

# Da Cor do Pecado

<sup>1</sup> Reproduzido em GILMAN Sander L. *Difference and Pathology* stereotypes of sexuality race and madness Ithaca Cornell University Press 1985 p. 82

A tela que proponho como epigrafe deste trabalho e tão ou mais eloquente do que mil paginas escritas sobre a sexualidade da mulher negra. *A Bem-Amada* ou *A Noiva* de Dante Gabriel Rossetti<sup>1</sup> mostra quatro mulheres morenas cercando uma jovem loira. Todas estão fartamente vestidas, usam veus e adereços que pela delicadeza ficam apenas sugeridos entre as roupas e as flores que coroam a noiva. Em primeiro plano, mas abaixo das mulheres brancas, esta uma moça (quase uma menina) negra. Seus cabelos são curtos e ela não usa veu. Um diadema exótico pende sobre a testa – contrastando com os veus das outras mulheres e o pente diáfano que prende o cabelo da noiva. No pescoço preso por uma fita, um grande medalhão cravejado de pedras na orelha, uma argola de ouro e descendo pelo braço apenas um xale. Por sobre a mão, que oferece um jarro de rosas brancas a noiva, aparece um seio nu. Apesar dos olhos meigos e castos como os da noiva, a menina negra da pintura estabelece o clima de misterio e de malícia que as outras mulheres sussurram aos ouvidos da noiva.

Este parece ser o destino da presença da mulher negra na arte. Na pintura ou na literatura, seu lugar e o de um corpo inscrito na aura da sensualidade. Desvendar parcialmente o significado deste **lugar** ocupado pela mulher negra em um texto de literatura juvenil será o objeto deste trabalho.

Qual o lugar da personagem feminina negra na literatura juvenil escrita por mulheres brancas? O mesmo que ela tem ocupado ao longo dos tempos na literatura ocidental branca: a cozinha e/ou o prostíbulo. Mas existe dentro do próprio texto, um outro lugar para a personagem feminina negra, como o de Laura em *Nos Limites dos Sonhos*, escrito por Giselda Laporta Nicoletis.



<sup>2</sup> A respeito do foco narrativo desta novela é interessante destacar alguns aspectos intrinsecamente ligados ao tempo (verbal) da narrativa. O narrador e do tipo que Leite classifica como onisciência seletiva múltipla. LEITE Ligia C. M. *O Foco Narrativo*. São Paulo: Atica, 1988. Diz esta autora: Se da passagem do narrador onisciente para o narrador teste-munha e para o narrador protagonista perdeu-se a onisciência aqui o que se perde e o alguém que narra. Não há propriamente narrador. A história vem diretamente através da mente dos personagens, das impressões que fatos e pessoas deixam nelas. Há um predomínio quase absoluto da cena (p. 47). E este predomínio da cena é atestado pela escolha do tempo verbal. A história está no presente do indicativo e cada capítulo é introduzido por uma descrição da cena no presente ou no gerúndio. Ex. Capítulo 1: Donana acordando último capítulo.

Donana abre o baú. Nunes considera esse presente atemporal uma forma de representação pluripessoal da consciência: as vivências reconditas de vários personagens que escapam do conflito entre o tempo cronológico e o tempo vivido pela fresta do presente imóvel intemporal (p. 63). NUNES, Benedito. *O Tempo na Narrativa*. São Paulo: Atica, 1988. A aproximação entre narrador e personagem (verdadeira simbiose) e a atemporalidade introduzida pelo uso recorrente do gerúndio e do presente conferem ao texto uma sofisticada estrutura narrativa por um lado, por outro, presta-se a um aprofundamento da questão autor-narrador e suas implicações no plano psicológico da criação. Deixo aqui a sugestão para posterior investigação.

## A personagem feminina (negra)

*Nos Limites dos Sonhos* conta a estória de Donana, uma professora branca interiorana, de meia-idade, muito solitária, que encontra um parceiro, um vendedor também de meia-idade, e sofre uma enorme decepção às vésperas do casamento. As expectativas em torno da futura vida a dois transformam-se no momento em que esta se revela impossível em uma fantasia sobre a cerimônia que não ocorreu. Seria uma festa para a elite local, onde nada desagradável poderia acontecer. Especialmente desagradável seria o eventual encontro do médico da cidade, Dr. Roque - naturalmente acompanhado da esposa - com sua ex-amante, Marta, funcionária pública e sua atual amante, Laura.

