homens não só em relação à sexualidade feminina, mas em relação à sua própria fisicalidade”<sup>165</sup>.

A metáfora da caneta-falo, que funciona na verdade como uma teoria patriarcal da criação literária, tem sérias implicações tanto para as mulheres em geral quanto para as mulheres literatas e que escrevem. Como lembram as autoras, textos literários encarnam poderes coercitivos de restrições culturais em geral. A literatura e demais artes, tanto quanto a própria vida, exercem uma função de socialização para mulheres tanto quanto para homens. Logo, conforme reflete Leo Bersani (apud GILBERT & GUBAR, 1984, p. 11), “a linguagem escrita não descreve meramente a identidade, mas de fato produz a identidade moral e quiçá até a identidade física”<sup>166</sup>.

Desse modo, a primeira implicação da metáfora da paternidade literária é sua contribuição para os processos sociais de construção das identidades femininas ao reforçar e dar vazão a determinados discursos que, como defende Adrienne Rich, enredam toda mulher sem que ela sequer os perceba. Mais importante, a metáfora da caneta-falo reafirma o discurso de objetificação

---

<sup>162</sup> No original: “each man [...] has the ability, even the obligation, to talk back to other men by generating alternative fictions of his own” (tradução minha).

<sup>163</sup> No original: “lacking the pen/penis which would enable them similarly to refute one fiction by another, [...] have historically been reduced to mere properties, to characters and images imprisoned in male texts because generated solely [...] by male expectations and designs” (tradução minha).

<sup>164</sup> No original: “From Eve, Minerva, Sophia, and Galatea onward, after all, patriarchal mythology defines women as created by, from, and for man” (tradução minha).

<sup>165</sup> No original: “male-engendered female figures [...] have incarnated men's ambivalence not only toward female sexuality but toward their own (male) physicality” (tradução minha).

<sup>166</sup> No original: “written language doesn't merely describe identity but actually produces moral and perhaps even physical identity” (tradução minha).

da mulher, de que “as mulheres existem somente como recipiente da ação do homem, seja como objeto literário ou como objeto sexual”<sup>167</sup>.

Outra implicação dessa metáfora é que “da mesma maneira que um autor tanto gera quanto aprisiona suas criaturas fictícias, ele as silencia ao privá-las de autonomia (isto é, do poder de discurso independente), mesmo quando ele lhes dá vida”<sup>168</sup> (Ibid., p. 14). Assim, à medida que “o artista mata a experiência ao transformá-la em arte”<sup>169</sup>, e mata/imobiliza as mulheres no texto literário, mulheres na vida real são ensinadas a matar a si mesmas e se transformarem em suas próprias versões imortais (através de maquiagem, adornos, cosméticos, etc), como já foi discutido no capítulo anterior.

Simone de Beauvoir (apud GILBERT e GUBAR, Ibid., p. 14) comentou que a imanência da mulher na ordem simbólica é caracterizada por sua identificação com a natureza, seu papel central na geração da vida e no processo *involuntário* do nascimento. Por outro lado, a transcendência do homem é representada primeiramente pela sua suposta habilidade de caçar e matar. Assim, “a superioridade – ou autoridade – foi atribuída na humanidade não ao sexo que dá à luz, mas ao que mata”<sup>170</sup>.

Sendo assim, Gilbert e Gubar (1988) identificam que o enredo da batalha entre os sexos é tão antigo quanto a própria literatura – vindo desde a lendária Lilith, que resiste ao controle de Adão, e das rebeldes Amazonas, que vivem em guerra contra a sociedade dos homens. Na literatura escrita por homens, os conflitos entre homens e mulheres belicosas e insubmissas geralmente funcionam como um tropo de duelo erótico, em que o vício do desejo feminino incontido é castigado com a morte pelo herói virtuoso, e a mulher morta é fetichizada pelo desejo masculino. Assim, vemos como em diversas obras do cânone literário a mulher guerreira morta, agora domesticada e apaziguada, é representada de forma sedutora – doce e silenciosa na morte como não era em vida - e sua derrota expressa-se em termos de uma consumação sexual.

---

<sup>167</sup> No original: “women exist only to be acted on by men, both as literary and sensual objects” (tradução minha).

<sup>168</sup> No original: “in the same way an author both generates and imprisons his fictive creatures, he silences them by depriving them of autonomy (that is, of the power of independent speech) even as he gives them life” (tradução minha).

<sup>169</sup> No original: “the artist kills experience into art” (tradução minha).

<sup>170</sup> No original: “superiority – or authority – has been accorded in humanity not to the sex that brings forth but to that which kills” (tradução minha).

### 3.4 Escrita feminina ou escrita de mulheres?

A indagação que resta a respeito da metáfora da paternidade literária é qual seria sua implicação para as mulheres que escrevem. Mais ainda: se as mulheres não escrevem com o pênis/falo, com qual órgão escrevem? Para Gilbert e Gubar (1984, p. 15), o principal problema para a mulher que escreve é conseguir enxergar-se e então apresentar uma versão de si mesma, dado que sua própria identidade enquanto mulher foi construída pelo olhar e pela palavra masculina. Segundo as autoras (Ibid., p. 17), para todo artista literário, a autodefinição deve preceder a autoafirmação: “o ‘eu sou’ criativo não pode ser proclamado se o ‘Eu’ não sabe o que é”<sup>171</sup>. Logo,

“criada por um Deus homem e por um homem que se quer deus, morta e transformada em uma imagem 'perfeita' de si mesma, pode-se dizer que a autocontemplação da mulher escritora começa com um olhar inquisidor no espelho do texto literário gravado por homens. Lá ela veria somente aqueles lineamentos eternos fixados nela como uma máscara destinada a esconder seus laços assustadores e sangrentos com a natureza”<sup>172</sup>.

Portanto, a mulher que escreve precisaria primeiramente “reconciliar-se com as imagens na superfície do espelho”, isto é, reconciliar-se com “aquelas máscaras míticas que artistas homens prenderam ao seu rosto humano, tanto para diminuir seu horror à ‘inconsistência’ da mulher [...] quanto para possuí-la mais completamente”<sup>173</sup> (Ibid., p. 19). Mais especificamente, a mulher que escreve deve examinar e transcender as imagens duplas de “anjo” e “monstro” que foram construídas para ela, e finalmente “matar o ideal estético através do qual ela mesma foi ‘morta’ e imortalizada na arte”<sup>174</sup>.

É importante notar que essa não é uma fórmula que as autoras prescrevem para uma escrita feminina “correta”. Antes, é um padrão que identificaram ao examinar dezenas de textos literários

---

<sup>171</sup> No original: “the creative ‘I AM’ cannot be uttered if ‘I’ knows not what it is” (tradução minha).

<sup>172</sup> No original: “Authored by a male God and by a godlike male, killed into a ‘perfect’ image of herself, the woman writer’s self-contemplation may be said to have begun with a searching glance into the mirror of male-inscribed literary text. There she would see at first only those eternal lineaments fixed on her like a mask to conceal her dreadful and bloody link to nature” (tradução minha).

<sup>173</sup> No original: “come to terms with the images on the surface of the glass, [...] that is those mythic masks male artists have fastened over her human face both to lessen their dread of her ‘inconsistency’ and [...] to possess her more thoroughly” (tradução minha).

<sup>174</sup> No original: “kill the aesthetic ideal through which they themselves have been ‘killed’ into art” (tradução minha).

escritos por mulheres em prosa e poesia, sobretudo nos séculos XIX e XX. Nesses textos, Gilbert e Gubar identificaram uma distinta tradição literária feminina, marcada por uma imagética de prisão e fuga, por arroubos agorafóbicos e claustrofóbicos, por metáforas de desconforto físico e por mulheres dóceis e angustiadas lutando contra seu duplo – outra mulher enlouquecida, antissocial e monstruosa. Segundo a análise de Gilbert e Gubar, escritoras mulheres repetidamente dramatizaram e incorporaram as metáforas e imagens masculinas em seus próprios textos, como se numa tentativa de elas mesmas exercerem o poder de determinar seu sentido.

Mulheres em geral e críticas literárias em particular têm se perguntado o quanto é possível dizer de forma autêntica e autônoma a partir de uma poética patriarcal inserida em uma linguagem engendrada por homens. Enquanto essa não é uma questão que aceita respostas simplistas ou definitivas, busquei nos escritos Adrienne Rich e Julia Kristeva (e também nas leituras de Kristeva promovidas por outras críticas) algumas considerações a esse respeito.

Em um artigo em que analisa as contribuições de Kristeva para as discussões sobre mulheres e linguagem, Andrea Nye (1987, p. 666) afirma que a realidade ou não das restrições impostas pela linguagem patriarcal à nossa capacidade de nos expressarmos e nos fazer entender já não está em discussão – essa já é uma verdade amplamente aceita. Dessa forma, trabalhos de mulheres nos mais diversos campos das ciências, da filosofia e das artes já há algum tempo apresentam críticas aos “respeitáveis padrões de racionalidade” expressos nas formalidades e sintaxe da academia ou do cânone literário. No entanto, como reflete a autora, “falar exige linguagem, e quando a velha racionalidade comunicável é rejeitada, não há idioma em que sequer essa rejeição possa ser expressa”<sup>175</sup>.

Para Adrienne Rich (1986, p. 15), o verdadeiro dilema da mulher-poeta está em sempre descobrir suas mais queridas experiências pessoais “cercadas por tabus, minadas por nomes falsos”<sup>176</sup>. A autora defende que a onipresença do patriarcado – a subjugação da mulher pelo homem em todas as áreas da vida e o desprezo universal por tudo que se considera feminino – afeta até as categorias mais primordiais que ordenam nosso pensamento. Esse fato significa que o sistema patriarcal transforma “até mesmo a mulher mais instruída e privilegiada em uma forasteira,

---

<sup>175</sup> No original: “to speak requires a language, and when the old communicable rationality is rejected, there is no idiom in which even its rejection can be expressed” (tradução minha).

<sup>176</sup> No original: “hedged by taboos, mined with false-namings” (tradução minha).

uma não participante do processo modelar da cultura”<sup>177</sup> (Ibid., p. 57). Ao mesmo tempo, implica que “o poder dos pais tem sido difícil de apreender porque ele permeia tudo, até mesmo a linguagem com a qual tentamos descrevê-lo”<sup>178</sup>.

Rich identifica que esse “poder dos pais” – a Lei do Pai, para Lacan – vai muito além das leis e costumes. As influências e consequências sociais do patriarcado – por exemplo, o acesso exclusivamente masculino a escolas, universidades, ateliês, hospitais etc. por tantos e tantos séculos – se fazem sentir em um intelecto e uma moralidade “masculinos” que dominam toda interpretação da vida e da cultura. Esse intelecto masculino institui uma separação da vida segundo a qual o homem é o knower (o que conhece ou o que sabe) em oposição ao aglomerado de objetos do conhecimento “mulher/natureza/outros”.

A partir dessa divisão fundamental se desenvolveram certas polaridades intelectuais, um sistema de interpretação do mundo em que a “racionalidade” masculina é igualada com sanidade e método, enquanto qualquer outro tipo de conhecimento (poético, intuitivo, sensorial, relacional, etc.) é rotulado como “irracional” e, portanto, não-conhecimento.

A respeito desse tema, Toril Moi (1988) destaca o humanismo como o produto mais recente da ideologia patriarcal ocidental. Segundo Moi, a tradição humanista está centrada em um self unificado homogêneo e transcendental, seja ele um self individual ou coletivo, e que é comumente identificado como “o homem”. Na ideologia humanista, o homem é o único autor da história e do texto literário, e toda história e todo texto se transformam em meras expressões da individualidade do sujeito. Toda arte se torna autobiográfica, e o texto é tido como insuficiente em si mesmo, podendo ser interpretado somente a partir da realidade que ele representa – uma realidade que, supõe-se, está dada.

No entanto, como foi apontado por Hélène Cixous e Lucy Irigaray, o sujeito único humanista é na verdade um sujeito fálico, construído a partir do conceito do Falo todo-poderoso, autossuficiente e autônomo. Para manter sua unicidade, o sujeito fálico expurga de si todo conflito, ambiguidade e contradição, e cria-se assim uma relação entre um texto passivo (feminino) que reflete o sujeito (masculino) e seu mundo de maneira direta e não problemática. Ecoando a análise

---

<sup>177</sup> No original: “even the most educated and privileged woman an outsider, a nonparticipant, in the molding of culture” (tradução minha).

<sup>178</sup> No original: “the power of the fathers has been difficult to grasp because it permeates everything, even the language in which we try to describe it” (tradução minha).

de Gilbert e Gubar sobre a metáfora da paternidade literária, Moi (Ibid., p. 8) identifica que “o criador humanista é potente, fálico e homem – Deus em relação ao seu mundo, o autor em relação ao seu texto”<sup>179</sup>.

Ao indagar o que acontece quando a mulher (castrada, “eunuco”) ocupa o lugar desse sujeito-autor fálico, Gilbert e Gubar (1984) propuseram uma poética feminista. Essa poética está baseada na defesa de uma tradição literária marcadamente feminina, composta por uma rica “subcultura” de escritoras mulheres dentro do cânone literário ocidental. Em sua análise de obras de autoria feminina, Gilbert e Gubar interpretaram que a literatura escrita por mulheres, aprisionada em uma arquitetura poética patriarcal, “poderia ser explicada por um impulso feminino comum de se libertar de confinamentos sociais e literários através da redefinição estratégica de si, da arte e da sociedade”<sup>180</sup> (Ibid., p. xii).

Admitindo o poder coercitivo da linguagem e das convenções do texto literário e partindo de uma abordagem crítica fenomenológica (em que a experiência gera metáforas e metáforas criam experiências), Gilbert e Gubar buscaram demonstrar, a partir da sua poética feminista, como escritoras mulheres interpretam e performam metáforas masculinas em seus próprios textos. Notadamente, escritoras precisam lidar com a metáfora que define a subjetividade e a passividade da mulher na sociedade patriarcal nos termos de monstro e anjo, respectivamente (ou outra dicotomia feminina que à nossa escolha: puta/esposa, mulher-da-rua/mulher-de-casa, mulher-diaba/santa etc.).

Assim, para que uma mulher possa escrever – ou seja, para que possa tomar o lugar do sujeito-criador-fálico – é necessário que ela ao mesmo tempo rejeite os desejos e expectativas masculinos que a silenciam e lide com as máscaras e imagens monstruosas e horrendas que ela encontra no espelho quando se vê como ser criativo – já que a criatividade feminina (não fálica) é anormal. Como essas concepções estão embrenhadas na própria linguagem em que pensamos, criamos e escrevemos, parece inevitável que as imagens femininas monstruosas criadas por autores homens continuem habitando também textos escritos por mulheres. É ao tentar contornar, “matar” e redefinir essas imagens patriarcais de docilidade e monstruosidade femininas que escritoras

---

<sup>179</sup> No original: “the humanist creator is potent, phallic, and male - God in relation to his world, the author in relation to his text” (tradução minha).

<sup>180</sup> No original: “could be explained by a common, female impulse to struggle free from social and literary confinement through strategic redefinitions of self, art, and society” (tradução minha).

mulheres empregam estratégias literárias específicas, constituindo o que Gilbert e Gubar chamaram de tradição literária feminina.

Toril Moi (Ibid., p. 62), ao analisar diversos posicionamentos teóricos possíveis para embasar nossa leitura de mulheres, nota que a teoria de Gilbert e Gubar, assim como os textos literários que as autoras analisam em *The Madwoman in the Attic*, ainda está impregnada de uma certa “ansiedade da autoria” que toda mulher que escreve inevitavelmente sente sob o patriarcado. Moi entende que a poética feminista proposta pelas autoras pressupõe uma mulher “real” que se esconde debaixo das máscaras impostas pelo patriarcado, substituindo o significado transcendental e monolítico da ideologia patriarcal (o *self* do homem-autor, fonte de toda interpretação e conhecimento) por sua contraparte feminina, a mulher-autora.

Nesse sentido, Moi defende que, enquanto o trabalho de compilação e reflexão sobre a literatura escrita por mulheres levado a cabo pelas teóricas foi de extrema importância para a crítica feminista do final do século XX, Gilbert e Gubar estariam inadvertidamente corroborando compreensões reducionistas da escrita de mulheres - como a noção de que a escrita de mulheres nunca é realmente criativa, mas autobiográfica e experiencial. Apesar de esse não ser o argumento das autoras, devemos considerar esse desdobramento como uma consequência do fato de que a mulher, a pessoa castrada em uma sociedade falocêntrica, jamais poderia realmente ocupar o lugar de transcendência criativa do sujeito-fálico.

Qual a solução então para lermos a literatura escrita por mulheres sem fortalecer os essencialismos que queremos desbancar, e sem cair nas armadilhas que o pensamento patriarcal coloca para todo pensamento sobre a diferença? Moi sugere darmos um passo além do que foi proposto por Gilbert e Gubar em sua poética feminista, e rejeitarmos de forma mais radical a ideologia patriarcal subjacente à metáfora da paternidade literária e, conseqüentemente, da autoria. A rejeição verdadeira do autor-Deus-Pai do texto deve acarretar também a rejeição da prática crítica que sustenta essa ideologia, ou seja, a leitura que se apoia no autor como autoridade, origem e fonte de significado do texto. Rejeitar a autoridade patriarcal da autoria, tal como identificada por Edward Said implica, significa, portanto, proclamar a “morte do autor” juntamente com Roland Barthes e aceitar a multiplicidade da escrita, que precisa ser desembaraçada – não decifrada (MOI, Ibid., p. 63).

Moi defende, portanto, uma abordagem crítica ao texto literário proveniente do pós-estruturalismo e da semiótica, abordagem defendida também por Kristeva. Segundo essa

abordagem, importa mais o espaço homogêneo e indiferenciado no qual o texto e a leitora formam uma unidade do que a heterogeneidade do texto como objeto de conhecimento. Onde há uma inevitável identificação da leitora com o texto, abrem-se espaços de significação particulares que podem ser analisados, interpretados e descritos (KRISTEVA, 1996, p. 181).

