

Para ir além das dicotomias

Feminino + Masculino: uma nova coreografia para a eterna dança das polaridades.

KOSS, Monika Van.

São Paulo: Escrituras, 2000. 254 p.

Ir além das dicotomias pensadas e construídas sobre as relações de gênero parece ser o objetivo fundamental de Monika Van Koss em seu livro *Feminino + Masculino: uma nova coreografia para a eterna dança das polaridades*, lançado no ano de 2000 pela editora Escrituras. O feminino, tido como aquilo que se refere à mulher, sempre foi definido como algo negativo e passivo em nossa sociedade objetiva e dicotômica, enquanto o lugar dos homens, tido como o masculino, é visto como algo positivo e ativo, isto é, o lugar da esfera pública que detém o poder e o domínio sobre a outra esfera, lugar obscuro e silencioso que é o espaço privado destinado às mulheres.

A história, por sua vez, foi escrita a partir desta visão, do lugar dos homens, sublimando a participação da mulher na evolução humana, mesmo quando essa história passou pelo crivo científico, pois a ciência não deixou de ter o seu papel ideológico, embora seu objetivo mais remoto fosse a neutralidade, já que a maioria dos cientistas foram e são homens que, do seu lugar de homens, examinaram e examinam o passado. O que acontece geralmente nesse tipo de pesquisa é a projeção de nossos valores e desejos no passado que tentamos recontar (as origens são irrecuperáveis em seu todo) comprometendo a veracidade das análises, porque estas seriam um pouco a construção daquilo que ansiamos encontrar ou daquilo que buscaríamos para justificar as situações presentes.

O grande dilema que Koss tentará resolver será o paradoxo de pensar o feminino e o masculino além das diferenças preestabelecidas pela sociedade, já que, ao valorizar o feminino como se define hoje, no momento em que se tenta preencher a lacuna histórica sobre a participação da mulher, corre-se o risco de afirmar a cultura patriarcal, ou a outra polaridade que é o masculino. Então, a autora tentará ir além da definição de Beauvoir de que a mulher é o outro, pois, se assim ela for, é porque o lugar do homem é colocado como o oficial e como a referência. Nesse sentido, a autora parece idealizar a pré-história da humanidade, na qual prevaleceriam os valores maternos, a Grande Deusa Mãe que uniria em si a mãe terrível e a boa, configurando as relações humanas dessa época quando as mulheres teriam autonomia sobre seus corpos e seus destinos e quando essa autonomia passaria a regular a vida e o destino dos homens.

A autora não afirma que prevaleceria nessa época um domínio das mulheres da mesma forma que existe dos homens no patriarcado. O que existiria seria um regime de cooperação e troca, o qual as mulheres coordenariam, pelo motivo de essa sociedade ser regida pelo princípio ying feminino, que não é separador e dominador como o yang masculino. Por isso, Monika traça a presença da Grande Deusa Mãe na raiz de todas as culturas, desde a ocidental até a oriental, explicando a prevalência do macho na sociedade de hoje através da derrota que essas Deusas sofreram pelos deuses heróicos, solares e luminosos, os quais, ao contrário da energia totalizante, uterina e misteriosa das deusas, trariam em si os princípios da hierarquia e da dicotomia do patriarcado.

É uma visão sem dúvida diferente de Simone de Beauvoir, que em *Segundo sexo* mostra a não-existência da sociedade matriarcal, visto que a maternidade consumia toda a vida da fêmea, enquanto o macho já exercia um certo controle sobre ela, porque dele dependiam a carne e a proteção do clã diante dos perigos externos. Para Beauvoir, os homens só assumiram na sociedade patriarcal o poder que já detinham sobre as

mulheres, domínio que obtiveram na pré-história e que se estende até os dias de hoje, por meio da força física e da violência. Entretanto, Van Koss pretende romper com a visão polarizante do mundo na qual as mulheres se definiriam pelos olhos dos homens, e seriam reduzidas e inferiorizadas a apenas sua parte procriadora e receptora. Também os homens estariam submetidos a uma visão parcial de si mesmos, porque seriam identificados à condição unilateral do pênis, enquanto a parte gerativa e fecundadora contida nos testículos fora abandonada, mantendo o estereótipo de homem que extraímos da história, o qual é centralizador, dominador, racional e lógico, sem sentimentos e emoções, incapaz de lidar com o desejo inconsciente e com o sonho.