No capítulo X, intitulado Marta, bem a meio do texto (p. 33-5), em vez de encontrarmos Marta, a moça fácil da cidade abandonada por Roque em favor de Laura, encontramos a própria Laura, pois é exclusivamente dela que trata o capítulo, vista prismaticamente por Marta, por Roque e pelo narrador.<sup>2</sup>

A Laura que se mostra destes vários olhares e resumidamente nas palavras de um narrador mesclado aos personagens, a rameira mais conhecida da cidade (Marta), negra ladina nas artes da cozinha e do amor (narrador), gigante de mulher, tanajura, rainha, peitos rijos (Dr. Roque). Estay apresentação de Laura e seguida de uma descrição de suas qualidades sexuais e culinárias que vai crescendo em sensualidade até alcançar o paroxismo nas palavras de Roque: ( ) Gozas com a mesma competência com que fazes teus banquetes, delícias dos juizes, dos doutores, dos coroneis ( ) Naufrago em tuas ondas largas, profundas, ressurges em teus abismos. E tu, tanajura, rainha, me envolve com teus braços de sereia, noite escura, cheia de murmúrios ( ) So existo em tua escuridão, o teu negrume, tuas ondas bravas (p. 35).

A breve aparição de Laura será lembrada em outros capítulos apenas para ser rejeitada. Ao retomar a fantasia da cerimônia de casamento, Donana teme que Roque queira levá-la, imaginando o vexame que isto causaria a esposa do médico e a todos os outros convidados (p. 38). Na imaginação de Donana, seu casamento se realizaria, direitinho, sem a presença de Laura (p. 78).

A localização do capítulo sobre Laura no texto parece servir de ponte para a mudança que se dará no rumo da história. Este **lugar** do capítulo, tanto quanto a localização social da personagem Laura, não se apresenta apenas como uma determinada posição no espaço da história, ligada às funções mais servis e/ou moralmente condenadas. É também uma posição percebida na trama do texto como indicadora de mudanças no

comportamento de outros personagens

Laura e o lugar que ela ocupa ilustram o significado dado por Linda Alcoff<sup>3</sup> a mulher enquanto elemento posicional de uma relação. Para Alcoff, o conceito de posicionalidade não é arbitrário ou indecível - como o é para Derrida - mas relacional. O conceito de mulher como posicionalidade é um termo relacional identificável apenas no interior de um contexto (constantemente em movimento) mas ( ) a posição na qual as mulheres se encontram pode ser ativamente utilizada (em vez de transcendida) como o lugar da construção de um significado - um lugar de onde se constroem o significado - em vez de um simples lugar onde o significado possa ser descoberto.<sup>4</sup>

Que significado é construído pela posição ocupada pela personagem negra Laura no texto e em sua trama? Antes do Capítulo X temos Donana rememorando os preparativos para o casamento. As lembranças do noivo já introduzem alguns elementos da sexualidade da personagem mulher branca. São lembranças castas de um beijo que promete um relacionamento sexual normal exercido dentro do regime de aliança no sentido que Foucault atribui ao casamento na sociedade burguesa do século XIX<sup>5</sup> frutificando em filhos baseado no afeto, na continuidade da existência humana e no controle da sexualidade. Depois do capítulo X esta Donana casta se transforma. As vésperas do casamento ela recebe a carta do noivo que se confessa um homem casado. A sensação de abandono e frustração que se abate sobre Donana não é menor que o desejo sexual reprimido na adolescência e juventude (ela tem 43 anos e solteira e virgem). Da professora símbolo de virtude e solidão resta a Donana transfigurada, mais morta do que viva, cabeça latejando, ansia cada dia maior, fogo mais forte perdendo o juízo (p. 56). A sexualidade permitida configurada no casamento transforma-se num desejo numa transfiguração nas palavras do narrador. Em suas fantasias, quase delírios, a personagem adquire corpo e desejo. Ela agora tem alma de rapariga, fogo de rapariga, cinismo e entrega de mulher da vida. O resto fingimento, conversa fiada, enganação. A verdadeira cavalgada nas noites sem fim, com estranhos, cada noite um rosto diferente (p. 56). A Donana introduzida pela aparição de Laura e aquela que espera pela noite botando camisola de nylon transparente preparando-se para o encontro para o amor. Fechando os olhos dando redes largas à imaginação ao devaneio (p. 56).