Essa concepção da leitura e da crítica literária se fundamentam em um entendimento de que a racionalidade clássica, com suas exigências de linearidade, consistência, generalizações e modelos interpretativos lógico-positivistas, é historicamente e socialmente determinada, meramente uma abordagem entre tantas possíveis. O paradigma crítico e conceitual da racionalidade clássica favorece os momentos das práticas significantes que apontam para a estabilidade, não para a crise (KRISTEVA, *Ibid.*, p. 97). Por outro lado, diferentes abordagens críticas (como a pós-estruturalista) oferecem um repensar do discurso teórico, buscando compreender as maneiras como a linguagem poética rompe as restrições da linguagem, inscrevendo na própria linguagem tudo aquilo que a sociedade reprime ou destrói quando se define como tal.

Anterior à escolha de abordagem de leitura do que já está escrito, contudo, está a mulher que escreve e segue enfrentando o paradoxo que é se expressar em uma linguagem que não lhe pertence e que obedece às leis de uma racionalidade da qual ela foi exilada. Cabe perguntar então se importa ou não para a leitura de um texto que ele tenha sido escrito por uma mulher.

A esse respeito, Kristeva (*Ibid.*, p. 104) afirma que “a especificidade da criação feminina não pode ser discernida até que tenhamos definido a *identidade feminina* que buscamos encontrar em tal criação”<sup>181</sup> (grifo da autora). Primeiramente, Kristeva defende que a definição do que venha a ser uma “mulher” é possível apenas politicamente e para fins políticos (para avançar as pautas de direitos civis das mulheres), mas não tem a mesma utilidade quando se fala em produção cultural, artística ou literária. Para Kristeva (*Ibid.*, p. 98), “em um nível mais profundo [...] uma mulher nunca pode ser, porque a mulher é precisamente aquilo que escapa às possibilidades de *ser*”<sup>182</sup> (grifo da autora). Relembramos aqui a definição de “mulher” dada por Kristeva,

---

<sup>181</sup> No original: “The specificity of feminine creation cannot be discerned until we define the *feminine identity* that we seek to find in such creation” (tradução minha).

<sup>182</sup> No original: “on a deeper level [...] a woman can never be, for woman is precisely that which shuns being” (tradução minha).

mencionada anteriormente neste capítulo: “a ‘mulher’ é algo que não pode ser representado ou verbalizado; a ‘mulher’ permanece fora do reino das classificações e da ideologia”<sup>183</sup>.

De forma semelhante, Monique Wittig reflete (1983, p. 63):

“O que esse ‘feminina’ em ‘escrita feminina’? A palavra diz respeito à Mulher, assim fundindo uma prática com um mito, o mito da Mulher. ‘Mulher’ não pode ser associada com a escrita porque é uma formação imaginária e não uma realidade concreta; [...] ‘Escrita feminina’ é a naturalização da metáfora do fato político bruto da dominação da mulher e, como tal, aumenta o aparato sob o qual o ‘feminino’ se apresenta: isto é, Diferença, Especificidade, Corpo de Fêmea/Natureza.”<sup>184</sup>

Para Kristeva (Ibid., p. 104), não obstante a identidade feminina não poder ser rigidamente definida, já que a mulher está definida na negatividade e no âmbito dessa “formação imaginária” de que fala Wittig, a “questão feminina” pode ser investigada. Segundo a filósofa, a ênfase nas características biológicas e fisiológicas na construção da identidade feminina sugerem que essa identidade pode ser entendida como efeito simbólico das experiências subjetivas de coesão social, poder e linguagem. Assim a questão da identidade feminina é análoga aos conceitos de efeito-mulher (*woman effect*) e função materna.

O efeito-mulher, existente predominante em sociedades monoteístas-capitalistas, “não é poder nem linguagem, mas o apoio silencioso que os permite funcionar e os ultrapassa”<sup>185</sup> (Ibid., p. 103). Dessa forma, o conceito expressa uma relação específica das mulheres com o poder, a linguagem, e o poder da linguagem; uma relação que não implica a apropriação do poder e da linguagem, mas uma função de “intermediária invisível”<sup>186</sup>. Kristeva classifica o efeito-mulher

---

<sup>183</sup> No original: “‘woman’ is something that cannot be represented or verbalized; ‘woman’ remains outside the realm of classifications and ideologies” (tradução minha).

<sup>184</sup> No original: “What is this “feminine” in “feminine writing”? It stands for Woman, thus merging a practice with a myth, the myth of Woman. “Woman” cannot be associated with writing because “Woman” is an imaginary formation and not a concrete reality; it is that old branding by the enemy now flourished like a tattered flag refound and won in battle. “Feminine writing” is the naturalizing metaphor of the brutal political fact of the domination of women, and as such it enlarges the apparatus under which “femininity” presents itself: that is, Difference, Specificity, Female Body/Nature” (tradução minha).

<sup>185</sup> No original: “is neither power nor language, but the silent support that allows them to function and surpasses them” (tradução minha).

<sup>186</sup> De forma semelhante, Badinter (1985, p. 40) afirma que “[O] pai é para seus filhos o que o rei é para seus súditos, o que Deus é para os homens, ou seja, o que o pastor é para o seu rebanho. A última relação (pastor/rebanho) põe a nu a diferença de natureza que separa todos os termos segundo sua posição: do humano em relação ao divino há a mesma distância que entre o animal e o homem. Não se poderia expressar melhor a irredutível heterogeneidade entre o pai e seus filhos. Examinando essa analogia mais de perto, vemos que todas as relações expressas só funcionam graças a um terceiro termo oculto, ou pelo menos silenciado. Deus, o rei, o pai e o pastor só dirigem suas criaturas,

como uma modalidade do funcionamento linguístico e social da linguagem; e essa modalidade específica é o que ela chama de *semiótico*<sup>187</sup>. Ainda segundo a teórica (Ibid. p. 105), “o semiótico se ouve em ritmos, entoações e na ecolalia infantil, bem como em práticas artísticas e em discursos que significam menos um ‘objeto’ que uma *jouissance*”<sup>188</sup>.

Kristeva nota que o efeito-mulher significa que, ainda que as mulheres (e também homens homossexuais em certas ocasiões) estejam excluídas do poder e da linguagem, ela possui o elemento oculto que os permite funcionar. Colocada nessa posição de subordinação e “obediência amorosa”, uma mulher enfrenta dois perigos: demandar o poder fálico até que acabe se identificando com ele; ou regredir a uma relação quase totalitária com a mãe-ancestral reprimida, rejeitando qualquer forma de racionalidade e trabalho intelectual ou conceitual como “masculinos”, renunciando à sua subjetividade em favor de identidades comunitárias (mesmo, ou especialmente, em comunidades de mulheres).

Esses seriam os riscos incorridos também pelos movimentos de mulheres e pela crítica feminista: cair na armadilha da identificação fálica com o poder vigente, ou suprimir identidades e caráter individuais em prol da coesão do grupo ou da noção de “mulher” como sujeito transcendental e sem conflitos. Uma terceira via é tornar-se uma fonte de negatividade e resistência, forçando o poder aos seus limites. Esse é o clássico papel da “histórica”, que, para Kristeva, tem o potencial de explodir em sintomas de histeria que são construtivamente revolucionários.

Já o conceito de “função materna” de Kristeva é colocado como um contraponto à ideia de “função paterna” proposta por Freud e reforçada por Lacan. Conforme lembrado por Silvia Tubert (Ibid., p. 16), ao teorizar a paternidade, Freud utilizou-se e ao mesmo tempo fundamentou o senso comum que vê a função paterna como simbólica, ao passo que a função materna é considerada

---

súditos, filhos e rebanho por intermediários vigilantes: a Igreja, a polícia, a mãe e o cão de guarda. Não seria dizer, em virtude das relações analógicas, que a mãe é como a Igreja em relação às suas ovelhas, a polícia que vigia os súditos, o cão de guarda que roda em torno do rebanho? Ela tem poder e autoridade sobre eles. E mais familiaridade também, pois não lhes tira o olho. Mas esse poder lhe foi delegado e, por sua vez, ela está submetida ao esposo como a Igreja a Cristo, a polícia ao soberano e o cão ao pastor”.

<sup>187</sup> Partindo da teoria Lacaniana da linguagem, Kristeva tomou e reformulou o conceito do simbólico como o reino de obrigações universais, racionais e intersubjetivas. No entanto, ao contrário de Lacan, Kristeva não contrasta a ordem simbólica (real) com o imaginário. Antes, sua própria teoria da linguagem se fundamenta na distinção entre simbólico e semiótico como as duas modalidades fundamentais do processo linguístico. “O semiótico” em Kristeva não deve ser entendido como o “signo terminado” dos campos teóricos da semiótica e da semiologia (SCHMITZ, 2005).

<sup>188</sup> No original: “The semiotic is heard in rhythms, intonation, and children's echolalia as well as in artistic practice and in discourse that signifies less an “object” than a *jouissance*” (tradução minha).

natural. De forma contrastante, Kristeva classifica a função materna como igualmente simbólica, social e culturalmente determinada, e propõe uma reavaliação dessa função – definida não mais como função necessariamente reprimida no desenvolvimento do self, mas entendida como fonte de práticas consideradas marginais (inclusive práticas estéticas) e de inovação.

Essa reavaliação da função materna e seu significado no esquema conceitual da psicanálise implica um olhar atento para o período pré-edípico. Kristeva nota, no entanto, que esse olhar não pode significar uma identificação da feminilidade com um retorno à mãe pré-edípica. Segundo a autora, esse movimento, efetuado em outros momentos pela crítica feminista, resulta na prática inconsciente de valorizar o suicídio, real ou simbólico, das mulheres criativas – já que é somente na morte que podemos realmente retornar à mãe ancestral e à experiência do nascimento.

Por outro lado, Kristeva afirma (Ibid., p. 109) que a inovação – ou seja, a verdadeira criatividade – não pode jamais surgir da repetição do discurso paterno, tanto quando não pode surgir da regressão à mãe pré-edípica. Ao contrário, a autora defende que qualquer atividade criativa exige que o sujeito, mulher ou homem, seja capaz de controlar seu aparato libidinal arcaico (que é imanente, inconsciente e semiótico) e investi-lo no processo de articulação simbólica. Assim, qualquer inovação (seja em termos artísticos ou científicos) sempre envolve uma inserção mais profunda do semiótico e da libido no simbólico.

Kristeva não ignora que nossa sociedade considera a maestria, a lógica e a sintaxe como masculinos, enquanto define os ritmos, a glossolalia e o estágio pré-edípico como femininos, associados à mãe e, por extensão, à mulher. A autora acredita, no entanto, que essas classificações não resultam da diferença entre homens e mulheres, mas sim de uma diferenciação sexual designada a esses dois eixos.

Dessa forma, a arte em si seria uma função da justaposição desses dois eixos, o lógico e o pré-edípico, o masculino e o feminino-maternal - uma inserção mais patente da imanência do semiótico no simbólico. Kristeva afirma ainda que a arte é “o lado ‘incestuoso’ da linguagem, como refletido na sua dependência do corpo maternal e na sua relação com o estágio pré-edípico”<sup>189</sup> (Ibid., p. 110). A diferença entre a arte e a esquizofrenia ou neuroses regressivas, no entanto, é que a produção artística se liberta das restrições lógicas e da lei, retornando ao corpo

---

<sup>189</sup> No original: “the “incestuous” side of language, as reflected in its dependence on the mother's body and its relationship to the pre-oedipal stage” (tradução minha).

maternal e aos ritmos pré-edípicos de forma propositiva, inventando e reformulando novos discursos e novos universos.

Assim, a função maternal para Kristeva tem a ver com as práticas estéticas e processos pré-edípicos. O período pré-edípico, por sua vez, sendo pré-verbal, é também independente da linguagem e da lei do Pai. Nele, não há diferenciação entre necessidade, demanda e desejo, nem diferenciação entre o corpo do sujeito e o corpo materno – porque a identidade do ego e do superego dependem justamente da separação ou perda da mãe. No processo de socialização e individuação do sujeito segundo a psicanálise (a resolução da crise edípica, já descrita anteriormente), Kristeva reformula o tabu do incesto como o tabu contra a mãe. Especificamente para a mulher, esse tabu resulta em uma relação de amor-ódio com sua própria mãe e com o corpo materno.

Kristeva reflete ainda que todo processo criativo requer uma suspensão das repressões primordiais e exposição dos conflitos entre a autoridade simbólica e o chamado narcisístico da mãe ancestral. No caso específico das mulheres, as repressões que são suspensas são aquelas que nos definem como filhas dos nossos pais, como esposas e como mães. Esse processo nos leva a experiências extremas que se originam da relação específica de amor-ódio que temos com nossas mães e da violência particular da frustração da perda da mãe no processo de socialização feminina.

Essa relação de amor-ódio que é resultado particular do tabu contra a mãe para as mulheres é o mais próximo que podemos chegar, segundo Kristeva, de uma especificidade da criação artística de mulheres. Enquanto é verdade que todo indivíduo precisa reprimir sua relação pré-edípica com o corpo materno, homens, quer sejam eles heterossexuais ou homossexuais, têm a vantagem de “possuir” mulheres que atuam como um “alívio maternal” para os riscos da sua atividade criativa (sejam amantes, esposas ou a própria mãe).

Por outro lado, mulheres que criam estão permanentemente exiladas do território materno (de relação pré-edípica com sua própria mãe) de onde ela retira material semiótico para seus processos de simbolização estética – já que a socialização heteronormativa feminina nas nossas sociedades exige que a menina abandone esse território para tornar-se mulher; e tornar-se mulher implica assumir o papel de “alívio materno” para um homem. Kristeva identifica, portanto, esse exílio com o que a psicanálise chama de castração da mulher, e se pergunta: “[o] que ocorre quando uma mulher que luta (assim como todo sujeito falante) contra a ‘castração’, faz essas descobertas

acerca da mãe, que, quando formuladas, a incitam a mudar os códigos de uma sociedade, isto é, a inventar uma linguagem?”<sup>190</sup> (Ibid., p. 111).

Para Kristeva seria possível supor que, sem poder contar com o alívio materno suprido por outras figuras femininas-maternais, a mulher que cria – e está, conseqüentemente, em profundo contato com o território semiótico materno – é mais suscetível à regressão e decomposição da sua identidade ao ponto da loucura ou do suicídio. No entanto, organizar essa submersão no território materno através da palavra escrita, da pintura, da composição ou em qualquer outra produção estética já significa, em si, não estar em convivência com a loucura, a regressão ou a nostalgia pela mãe perdida.

De qualquer forma, mesmo que seja possível traçar possíveis dificuldades e resultados específicos às mulheres no processo de criação artística ou mesmo como sujeitas falantes utilizando-se de linguagens patriarcais, ao fim, qualquer reconhecimento da especificidade ou criatividade “feminina” necessariamente empresta estruturas e identidades das sociedades e pensamento paternalistas e monoteístas. A Mulher é afinal, como afirmou Wittig, um mito.

---

<sup>190</sup> No original: “What happens when a woman who struggles (as do all speaking beings) with “castration”, makes these discoveries with the mother, which, when formulated, incite her to change the symbolic codes of a society, that is, to invent a language?” (tradução minha).

#### 4 MULHER VESTIDA DE SOL, MULHER VESTIDA DE LUA

*E viu-se um grande sinal no céu:  
uma mulher vestida de sol,  
e a lua debaixo dos seus pés,  
e uma coroa de doze estrelas sobre a sua cabeça.  
E estava grávida, e com dores de parto,  
e gritava com ânsias de dar à luz.  
[...] E ela deu à luz um filho homem,  
que há de reger todas as nações com vara de ferro;  
e o seu filho foi arrebatado para Deus e para o seu trono.  
E a mulher fugiu para o deserto,  
onde já tinha lugar preparado por Deus,  
para que lá fosse alimentada  
durante mil duzentos e sessenta dias.  
[...] foram dadas à mulher duas asas de grande águia,  
para que voasse para o deserto,  
ao seu lugar, onde é sustentada por um tempo,  
e tempos, e metade de um tempo,  
fora da vista da serpente.  
E a serpente lançou da sua boca, atrás da mulher,  
água como um rio,  
para que pela corrente a fizesse arrebatar.  
E a terra ajudou a mulher;  
e a terra abriu a sua boca,  
e tragou o rio que o dragão lançara da sua boca.”  
Apocalipse 12, 1-16*

Nos dois capítulos anteriores desta dissertação, foi discutido como, no sistema de pensamento patriarcal-monoteísta ocidental construído ao longo dos séculos, o sol representa a ordem racional da lógica, do arranjo sistemático de conceitos e da teoria semântica. O sol representa, ainda, o pensamento dominante nas mais diversas tradições filosóficas – como na imagem de Apolo, nos escritos de Platão ou na imagética cultural judaico-cristã –, pensamento segundo o qual a *linguagem* (coletiva e racional) e a *experiência* (particular e imersa na confusão das sensações físicas) são fundamentalmente irreconciliáveis.

Andrea Nye (1987) propõe uma interessante reflexão sobre as relações entre linguagem e experiência e, de forma análoga, feminino e masculino, usando a passagem bíblica citada na epígrafe deste capítulo. Na história contada no livro do Apocalipse, uma mulher vestida de sol e com os pés apoiados na lua entrega seu filho, a quem acabara de dar à luz, às autoridades superiores e celestiais (Deus) para que ele seja treinado nos modos de conhecimento apropriados. Em seguida,

ela foge para o deserto (*wilderness*), “ao seu lugar”, para ser nutrida e protegida pela terra. Nye reflete a respeito das imagens e analogias presentes nessa história:

“Significará que no deserto ela deve ficar em silêncio porque a linguagem, afinal, é prerrogativa do sol? Significará que no deserto só pode haver gemidos, glossolalia, gritos, somente os ritmos do seu corpo, impulsos instintivos, exprimíveis em fragmentos de melodia e retalhos de canções? Significará que uma vez enviada para longe, a mulher emudece?”<sup>191</sup> (NYE, *Ibid.*, p. 665).

Ao traçar uma breve história da filosofia da linguagem, de Platão a Derrida, Nye assevera que “a experiência resiste à estrutura lógica; é o que a linguagem deve deixar para trás, como o conteúdo fenomenológico deixado para a experiência solipsista, a substância inquantificável da realidade ou o objeto nebuloso da preocupação humana”<sup>192</sup> (*Ibid.*, p. 666). Nesse sentido, uma história da filosofia da linguagem seria em parte uma história das reiteradas tentativas de compreender a separação entre o “sol” (as estruturas lógicas da linguagem) e a terra (lugar das experiências humanas), ou de encontrar pontos de contato entre forma e natureza, entre razão e expressão.