Se a pretensão da autora é de romper com os paradigmas, chega-se a ponto de negar o feminino vigente, porque este seria uma construção social e psicológica da mulher sob o ponto de vista do homem, o qual ocuparia o lugar oficial, sendo ele o sujeito e ela, o objeto. No entanto, como ir além desse feminino se é nele que estamos submersas em nossa cultura ainda patriarcal? Como redefinir o papel e o lugar da mulher na história se não foi ela que a escreveu, o que dificulta sua tomada como protagonista? Nesse sentido, Beauvoir e Koss chegam a um acordo quando concluem que ninguém nasce

mulher mas torna a vir a ser, o que faz de sua condição uma escolha entre se anular e se descobrir, entre se calar e se deixar falar, entre o silêncio e o poder, ou seja, uma construção difícil e dolorosa em busca de sua identidade que é muito mais do que se ver como um ser em falta, sem o falo. Aliás, a análise freudiana que interpreta como sentimento de inveja e perda o vir a ser da mulher foi a maneira como os homens interpretaram essa busca.

Monika Van Koss resolverá esse impasse ao relacionar a filosofia oriental, em especial o tantra, com a sociologia, a psicologia, a antropologia e a biologia, buscando na totalidade essa nova história, já que o mundo masculino oficial e, por conseguinte, a ciência foram estabelecidos através da fragmentação do conhecimento. Ao final, o objetivo do ensaio de Koss será de construir uma nova relação entre os gêneros, e uma outra possibilidade para os sexos de se enxergarem, pois o ser humano seria redefinido em sua totalidade, o que significa para este reunir os seus pólos internos – feminino e masculino, não como o andrógino, não como o ying e o yang, mas como o eterno retorno da Grande Deusa Mãe, princípio e origem de todos os deuses, de todos os seres, enfim, de todos os mitos.

Adrienne Kátia Savazoni Morelato ■
Universidade Estadual Paulista

A autoficção de Grazia Deledda

Cosima.

Deledda, Grazia. Tradução de Maria do Rosário Toschi. Revisão da tradução: Aurora Fornoni Bernardini.

Vinhedo, SP: Horizonte, 2005. 175 p.

Embora as principais obras de referência literária italianas e estrangeiras não dediquem muitas páginas a Grazia Deledda (Nuoro/Sardenha, 1871 – Roma, 1936) e divirjam na caracterização de sua narrativa, todos são unânimes em afirmar que é uma grande autora do *Novecento* italiano, podendo ser comparada

a escritoras do porte de Jane Austen, Emily Brontë e Virginia Woolf.

Autodidata e uma das poucas mulheres – a única italiana – a obter o Prêmio Nobel de Literatura, em 1926, Grazia Deledda estreou como escritora ainda bastante jovem. Com 17 anos já havia publicado alguns de seus escritos em uma revista de moda, e com o passar dos anos escreveu diversos romances, em que se encontra “um valor de poesia”, para usar as palavras do conhecido crítico Natalino Sapegno.¹ Dentre os seus romances destacam-se *Fior di Sardegna* (1892), *Elias Portolu* (1903), *Cenere* (1904), *Canne al vento* (1913), um dos mais conhecidos e traduzidos, e *La madre* (1920), que mereceu o prefácio de D.H. Lawrence na tradução inglesa.

A Sardenha, suas paisagens, lendas e personagens são uma constante nos escritos dessa escritora, que em 1899, após seu matrimônio, se

transfere para Roma e continua a se dedicar diligentemente à ficção. A aderência à realidade, mas também o interesse pelos elementos psicológicos, místicos e supersticiosos caracterizam a sua intensa produção literária. Embora os traços típicos das correntes naturalista e decadentista estejam bastante presentes na obra de Grazia Deledda, os temas do amor, dor, morte, religião, somados a lugares, figuras, paisagens, são combinados de tal maneira que tornam problemática a aplicação mecânica de certos rótulos. Não por acaso, a parte mais famosa da justificativa do Prêmio Nobel, elaborada pelo júri e lida durante a cerimônia de entrega, diz que Deledda fora escolhida "Pelos seus escritos idealistas inspirados com clareza plástica das vivências na sua ilha natal, e com profundidade e simpatia pelos problemas humanos em geral".

Devido em parte ao Nobel, Grazia foi muito traduzida, mas no Brasil saíram apenas *O drama de Regina* (1932) e *Canções ao vento* (1964) e, recentemente, graças à Editora Horizonte, com sua coleção "Mulheres e Letras", temos à disposição o último livro da escritora sarda.