Sexualidade, imaginação, devaneio e transgressão - eis o que a personagem feminina negra introduz no espaço psíquico de uma personagem feminina branca. Estes elementos não são apenas e gratuitamente objeto da estereotipia e do preconceito. Eles constroem um

<sup>3</sup> ALCOFF Linda Cultural feminism versus post structuralism the identity crisis in feminist theory *Signs* v 13 n° 3 1988 p. 405-36

<sup>4</sup> Ibidem p. 434-5

<sup>5</sup> FOUCAULT Michel *Historia da Sexualidade: A vontade de saber* Rio de Janeiro Graal 1985

significado que extrapola a trama pois segundo Gaston Bachelard<sup>6</sup> são os **próprios** da imaginação criadora Assim a posição de Laura no texto e na trama propicia a eclosão de uma metáfora construída a partir da estereotíпия e do preconceito

### Estereótipo e metáfora

Se considerarmos que as personagens femininas negras desta e de outras novelas são calcadas sobre os estereótipos de mulher negra poderíamos considerar este texto como mais um reprodutor puro e simples da dupla discriminação que pesa sobre as mulheres negras em nossa sociedade Os adjetivos carregados de sensualidade a situação social subalterna a ocupação ligada a prestação dos serviços pior remunerados reproduzem a situação social concreta de grande parte da população negra brasileira congelada num estereótipo de mulher negra recorrentemente utilizado na literatura adulta e juvenil expresso num vocabulário quase invariável

Segundo Gilman<sup>7</sup> a criação de um estereótipo esta intrinsecamente ligada a construção da identidade seja ela dos grupos ou de indivíduos O vocabulário e a referência grupal dos conflitos internos individuais face a diferença A construção da identidade e um processo que se dá tanto pela aproximação com o **outro** (aquele com quem desejamos nos assemelhar e que e qualifica do positivamente) como pelo afastamento do outro (de quem nos julgamos diferentes e qualificamos negativamente) A diferença apresentada pelo outro passa a ser objeto de medo e ansiedade tanto quanto de controle e repressão O outro enquanto diferente de mim e visto como ameaça Na tentativa de diminuir o medo e a ansiedade causados pela possível semelhança ou dessemelhança entre eu e o outro reproduzo imagens que me aproximem do positivo e me afastem do negativo Segundo Gilman estas imagens são produtos da história e da cultura que as perpetuam Portanto para compreender o processo de formação dos estereótipos não podemos nos servir apenas dos fatores ideológicos externos (grupais) mas também dos processos intrapsíquicos dos sujeitos nos vários grupos sociais<sup>8</sup>

A visão da estereotíпия como um sistema rígido e imutável de representação da diferença dentro de um grupo social que possibilite o controle e submissão de um grupo ou indivíduo sobre outro e contestada por Gilman Esta considera a estereotíпия como um sistema fluido que transita da ansiedade do sujeito aos modelos sociais onde selecionamos o modelo que melhor reflete as pressuposições comuns sobre o outro num dado momento histórico <sup>9</sup> Embora deixando claro que a estereotíпия

<sup>7</sup> GILMAN Sander L. op cit

<sup>8</sup> Ibidem p 20

<sup>9</sup> Ib

aplicada a determinados grupos sociais ou indivíduos muda historicamente no interior das sociedades. Gilman trata das imagens que a constroem como reproduções cristalizadas pelos sujeitos de uma determinada sociedade escolhidas individualmente. Esta abordagem da criação de imagens como algo meramente reprodutivo passivo não dá conta do que seja a criação literária ou artística das imagens.

A imaginação literária pressupõe mais do que as associações mentais entre o mundo real e as ansiedades do sujeito: ela permite criar metáforas que não sejam apenas produtos associativos da estereotipia. Segundo MacPike<sup>10</sup> a metáfora ( ) é algo distintamente criado pelo ser humano de modo a expressar o significado que seu criador confere ao mundo sem reduzi-lo aos termos literais intuitivos nos quais o mundo existe ( ) muitas metáforas estão vinculadas ao imaginário sobre o corpo e a sexualidade: pois o sentido do corpo e do *self* e a emoção humana mais primitiva e responsável pela fronteira expandida ou espaço potencial que a metáfora cria.