No entanto, a própria filosofia da linguagem transformou esses pontos de contato em inexistentes, como nos mostra a conclusão de Wittgenstein (NYE, *Ibid.*, p. 667): “o escopo do que realmente pode ser dito” em uma linguagem lógica é muito estreito – “desejo, valor, vontade, experiência sensorial, tudo que torna a vida significativa está fora da linguagem e é indizível”<sup>193</sup>. Assim, Nye afirma (*Ibid.*, p. 668) que “o que resta é um mundo irredimível pela metafísica, ‘imaginável’ somente na sua forma lógica que deve ser reconhecida pelo que é: uma malha sobreposta à experiência, uma malha que é substituível e que não nos diz nada sobre essa experiência”<sup>194</sup>.

---

<sup>191</sup> No original: “Does it mean that in the wilderness she must be silent because language, after all, is the prerogative of the sun? Does it mean that in the wilderness there can be only groans, glossolalia, cries, only the rhythms of her body, instinctive drives, expressible in snatches of melody and scraps of song? Does it mean that once cast down, the woman is mute?” (tradução minha).

<sup>192</sup> No original: “Experience resists logical structure; it is what language must leave behind, as phenomenological content left to solipsistic experience, or as the unquantifiable substance of reality, or as the clouded object of human concern” (tradução minha).

<sup>193</sup> No original: “the scope of what can actually be said is very small [...]. Desire, value, will, sensory experience, all that makes life meaningful are outside of language and unspeakable” (tradução minha).

<sup>194</sup> No original: “What is left is a world unredeemable by metaphysics, only “picturable” in a logical form that must be recognized for what it is: a mesh laid over experience, a mesh that is replaceable and that can tell us nothing about that experience” (tradução minha).

Filósofos pós-estruturalistas como Jacques Derrida, por sua vez, analisaram a malha de linguagem descrita por Wittgenstein e concluíram que a linguagem lógica é vazia de referentes (desconectada de qualquer objeto físico ou dados sensoriais), chamando a atenção para a conseqüente aleatoriedade – e, portanto, a mutabilidade e a instabilidade – da ordem semântica.

Assim, Derrida desmente o pressuposto de que a linguagem é imbuída de “presença”, e afirma, ao contrário, que não existe nenhuma forma canônica ou ordem superior extralinguística (como a lógica) que forneça um caminho semântico autoritário. Pelo contrário, segundo Derrida interpretado por Nye, “ordem e inteligibilidade são intertextuais, uma malha irregular de diferenças e deferimentos, gerados internamente”<sup>195</sup> (NYE, *Ibid.*, p. 669). O discurso, assim liberto da razão e da lógica (*logos*) e da intenção ou “verdade” do autor-autoridade, está livre para se transmutar indefinidamente, assim como o escritor (ou escritora) ou o/a falante está livre para desconstruir, subverter ou inverter qualquer forma de autoridade presente na linguagem – promovendo perturbações da forma lógica que podem ser “perversas” ou estéticas.

Nye nota, todavia, que tanto o pensamento de Platão (afirmando que a experiência sensorial não pode levar ao conhecimento) quanto o de Wittgenstein ou de Derrida, com todas as suas diferenças, demonstram a mesma conclusão: de que “a distância entre o sol e o deserto é definida como o fracasso da linguagem lógica em alcançar a experiência ou expressar qualquer fato físico”<sup>196</sup> (NYE, *Ibid.*, p. 669).

De todo modo, o que resta para a mulher é assumir seu lugar específico dentro dessa estrutura logocêntrica de pensamento – lugar determinado pela racionalidade patriarcal aliada à estrutura social da divisão sexual do trabalho: o lugar da experiência crua e física da vida, da imanência do corpo, ou seja, o lugar da irracionalidade, da incoerência e do pensamento ilógico. Nye comenta (*Ibid.*, p. 670) que tanto na república de Platão – em que algumas poucas mulheres teriam lugar como (re)produtoras – quanto no pensamento de Derrida – em que as mulheres são chamadas a serem aliadas na subversão do discurso e das categorias patriarcais – “fica claro que a feminilidade resiste e se rebela contra a autoridade do sol. As mulheres são restringidas pela lógica

---

<sup>195</sup> No original: “order and intelligibility are intertextual, an irregular mesh of differences and deferrals” (tradução minha).

<sup>196</sup> No original: “the distance between sun and wilderness is defined as the failure of logical language to touch down on experience or express any physical fact” (tradução minha).

e sujeitas a ela como a um mestre alheio/alienígena. [...] Seu habitat natural é o deserto selvagem ao qual irão inevitavelmente retornar”<sup>197</sup>.

Sob essa perspectiva, podemos melhor situar a discussão proposta no capítulo anterior sobre a autoria feminina, bem como o pensamento de Julia Kristeva sobre quais seriam as alternativas possíveis para a mulher que é, inevitavelmente, também um sujeito falante – mesmo que falante de uma linguagem que não lhe pertence.

Nye (Ibid., p. 670) reformula o “dilema da mulher” falante e letrada já descrito por Gilbert e Gubar (1988) nos seguintes termos: confirmada a deficiência e inadequação da mulher no mundo da lógica solar, ela pode retornar do deserto (*wilderness*) usando a lógica masculina para defender os direitos das mulheres de forma “racional”; *subvertendo* a lógica de forma derridiana – reconhecendo a prisão da linguagem, mas recusando-se a ser uma prisioneira submissa; ou ainda buscando uma “nova verdade feminista” *além* da lógica. Todas essas alternativas, no entanto, ao permanecerem ligadas à lógica solar patriarcal de alguma forma, são inevitavelmente frustrantes, já que não existem categorias linguísticas em que a rejeição total dessa lógica possa ser realmente expressa.

Restaria ainda uma última opção:

“uma total recusa a deixar o deserto, uma recusa que, negando a autoridade de qualquer método, toma a forma de uma nova linguagem de mulheres fora de qualquer disciplina estabelecida ou qualquer instituição de conhecimento. Essa seria uma linguagem pura e inocente, que expressaria o corpo da mulher, a experiência sexual da mulher, os ritmos suprimidos da sua fisicalidade. Se isso falhar, como deve falhar, resta ainda, como a última alternativa, o silêncio de Wittgenstein, uma recusa muda a participar, ou mesmo a tentar usurpar ou mesmo sentar-se como suplente no trono linguístico do poder. O que não pode ser dito poderá quem sabe ser mostrado, e o silêncio poderá ser quebrado por uma poesia pessoal e fraturada”<sup>198</sup> (NYE, Ibid., p. 672).

---

<sup>197</sup> No original: “In both cases, it is clear that femininity resists and rebels against the authority of the sun. Women are constrained by logic and subject to it as an alien master. As the passage from Revelation makes clear, their natural habitat is the wilderness to which they will inevitably revert” (tradução minha).

<sup>198</sup> No original: “There remains only an outright refusal to leave the wilderness at all, a refusal that, denying the authority of any method, takes the form of a search for a new woman's language outside any established discipline or institution of knowledge. This would be a language pure and innocent, that would express a woman's body, a woman's sexual experience, the suppressed rhythms of her physicality. If this fails, as perhaps it must, there is, as the one remaining alternative, a Wittgensteinian silence, a mute refusal to participate, or even to attempt to usurp or supplement the linguistic seat of power. What cannot be spoken may still perhaps be shown and the silence broken by a personal and fractured poetry” (tradução minha).

Andrea Nye chama a atenção para o fato de que o posicionamento de qualquer discurso emitido por uma mulher não é colocado na fronteira entre a esterilidade lógica e a ininteligibilidade somente pela autoridade bíblica e religiosa, mas principalmente por toda a tradição filosófica das nossas sociedades. Assim, ela afirma (Ibid., p. 665): “Há coisas naturais e há palavras; há sensações físicas e há conceitos racionalmente ordenados; há discursos lógicos e há conteúdo fenomenais particulares”<sup>199</sup>. É fácil ver como essa tradição de pensamento dita a forma como as contribuições de mulheres para a cultura são comumente descritas pelos mais diversos avaliadores: como contendo uma forma, voz ou conteúdo demasiadamente “particular”.

É nesse ponto, como defende Nye, que o pensamento de Kristeva pode oferecer uma terceira via ou meio termo entre essas duas atitudes – entre o sol patriarcal e a terra feminina inarticulada –, e uma possível solução para o dilema da mulher que não se conforma com o silêncio: não a expressão de uma verdade ou identidade “feminina”, já que a mulher é uma não-identidade, mas a possibilidade de recuperação de um “discurso materno” através da modalidade semiótica da linguagem.

Conforme exposto no capítulo anterior, Kristeva propõe uma teoria da linguagem fundamentada na distinção entre as modalidades linguísticas do semiótico e do simbólico. Sua teoria, localizada num contexto pós-estruturalista, tem como base (mas não se restringe a) a teoria da linguagem de Jacques Lacan, e utiliza conceitos lacanianos como os de fase do espelho, castração simbólica, falta, e a própria ideia de uma ordem simbólica (ou “O Simbólico”). A teoria de Lacan, por sua vez, se fundamenta nas reflexões estruturalistas sobre a linguagem – devedoras da distinção proposta por Saussure entre significado e significante.

Bettina Schmitz (2005) alerta, porém, para a maneira como Kristeva toma emprestados e ao mesmo tempo reformula os conceitos provenientes da teoria da psicanálise freudiana e da teoria da linguagem formulada por Lacan, introduzindo na sua própria teoria da linguagem um elemento de historicidade e valorização da subjetividade. Assim, ao invés de entender o Simbólico como a dimensão do “real” em contraste com o “imaginário”, pertencente ao inconsciente, Kristeva contrasta a ordem simbólica com o *chora* semiótico, que não é puramente inconsciente e submisso ao simbólico, mas tem uma função primordial e ativa na funcionalidade do sujeito.

---

<sup>199</sup> No original: “There are natural things, and there are words; there are physical sensations, and there are rationally ordered concepts; there are logical discourses, and there are private phenomenal contents” (tradução minha).

Assim como na teoria lacaniana, o simbólico para Kristeva se refere a uma dimensão de obrigações universais, racionais, e válidas intersubjetivamente. Assim, no simbólico, linguagem e ordem social são fundidas em um só. Dessa forma, a entrada no simbólico significa ao mesmo tempo “entrar na linguagem” (ou seja, adquirir linguagem) e também entrar na sociedade (SCHMITZ, *Ibid.*, p. 70).

Nesse sentido (e seguindo Saussure), a teoria de Lacan postula um *excesso* na relação entre significado e significante na linguagem, assim como Derrida aponta a aleatoriedade e falta de referencialidade dos signos, já que não há uma correspondência simples e direta entre os dois. Kristeva, por outro lado, contradiz a doutrina saussuriana da arbitrariedade do signo e assume que devem existir *motivos* que causam o processo de significação – ou seja, a transformação de *coisas* do mundo em *objetos* da linguagem. Schmitz (*Ibid.*, p. 72) nota que esse movimento de Kristeva corrige as limitações formalistas da teoria de Lacan e permite uma recuperação da afetividade, da (inter)subjetividade e da historicidade na linguagem.

Logo, enquanto a teoria estruturalista da linguagem vê a relação entre significado e significante como meramente psíquica, Kristeva se pergunta quais são as raízes corporais e libidinais dessa autorrelação psíquica. Ou seja, ela se pergunta como nós estamos ligadas à diferença entre significado e significante a partir da qual nós nomeamos não só objetos e estados, mas também a nós mesmas.

A teoria da linguagem de Kristeva retrocede, portanto, até a gênese do Ego e da identidade, em que o Eu se constitui à medida que ganha realidade simbólica juntamente com as “coisas” no mundo. Nesse ponto, Kristeva se utiliza do conceito lacaniano de fase do espelho, em que uma distância (que é principalmente distância-de-si<sup>200</sup>) se abre entre *je* e *moi*. Quando a criança ainda muito pequena, de colo, vê a si mesma no espelho e entende que o que vê é o corpo que ela habita, ela percebe que ela mesma possui uma exterioridade, e esse espaço, essa distância-de-si que se abre cria o Ego e a identidade. Ao mesmo tempo, esse movimento cria a possibilidade de um sujeito falante – é o momento em que a criança começa a falar.

Kristeva nota, todavia, que não é suficiente que a criança “seja segurada” por uma pessoa qualquer ou ainda por uma cadeira de repouso ou andador. Não é o “apoio ortopédico” que cria as condições para a fase do espelho. Pelo contrário, “não só a fase do espelho está sempre já embutida

---

<sup>200</sup> “self-distance”

no simbólico, mas ela só pode ocorrer porque a estrutura simbólica existente é mediada por uma pessoa específica”<sup>201</sup> (SCHMITZ, *Ibid.*, p. 73). Essa pessoa, claramente, é a mãe – e o corpo da mãe. É somente através da sua relação com o corpo da mãe que o bebê pode imaginar uma união possível entre “aquela sou eu” e “mim” – o Eu –, e adentrar o espaço da fase do espelho. Dessa forma, Kristeva pode afirmar a gênese corpórea e emocional do primeiro processo de significação, a significação de nós mesmos, ao localizar esse processo na ligação do bebê com o corpo materno (e logo em seguida sua dissociação dele).

Por isso, Kristeva afirma que esse espaço de distância-de-si que se abre na criação do Ego é também o espaço intuitivo do *chora* semiótico. Schmitz (*Ibid.*, p. 75) explica que, na teoria de Kristeva, o semiótico se refere ao reino pré- ou extralinguístico, o período pré-edípico anterior à entrada do sujeito na ordem simbólica regida pela Lei do Pai. No entanto, o semiótico é também o reino do primeiro *imprinting* a partir do qual a ordem emerge, que cria estruturas, ainda que provisórias e ambivalentes, que são a condição para a futura formação dos signos linguísticos.

O *chora* semiótico, regido pelos ritmos corporais das necessidades (e pela sua satisfação ou negação), engloba elementos linguísticos que não se caracterizam como discurso, mas que dependem igualmente do simbólico e da linguagem para se concretizar: sons de prazer e de dor, entonações, elementos musicais da fala, o som das palavras, o ritmo do idioma, a ecolalia. Assim, Kristeva afirma que a expressão linguística é necessariamente composta pelas duas modalidades: o semiótico e o simbólico, que se inter-relacionam de forma dialética. Na história individual do sujeito, o semiótico necessariamente precede o simbólico e cria as estruturas primordiais para sua assimilação. De forma mais ampla, entretanto, a emergência do semiótico na criança está inserida na rede pré-existente da ordem simbólica, à qual o sujeito não pode escapar (SCHMITZ, *Ibid.*, p.76).

Vemos, portanto, que Kristeva reconhece a prioridade da ordem social (ou seja, da ordem simbólica) mesmo dentro da relação mãe-criança, onde o simbólico é mediado pelo corpo materno. O semiótico, por sua vez, é indizível e inimaginável sem a mediação do simbólico. A separação efetiva entre o que é semiótico e o que é simbólico ocorre no processo de aquisição da linguagem

---

<sup>201</sup> No original: “Not only is the mirror stage always already embedded in the symbolic, but also it can only occur because the existing symbolic framework is mediated via a specific person” (tradução minha).

– e a partir do momento em que a linguagem media o conhecimento, o semiótico já não pode ser recuperado.

Kristeva define a “história da linguagem”, portanto, como uma “história da separação”. A separação entre o *chora* semiótico e a ordem do simbólico, que instaura os processos de significação, é análoga à separação primordial que Kristeva identifica como aquilo que *causa* a linguagem, ou a sua aquisição na cronologia individual de cada sujeito falante: a separação da mãe.

Assim como Lacan, Kristeva acredita que a entrada do sujeito na sociedade pode ser entendida como uma castração simbólica (SCHMITZ, *Ibid.*, p. 76). Lacan, no entanto, entende a castração em termos freudianos e majoritariamente falocêntricos – ou seja, baseando-se na teoria do Édipo. Kristeva, por sua vez, sem reformular inteiramente a teoria de Lacan sobre o sujeito, defende que a castração simbólica não tem a ver com a entrada do pai em cena, mas unicamente com a relação da criança com a mãe.

Com o surgimento do Ego na fase do espelho, a criança descobre-se como um Eu separado da mãe e, conseqüentemente, torna-se ciente da sua própria dependência dela. Ao mesmo tempo, a criança corrige suas fantasias da mãe fálica e onipotente, e, portanto, suas fantasias a respeito da sua própria onipotência. Por último, ao descobrir-se diferente da mãe, o novo sujeito descobre também a alteridade e a diferença (inclusive a diferença sexual).

Nesses termos, Kristeva define a castração simbólica fundamentalmente como separação da mãe (SCHMITZ, *Ibid.*, p. 78). É a falta (*manqué*) criada por essa separação que permite que o sujeito encontre sua identidade no simbólico e traduza os movimentos do semiótico para a ordem simbólica – ou seja, comece a falar. Kristeva associa então a experiência da falta (causada pela separação ou “perda” da mãe), com a emergência e aquisição da linguagem, revertendo a teoria psicanalítica clássica que estabelece o pai como aquele que efetua a separação entre a criança e a mãe e *introduz* a criança na ordem simbólica. Na teoria de Kristeva, o movimento de entrada do sujeito na sociedade e no simbólico é quase um movimento fisiológico, uma consequência natural da relação entre a mãe e a criança.

A maternidade segundo Kristeva, então, deixa de ser o último refúgio do essencialismo na teoria da psicanálise para tornar-se o território da primeira separação e do surgimento do sujeito. Em vez de um emblema de unidade narcisista, a mãe em Kristeva torna-se um emblema da divisão e da diferença. O próprio corpo da mãe, sendo o local onde ocorre a concepção do embrião, é desde o primeiro momento um corpo dividido, partido. Assim, Kristeva argumenta que a mãe é a fonte

da alteridade que faz a linguagem necessária, e o “discurso da maternidade” encontra-se na origem do próprio discurso. A esse respeito, Mary Jacobus (1986, p. 43) afirma que “[o] que Kristeva fez, de fato, foi refinar a fase do espelho de Lacan ao empurrá-la de volta para o pré-edípico, minando assim o papel crucial do Pai na instalação do sujeito significante no reino do simbólico”<sup>202</sup>.