A ideia da metáfora não é mais como reprodução de imagens do mundo real, mas como algo distinto dos termos intuitivos nos quais o mundo existe, aliada a uma fronteira expandida, um espaço potencial de significado e bastante útil quando se deseja ler um texto para além do estereótipo cristalizado no vocabulário que se aplica aos personagens. Tomemos Laura como uma metáfora: Laura não é apenas um termo intuitivo do mundo real cristalizado num vocabulário que se aplica às qualidades de sua cor (ou raça) e de seu sexo. Ela se transforma num espaço potencial onde outros elementos (além dos estereótipos de sexualidade da mulher negra) podem ser colocados ou como propõe Alcoff, onde um significado de mulher pode ser construído.

Laura é um estereótipo de personagem feminina negra que congrega características secularmente atribuídas às mulheres negras pelo imaginário branco sobre a raça negra, que começa a se formar na Idade Média e se perpetua no Brasil com a instituição da escravidão. A mulher negra, em sua forma estereotipada, é um corpo a carne, expressão do pecado, que vai historicamente evoluindo para uma espécie de sexualidade patológica exacerbada, incontrolável durante o século XIX. As diferenças físicas e de hierarquia social da mulher negra por oposição à mulher branca alimentam um imaginário (em grande medida masculino) de que a mulher negra possui uma superexcitação genésica.<sup>11</sup> Esta superexcitação seria responsável pela sedução que a mulher negra escrava exerceu sobre o homem branco, seu senhor.

Segundo Sônia Giacomini, a exaltação sexual da escrava e o culto à sensualidade da mulata, tão caros a

<sup>10</sup> MACPIKE, Lorelee. *The Fallen Woman's Sexuality: childbirth and censure*. In: COX, Don Richard (ed.) *Sexuality and Victorian Literature*. Knoxville: University of Tennessee Press, 1984. p. 54-71 (55).

<sup>11</sup> GIACOMINI, Sônia M. *Mulher e Escrava*. Petrópolis: Vozes, 1988. p. 66.

nossa cultura machista vistos sob novo prisma mais do que explicar os ataques sexuais as escravas parecem cumprir uma função justificadora. A inversão do processo de controle e opressão que se abate sobre a população escrava objeto de posse e uso de seus senhores no que toca a negra escrava aparece (para o senhor) como a possibilidade entre outras de exercer sua sexualidade fora dos limites do casamento e da lei do patriarcado. A partir disso a oposição mulher branca/mulher negra se acentua. Para a primeira a sexualidade regulada pelas normas da aliança para a segunda a sexualidade livre incontrolável patológica e transgressora.

Daí em parte surge o estereótipo da mulher negra sensual sedutora irresistível atração para o pecado (masculino). Pela fluidez inerente a formação dos estereótipos negativos o Outro é responsabilizado pelo que é fruto da ansiedade e do medo do sujeito segundo Gilman<sup>12</sup>. Dentre os autores que se utilizam da psicanálise Hernton e o que toca em uma questão das mais profundas e delicadas. O que representa a mulher negra no plano psíquico dos indivíduos e dos grupos brancos? Discutindo o preconceito e o racismo americano sulista contra mulheres e homens negros o autor compara o significado atribuído nessa sociedade a mulheres brancas e negras.

( ) mulheres brancas são para serem amadas mas não de maneira carnal elas são semelhantes a Virgem Maria ( ) Mas há a empregada ou a baba ( ) ao mesmo tempo algo real e um substituto. A mãe negra representa todas as mulheres negras. Mulheres negras simbolizam liberdade sexual promiscuidade calor maternal e gratificação carnal. Mulheres negras não são apenas perdidas e acessíveis são (também) mais ou menos indefesas. As mulheres negras tornam-se o objeto no qual e através do qual o desejo edípico reprimido da infância e a frustração sexual do homem adulto podem ser ( ) realizados.<sup>13</sup>

Se este é o destino mais profundo que a estereótipia reserva a imagem da mulher negra - objeto sexual capaz de desempenhar para os homens o papel de uma dupla Jocasta - na criação literária de algumas mulheres brancas escritoras de literatura juvenil ele parece ir também na direção de uma metáfora. Para poder compreender o papel desempenhado por uma personagem feminina negra na literatura juvenil escrita por mulheres brancas é necessário então examinar antes os diferentes significados da criação literária para homens e mulheres.

### **Mulheres escritoras (brancas)**

A criação literária foi durante séculos uma atividade predominantemente masculina. No século XIX

<sup>12</sup> GILMAN Sander L. op cit

<sup>13</sup> HERNTON Calvin C. *Sex and Racism in America* Nova Iorque Grove Press 1988 p. 109-10

quando muitas mulheres já escreviam e o que é mais importante publicavam os homens escritores reivindicavam para si a paternidade dos textos criados a partir do investimento de suas sexualidades no ato da criação Gilbert e Gubar ilustram este caráter sexual masculino da criação literária quando citam Norman O Brown

Poesia o ato criativo o ato vital o ato sexual arquetípico Sexualidade e poesia <sup>14</sup> No primeiro capítulo de *The Mad Woman in the Attic* estas autoras traçam um resumo do significado dos mitos de Eva Minerva Sofia e Galateia - criados por homens - que alimentaram o imaginário masculino sobre a criação As mulheres enquanto seres criados dos pelos e para os homens não podem aspirar a serem elas mesmas criadoras Muitas das personagens femininas criadas por homens (durante o século XIX) conservaram a dimensão de uma emanção do princípio da criatividade masculina e na história da cultura ocidental as personagens criadas por homens encarnaram não apenas a ambivalência da sexualidade feminina mas da própria fisicalidade masculina Os textos masculinos continuamente elaborando a metáfora da paternidade literária ao mesmo tempo proclamaram continuamente que a virtude das mulheres e a maior invenção dos homens nas palavras ambíguas de Honore de Balzac <sup>15</sup>

Face a esta tradição que ainda não foi inteiramente compreendida pela crítica<sup>16</sup> como parte de um imaginário que alimenta a criação artística a arte literária exercida por mulheres e fonte constante de busca de legitimidade A sexualidade que impregna o ato de criação literária e masculina ativa possessiva e continuadora A sexualidade feminina vista como dominável passiva estritamente reprodutora não se adequaria ao ato de criação como os homens o imaginaram A mulher e a musa a criatura a criação do homem como tornar-se ela própria a criadora? Código cifrado nos textos masculinos as mulheres era negada autonomia para formular alternativas para a autoria que as aprisionou e as manteve distantes da pena (escrita) <sup>17</sup> As imagens da mulher escritora veiculadas por autores homens literatos ou críticos e bem expressiva A mulher escritora e a louca ou o monstro uma criatura misteriosa que vivia naquilo que Mary Elizabeth Coleridge chamou de superfície de cristal <sup>18</sup>

Portanto quando uma mulher assume seu papel de escritora ela necessita primeiramente superar estas imagens e sobreviver a elas por vezes criando estratégias legitimadoras de sua atividade A literatura infanto-juvenil parece ser uma dessas estratégias A marca impressa pela crítica a literatura juvenil foi até há pouco tempo a de uma literatura com fins e público determinado

<sup>14</sup> GILBERT Sandra e GUBAR Susan *The Mad Woman in the Attic* New Haven Yale University Press 1979 p 13

<sup>15</sup> Ibidem

<sup>16</sup> A crítica feminista estruturalista e pós-moderna situou os estudos realizados na perspectiva do resgate dos mitos no interior de um essencialismo compreendido como atribuição as mulheres de determinados comportamentos e papéis sociais imutáveis e apolíticos sem dúvida muitos estudos expressaram essa dimensão Entretanto as pesquisas mais profundas realizadas na década de 70 oferecem uma contribuição que Alcoff definiu como ( ) a ideologia da natureza ou essência feminina reapropriada pelas próprias feministas num esforço de valorizar atributos femininos desvalorizados (no patriarcado) (ALCOFF 1988 op cit p 408) A crítica desconsidera ainda que além da análise da construção desses mitos e da forma como o poder masculino os utiliza na sustentação de lugares sociais as mulheres reagem ou se apropriam dos mitos que passam a conhecer e esta foi e talvez ainda seja uma contribuição inegável dos estudos dessa natureza

<sup>17</sup> GILBERT S e GUBAR S op cit p 13

<sup>18</sup> Ibidem p 17



literatura educativa formadora de futuros homens e mulheres iniciadora de seus leitores num universo adulto ao qual pertencerão em breve. Algumas escritoras que começaram suas carreiras escrevendo para os filhos conservaram quase intactas as figuras de mulher-mãe em tudo oposto a louca e ao monstro legitimando a criação e velando a sexualidade arquetípica inerente a posse da palavra. A criação não é mais um ato de posse mas de entrega e é possível que a missão de educadora e socializadora de jovens tenha sido o modo pelo qual estas mulheres se preservaram do monstro no qual suas aspirações a literatura as poderia transformar. Mas nem por isso esta literatura deixa de ser um exercício de criação e de levar consigo a marca de uma transgressão as leis do domínio do ato criador.