Como foi argumentado no capítulo anterior, ao refinar a teoria do Édipo e da crise edípica de Freud, Lacan consolidou na psicanálise a tradição de pensamento patriarcal segundo a qual o Pai e o Falo dominam e criam a linguagem, a cultura e a ordem social, ao passo que a mulher-mãe, relegada (e aprisionada) ao período pré-edípico, subjugada e domesticada pela Lei do Pai, tem sua atuação supostamente limitada às pulsões e necessidades de cuidado e sobrevivência, aos desejos indomados pelo tabu do incesto e pelas leis da socialização. Dessa forma, a teoria de Lacan, ao localizar a mulher no pré-Édipo, na existência anterior à ação do Pai, contribui mais uma categoria para a representação da mulher (na literatura, por exemplo) nos termos que já discutimos: subserviente, ininteligível, irracional, ilógica, natural, emotiva, dependente e causadora de dependência, etc.

O movimento efetuado por Kristeva em sua teoria da linguagem conforme apontado por Jacobus – de identificar o surgimento do sujeito ainda no período pré-edípico – significa elevar o pré-Édipo a um novo patamar de importância e de possibilidades criativas e subversivas. Assim, a linguagem não-simbólica do semiótico infiltra a linguagem racional do patriarcado, trazendo à tona “discursos maternos” que quebram o silêncio, subvertendo e resistindo à sua exclusão sistemática da cultura.

Cabe ressaltar que o “discurso da maternidade” (*discourse of maternity*) no pensamento de Kristeva é diferente do “discurso da maternidade” (*discourse of/about motherhood*) que sustenta a instituição patriarcal da maternidade conforme identificado por Aminatta Forna, Adrienne Rich e Silvia Tubert (e discutido no primeiro capítulo deste trabalho). O conceito de Kristeva, que para fins de clareza irei traduzir como “discurso materno”, seria “outro nome para as divisões e ambiguidades multifacetadas da diferença sexual, em que nos encontramos espelhadas, e novamente divididas”<sup>203</sup> (JACOBUS, *Ibid.*, p. 50), e seu valor para uma crítica e poética feministas

---

<sup>202</sup> No original: “What Kristeva has done, in effect, is to refine Lacan's mirror-phase by pushing it back into the pre-oedipal, thereby undermining the Father's crucial role in effecting the signifying subject's installation into the realm of the symbolic” (tradução minha).

<sup>203</sup> No original: “The discourse of maternity becomes another name for the multifold divisions and ambiguities of sexual difference, in which we find ourselves mirrored, and again” (tradução minha).

é a possibilidade de novas representações da maternidade ao permitir a recuperação do corpo materno primitivo nos termos da linguagem, “um resgate que tem o potencial de romper, subverter e deslocar a lei paterna” (BUTLER, 2016, p. 142).

O objetivo desta última etapa do presente trabalho é justamente entender a maneira como o discurso social da maternidade, parte inseparável e inescapável da malha da linguagem assim como outros discursos que sustentam o patriarcado, é articulado por Djuna Barnes em *Nightwood*, e se é possível afirmar que o romance contém também um “discurso materno” nos termos da teoria de Julia Kristeva – ou seja, se o texto propõe uma nova representação da maternidade de alguma forma subversiva e de resgate do “corpo materno” primitivo. Proponho, para esse fim, uma análise dos pontos no texto de *Nightwood* em que esse discurso é mais visível – ou seja, na forma como a maternidade é efetivamente representada na escrita de Djuna Barnes.

#### 4.1 A Mãe Perdida em *Nightwood*

A narrativa de *Nightwood* se abre com um nascimento e uma morte:

“No início de 1880 [...] Hedvig Volkbein, uma mulher Vienense de grande força e beleza militar, deitada em uma cama com dossel de um carmesim espetacular [...] deu à luz, aos 45 anos de idade, a um único filho, um menino, sete dias após seu médico ter previsto que ela seria levada.

Determinada, sob o ruído dos cascos dos cavalos matinais, e com o esplendor bruto de um general saudando a bandeira, ela deu ao filho o nome Felix, **o empurrou para longe**, e morreu”<sup>204</sup> (BARNES, *Ibid.*, p. 1; grifo meu).

Do ponto de vista dos estudos feministas de representação literária, que se preocupam com a forma como identidades morais e até físicas são criadas pelo texto literário (GILBERT e GUBAR, 1984), a abertura de *Nightwood* é bastante significativa. Ao iniciar a narrativa dessa forma, Djuna Barnes sinaliza uma incorporação de um dos pontos cruciais do discurso patriarcal da maternidade segundo Adrienne Rich (*Ibid.*, p. 166): o imperativo de que a mãe dê sua vida em

---

<sup>204</sup> No original: “Early in 1880 [...] Hedvig Volkbein, a Viennese woman of great strength and military beauty, lying upon a canopied bed of spectacular crimson [...] gave birth, at the age of forty-five, to an only child, a son, seven days after her physician predicted that she would be taken. Turning upon this field, which shook to the clatter of morning horses, with the gross splendor of a general saluting the flag, she named him Felix, thrust him from her, and died.” (tradução minha).

troca da vida do filho, já que a produção de um filho (de preferência um filho homem, herdeiro do pai) é o único valor possível da vida de uma mulher. Assim como em outros textos literários<sup>205</sup>, essa troca é representada em *Nightwood* pela morte de Hedvig no parto de Felix, futuro Barão Volkbein.

Anette Kolodny (1980, p. 1) descreve o efeito dessa manifestação do discurso da maternidade em textos literários para a mulher que lê: “um senso silenciado de exclusão da autoria, e uma dolorosa tristeza pessoal ao descobrir putas, vadias, musas e heroínas mortas no parto onde nós havíamos por um momento esperado encontrar a nós mesmas”<sup>206</sup>.

A representação da troca entre a vida da mãe e a de seu filho logo na abertura de *Nightwood*, no entanto, não significa necessariamente que a narrativa se coaduna com o discurso da maternidade vigente na sociedade patriarcal – segundo o qual poderíamos esperar, por exemplo, que Felix (o filho de Hedvig) tivesse um papel de proeminência como personagem, cumprindo a tradição de que a história contada seja a história do “filho da mãe”, como diria Adrienne Rich.

Enquanto é verdade que Hedvig dá (ou perde) sua vida em troca da vida de seu filho, também é certo que a narrativa de *Nightwood* se afasta de Felix (o filho órfão de Hedvig) como o foco central do romance, focando em vez disso na (não)história de Robin Vote, uma jovem mulher de não mais que vinte anos de idade – ou antes, a história de como outras vidas foram afetadas pela sua presença e pela sua falta.

As primeiras informações sobre a função de Robin Vote e a maneira como ela é representada na narrativa estão já na estrutura do romance. O primeiro capítulo de *Nightwood*, intitulado *Bow Down* (Curve-se), conta a origem da família Volkbein – a partir de uma bem elaborada farsa criada por Guido, um judeu italiano vivendo na Áustria sob uma falsa identidade de aristocrata católico; e também a história da vida adulta de Felix até o ponto em que ele conhece Matthew O’Connor (um médico ginecologista travesti e *queer*, possivelmente praticante de abortos clandestinos em um convento da periferia de Paris, conforme a narrativa sugere; beberrão

---

<sup>205</sup> Alguns exemplos notáveis de morte materna no parto na literatura incluem Branca de Neve, dos Irmãos Grimm; Guerra e Paz, de Lev Tolstoy; Oliver Twist, de Charles Dickens; Os Irmãos Karamazov, de Fyodor Dostoiévsky; e Cem Anos de Solidão, de Gabriel García Marquez.

<sup>206</sup> No original: “an unspoken sense of exclusion from authorship, and a painfully personal distress at discovering whores, bitches, muses, and heroines dead in childbirth where we had once hoped to discover ourselves” (tradução minha).

e amigo de personagens que habitam a “vida noturna”<sup>207</sup>). É através dele que Felix conhece Robin Vote, por quem se apaixona.

O segundo capítulo, chamado *La Sonambule* (A Sonâmbula), é o capítulo que introduz Robin na história e que conta o período de tempo entre seu casamento com Felix Volkbein (e sua transformação em *Baronin* Volkbein, como Felix passa a chamá-la em alemão), o nascimento de seu filho (também chamado Guido, como o avô paterno), e seu abandono de filho e marido.

O terceiro capítulo, intitulado *Night Watch* (Vigília Noturna), conta o relacionamento entre Robin Vote e Nora Flood, a quem ela conhece após ter deixado Felix e com quem passa a viver. Nora é uma mulher estadunidense que trabalha com publicidade (do circo, por exemplo) e que promove salões de artistas “indigentes”<sup>208</sup>. Enquanto não fica claro por quanto tempo Robin viveu com Felix, a narrativa marca de forma mais ou menos clara a passagem dos anos até a separação de Robin e Nora, evidenciado o peso do seu relacionamento.

O quarto capítulo, por sua vez, com o título *The Squatter* (A Posseira), narra a história de Jenny Petherbridge, e conta como ela se torna a amante de Robin no último ano do relacionamento entre Robin e Nora até o momento do rompimento do casal.

Os três capítulos seguintes, intitulados respectivamente *Watchman, What of the Night?* (Vigia, me Conte Sobre a Noite), *Where the Tree Falls* (Onde a Árvore Cai) e *Go Down, Matthew* (Caia, Matthew), de forma paralela aos três capítulos anteriores que contam a *passagem* de Robin por três vidas distintas, contam o que fica após as suas sucessivas partidas. Esses capítulos narram a busca incessante das amantes mulheres por Robin – enquanto Felix parece conformado com a vida sem a esposa, mesmo que sinta os efeitos da sua partida na sua vida diária com o filho. O capítulo 6 é o único momento em que o filho de Felix e Robin é citado novamente na narrativa, 10 anos após a partida da mãe. Essa parte da narrativa, no entanto, é marcada principalmente pelas reflexões de Felix e Nora sobre seus respectivos relacionamentos com Robin, revisitando muitas vezes cenas já narradas anteriormente, e tendo sempre Matthew (amigo em comum de ambos) como interlocutor. É interessante ainda notar que, até esse ponto da narrativa (ou seja, até o penúltimo capítulo), as reflexões de Matthew, presente em quase toda a obra como um observador e comentador, servem de contraponto à voz narradora, ajudando a explicar, situar e mesmo prever

---

<sup>207</sup> No original: “night life”.

<sup>208</sup> No original: “paupers salon”.

as ações das demais personagens na “teoria” que a obra propõe sobre o amor e sobre a sexualidade. Os comentários oferecidos por Matthew nem sempre são dirigidos à outras personagens, mas figuram muitas vezes na forma de monólogos.

Finalmente, o último capítulo, chamado *The Possessed* (A Possuída) é uma breve narrativa do desfecho de Robin: seu retorno à casa de Nora em Nova Iorque, onde elas se conheceram, e sua deterioração completa a um estado de loucura, infantilidade e animalidade sugeridos durante o restante da obra – estado que pode ser identificado como um estado de psicose “pré-edípica” conforme as teorias de Freud e de Kristeva. Cabe notar, todavia, que a narrativa não deixa claro absolutamente em que medida o comportamento de Robin é autêntico (fugindo ao seu controle) ou performático.

O que a estrutura do romance indica, e que eu pretendo enfatizar ao longo da análise a seguir, é que o tema que movimenta a história de *Nightwood* é a alternância entre presença e ausência de Robin. Mais especificamente, que o ritmo da narrativa é análogo ao ritmo das partidas de Robin e da pulsação/pulsão do vazio deixado por ela nas vidas que ela afeta. Ainda, pretendo demonstrar como a representação de Robin pode ser interpretada como uma representação da “mãe perdida” (*the missing mother*), o corpo materno reprimido e retido no reino do pré-Édipo.

#### 4.2 Monstruosamente Só: a Mãe no Deserto

Desde sua primeira aparição na narrativa, misteriosamente desmaiada e desgrenhada em uma cama de um hotel de segunda classe, Robin Vote não é “apresentada” como as demais personagens (com menções ao seu passado, sua origem, sua profissão e status social, etc). Ela é “explicada” como um tipo, mais do que como uma pessoa. Dessa forma, a narradora afirma primeiramente que ela pertence à perigosa classe de mulheres que é “fera tornando-se mulher [...], uma imagem de uma experiência esquecida”<sup>209</sup> (BARNES, *Ibid.*, p. 33), tipo de mulher que se apresenta ao seu espectador como uma pintura cuidadosamente e eternamente arranjada. No caso de Robin Vote, ela se apresentava como uma pintura de Henri Rousseau, “deitada em uma selva presa em uma sala de estar”<sup>210</sup>.

---

<sup>209</sup> No original: “beast turning human, [...] an image of a forgotten experience” (tradução minha).

<sup>210</sup> No original: “[lying] in a jungle trapped in a drawing room” (tradução minha).

Outro trecho, que narra o momento em que Nora e Robin se conhecem, é situado em uma apresentação de circo. A arena do circo é descrita como “a barriga de uma grande mãe”<sup>211</sup> (Ibid., p. 48), e o exato momento em que as duas mulheres se tocam pela primeira vez é contado da seguinte forma (logo após a entrada em cena dos leões):

“quando uma poderosa leoa veio para a quina da grade, exatamente oposta à garota [Robin], ela virou sua grande cabeça furiosa com seus olhos amarelos flamejantes e se abaixou, suas patas esticadas pelas barras, e enquanto ela olhava a garota, como se um rio estivesse correndo atrás de um calor impossível de atravessar, seus olhos se inundaram de lágrimas que nunca chegaram à superfície. Nesse momento, a garota se levantou de supetão. Nora segurou sua mão. “Vamos sair daqui”, a garota disse, e ainda segurando sua mão Nora a levou embora”<sup>212</sup>

O vínculo entre mulher e natureza que Robin representa no romance é apontado ainda em outro trecho por Matthew ao advertir Nora: “Robin estava fora do “tipo humano” – uma coisa selvagem presa em uma pele de mulher, monstruosamente só, monstruosamente fútil”<sup>213</sup> (Ibid., p. 131).

Vemos que Robin é, portanto, inequivocamente e desde o primeiro momento associada àquela analogia fundamental entre mulher e natureza – não nos termos da devoção maternal “natural” que se espera da mulher, mas nos termos da “aterrorizante e sangrenta conexão [da mulher] com a natureza e com a morte” descrita por Gilbert e Gubar (1979, p. 15).

Essa “conexão aterrorizante e sangrenta” é evidenciada em diversas passagens do texto, mas a forma como ela é percebida por Felix (do seu ponto de vista masculino) e por Nora (do seu ponto de vista oposto, feminino) difere. No primeiro encontro “romântico” entre Robin e Felix, por exemplo, ele nota que

“ela era graciosa, porém evanescente, como uma velha estátua em um jardim, que simboliza o tempo a que ela sobreviveu, e não é tanto o trabalho do homem quando o trabalho do

---

<sup>211</sup> No original: “the belly of a great mother” (tradução minha).

<sup>212</sup> No original: “as one powerful lioness came to the turn of the bars, exactly opposite the girl [Robin], she turned her furious great head with its yellow eyes afire and went down, her paws thrust through the bar and, as she regarded the girl, as if a river were falling behind impassable heat, her eyes flowed in tears that never reached the surface. At that the girl rose straight up. Nora took her hand. 'Let's get out of here!' the girl said, and still holding her hand Nora took her out” (tradução minha).

<sup>213</sup> No original: “Robin was outside the “human type” – a wild thing caught in a woman's skin, monstrously alone, monstrously vain” (tradução minha).

vento e da chuva e das estações, e que apesar de feita à semelhança do homem é uma imagem da ruína”<sup>214</sup> (BARNES, *Ibid.*, p. 37).

Em outro exemplo, já na metade final do romance, Felix reflete que

“A Baronesa tinha uma desordem indefinível, um tipo de “odor a memória”, como uma pessoa que veio de um lugar que nós esquecemos e que daríamos nossa vida pra lembrar. [...] Isso estava no seu andar, no seu jeito de vestir suas roupas, no seu **silêncio**, como se a fala fosse pesada e incerta. Havia em cada movimento seu um leve arrastar, como há uma rede de tempo em volta de um edifício muito antigo”<sup>215</sup> (*Ibid.*, p. 106/107; grifo meu).

Nora, por outro lado, percebe a misteriosa e assustadora conexão de Robin com a natureza em termos da sua identificação com a noite, e é principalmente através das reflexões de Nora que Robin é mais marcadamente representada através de situações que conectam Robin à natureza animal (como na cena com a leoa), mas também através de imagens noturnas e de escuridão.

Dessa forma, no alto do seu sofrimento pela ausência e pela promiscuidade de Robin, Nora visita Matthew certa noite, às três da manhã, e inicia a conversa pedindo: “Doutor, eu vim te pedir que me conte tudo que você sabe sobre a noite”<sup>216</sup> (*Ibid.*, p. 71). O que Nora realmente quer, no entanto, é entender os comportamentos e sentimentos de Robin, intenção que fica evidente quando ela afirma, por exemplo: “agora eu vejo que a noite faz algo com a identidade das pessoas, mesmo quando adormecidas”<sup>217</sup>.

De maneira bastante significativa, como que reforçando o argumento da narrativa, o próprio Matthew estava vestido com uma camisola feminina e usava uma peruca loira e o rosto pesadamente pintado com *rouge* e rímel. Em certo ponto da sua longa explicação sobre “a noite”, ele pergunta: “As coisas parecem as mesmas às dez da manhã ou ao meio-dia e no escuro? A mão, o rosto, o pé são a mesma mão, mesmo rosto e mesmo pé vistos pelo sol?”<sup>218</sup> (*Ibid.*, p. 77).

---

<sup>214</sup> No original: “[s]he was gracious and yet fading, like an old statue in a garden, that symbolizes the weather thorough which it has endured, and is not so much the work of man as the work of wind and rain and the herd of the seasons, and though formed in man's image is a figure of doom” (tradução minha).

<sup>215</sup> No original: “The Baronin had an undefinable disorder, a sort of “odour of memory”, like a person who has come from some place that we have forgotten and would give our life to recall. [...] It was in her walk, in the way she wore her clothes, in her silence, as if speech were heavy and unclarified. There was in her every movement a slight drag, as there is a web of time about a very old building” (tradução minha).

<sup>216</sup> No original: “Doctor, I have come to ask you to tell me everything you know about the night” (tradução minha).

<sup>217</sup> No original: “now I see that the night does something to a person's identity, even when asleep” (tradução minha).

<sup>218</sup> No original: “Do things look in the ten and twelve of noon as they look in the dark? Is the hand, the face, the foot, the same face and hand and foot seen by the sun?” (tradução minha).