E o que foi possível as mulheres escreverem num mundo onde toda ou quase toda - palavra feminina foi mediatizada? Ha gêneros admitidos a escrita privada nomeadamente a epistolografia que nos da os primeiros textos de mulheres e suas primeiras obras literarias (Madame de Sevigne) antes que a correspondência tornando-se um dever feminino comum se transforme numa mina inesgotável de informações familiares e pessoais a escrita religiosa que nos permite ouvir santas místicas abadesas de renome - Hildegarda de Bingen, Herrade de Landsberg, autora do *Hortus Deliciarum* - mulheres protestantes empenhadas no ardor do revival, senhoras caridosas dedicadas a moralização dos pobres.<sup>19 20</sup>

Ha portanto uma historia da escrita feminina e da utilização da palavra pelas mulheres situada no espaço privado e na mesma medida, domínios (publicos) praticamente proibidos a ciência, cada vez mais a historia e sobretudo a filosofia. Sobra lhes a poesia e o romance e a partir do século XVII não se trata tanto de escrever mas de publicar e em seu proprio nome ( ) Sem duvida escrever é em si suficientemente subversivo para que não se possa usar a contestação e a audacia formal.<sup>21</sup>

Diante disso espanta não ver listada entre as praticas literarias de mulheres da idade moderna ou contemporânea a escrita de historias para crianças e jovens, fruto talvez da perspectiva literaria que informa os estudos sobre a literatura produzida por mulheres a qual so considera a literatura em sua dimensão artistica e adulta, não conferindo a literatura produzida para crianças e jovens nenhum outro status além de instrumento paradidático.<sup>22</sup> Ou também porque a perspectiva feminista a qual devemos as primeiras tentativas recentes de compreender as relações das mulheres com a literatura, dedicou-se a estudar as relações das mulheres com a arte num universo dominado pelos homens e ignorou as relações estreitas entre mulher e universo.

<sup>19</sup> Odette de Barros Mott por exemplo antes do casamento dedicou se as obras da Juventude Operaria Catolica (JOC) no trabalho de educação moral e religiosa de jovens operarias publicando nos jornais da JOC textos moralizantes sobre o papel da mãe e da mulher alguns publicados em um volume de poesias BARROS Odette Castilho de Tranquilidade *Revista dos Tribunais* São Paulo 1935

<sup>20</sup> DUBY Georges e PERROT Michelle *Escrever a Historia das Mulheres* In DUBY Georges e PERROT Michelle (org ) *Historia das Mulheres a antiguidade* Porto/São Paulo Edições Afrontamento/Ebradil (vol I) s/d (1997) p 11

<sup>21</sup> Ibidem

<sup>22</sup> O esforço da critica especializada dos anos 80 foi justamente no sentido de organizar a produção nos termos de alta literatura como resposta a um modelo de criança a quem deveria ser dado o direito de experimentar a arte e seus efeitos liberadores da imaginação e criatividade em lugar do didatismo imposto e limitador. Tentava se assim alterar as relações de subordinação de idade existente nessa produção

privado e educação de criança? A crítica literária feminista parece incorporar as mulheres ao padrão masculino idealizado de produção artística desvinculado das relações cotidianas entre adultos e crianças

Em qualquer espaço e talvez em qualquer tempo escrever para as mulheres significa transgredir. Giselda Laporta Nicoletis tem em parte consciência deste processo e na apresentação do livro aos leitores ela comenta sua trajetória literária. Felizmente posso me incluir entre os que conseguem viver de literatura depois de 25 anos de muito trabalho. Com certeza não foi fácil pois além das dificuldades comuns a todos os artistas eu acumulo a condição de mulher, um ser discriminado de quem tudo se cobra ( ) e também cobrada por ser irreverente, contestadora, subversiva ( ). Podemos tomar este desabafo como parte do imaginário que atribuí aos artistas um lado maldito, mas podemos lê-lo também como uma semiconsciência do trabalho interno de transgressão que o ato criador das mulheres evoca. Seu primeiro livro na área da literatura infantil aparece em 1974, *A Coruja Lele*. Antes dele, em 1973, veio à luz *A Sementeira*, novela para adultos cuja adaptação resultou no livro atual, que conservou o nome no último capítulo. Depois de editado, sofreu a perseguição dos censores do período obscurantista, pois 68 tanto pela sensualidade expressa no texto, como pela sugestão de que um dos personagens, um padre, pudesse não ser tão celibatário e vocacionado quanto se desejava. O livro foi queimado nas fogueiras dessa inquisição recente e publicado posteriormente sob o título de *Nos Limites dos Sonhos*, sendo incluído na coleção Morena, para jovens da editora Atual.

A relação de Giselda Nicoletis com seu processo de criação é bastante intensa, e o que se destaca de seu depoimento<sup>23</sup> é a consciência do prazer que lhe proporciona o ato da escrita. Prazer, alheamento, sonho, devaneio, mundo da lua, palavras constantes de Giselda quando fala de sua arte. Giselda declara-se também uma pessoa vocacionada para a literatura e em seu depoimento relata que escreve desde os nove anos de idade e declara: "Eu nasci para escrever. Sua relação com a literatura foi sempre de grande envolvimento e a autora, falando sobre determinado momento de sua trajetória de escritora, quando parece não encontrar espaço para exercer sua profissão, declara: "Até uns vinte e poucos anos eu não tinha publicado nada ( ) e quase me desestruí ( )". Eu não queria trabalhar em outra coisa, porque achava que meu destino era escrever, não conseguia publicar, então eu me senti perdida ( ) fui fazer terapia porque eu estava completamente perdida ( ) depois tudo começou a mudar.

<sup>23</sup> Concedido a autora do presente artigo em 16 de junho de 1988.

A personagem de Donana primeira criação da autora de certo modo encarna esta forma de ser da arte de Giselda Experimentada a promessa de prazer resta para ela o limite do sonho Donana e deste ponto de vista um desejo de prazer Mas Laura e o proprio prazer Para Donana restara a solidão a fantasia a sexualidade sem perspectiva de realização Laura ativa representa a imaginação que cria em toda a plenitude

### Ambiguidades de gênero e raça

A imaginação tem sido historicamente objeto de debates filosoficos que de modo geral a consideraram como uma atividade humana desvalorizada Sartre<sup>24</sup> tenta um resgate da imaginação na revisão que realiza sobre o destino dado as imagens e a imaginação nos grandes sistemas filosoficos de Descartes a Husserl mas apesar de considerar a imagem como certa maneira de animar intencionalmente um conteudo hiletico (adotando a perspectiva fenomenologica de Husserl) ele ainda a coloca no lugar da passividade e daquilo que Bachelard chama de imagem tributaria da ocularidade

Para Bachelard<sup>25</sup> não é a visão ociosa que permite criar (ou mais apropriadamente) registrar imagens Este autor faz uma diferenciação criteriosa entre imaginação formal e imaginação material que nos permite acompanhar o processo da imaginação criadora Segundo Pessanha<sup>26</sup> a imaginação material de Bachelard não opera a partir do distanciamento da pura visão não é contemplativa Ao contrario afronta as resistências e as forças do concreto num corpo-a-corpo com a materialidade do mundo numa atitude dinâmica e transformadora E a mão mão trabalhadora e imperiosa (que) aprende a dinamogenia essencial do real ao trabalhar uma materia que ao mesmo tempo resiste e cede como uma carne amante e rebelde E esta mão feliz que torna a imaginação artistica algo realizado criado Feliz porque a serviço de forças felizes porque criadoras <sup>27</sup> Bachelard vai alem O investimento sexual que a imaginação literaria requer torna-se ambiguo O tempo da imaginação antes vinculado as caracteristicas femininas não é mais definido como um tempo masculino ou feminino O momento da criação não pertence a um sexo apenas ( ) em lugar do tempo masculino e valente que se arroja e despedaça em lugar do tempo docil e submisso que lamenta e chora eis o instante androgino O misterio poetico é uma androginia Assim a imaginação criadora transforma-se na consciência de uma ambivalência Porem é mais uma ambivalência excrita da ativa dinâmica <sup>28</sup>