Ademais, a conexão de Robin com a decadência (entendida aqui como *finitude e degradação*) é afirmada também na descrição das suas preferências e hábitos. Ao passear com Robin em museus em Paris, Felix “se surpreendia ao ver que frequentemente seu gosto [de Robin], se afastando da apreciação do mais belo, também incluía o mais barato e mais decadente, com uma emoção igualmente real”<sup>219</sup> (Ibid., p. 37). Em outra passagem, curioso quanto às roupas que Robin usava, diferentes das usadas pelas demais mulheres e que lhe davam um ar de “recentemente antiga”, Felix um dia descobre Robin por acaso em uma loja de antiguidades provando um pesado vestido brocado “que o tempo havia manchado em alguns lugares, partido em outros, e que, no entanto, era tão volumoso que havia tecido suficiente para reformar”<sup>220</sup> (Ibid., p. 38).

É possível notar, a partir desses exemplos e de outros trechos da narrativa, que a representação de Robin é fortemente marcada pelo que Adrienne Rich (1986) chamou de “sombras da Grande Mãe” pré-patriarcal (conforme discutido no primeiro capítulo deste trabalho): lunar, misteriosa, ligada aos ciclos de vida e morte, fora do tempo, ao mesmo tempo jovem e velha (sem idade), autocentrada e centralizadora e, sobretudo, anterior às (e por isso além das) noções de bem e mal.

Nesse sentido, em vários momentos Nora e Felix se perguntam sobre a inocência, culpa, responsabilidade ou possibilidade de redenção para Robin, como se a narrativa discutisse as possibilidades de assimilação de Robin pela cultura em que ela existe. Em um desses momentos, Matthew novamente assevera:

“Por que Robin se sente inocente? Cada cama que ela deixa, sem se importar, enche seu coração de paz e felicidade. Ela “escapou” novamente. É por isso que ela não consegue “se colocar no lugar do outro”, ela mesma é a única posição; [...] Ela sabe que ela é inocente porque ela não pode jamais fazer nada a outra pessoa que não ela mesma”<sup>221</sup> (Ibid., p. 132).

---

<sup>219</sup> No original: “was surprised that often her taste, turning from an appreciation of the most beautiful, would also include the cheaper and debased, with an emotion as real” (tradução minha).

<sup>220</sup> No original: “which time had stained in places, in others split, yet which was so voluminous that there were yards enough to refashion” (tradução minha).

<sup>221</sup> No original: “Why does Robin feel innocent? Every bed she leaves, without caring, fills her heart with peace and happiness. She has made her “escape” again. That’s why she can’t “put herself in another’s place”, she herself is the only “position”; [...] She knows she is innocent because she can’t do anything in relation to any one but herself” (tradução minha).

A afirmação ou questionamento da “inocência” de Robin parece derivar do contraste entre suas atitudes – o abandono do filho ainda bebê, a infidelidade, a inconstância, o comportamento abusivo em relação a uma menina que vivia com Jenny – e a sua caracterização como sendo de certa forma “infantil” e demasiadamente “passiva” e reativa – sem controle sobre as próprias ações.

Lemos nesse sentido que Felix, ao pedir Robin em casamento, “se surpreendeu ao descobrir seu pedido aceito, como se a vida de Robin não tivesse volição para recusa”<sup>222</sup> (Ibid., p. 38). De modo similar, quando Nora finalmente vê Robin e uma de suas amantes juntas bem em frente à sua casa, a narrativa diz que Nora “fechou os olhos, e naquele momento conheceu uma terrível felicidade. Robin, como algo dormente, estava protegida, tirada do caminho da morte pelos sucessivos braços de mulheres”<sup>223</sup> (Ibid., p. 58). Ainda em outra passagem Nora efetivamente absolve Robin dizendo: “Ela não podia me contar a verdade porque ela nunca planejou essa verdade; sua vida era um contínuo acidente, e como alguém pode estar preparada para isso?”<sup>224</sup> (Ibid., p. 122).

As diferentes análises sobre o discurso da maternidade expostas no Capítulo 1 nos mostram que, enquanto muito desse discurso é marcado pelo medo masculino da conexão monstruosa entre mulher e natureza, ao mesmo tempo as instituições patriarcais (sobretudo a instituição da maternidade) exigem uma severa repressão e negação do vínculo mulher-natureza-morte – a fim de manter a mulher assimilável pela cultura em sua “outridade” extrema. Essa repressão é caracterizada no discurso da teoria clássica da psicanálise pelo *encarceramento* da mãe no âmbito do pré-Édipo, ou seja, fora da ordem simbólica.

Considerando que Robin, com toda a carga de representações descritas acima, é a única mulher que é também “mãe” no romance (no sentido biológico); considerando todas as menções à maternidade feitas ao longo da narrativa – que indicam a importância do tema para o conjunto da obra; e considerando por fim o dilema da mulher no mundo regido pela Lei do Pai e do Deus-Sol conforme a análise de Andrea Nye; a reflexão que proponho a respeito da representação da maternidade em *Nightwood* é uma investigação das possibilidades de um “discurso materno” no

---

<sup>222</sup> No original: “was taken aback to find himself accepted as if Robin's life held no volition for refusal” (tradução minha).

<sup>223</sup> No original “[Nora] closed her eyes, and at that moment she knew an awful happiness. Robin, like something dormant, was protected, moved out of death's way by the successive arms of women” (tradução minha).

<sup>224</sup> No original: “She couldn't tell me the truth, because she had never planned it; her life was a continual accident, and how can you be prepared for that?” (tradução minha).

romance. Quais serão as consequências, para esse discurso, que a mulher-mãe se negue a compactuar com essa repressão, mas opere, ao contrário, uma afirmação manifesta do vínculo entre feminilidade (ou, ainda, “mulheridade”) e decadência, entre o ser-mulher e o reino fora do alcance da linguagem?

Conforme discutido anteriormente, Julia Kristeva formulou uma teoria da linguagem em que a mãe – ou melhor, o corpo materno enquanto lugar da separação primordial e surgimento do sujeito – é posta como responsável pela aquisição da linguagem. A teoria de Kristeva é notável primeiramente por afirmar a primazia da “função materna”, e não da “função paterna”, não só no processo de formação do sujeito humano significante e na sua instalação no reino do simbólico, mas também no próprio surgimento da linguagem (JACOBUS, *Ibid.*, p. 43). O pensamento de Kristeva sugere que é o corpo dividido (*split*) da mãe que cria a linguagem em primeiro lugar – mesmo que a linguagem esteja inserida em uma ordem simbólica patriarcal e fálica.

Apesar de valiosa de um ponto de vista da crítica literária feminista justamente por esse deslocamento e reformulação das potencialidades do período pré-edípico no desenvolvimento humano, a maneira como o corpo materno cria a dimensão semiótica da linguagem e inaugura as condições fundamentais para o posterior surgimento do sujeito e instalação da linguagem segundo a teoria de Kristeva se mostra problemática justamente de um ponto de vista feminista. Judith Butler (*Ibid.*, p.142) afirma nesse sentido que “não obstante sua crítica a Lacan, [...] a teoria [de Kristeva] parece depender da estabilidade e da reprodução exatamente da lei paterna que ela busca deslocar”.

Ainda segundo Butler (*Ibid.*, p. 151), “Kristeva aceita a presunção de que a cultura é equivalente ao Simbólico, de que o Simbólico é plenamente subordinado à Lei do Pai e de que os únicos modos de atividade não psicótica são aqueles que, em alguma medida participam do Simbólico”.

De fato, se Kristeva postula que o processo de surgimento do sujeito e sua entrada na ordem simbólica são efetuados na fase do espelho através do *corpo da mãe* (seu colo, seus braços, suas mamas) e das *pulsões maternas* – tanto as pulsões pertencentes à mãe quanto “as que caracterizam a dependência do corpo da criança (de qualquer sexo) em relação à mãe” (BUTLER, *Ibid.*, p. 146) – podemos inferir que essa relação depende, pelo menos em parte, de que a mulher-mãe aceite e desempenhe o papel que lhe é designado pela lei social patriarcal: ou seja, o papel de “mãe”.

Ademais, se a possibilidade de desempenhar uma função crucial na manutenção – e permanente subversão – da ordem simbólica exige da mulher que ela se adeque ao papel materno que lhe é designado, como podemos compreender o efeito simbólico, do ponto de vista dessa teoria, da *recusa* de tal papel? Como essa recusa, representada em um texto literário, afeta o potencial da mulher para afetar a ordem simbólica, e como essa recusa pode ser interpretada do ponto de vista da representação da maternidade e de gênero?

A resposta inicial a essa pergunta passa pela descrição da jornada de Robin pela experiência da maternidade. Assim como a maternidade enquanto instituição social (a maternidade compulsória) é uma exigência da ideologia patriarcal, a maternidade de Robin é posta como uma exigência de Felix. Ao descobrir que Robin era essencialmente um enigma irresolúvel, e que “ele não era suficiente para torná-la aquilo que ela havia esperado”<sup>225</sup> (Ibid., p. 40), Felix decide que um filho seria a forma mais acertada de fazer com que Robin cumprisse a função de “Baronesa” para o qual ele a escolhera – isso é, gerar herdeiros. Ao se deparar com essa demanda, Robin dá sinais ainda mais contundentes de sua inadequação para o destino à sua frente.

A narradora conta como ela se preparou para receber seu filho “com seu único poder: uma calma teimosa e cataléptica [...]; **estranhamente ciente de alguma terra perdida em si mesma**, ela começou a sair; a vagar pelos campos no interior; a viajar de trem, para outras cidades, sozinha e absorta”<sup>226</sup> (Ibid., p. 41; grifo meu).

A imagem de Robin grávida e inquieta, respondendo a ecos inexplicáveis dentro de si mesma, passando até 3 dias fora de casa sem paradeiro certo, está em forte contraste com o imperativo narrativo das imagens visuais e literárias das Madonas<sup>227</sup> como nos descreve Adrienne Rich (1986, p. 39):

“a noção flutuante de que uma mulher grávida é uma mulher calma na sua realização ou, simplesmente, *uma mulher esperando*: esperando ser pedida em casamento, esperando pela menstruação com medo de que ela venha ou de que não venha, esperando os homens voltarem para casa das guerras ou do trabalho,

---

<sup>225</sup> No original: “he was not sufficient to make her what he had hoped” (tradução minha).

<sup>226</sup> No original: “[Robin prepared herself for her child] with her only power: a stubborn cataleptic calm [...]; strangely aware of some lost land in herself, she took to going out; wandering the countryside; to train travel, to other cities, alone and engrossed” (tradução minha).

<sup>227</sup> As Madonas, do italiano “Madonna”, que significa “Nossa Senhora”, são pinturas ou esculturas, em geral renascentistas, que representam a Virgem Maria e o menino Jesus – via de regra, uma mãe com o filho bebê nos braços. Leonardo da Vinci, Giovanni Bellini e Rafael, por exemplo, grandes mestres da pintura ocidental, pintaram inúmeras Madonas.

esperando os filhos crescerem, ou pelo nascimento de um novo filho, ou pela menopausa”<sup>228</sup> (grifo meu).

Ao contrário, a reação de Robin à sua gravidez parece evidenciar a crise psíquica da mulher que se transforma em mãe e sente em si mesma a confusão entre poder e impotência, negligenciada pelos numerosos teóricos do desenvolvimento e da psicologia infantil e silenciada pela instituição da maternidade (RICH, 1986).

De forma sintomática, como que respondendo não só às suas demandas internas, mas também às demandas simbólicas (possivelmente incompatíveis) da sua nova condição, lemos que Robin decide converter-se ao Catolicismo, peregrinando de igreja em igreja em busca de uma salvação que ela não entendia plenamente. Lemos, no entanto, que “ela orava e sua oração era monstruosa porque nela não havia margem para condenação ou perdão, para louvor ou culpa – aqueles que não conseguem conceber uma barganha não podem ser salvos ou condenados. Ela não podia oferecer a si mesma”<sup>229</sup> (Ibid., p. 42).

Esse é também o primeiro momento da narrativa em que a caracterização de Robin deixa de ser meramente simbólica e ela é localizada em um corpo. Esse corpo (agora um corpo materno) é, contudo, inesperado. As freiras das igrejas que ela visita notam sempre a entrada de uma “garota alta com corpo de menino”<sup>230</sup> (Ibid., p. 41), e a narradora descreve que em cada igreja “ela se ajoelhava sozinha, perdida e conspícua, seus ombros largos acima dos de seus vizinhos, seus pés grandes e terrenos como os pés de um monge”<sup>231</sup>.

Finalmente, lemos a segunda referência a um parto em *Nightwood*, em uma descrição que reitera as imagens da “conexão aterrorizante e sangrenta” entre a mulher primitiva e o ciclo de vida e morte mencionadas anteriormente nesta análise:

“Entre gritos altos e desvairados de afirmação e desespero, Robin deu à luz. Tremendo sob a dupla dor do parto e da fúria, xingando como um marinheiro, ela

---

<sup>228</sup> No original: “the floating notion that a woman pregnant is a woman calm in her fulfillment or, simply, a woman waiting. Women have always been seen as waiting: waiting to be asked, waiting for our menses, in fear lest they do or do not come, waiting for men to come home from wars, or from work, waiting for children to grow up, or for the birth of a new child, or for menopause” (tradução minha).

<sup>229</sup> No original: “she prayed, and her prayer was monstrous, because in it there was no margin left for damnation or forgiveness, for praise or for blame - those who cannot conceive a bargain cannot be saved or damned. She could not offer herself up” (tradução minha).

<sup>230</sup> No original: “tall girl with the body of a boy” (tradução minha).

<sup>231</sup> No original: “she knelt alone, lost and conspicuous, her broad shoulders above her neighbours, her feet large and as earthly as the feet of a monk” (tradução minha).

se ergueu sobre um cotovelo em seu vestido ensanguentado, olhando em volta como se tivesse perdido alguma coisa. [...] Uma semana após sair da cama ela se perdeu, como se ela tivesse feito algo irreparável, como se esse ato tivesse chamado sua atenção pela primeira vez.

[...] Robin começou a vaguear novamente, a viajar intermitentemente, viagens de que ela voltava horas, dias depois, desinteressada. As pessoas ficavam desconfortáveis quando ela lhes dirigia a palavra; confrontadas com uma catástrofe que ainda não tinha início”<sup>232</sup> (Ibid., p. 43).

Segundo o discurso da maternidade analisado por Adrienne Rich (1986) e Aminatta Forna (1999), a paternidade no patriarcado é um fato dado, dependente apenas da contribuição do esperma na concepção. Já a maternidade – e a possibilidade de redenção espiritual e social que advém dela – precisa ser conquistada e provada pela *presença* contínua, não só nos nove meses de gestação e nos primeiros meses de vida do bebê, mas por anos a fio (RICH, Ibid., p. 12).

O que o discurso da maternidade quer nos fazer crer é que a devoção e o auto-sacrifício exigidos por essa presença contínua, bem como os conhecimentos necessários à prática do cuidado de uma outra vida, são frutos de algum instinto natural – o “instinto materno”. O que Adrienne Rich argumenta, porém, é que na realidade a maternidade – que precisa de fato ser conquistada – é um território alcançado em primeiro lugar por um rito de passagem intensamente físico e psíquico: o rito de passagem do parto descrito no trecho em *Nightwood*.

Essa visão está em sintonia com a visão de Kristeva sobre o parto, visão em que a teórica articula também uma compreensão do desejo homossexual feminino. Judith Butler (Ibid., p. 149) explica que Kristeva aceita a “hipótese estruturalista de que a heterossexualidade é coextensiva à fundação do Simbólico. Consequentemente, o investimento do desejo homossexual só pode realizar-se [...] mediante deslocamentos sancionados no interior do Simbólico”, como, por exemplo, no ato de dar à luz. Kristeva descreve da seguinte maneira o significado do parto:

“Ao dar à luz, a mulher entra em contato com sua mãe; ela se torna, ela é sua própria mãe; elas são uma mesma continuidade a diferenciar-se. Ela atualiza assim a faceta homossexual da maternidade, mediante a qual uma mulher fica

---

<sup>232</sup> No original: “Amid loud and frantic cries of affirmation and despair Robin was delivered. Shuddering in the double pains of birth and fury, cursing like a sailor, she rose up on her elbow in her bloody gown, looking about her as if she had lost something. [...] A week out of bed she was lost, as if she had done something irreparable, as if this act had caught her attention for the first time. [...] Robin took to wandering again, to intermittent travel from which she came back hours, days later, disinterested. People were uneasy when she spoke to them; confronted with a catastrophe that had yet no beginning” (tradução minha).

simultaneamente mais próxima da sua memória instintiva, mas aberta à sua psicose e, conseqüentemente, mais negadora de seu liame social simbólico” (KRISTEVA *apud* BUTLER, *Ibid.*, p. 149).

Após o fim do período pré-edípico que se inaugura com o parto, o tabu do incesto irá efetuar a “castração simbólica” que finaliza a individuação do sujeito. Enquanto a separação entre mãe e filho nesse processo de individuação é marcada pela *perda* que advém da proibição do incesto com a mãe, Kristeva afirma, em acordo com a teoria psicanalítica exposta no capítulo anterior, que a separação entre mãe e filha resulta na *melancolia* – em que a perda é *recusada* e “o corpo materno é internalizado como negação” (BUTLER, *Ibid.*, p. 150).

Assim, Butler (*Ibid.*) explica que a identidade “feminina” da filha “torna-se uma espécie de perda, uma privação ou falta característica”. A falta, no entanto, não é fálica, como pensava Freud, mas materna. Dessa noção resulta o que Kristeva chama de “a faceta homossexual-materna”, que compreende “um turbilhão de palavras, uma ausência completa de significado e visão; é sentimento, deslocamento, ritmo, som, lampejos, e apego fantasioso ao corpo materno como um anteparo contra o mergulho” (*apud* BUTLER, *Ibid.*, p. 150).

Dessa forma, a homossexualidade feminina é vista por Kristeva como uma emergência da psicose na cultura – porque representa “uma completa ruptura com a lei paterna e com o embasamento do “eu” feminino [...] na resposta melancólica à separação do corpo materno” (BUTLER, *Ibid.*, p. 151).

Retornando à representação da maternidade de Robin em *Nightwood*, essas considerações importam justamente porque Robin é ao mesmo tempo mãe e homossexual. É interessante notar, portanto, que Robin não “conquista” a maternidade após sobreviver ao rito de passagem do parto. Ao contrário, a narrativa de *Nightwood* nos mostra Robin afetada por uma experiência traumática, em fuga e negação, que por fim a afasta definitivamente do núcleo familiar que ela compunha.

O abandono do filho bebê é provavelmente a evidência mais definitiva da inadequação ou da recusa de Robin enquanto mãe fornecida pela narrativa de *Nightwood*, mas não é a única. Uma cena em especial é bastante significativa nesse sentido. A narradora diz que “Certa noite, Felix, tendo entrado no quarto sem ser ouvido, a encontrou [encontrou Robin] no meio do aposento

segurando a criança alto nas mãos como se estivesse prestes a atirá-lo no chão; mas ela o trouxe para baixo gentilmente”<sup>233</sup> (BARNES, *Ibid.*, p. 43).

A violência da cena é ambígua e oblíqua, já que a narradora não explica a real intenção ou os sentimentos de Robin naquele momento, mas narra somente o que *parece* ser, o que Felix vê. Essa ambiguidade é esclarecida em certa medida mais adiante no texto, quando a mesma cena se repete, com a diferença de que é uma boneca (representando um bebê) e não um bebê real que Robin tem nas mãos, e que o movimento infanticida é executado, não só ensaiado. Nora, em uma de suas conversas sobre Robin com Matthew O’Connor, conta a seguinte situação:

“Às vezes, se ela se aborrecia no fim do dia, eu a encontrava em pé no meio do quarto, vestida com roupas de menino, se balançando de um pé para o outro, segurando a boneca que ela havia comprado para nós – nossa filha – bem alto, acima da sua cabeça, como se ele fosse jogá-la no chão, um olhar de fúria no seu rosto. E uma vez, por volta das três da manhã quando ela chegou, ela ficou brava porque por uma única vez eu não estava lá o tempo todo, esperando. Ela pegou a boneca e a atirou ao chão e pisou nela, esmagando a boneca com o salto do sapato; e então, quando eu vim chorando atrás dela, ela chutou a boneca, sua cabeça de porcelana transformada em pó, sua saia tremendo, a boneca girando e girando pelo chão”<sup>234</sup> (BARNES, *Ibid.*, p. 133).

A imagem de Robin enfurecida segurando seu filho acima da sua cabeça, afastado do seu corpo e ameaçadoramente, ecoa a primeira referência à maternidade em *Nightwood*, a cena de Hedvig na cama: logo após dar à luz Felix, ela o empurra para longe de si e morre – desaparece. Ambas as imagens oferecem um contraste absoluto com as imagens das Madonas, os grandes exemplares do discurso da maternidade ocidental e sua invasão da representação. Observando as *mãos* das Madonas, sobretudo as de Bellini, Kristeva afirma que as pinturas testificam “um abraço sufocante, uma luta entre uma mãe possessiva e seu filho, que tenta em vão afrouxar seu enlace”<sup>235</sup> (*apud* JACOBUS, *Ibid.*, p. 43). Essa mãe possessiva e sufocante é também a mãe de que fala

---

<sup>233</sup> No original: “One night, Felix, having come in unheard, found her standing in the center of the floor holding the child high in her hand as if she were about to dash it down; but she brought it down gently” (tradução minha).

<sup>234</sup> No original: “Sometimes, if she got tight by evening, I would find her standing in the middle of the room, in boy's clothes, rocking from foot to foot, holding the doll she had given us - “our child” - high above her head, as if she were to cast it down, a look of fury in her face. And one time, about three in the morning when she came in, she was angry because for once I had not been there all the time, waiting. She picked up the doll and hurled it to the floor and put her foot on it, crushing her heel into it; and then, as I came crying behind her, she kicked it, its china head all in dust, its skirt shivering and stiff, whirling over and over across the floor” (tradução minha).

<sup>235</sup> No original: “a crushing hug, a tussle between a possessive mother and her child, who tries in vain to loosen her grip” (tradução minha).

Adrienne Rich (1986), a imagem da mulher construída pelo medo masculino das sombras da Grande Mãe primitiva.

Hedvig e Robin, contudo, representam o oposto desse abraço sufocante: a frieza da mãe que afasta e ameaça, que nega o amor maternal a que todo menino/homem supostamente tem direito. O paralelo entre Hedvig e Robin se mantém além desse primeiro elemento. Ambas as mães são “perdidas” não só por seus respectivos filhos e por Felix (que perde a ambas), mas também pela narrativa. Hedvig morre, cumprindo seu papel auto-sacrificial e tornando-se a “mãe perdida” (*the missing mother*) freudiana: reprimida e absorvida pelo inconsciente narrativo no ponto em que Felix é reivindicado pela ordem simbólica fálica que ele passa a representar. Robin, por outro lado, transforma-se na “mãe perdida” *ativamente* ao decidir abandonar seu filho.

Ainda, Hedvig e Robin representam um curioso paralelo com a história da mulher vestida de sol contada no Apocalipse (comentada no início deste capítulo). Ambas satisfazem a exigência do próprio patriarcado de produzir um filho homem que assumisse seu destino de poder fálico já determinado. Elas então *entregam* o filho ao pai (ou a seu suplente). Finalmente, se por um lado Hedvig morre, Robin foge – assim como a mulher do Apocalipse foge para o deserto e para longe do Sol.

Sob a perspectiva dessa análise, notamos que Robin foge para um deserto selvagem onde reina um “indizível” específico: o amor entre mulheres. Assim, a narrativa de *Nightwood* conta que

“Por três ou quatro meses [após ter ido embora da casa de Felix] as pessoas do quarteirão perguntaram por ela em vão. Aonde ela havia ido ninguém sabia. Quando ela foi vista novamente foi na companhia de Nora Flood. **Ela não explicou onde havia estado, ela era incapaz ou não tinha vontade de se explicar**”<sup>236</sup> (BARNES, Ibid. p. 44; grifo meu).

Por último, o paralelo entre Hedvig e Robin é afirmado no próprio texto do romance. Assim como o desejo de Felix por um filho que perpetue sua veneração pelo “grande passado” é a continuidade do desejo de seu próprio pai por – a obsessão patriarcal pela imortalidade do homem

---

<sup>236</sup> No original: “For three or four months the people of the quarter asked for her in vain. Where she had gone, no one knew. When she was seen again in the quarter, it was with Nora Flood. She did not explain where she had been, she was unable or unwilling to give an account of herself” (tradução minha).

– da mesma forma o casamento entre Felix e Robin é uma reencenação do casamento entre Guido e Hedvig. A narrativa conta que

“Havia algo patético no espetáculo: Felix reiterando a tragédia de seu pai. Paramentado como uma ideia desordenada na mente de um alfaiate, de novo no âmbito da fútil tentativa de seu pai de conter o ritmo da marcha de sua esposa, Felix, com seu monóculo firmemente colocado, andava ao lado de Robin, falando com ela, chamando sua atenção para isso e aquilo, destroçando a si mesmo e a sua paz de espírito em um esforço de familiarizá-la com o destino para o qual ele a havia escolhido; que ela gerasse filhos que reconhecessem e honrassem o passado. Porque sem tal amor, o passado como ele o entendia, iria desaparecer do mundo”<sup>237</sup> (BARNES, 2015, p. 40).

Vemos, portanto, que tanto Hedvig quanto Robin são representadas como elusivas e *fora do alcance* de seus maridos. No caso de Robin, ela está fora do alcance também de todas as suas amantes, mesmo as mulheres – demonstrando que essa não é uma questão de hétero *versus* homossexualidade. Essa característica – sua representação como um tipo de entidade inalcançável e impossível de conter – é marcada principalmente nos termos da sua ausência, mas também através da afirmação recorrente do risco do esquecimento.

Como já foi mencionado, a narrativa encontra Robin em um quarto de hotel sem que se saiba de onde ela veio. No início de seu relacionamento com Felix, sua ausência, que ainda não é física, já é sentida na forma de uma distração sem explicação. É na gestação que Robin começa a passar cada vez mais tempo fora de casa, numa frequência crescente, até que ela vai embora definitivamente.

A seguir, a narradora conta que, ao conhecer Nora, “Robin contou somente um pouco da sua vida, mas seguia repetindo de um jeito ou de outro seu desejo por um lar, como se ela tivesse medo de se perder de novo”<sup>238</sup> (Ibid., p. 50). Contudo, “nos anos em que elas viveram juntas, as

---

<sup>237</sup> No original: “There was something pathetic in the spectacle: Felix reiterating the tragedy of his father. Attired like some haphazard in the mind of a tailor, again in the ambit of his father’s futile attempt to encompass the rhythm of his wife’s stride, Felix, with tightly held monocle, walked beside Robin, talking to her, drawing her attention to this and that, wrecking himself and his peace of mind in an effort to acquaint her with the destiny for which he had chosen her; that she might bear sons who would recognize and honour the past. For without such love, the past as he understood it, would die away from the world” (tradução minha).

<sup>238</sup> No original: “Robin told only a little of her life, but she kept repeating in one way or another her wish for a home, as if she were afraid she would be lost again” (tradução minha).

partidas de Robin tomaram um ritmo gradualmente crescente”<sup>239</sup> (Ibid., p. 53), até resultar em mais uma partida definitiva, quando Robin viaja com Jenny para os Estados Unidos.

Finalmente, o último capítulo da obra narra uma repetição quase exata do que lemos no início da história, quando Felix leva Robin para Viena após seu casamento. Lemos que

“Quando Robin, acompanhada por Jenny Petherbridge, chegou em Nova Iorque, ela parecia distraída. [...] Jenny não podia fazer nada com ela; era como se a força motora que havia dirigido a vida de Robin, seu dia tanto quanto sua noite, tivesse sido mutilada. [...] Se imaginando sozinha, [Robin] começou a assombrar os terminais, tomando trens para diferentes partes do país, vagueando sem propósito, entrando em muitas igrejas fora das rotas mais comuns, sentando-se nos cantos mais escuros, ou permanecendo em pé contra a parede, um pé virado em direção aos dedos do outro. [...] Assim como ela havia feito o voto Católico muito tempo antes, agora ela entrava nas igrejas como se renunciando a algo [...]. Se movendo como uma dona de casa que chega para arrumar a desordem em uma casa desconhecida, ela vinha com uma vela acesa, e colocando-a no altar, ela se virava, puxando suas luvas brancas e grossas, e com seu passo baixo e longo, deixava a igreja”<sup>240</sup> (Ibid., p. 150).

Lemos ainda que

“Robin andava pelo campo da mesma maneira, arrancando flores, falando em voz baixa com os animais. Aqueles que se aproximavam ela agarrava, puxando sua pele para trás até seus olhos se estreitarem e seus dentes aparecerem, seus próprios dentes à mostra, como se sua mão estivesse em seu próprio pescoço”<sup>241</sup> (Ibid., p. 150).

---

<sup>239</sup> No original: “In the years that they lived together, the departures of Robin became a slowly increasing rhythm” (tradução minha).

<sup>240</sup> No original: “When Robin, accompanied by Jenny Petherbridge, arrived in New York, she seemed distracted. [...] Jenny could do nothing with her; it was if the motive power which had directed Robin's life, her day as well as her night, had been crippled. [...] thinking herself alone, [Robin] began to haunt the terminals, taking trains into different parts of the country, wandering without design, going into many out-of-the-way churches, sitting in the darkest corner, or standing against the wall, one foot turned toward the toe of the other [...]. As she had taken the Catholic vow long before, now she came into church as one renouncing something [...]. Moving like a housewife come to set straight disorder in an unknown house, she came forward with a lighted taper, and setting it up, she turned, drawing on her thick white gloves, and with her low headlong step, left the church” (tradução minha).

<sup>241</sup> No original: “Robin walked the open country in the same manner, pulling at the flowers, speaking in a low voice to the animals. Those that came near, she grasped, straining their fur back until their eyes were narrowed and their teeth bare, her own teeth showing as if her hand were upon her own neck” (tradução minha).

Assim, Jenny desiste do relacionamento “porque os compromissos de Robin eram com algo invisível; porque **na sua fala e nos seus gestos havia um anonimato desesperado**”<sup>242</sup> (Ibid., p. 151; grifo meu).

O ritmo crescente dos abandonos de Robin começa, então, a tomar o sentido de um abandono de si mesma. Suas interações peculiares com animais teriam não só a função de reforçar sua representação como misteriosamente animalesca e capaz de uma comunicação profana com a natureza, mas têm também a função de indicar o risco de autoesquecimento – um afastamento da sua humanidade.

Em um exemplo, Jenny diz ao conversar sobre Robin com Felix: “Ela sempre deixa seus animais de estimação morrerem. Ela gosta tanto deles, e então ela os negligencia, como um animal negligencia a si mesmo”<sup>243</sup> (Ibid., p. 103). Em outro trecho, Felix pergunta ao Dr. O’Connor (que é um observador quase onisciente) o que Robin escreve nas cartas aos amigos, ao que Matthew responde: “Ela diz “Lembre de mim”. Provavelmente porque ela tem dificuldade em se lembrar de si mesma”<sup>244</sup> (Ibid., p. 109).

Como é frequente na narrativa, que é entremeada pelos comentários internos e longas divagações de Matthew, também esse aspecto da representação de Robin é enfatizado por ele ao dizer em uma conversa com Nora: “uma vez o Padre Lucas me disse: Seja simples, Matthew, a vida é um livro simples, e um livro aberto, leia e seja simples como as feras no campo”<sup>245</sup> (Ibid., p. 118); esse conselho leva Matthew a entrar em uma igreja para orar certa vez e perguntar: “Eu tenho sido simples como um animal, Deus, ou eu tenho pensado?”<sup>246</sup> (Ibid., p 120).

Analogamente, podemos nos perguntar a respeito de Robin: ela é simples como um animal ou ela pensa – planeja, reflete, sente empatia ou remorso? Já que a narrativa sugere a primeira alternativa, devemos nos perguntar também: o que ela lê, na sua simplicidade animalesca, nesse livro aberto da vida? A resposta a essa pergunta parece ser algo incomunicável.

---

<sup>242</sup> No original: “Because Robin's engagements were with something unseen; because in her speech and in her gestures there was a desperate anonymity” (tradução minha).

<sup>243</sup> No original: “She always lets her pets die. She is so fond of them, and then she neglects them, the way that animals neglect themselves” (tradução minha).

<sup>244</sup> No original: “She says, “Remember me.” Probably because she has difficulty in remembering herself” (tradução minha).

<sup>245</sup> No original: “once Father Lucas said to me, Be simple, Matthew, life is a simple book, and an open book, read and be simple as the beasts in the field” (tradução minha).

<sup>246</sup> No original: “Have I been simple like an animal, God, or have I been thinking?” (tradução minha).

Vemos então que não só a ausência é um elemento-chave na representação de Robin, mas também o silêncio em diferentes formas – como Felix comenta (numa passagem transcrita acima) que os silêncios de Robin, bem como seus gestos e suas roupas, comunicam sua conexão com uma memória ancestral – sua presença sempre em “outro” lugar.

Dessa forma, é notável que Robin se expressa unicamente em rompantes (interrompendo o discurso de alguém) ou em negativas – como quando finalmente verbaliza que seu filho era indesejado, ou quando diz a Nora que não queria estar ali. Sua partida, que sempre se dá de forma gradual e silenciosa até que sua ausência se torna completa – como o tempo entre o crepúsculo, o cair da noite e a noite completamente escura –, é também sempre efetuada absolutamente sem palavras: assim se dá o fim de cada um dos três relacionamentos narrados no romance, sem nenhuma explicação ou despedida.

De forma geral, portanto, a ausência, o silêncio, as recusas, as partidas, a infidelidade e os hábitos “boêmios”: todos esses elementos se unem para representar uma essência inalcançável, ininteligível e indizível.

Refletindo mais uma vez sobre a mulher vestida de sol do Apocalipse, vemos que ao fugir para o deserto selvagem, ela está também *assumindo seu lugar*, lugar preparado para ela por Deus e pela própria terra. No dilema posto por Andrea Nye a mulher possui a opção da rejeição total da ordem simbólica patriarcal que a exila, ou seja, a opção de não retorno e entrega ao silêncio – entrega aos instintos e às pulsões do corpo que existe no pré-simbólico.

É justamente essa atitude que Robin parece representar. No entanto, sua recusa da linguagem e da ordem simbólica regida pela Lei do Pai inclui também a recusa da heteronormatividade e da própria maternidade. Contraditoriamente, a permanência no terreno materno e semiótico que ela acessa através do seu próprio corpo materno e da sua experiência de dar à luz implica a negação (ou incapacidade) da execução da sua função de mãe.

De fato, segundo a interpretação de Kristeva proposta por Judith Butler (Ibid., p. 149), “visto o corpo materno significar a perda da identidade coerente e distinta”; e dada a relação particular melancólica que a mulher – diferentemente do homem – tem com sua própria mãe (e na qual se sustenta sua própria identidade); “o retorno ao materno significa [para a mulher] uma homossexualidade pré-discursiva que Kristeva também associa à psicose”.

Dado que Kristeva não reconhece nenhuma possibilidade de recusa plena ou emancipação real do Simbólico paterno, mas, pelo contrário, aceita a heterossexualidade como pré-requisito do

parentesco e da cultura e a crise edípica como requisito da formação da sexualidade e identidade feminina, ela “designa a homossexualidade feminina como uma prática culturalmente ininteligível, inerentemente psicótica” (BUTLER, Ibid., p. 152). Butler entende que Kristeva aceita a hipótese de que “para as mulheres, a heterossexualidade e a coesão do eu estão indissolúvelmente ligadas”.

Assim, dado que o retorno ao corpo materno significa a “desindividuação do eu”, a consumação do desejo homossexual feminino (ou seja, seu investimento não mediado pela incorporação da identidade materna, do tornar-se mãe) leva, segundo Kristeva, à desintegração psicótica da identidade da mulher. Na teoria de Kristeva, portanto, a experiência lésbica é constituída como um lugar de fusão, psicose e “perda irrecuperável de si mesmo (sic)”<sup>247</sup> (BUTLER, Ibid., p. 153).