A todas essas imagens bachelardianas de

<sup>24</sup> SARTRE Jean Paul A  
*Imaginação* São Paulo  
Difel 1985

<sup>25</sup> BACHELARD G 1986 op  
cit

<sup>26</sup> PESSANHA Jose Americo  
Motta Bachelard as asas  
da imaginação In  
BACHELARD Gaston (org)  
*O Direito de Sonhar* Sao  
Paulo Difel 1986 p v xxxi

<sup>27</sup> BACHELARD G 1986 op  
cit p xviii xx

<sup>28</sup> Ibidem p 184 5

imaginação criadora do ato da criação artística podemos associar a personagem Laura de *Nos Limites do Sonho*. Se o ato de criação feminina na literatura juvenil parece ter por um lado o cuidado de se proteger das imagens negativas tem por outro a característica de um esforço intenso no sentido de realizar uma aspiração e de buscar o prazer da criação pelo fazer literário ativo assumindo não mais a passividade de criatura mas a atividade ambigua de criadora como a via também Virginia Woolf. Eis Laura a tanajura rainha gigante de mulher que goza com a mesma competência com que prepara pratos saborosos que não aceita dinheiro por seus dotes sexuais porque seu trabalho a sustenta (p. 34) que pode dizer ao doutor Roque que espere por seus agrados porque tudo tem hora e lugar (p. 32) cuidadosamente regradora do prazer que proporciona porque pode dispor dele a qualquer momento (p. 34)

Da mesma forma podera fazer a mulher escritora que supera os entraves de outros estereótipos calcados sobre ela. Viver o momento androgino da criação regra-lo através da linguagem num trabalho feliz dinâmico e transformador. O prazer da criação pode transparecer no texto na forma de um ser que experimenta no nível dos estereótipos a liberdade sexual (forma talvez de uma certa androginia?) num exercício contínuo de transgressão dos limites permitidos a mulher - o limite da imaginação passiva de Donana num trabalho constante de moldar a palavra e por ele experimentar o prazer da criação

Do estereótipo a metáfora nesta leitura da personagem feminina negra não há otimismo ou tendenciosidade. O que possibilita o uso do estereótipo de personagem feminina negra por escritoras brancas de literatura juvenil tem em sua base as múltiplas subordinações sociais a que homens, mulheres brancos e negros estão vinculados em nossa sociedade. Mulheres brancas que ocupam posições hierarquicamente superiores as mulheres negras utilizam-se de traços do estereótipo de mulheres negras que são vedados ao estereótipo masculino branco de si mesmas. Santas puras intocadas intocáveis submissas são mediadas no ato de criação pela figura que encarna não apenas seu contrario (prostitutas impuras acessíveis) mas atributos de gênero que não são passíveis de serem exercidos pelo estereótipo de mulher branca sexualmente ativas livres na ação e no trabalho criadoras

Não espero que esta leitura resgate a mulher negra do pesadíssimo fardo que o preconceito e a discriminação colocam sobre esta mulher/personagem. Tento apenas construir a partir desta personagem feminina negra uma posição no texto juvenil escrito por

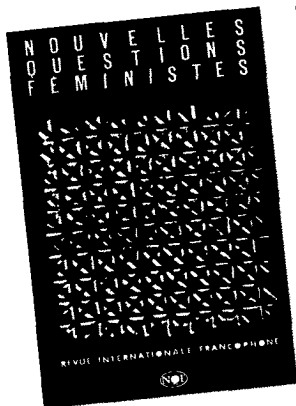
mulheres brancas no qual os estereótipos desempenhem um papel diferenciado no texto literário de mulheres brancas e possível que a personagem feminina negra estereotipada gere um emblema um sinal visível de algo invisível uma metáfora do ato criador

## NOUVELLES QUESTIONS FÉMINISTES

**Théorie féministe – Mouvements – Europe  
Revue critiques**

*Rédactrice* **Christine Delphy**

*NQF est la plus ancienne et la principale revue d'études féministes en langue française Elle est consacrée à la diffusion et au développement de la réflexion née des mouvements féministes Elle souhaite être un forum pour les analyses et les débats venant du monde entier, tout en maintenant une attention particulière à l'Europe et à la francophonie*



*NQF paraît quatre fois  
par an*

*France et Europe 245F  
Autres pays 400F*

Rédaction, abonnements

**Nouvelles Questions  
Féministes  
c/o C Delphy - IRESCO  
59- 61 rue Pouchet  
75849 Paris Cedex 17**