Talvez porque foi escrito em um período em que a experiência lésbica era especialmente ininteligível e não assimilável pela cultura – como já foi dito, *Nightwood* foi pioneiro no retrato que apresenta não só das personagens lésbicas, mas também de Matthew como uma mulher transexual – é exatamente essa a representação da experiência lésbica que o romance apresenta através do relacionamento entre Nora e Robin, apresentadas como duas facetas de um mesmo processo: o processo psicótico de “desindividuação do eu”. Por um lado, Robin apresenta o aspecto mais claramente psicótico de “perda de si mesma”, culminando no desfecho da narrativa – Robin perseguindo Nora de forma tangencial, dormindo com os animais no bosque ou na capela decadente próximo à sua casa, vestida com suas roupas de menino e cercada de brinquedos, de quatro no chão latindo e rolando com o cachorro de Nora na cena final do romance.

Por outro lado, Nora entende seu próprio amor por Robin e seu sofrimento em termos de uma fusão e autoidentificação incestuosa, como ela expressa em diversos momentos da narrativa. Em um exemplo, ela confessa a Matthew: “Eu assombrei os bares onde Robin tinha vivido sua vida noturna; eu bebi com os homens, dancei com as mulheres, mas tudo que eu sei é que outros tinham dormido com minha amante e minha filha. Porque Robin é incesto também, esse é um dos seus poderes”<sup>248</sup> (BARNES, Ibid., p. 141).

---

<sup>247</sup> A palavra usada por Butler no texto original em inglês é “self-loss”, que a tradutora da publicação em português optou por traduzir como “perda de si mesmo” mesmo o termo se referindo a mulheres (lésbicas, no caso).

<sup>248</sup> No original: “I haunted the cafés where Robin had lived her night-life; I drank with the men, I danced with the women, but all I know was that others had slept with my lover and my child. For Robin is incest too, that is one of her powers” (tradução minha).

Como sugerido anteriormente, tanto Nora quanto Robin existem banidas no deserto da experiência lésbica ininteligível. É interessante notar, contudo, que esse terreno pré-discursivo, não sancionado (ou reprimido) pela cultura patriarcal é acessado em *Nightwood* justamente através do corpo materno – o corpo de Robin. Ao mesmo tempo, a experiência da maternidade não é suficiente para proteger Robin do “caos libidinal” do desejo homossexual, como proposto por Kristeva, justamente porque Robin rejeita a maternidade; da mesma forma, a incorporação dessa identidade materna deslocada por Nora, como será discutido mais a fundo a seguir, também não a isenta do sofrimento causado pela ininteligibilidade da sua experiência amorosa no esquema simbólico da cultura.

Resta, portanto, pensar qual é o papel que essa recusa e deslocamento da maternidade desempenham no projeto literário de Djuna Barnes – ou seja, no conjunto da representação de Robin (e ainda de Nora, de Matthew e de Felix). A recusa da maternidade por Robin representa uma contestação, por parte do texto do de *Nightwood*, do discurso da maternidade e da forma como esse discurso tradicionalmente se manifesta no texto literário? Ou a totalidade da representação de Robin reafirma a caracterização de mulheres não maternais (ou que são mães “más”) como monstruosas, não femininas e inadequadas? Será a sua recusa da maternidade na verdade uma incapacidade causada pela sua identidade sexual – uma identidade patológica e imatura nos termos Freudianos?

De fato, a representação reiterada de Robin como monstruosa e animalesca parece reproduzir a estratégia da ideologia patriarcal que desumaniza e representa toda subjetividade feminina desviante como defeituosa. Ao mesmo tempo, a representação de Nora em sofrimento e agonia, perguntando repetidamente “o que será de mim? O que será dela?”, contribuem para uma visão negativa e histórica da mulher lésbica. Me parece, não obstante, que há espaço para uma outra interpretação da representação da maternidade em *Nightwood* – quem sabe, um “discurso materno” que se coloque como alternativa viável ao discurso patriarcal da maternidade.

#### 4.3 O Corpo Materno Desdomesticado

Carolyn Allen (1993, p. 177) avalia que “o texto de Barnes postula Nora Flood e Robin Vote como um casal íntimo que alternadamente interpretam roteiros hegemônicos de “marido e

mulher” e “mãe e filha/o”<sup>249</sup>. A autora nota ainda que “ocasionalmente, a linguagem [do texto] supõe ideologias de gênero que as colocam como um casal “feminino/masculino”. Porém, mais frequentemente, elas são escritas como partes de um conflito dramático entre mãe e filha/o”<sup>250</sup> (ALLEN, *Ibid.*, p. 178). Assim, a busca frenética e histérica de Nora por Robin inscreve no texto tanto a diferença feminino/masculino quanto a diferença mãe/filha/o.

Allen nota ainda que esses roteiros de diferença de gênero e de relação maternal são, na verdade, roteiros culturais de relações de poder. Em relações heterossexuais, segundo a autora, o poder do masculino sobre o feminino se “equilibra” quando o homem assume um papel infantil de “filho” e a mulher pode exercer formas cultural e socialmente sancionadas de “poder materno”.

Dessa forma, Allen avalia que *Nightwood* inscreve os roteiros hegemônicos e heteronormativos das relações de poder na sua narrativa lésbica. Nesse sentido, Robin representa ao mesmo tempo o polo do “homem da relação”, disfrutando as “liberdades masculinas” e a vulnerabilidade do filho – como é evidenciado pela sua comparação bastante específica a um *menino (boy)*. Nora, por outro lado, representa os polos duplamente femininos da “esposa” que aguarda a volta do amante ao fim da noite, e do “controle materno” exercido pela figura maternal que nutre, protege e castiga.

Um exemplo dessa dinâmica de relação de poder entre Nora e Robin é o trecho do romance em que Nora é chamada para levar Robin de volta para casa porque ela estava excessivamente bêbada. Após sofrer com insultos e resistência por parte de Robin por todo o caminho do bar (*café*) até o lobby do edifício de apartamentos onde o casal morava, Nora confessa: “de repente, sem pensar, mas de tão exausta e miseravelmente triste, eu bati nela; e então ela parou [de resistir], e sorriu e subiu as escadas comigo sem reclamar”<sup>251</sup> (BARNES, *Ibid.*, p. 130). Também exemplificando o ponto de vista de Allen, em outro trecho Nora diz que “Às vezes Robin parecia voltar pra mim [...] por uma cama e pela segurança, mas [...] ela sempre saía de novo”<sup>252</sup> (*Ibid.*, p. 125).

---

<sup>249</sup> No original: “Barnes's text poses Nora Flood and Robin Vote as an intimate couple who alternately play out (and play on) conventional hegemonic scripts for “wife and husband” and “mother and child” (tradução minha).

<sup>250</sup> No original: “On occasion, the language supposes ideologies of gender to pose them as a “feminine/masculine” couple. But more frequently it scripts them as players in a dramatic struggle between mother and child” (tradução minha).

<sup>251</sup> No original: “suddenly, without thinking, but out of weariness and misery I struck her; and at that she started, and smiled and went up the stairs with me without complaint” (tradução minha).

<sup>252</sup> No original: “Sometimes Robin seemed to return to me [...] for sleep and safety, but [...] she always went out again” (tradução minha).

Ao passo que a representação de Nora como uma incorporação da “mãe” é bastante evidente, a análise da narrativa de *Nightwood* proposta por Carolyn Allen parece também muito redutora. Ao afirmar que Robin interpreta os papéis masculinos de “homem/filho” designados pelo sistema simbólico heteronormativo, Allen ignora toda a representação de Robin a partir das imagens da mãe ancestral banida para o deserto pré-verbal do período pré-edípico, ou ainda como exacerbação de toda a irracionalidade e descontrole que são atribuídos às mulheres, conforme extensamente demonstrado acima. Ademais, a redução das múltiplas representações de maternidade e de identidade presentes no romance à dicotomia masculino/feminino se fundamenta necessariamente nessa mesma dicotomia imposta pelo sistema heteronormativo e patriarcal ao invés de buscar outras categorias de análise e outros esquemas conceituais possíveis.

Nesse sentido, Monique Wittig (1983, p. 64) afirma que o grande experimento – e o grande êxito – de Djuna Barnes com a linguagem é não fazer distinção na forma como (d)escreve as personagens masculinas e femininas, removendo assim a “marcação” do feminino. Ao fazer isso, Barnes consegue *universalizar o feminino* e “cancela[r] os gêneros ao torná-los obsoletos”<sup>253</sup>. Segundo Wittig, o masculino, enquanto categoria geral e absoluta, é *abstrato*, enquanto o feminino, sendo o único gênero realmente marcado – o “outro” da cultura e da linguagem – é *concreto*: o sexo concreto na linguagem e no texto.

A partir da análise que Wittig propõe da obra de Djuna Barnes, meu argumento é, então, que *Nightwood* oferece uma representação palimpséstica, fragmentada e polissêmica da maternidade. Onde antes havia o discurso social e patriarcal da maternidade, a narrativa de *Nightwood* reinscreve um “discurso materno”, nos termos do pensamento Kristeva, que desloca o foco da submissão e repressão da mãe para as maneiras como o terreno materno pode ser efetivamente subversivo.

Assim, defendo que Robin não simboliza a repressão da mãe nos termos freudianos, mas a recuperação do corpo materno e suas pulsões semióticas nos termos da teoria de Kristeva. Ao compreender a narrativa de *Nightwood* como a efetivação de uma inserção do discurso materno na linguagem, ou a inserção do *chora* semiótico na linguagem simbólica, é possível compreender a representação de Robin não mais nos termos da dicotomia masculino/feminino e mãe/filho – como se uma mulher-sujeito não tivesse opção a não ser ocupar uma dessas posições –, mas nos termos

---

<sup>253</sup> No original: “Djuna Barnes cancels out the genders by making them obsolete” (tradução minha).

de uma profunda perturbação dessas categorias: uma universalização do ponto de vista feminino, como afirma Wittig.

Quando Matthew O'Connor afirma no romance que Robin é “a única posição” – e por isso não pode fazer nada a ninguém a não ser a si própria – podemos interpretar que ele está falando também das “posições” (subjativas e de gênero) das demais personagens. Em última instância, tudo que se faz no romance reverbera e termina nela, e é através da identificação com ela – identificação com a mãe, em última instância – que Felix, Nora e Jenny têm suas vidas afetadas. Ao mesmo tempo, é Robin que sofre as consequências mais extremas de sua própria identificação melancólica com a mãe primitiva – que é ela mesma: o desfocar do seu próprio eu.

Por isso lemos Felix ao refletir sobre a qualidade de “fora do tempo” de Robin:

“Antigamente eu queria [...] entrar atrás das cortina, chegar aos bastidores da nossa condição presente para descobrir, se eu pudesse, o segredo do tempo; que bom, talvez, que essa é uma ambição impossível para a mente sã. Você precisa, agora eu tenho certeza, ser um pouco louco para enxergar o passado ou o futuro, ter uma vida condensada para conhecer a vida, a vida obscura [...]; essa pode ser a tarefa em que a Baronesa está empenhada”<sup>254</sup> (Barnes, *Ibid.*, p. 109).

O “terreno materno” em que as múltiplas formas de identificação com a mãe são encenadas é o corpo de Robin. É dela o único corpo que toca e é tocado, que afeta, que provoca atração e agressões; é dela também o corpo que *produz* efeitos materiais para os envoltimentos emocionais narrados na história: o filho real para o relacionamento com Felix, as filhas postizas para os relacionamentos com Nora e Jenny.

Nesse aspecto, o corpo de Robin desafia até mesmo a dicotomia que Judith Butler (2016) utiliza em sua crítica de Julia Kristeva: a diferença entre a “mãe-heterossexual” e a “mulher lésbica”. Ao fundir ambas as categorias, da mãe e da lésbica, em uma única personagem, a representação de Robin desafia também as limitações impostas à sexualidade da mulher-mãe pelo discurso da maternidade. Aponta, ao contrário, para uma representação da “mãe primordial”, descrita por Adrienne Rich, caracterizada por uma sexualidade exacerbada e assustadora (como no mito de Lilith).

---

<sup>254</sup> No original: “Once I wanted [...] to go behind the scenes, back-stage as it were, to our presente condition, to find, if I could, the secret of time; good, perhaps, that that is an impossible ambition for the sane mind. One has, I am now certain, to be a little mad to see into the past or the future, to be a little abridged of life to know life, the obscure life [...]; it may be the errand in which the Baronin is going” (tradução minha).

Para Teresa de Lauretis (1988), *Nightwood* tematiza e ao mesmo tempo demonstra a incapacidade da linguagem de representar a luta de quem existe e deseja na não-coincidência entre experiência e linguagem, “nos intervalos que os mestres não foram capazes de preencher com suas palavras de proprietários” (WITTIG apud DE LAURETIS, 1988, p. 167). Nesse sentido, Robin representa, tanto em termos narrativos (na sua participação na trama do romance) quanto formais (na maneira como o texto se refere a ela e a traz “à luz” ou a deixa encoberta), uma dupla luta com a linguagem: a luta do corpo para transcender seu “destino biológico” e sua pré-codificação no simbólico (a luta para escapar do gênero); e a luta da mulher para viver sua sexualidade fora dos padrões limitantes da “hommo-sexualidade” – ou seja, a sexualidade definida pelo ponto de vista do desejo masculino/do homem (*homme* em francês).

Para Lauretis (Ibid. p. 167), o resultado dessa luta com a linguagem “não é, e não pode ser, uma reapropriação do corpo feminino como ele é, domesticado, maternal, edipicamente ou pré-edipicamente generificado”. Ao contrário, essa luta deve resultar uma representação que permita “recriar o corpo de outra maneira: [enxergá-lo], talvez, como monstruoso, ou grotesco, ou mortal, ou violento, e certamente também sexual”<sup>255</sup> (p.167).

Lembrando que, na sociedade patriarcal, mulheres lésbicas são oprimidas tanto como *queers* e “pervertidas” quanto como mulheres, Teresa de Lauretis (Ibid., p. 165) defende uma “desdomesticação” do corpo feminino. Para efetuar esse trabalho, Lauretis afirma, o corpo feminino precisa ser reinscrito “em excesso – como excesso – em contra-imagens provocativas, suficientemente revoltantes, passionais, verbalmente violentas e formalmente complexas para tanto destruir o discurso masculino sobre o amor quanto redesenhar o universo”<sup>256</sup>. A autora afirma ainda que, com frequência, o corpo feminino desdomesticado é recapturado na poética masculina na forma do “corpo fálico” ou do corpo maternal, conforme o discurso da psicanálise sobre a sexualidade feminina. Portanto, sua reescritura deve ser feita “com um material e especificidade sensual que resista à idealização fálica” (Ibid., p. 167).

A forma como se resiste a essa recaptura é com

---

<sup>255</sup> No original (citação completa): “the struggle with language to rewrite the body beyond its precoded, conventional representation is not and cannot be a reappropriation of the female body as it is, domesticated, maternal, oedipally or preoedipally en-gendered, but is a struggle to transcend both gender and “sex” and recreate the body other-wise: to see it perhaps as monstrous, or grotesque, or mortal, or violent, and certainly also sexual” (tradução minha).

<sup>256</sup> No original: “to undomesticate the female body one must dare reinscribe it in excess – as excess – in provocative counterimages sufficiently outrageous, passionate, verbally violent and formally complex to both destroy the male discourse on love and redesign the universe” (tradução minha).

“o desmembramento e lenta decomposição do corpo feminino membro por membro, órgão por órgão, secreção por secreção. Ninguém poderá suportar a visão desse corpo, ninguém virá socorrer nesse maravilhoso, excruciante e esgotante trabalho de amor: desmembrar e re-membrar/re-memorar, reconstituir o corpo em uma nova economia erótica, reaprendendo a conhecê-lo/sabê-lo [...] por outra semiótica, reinscrevendo-o com desejo invertido/interno”<sup>257</sup> (DE LAURETIS, 1988, p. 166/167).

Vemos que é exatamente isso que o corpo de Robin é: monstruoso, grotesco, violento e extremamente sensual. Mas sua sensualidade escapa à apropriação pelo sistema heteronormativo de romance, já que ela resiste ser possuída até mesmo por Nora, uma “mulher honesta”, e é isso que a torna ainda mais monstruosa: uma visão encarnada da “encantadora catástrofe” que é o desmembramento e reconstrução do corpo feminino desdomesticado.

Se, como afirmaram Gilbert e Gubar (1984, p. 17), a mulher que escreve precisa encarar os “lineamentos eternos fixados nela como uma máscara destinada a esconder seus laços assustadores e sangrentos com a natureza” e recompor sua noção de si para permitir-se criar literariamente<sup>258</sup>, a escrita de Djuna Barnes escancara a mulher-mãe que foi escondida embaixo dessa máscara, banida para o pré-Édipo: selvagem, assustadora, indomável, insubmissa e a-maternal.

Recorrendo mais uma vez à imagem do palimpsesto, vemos, no entanto, que Djuna Barnes não “rejeita” totalmente essa máscara de linguagem e representações sobre a mulher – provavelmente porque essa é uma tarefa impossível. O que o texto de *Nightwood* efetua é uma reorganização dos discursos que compõem esse esquema de representações e construções de identidades de forma a usá-los contra eles próprios. Podemos identificar nessa malha de linguagem o discurso da maternidade, mas também outros discursos que se articulam com ele – principalmente discursos historicamente localizados, de especial relevância à época da escrita da obra (década de 1930). Um desses discursos é o discurso da sexualidade promovido pela sexologia tradicional e pela psicanálise (GILBERT e GUBAR, 1988; WEEKS, 2000), com todas as noções e julgamentos sobre sexualidade feminina, homossexualidade e transexualidade que essas teorias trouxeram à tona.

---

<sup>257</sup> No original: “the dismemberment and slow decomposition of the female body limb by limb, organ by organ, secretion by secretion. No one will be able to stand the sight of it, no one will come to aid in this awesome excruciating and exhilarating labor of love: dis-membering and re-membling, reconstituting the body in a new erotic economy, relearning to know it [...] by another semiotics, reinscribing it with invert/inward desire” (tradução minha).

<sup>258</sup> Em inglês, as autoras usam a expressão “attempt the pen”.

Se, como diz Adrienne Rich (Ibid., p. 15), a mulher sempre encontra suas experiências mais íntimas minadas por nomes falsos, vemos que *Nightwood* coloca esses nomes e sua validade em questão, mesmo reconhecendo que podem não haver nomes “mais verdadeiros” para substituí-los. Não só a disforia de gênero, a androginia e a assexualidade são imagens constantes e diversas, como a narrativa cria oportunidades de reflexão explícita sobre essas questões, sobretudo na voz de Matthew. Assim, ele se/nos pergunta: “[e se] essa amante tiver cometido o erro imperdoável de não ser capaz de existir?”<sup>259</sup> (BARNES, Ibid., p. 84).

Dessa forma, Robin não é a única personagem que transmite a representação da maternidade (ou mesmo do ser mulher) em *Nightwood*. Antes, todas as demais personagens contribuem para a reescritura palimpsésica do discurso da maternidade, direta ou indiretamente: Hedvig, Nora, Jenny, Felix, as crianças (Guido e Sylvia), e sobretudo Dr. Mighty-Grain-of-Salt<sup>260</sup> O’Connor, interpretando sua própria identidade “invertida” (de *invert*). Como num caleidoscópio, as personagens se movem e se refletem mutuamente para produzir um discurso materno em que a diferença sexual e o poder referente da linguagem são colocados em xeque. Nesse discurso obscuro e instável, até Deus se torna “ela”, conforme explicado por Matthew: “Pessoalmente eu a chamo de “ela” por causa da forma como ela me fez; de alguma forma isso compensa o erro”<sup>261</sup> (Ibid., p. 135).

Se esse movimento representativo da linguagem em *Nightwood* é feito a partir da universalização do feminino – e a partir do semiótico materno pré-simbólico como um *locus* especificamente “feminino” de subversão da Lei do Pai na linguagem –, o resultado é que uma das características mais marcadamente femininas do nosso repertório cultural, a maternidade, é diluída e dispersa entre as personagens de diversas identidades sexuais.

Assim como Robin é posta como intangível e imaginária – a relação do/das suas amantes com ela é, antes de tudo, uma projeção –, a maternidade encarnada por ela é igualmente uma pré-verbal e pré-edípica, fora do mundo simbólico da Lei do Pai, e por isso não está cerceada pelos *scripts* sociais e culturais do patriarcado. Dessa forma, a maternidade e o maternar, “libertos”, podem se manifestar de forma multiforme: no maternar de um homem heterossexual como Felix,

---

<sup>259</sup> No original: “[what if] this lover has committed the unpardonable error of not being able to exist?” (tradução minha).

<sup>260</sup> Majestoso-Grão-de-Sal, como ele mesmo se apresenta no início do livro.

<sup>261</sup> No original: “Personally I call her “she” because of the way she made me; it somehow balances the mistake” (tradução minha).

ao se responsabilizar pelo acolhimento do filho que ele mesmo concebeu originalmente no âmbito desejo; na identidade de um homem transexual como Matthew, que sonha com “um útero tão grande quanto a chaleira de um rei” e que “nunca pediu mais que ferver as batatas de algum homem bom e jogar-lhe um bebê a cada nove meses sem falta”<sup>262</sup> (Ibid., p. 82); na vigilância ansiosa de uma mulher como Nora, que assume o papel da Madona e sofre com a impossibilidade de ter filhos com a mulher que ama; ou na recusa de Robin, a mãe biológica. A maternidade pode ser exercida ou recusada por mulheres, mulheres lésbicas, mães, mulheres que não são mães – afinal a coincidência entre maternidade e capacidade biológica de (re)produção não encerra todas as possibilidades de identidade de uma mulher.

---

<sup>262</sup> No original: “a womb as big as the king’s kettle [...]; [I] never asked better than to boil some good man’s potatoes and toss up a child for him every nine months by the calendar” (tradução minha).

## 5 CONCLUSÃO

Esta dissertação de mestrado assumiu como objetivo identificar a representação da maternidade no romance *Nightwood*, da escritora estadunidense Djuna Barnes, e analisar essa representação à luz de teorias dos estudos de gênero e da crítica feminista sobre maternidade, representação literária e escrita de mulheres.

O recorte e enfoque de análise do romance que compõe o *corpus* deste trabalho se deve principalmente à minha percepção de que, enquanto *Nightwood* é uma obra amplamente lida e comentada pela crítica feminista, a fortuna crítica se dedica quase exclusivamente a discussões sobre a representação lésbica ou transexual no texto da narrativa, ou a análises sobre o estilo da escritora, negligenciando em grande o tema da representação da maternidade no romance.

Portanto, a fim de melhor compreender a intertextualidade da narrativa de *Nightwood* e a complexidade das representações construídas no texto, fez-se necessário, primeiramente, uma revisão bibliográfica de pesquisas sobre maternidade e suas representações no ocidente. Nesse quesito, merecem destaque as obras de Adrienne Rich (1986), Aminatta Forna (1999), Elizabeth Badinter (1985) e Silvia Tubert (1996), que me permitiram traçar, no primeiro capítulo desta dissertação, uma breve história da maternidade e das suas representações após o surgimento do patriarcado como sistema não só de organização social, mas de cosmovisão.

A partir desse trabalho de revisão bibliográfica, tornou-se evidente a importância do discurso da teoria da psicanálise para a compreensão contemporânea (e também à época da escrita de *Nightwood*) da maternidade e das possibilidades de subversão das estruturas opressivas do patriarcado disponíveis à mulher. Assim, o segundo capítulo deste trabalho se debruça primeiramente sobre leituras feministas das teorias de Sigmund Freud e Jacques Lacan – os dois principais teorizadores da sexualidade na sociedade patriarcal ocidental, sobretudo a leitura de Freud e Lacan proposta por Gayle Rubin (2017).

Essa discussão, por sua vez, abriu espaço para a análise do lugar da mulher que escreve sob o patriarcado, em que o homem detém simbólica e concretamente o monopólio das formas de produção cultural e intelectual, e sobre as possibilidades de uma “escrita feminina” ou mesmo de tradições literárias marcadamente femininas. Essa investigação foi encabeçada pela leitura de Sandra Gilbert e Susan Gubar (1984; 1988), e complementada pelas ideias de Toril Moi (1958) e de Julia Kristeva (1996), ambas escrevendo a partir de uma perspectiva pós-estruturalista.

Julia Kristeva, mesmo negando qualquer especificidade possível à “mulher” (já que mulher é um não-ser, definida negativamente e a partir da falta na cultura patriarcal ocidental), admite que exista uma instância “feminina” de subversão da linguagem e da lei social acessível por mulheres e homens através da inovação na literatura. Essa modalidade de linguagem e criação, a que ela chama de “semiótico” (em oposto ao “simbólico”) constitui um terreno em que é possível a recuperação do corpo materno. Kristeva coloca, portanto, o corpo da mãe em um lugar de centralidade na sua teoria da linguagem e da criação literária, reformulando e reorganizando as teorias de Freud e Lacan para afirmar a existência de uma “função materna” que instiga a aquisição de linguagem na primeira infância, e a subversão da ordem e da linguagem quando somos adultos.

Nesse sentido, à guisa de conclusão, reflito sobre a colocação de Cristina Stevens (2007, p. 38) a respeito da teoria de Julia Kristeva. Ela afirma que, mesmo reconhecendo a inescapável submissão do semiótico ao simbólico e a impossibilidade de existir uma escrita marcadamente feminina, a teoria de Kristeva deve ser celebrada porque nos permite pensar que “é possível trabalhar com/contra o simbólico, subvertendo suas estruturas a ponto de abrir espaço para outras formas de discursos sobre o maternal que vão além da imagem de corpo antes da linguagem, irrepresentável, presente/ausente”.

É interessante notar que a representação da maternidade em *Nightwood*, conforme analisada nesta dissertação, contradiz as expectativas expressas por Stevens – o corpo materno, representado através de Robin Vote é postulado exatamente como “irrepresentável”, confinado no pré-Édipo e inscrito na dinâmica de “presença/ausência”, tanto nos movimentos da trama quanto na caracterização da personagem como emocionalmente e intelectualmente “inapreensível”. A representação da maternidade em *Nightwood* pode não ser, portanto, exatamente a representação libertária e totalmente subversiva que buscamos de um ponto de vista da crítica feminista.

Relembro, no entanto, o parecer de Toril Moi (Ibid., p. 8-10) sobre o risco implícito no ideal de que a literatura escrita por mulheres produza representações de mulheres fortes e potentes, positivamente subversivas, modelos de vitória individual sobre o patriarcado, e de que as narrativas sejam não contraditórias e objetivas – para contradizer os rótulos colocados nas mulheres que escrevem. Moi nos lembra que “mulher” não pode ser um significado unitário e não contraditório que sirva como substituição para “homem”, o significado-sujeito transcendental da linguagem.

Ao contrário, a tradição modernista de fragmentação da identidade e desintegração da unidade narrativa a partir de múltiplos pontos de vista – estratégias usadas por Djuna Barnes em

*Nightwood* – expõe as formas como a linguagem resiste ser fixada em um “significado essencial” implícito. Ademais, Moi defende que a representação fragmentada da personagem feminina em textos modernistas desautoriza a representação da “mulher” como um “outro” homogêneo.

Por último, Moi celebra (Ibid., p 12) as inovações do estilo modernista – a rejeição de uma suposta forma “racional” e “lógica” de escrever – como uma quebra com a linguagem simbólica. A autora nota, no entanto, que as formas de escrita “vanguardista”, que Kristeva também identifica como exemplo notável de invasão do simbólico pelas pulsões do semiótico, em geral revelam, no seu processo de representação, o preço pago pela subjetividade feminina para manter a o delicado equilíbrio entre a rejeição da ordem simbólica e a chamada “loucura feminina”: um malabarismo apontado com bastante clareza no texto de *Nightwood* e na representação das duas principais personagens femininas: Robin Vote e Matthew O’Connor (uma mulher com disforia de gênero, que hoje chamamos de mulher trans).

Essa rejeição da ordem simbólica, que nas teorias de Kristeva e de Lacan representa também a ordem social, acarreta não só a rejeição da racionalidade e do discurso científico e artístico como os conhecemos (inventados e sustentados por homens, identificados com uma cosmovisão “masculina”), mas também a rejeição dos papéis em que a mulher é tradicionalmente inscrita nos *scripts* culturais: papéis de mãe, esposa e filha.

A partir da rejeição exatamente desses papéis por Robin Vote, expressa na narrativa de *Nightwood*, busquei entender como um “discurso materno” semiótico, nos termos da teoria do corpo materno na linguagem de Julia Kristeva, poderia estar enlaçado com o “discurso da maternidade” que entremeia a linguagem em que o texto é escrito de forma inevitável: porque o patriarcado é erigido sobre o corpo da mulher-mãe; e as práticas discursivas que sustentam a opressão das mulheres como mães na nossa sociedade são parte inseparável da linguagem que compõe essa ordem social. Como bem apontou Andrea Nye (1987), não existe outra linguagem em que a rejeição da Ordem Simbólica e da Lei do Pai possam ser expressas.

O último capítulo desta dissertação se debruça, portanto, nas diversas formas como esse “discurso materno” pré-discursivo e pré-edípico se manifesta no texto através das representações do corpo materno de Robin (mas não só dela), apontando para uma subversão e reinscrição palimpséstica do discurso social patriarcal da maternidade. Minha interpretação da representação da maternidade em *Nightwood* foi baseada principalmente na teoria da linguagem de Julia

Kristeva, apoiada sobretudo pelas leituras de Andrea Nye (Ibid.) e Judith Butler (2016) dessa teoria.

A partir das metáforas do palimpsesto e do caleidoscópio, foi possível identificar na narrativa do romance um discurso múltiplo, fragmentado e intertextual sobre a maternidade, fundamentado em um experimento de “universalização do feminino no texto” (WITTIG, 1983). Ao analisar essa reescritura do discurso da maternidade em *Nightwood*, foi possível identificar como Djuna Barnes articulou as imagens da mulher-mãe como pertencente ao reino pré-verbal, pré-simbólico, fora da cultura, presa à imanência e às pulsões do corpo e da terra. Há, no entanto, outros elementos do discurso hegemônico da maternidade e da feminilidade que Djuna inscreve em sua obra que não foi possível analisar com profundidade neste trabalho, com especial destaque para a intersecção entre feminilidade e o discurso religioso, e o discurso da sexualidade e a representação de corpos incompatíveis com os disciplinamentos da nossa sociedade.

Finalmente, reflito sobre essa significativa observação feita por Nathaniel Hawthorne em 1852: “o homem é miserável sem a mulher; mas a mulher é um **monstro** – graças aos céus, um **monstro quase impossível e até agora imaginário** – sem o homem como seu princípio reconhecido”<sup>263</sup> (apud. GILBERT e GUBAR, 1988, p. 24; grifo meu).

Podemos (e talvez devamos) reconhecer Djuna Barnes como uma das escritoras que fez parte do esforço de imaginar e dar forma a esse monstro que é o corpo feminino (e materno) desdomesticado na literatura, e compartilhar do sentimento de inquietação e incômodo das pessoas que encontravam Robin, “confrontadas com uma catástrofe que ainda não tinha início”<sup>264</sup> (BARNES, Ibid., p. 43).

---

<sup>263</sup> No original: “Man is wretch without woman; but woman is a monster – and, thank Heaven na almost impossible and hitherto imaginary monster – without man as her acknowledged principle” (tradução minha).

<sup>264</sup> No original: “... confronted with a catastrophe that had yet no beginning” (tradução minha).

## 6 REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- BARNES, Djuna. **Nightwood**. Londres: Faber & Faber, 2015. (Col. Faber Modern Classics).
- BUTLER, Judith. **Problemas de gênero: feminismo e subversão da identidade**. Trad. de Renato Aguiar. 12a ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2016.
- COLE, Merrill. Backwards Ventriloquy: The Historical Uncanny in Barnes's "Nightwood". **Twentieth Century Literature**, Vol. 52, No. 4, pp. 391-412, 2006.
- DE LAURETIS, Teresa. **Sexual indifference and Lesbian Representation**. *Theatre Journal*, Baltimore, v. 40, n. 2, pp. 155-177, 1988.
- GILBERT, Sandra; GUBAR, Susan. **No man's land: the place of the woman writer in the twentieth century**. New Haven: Yale University Press, 1988.
- \_\_\_\_\_. **The madwoman in the attic: the woman writer and the nineteenth-century literary imagination**. New Haven : Yale University Press, 1988
- HARRINGTON, Thea. The Speaking Abject in Kristeva's "Powers of Horror". **Hypatia**, v. 13, No. 1, pp. 138-157, Winter, 1998. Disponível em <https://www.jstor.org/stable/3810610>. Acesso em 13 nov. 2020.
- JACOBUS, Mary. Madonna: Like a Virgin; or, Freud, Kristeva, and the Case of the Missing Mother. **Oxford Literary Review**, Vol. 8, No. 1/2, SEXUAL DIFFERENCE, pp. 35-50, 1986. Disponível em <http://www.jstor.org/stable/43964586>. Acesso em 09 maio 2018.
- KOLODNY, Annette. Dancing through the Minefield: Some Observations on the Theory, Practice and Politics of a Feminist Literary Criticism. **Feminist Studies**, Vol. 6, No. 1, pp. 1-25, 1980. Disponível em <http://www.jstor.org/stable/3177648>. Acesso em 09 maio 2018.
- KRISTEVA, Julia. Interviews. Translated and Edited by: GUBERNMAN, Ross Mitchell. New York: Columbia University Press, 1996. *Ebook*. Disponível em <https://archive.org/details/juliakristevaint00kris/page/116/mode/2up?view=theater&q=motherhood>. Acesso em 03 mar. 2021.
- KRISTEVA, Julia; GOLDHAMMER, Arthur. Stabat Mater. **Poetics Today**, v. 6, No. 1/2, The Female Body in Western Culture: Semiotic Perspectives, pp. 133-152, 1985. Disponível em <https://www.jstor.org/stable/1772126>. Acesso em 15 nov. 2020.
- LOURO, Guacira Lopes. **O corpo educado: pedagogias da sexualidade**. 2a ed. Belo Horizonte: Autêntica, 2000.

- MOI, Toril. **Sexual/Textual Politics: Feminist Literary Theory**. London: Methuen & Co, 1985.
- NYE, Andrea. Woman clothed with the sun: Julia Kristeva and the escape from/to language. **Signs**, v. 12, No. 4, Within and Without: Women, Gender, and Theory, pp. 664-686, Summer, 1987. Disponível: <http://www.jstor.org/stable/3174208>. Acesso em 09 maio 2018.
- RICH, Adrienne. **Of woman born: motherhood as experience and institution**. 2<sup>nd</sup> ed. New York: Norton, 1986.
- ROSE, Shirley; LAUER, Janice. Feminist Methodology: Dilemmas for Graduate Researchers. *In*: FARRIS, Christine; ANSON, Chris M. **Under Construction**. 1a ed. Estados Unidos da América: University Press of Colorado, Utah State University Press, 1998. Pp. 136-149. Disponível em <http://www.jstor.org/stable/j.ctt46nrqf.13>. Acesso em 09 maio 2018.
- RUBIN, Gayle. **Políticas do sexo**. Tradução de DIAS, Jamille Pinheiro. São Paulo: Ubu Editora, 2018.
- SCHMITZ, Bettina. Homelessness or Symbolic Castration? Subjectivity, Language Acquisition, and Sociality in Julia Kristeva and Jacques Lacan. Translated by JENSEN, Julia. **Hypatia**, v. 20, No. 2, Contemporary Feminist Philosophy in German, pp. 69-87, Spring, 2005. Disponível em <https://www.jstor.org/stable/3811164>. Acesso em 16 nov. 2020.
- STEVENS, Cristina. **Maternidade e Feminismo: diálogos interdisciplinares**. São Paulo: Editora Mulheres, 2007.
- TUBERT, Silvia. **Mulheres sem sombra: maternidade e novas tecnologias reprodutivas**. Tradução de RODRIGUEZ, Graciela. Rio de Janeiro: Editora Rosa dos Tempos. 1996.
- WHYBREW, Simon Daniel. Crisis-Ridden Heteronormativity and Homonormativity in Djuna Barnes's *Nightwood*. **Aspeers. Leipzig**, v. 7, pp. 73-88, 2014.
- WINTERSON, Jeanette. Introduction. Em: BARNES, Djuna. **Nightwood**. Londres: Faber & Faber, 2015. (Col. Faber Modern Classics).
- WITTIG, Monique. The point of view: Universal or particular?. **Feminist Issues**, v. 3, pp. 63-69, 1983. Disponível em <https://doi.org/10.1007/BF02685543>. Acesso em 12 abr. 2019.