Cosima, que foi publicado postumamente em 1937, é um romance autobiográfico e narra a história de vida da protagonista, Cosima, da infância à vida adulta, passando pelas vicissitudes cotidianas, do amor à morte, tendo sempre como pano de fundo a Sardenha com suas lendas e personagens, tudo isso aliado ao seu desabrochar como escritora. Aliás, *Cosima* pode ser resumido como a história de uma jovem escritora nascida em uma cidade periférica da já isolada Sardenha em uma época em que a educação para as mulheres era rara e a carreira literária de uma mulher era mal vista, pois as mulheres deveriam se dedicar ao lar, ao casamento, aos filhos. Esse difícil destino é, ao longo do livro, descrito de forma irônica e, às vezes, dramática.

Apesar de a literatura de Deledda muitas vezes situar-se entre o naturalismo de Verga e o decadentismo de D'Annunzio, neste livro, a escritora coloca-se à margem e acima dessas classificações. Essa autonomia aparece, por exemplo, nas descrições, que são ora de caráter realista, ora psicológico, num vaivém encantador. Assim, em uma narração impessoal, temos a minuciosa descrição da casa paterna:

A casa era simples, mas cômoda; dois quartos por andar, grandes, um pouco baixos, com piso e forro de madeira caiados. [...] A porta de entrada, sólida, fechada com uma grossa tranca de ferro [...] Tinha a lareira e um fogão principal marcado por quatro frisos de pedra

[...] Na pia nunca faltava um pequeno caldeirão de cobre cheio de água tirada do poço do quintal [...] (p. 11-13).

E a personagem Cosima é assim retratada:

De baixa estatura, com a cabeça grande, as extremidades minúsculas, com todas as características físicas sedentárias das mulheres de sua raça, talvez de origem líbica, com o mesmo perfil um pouco achatado, os dentes selvagens e o lábio superior muito alongado; tinha, porém, uma pele branca aveludada, belíssimos cabelos negros levemente ondulados e os olhos grandes amendoados de um negro dourado e, às vezes, esverdeado, com a pupila grande, exatamente como as mulheres de raça camítica, que um poeta latino chamou "pupila dupla", de um fascínio passional irresistível" (p. 73).

Já quando o narrador em terceira pessoa fala de Santus, um dos irmãos de Cosima, a descrição é mais de caráter psicológico:

Quem não andava bem era Santus. A morte do pai, em vez de chamá-lo a si, pareceu afundá-lo cada vez mais no abismo onde, dia após dia, se precipitava. Estudou até chegar ao quarto ano de medicina; mas bebia cada vez mais e já começava a viver alcoolizado [...] Santus é o morto-vivo que anunciava o inferno, sim, mas antes da morte, na própria vida (p. 66-68).

Como se percebe, temos uma Deledda sensível em relação aos mais diferentes aspectos que a vida lhe impõe, como o sofrimento pelo irmão alcoolizado, a morte de sua irmã Giovanna, "a mais bela das cinco irmãs" (p. 41), o sofrimento da mãe, a morte de Enza:

Cosima [...] encontrou-a [Enza] insolitamente calma, estendida sobre o leito, pallidíssima, com os grandes olhos amedrontados. Não falava, não se movia; mas um cheiro desagradável e quente exalava do leito e quando Cosima, com uma coragem superior à sua idade, procurou descobrir o mistério, deu-se conta que a infeliz Enza jazia em uma poça de sangue negro e fétido. Veio o médico e disse que se tratava de um aborto (p. 71).

Além desses episódios da vida, Cosima tinha também seus próprios temores interiores, como o de ser feia, de não encontrar marido, e também o de não se tornar uma escritora de sucesso.

Com este livro, Deledda nos mostra como é possível superar obstáculos em uma sociedade fechada, patriarcal e fortemente religiosa através de seu firme projeto de se tornar escritora de grande talento. Não por acaso *Cosima* foi, como

lembra Aurora Fornoni Bernardini na introdução do livro, durante gerações um dos mais lidos pelos jovens de seu país.

Nota

¹ Sapegno, 1975, p. 719.

Referência bibliográfica

SAPEGNO, Natalino. *Disegno storico della letteratura italiana*. Firenze: La Nuova Italia, 1975.

Andréia Guerini ■

Universidade Federal de Santa Catarina

Dos olhares sobre as memórias e novas construções de vida

Memórias de uma feminista.

PELLETIER, Madeleine.

Florianópolis: Mulheres, 2005. 80 p.

Nascida em 1874 em Paris, Madeleine Pelletier foi uma feminista bastante singular. Ainda criança, perdeu seu pai e foi criada com muita dificuldade por sua mãe. A primeira mulher francesa a passar nos exames para se tornar psiquiatra, Madeleine sempre lutou pela igualdade junto aos homens em tempos em que a mulher era tida, sem mais problemas, como um simples objeto de adorno. Pioneira na luta pelo aborto, não deixou de executar tal prática ainda que tenha sido repreendida diversas vezes, até ser internada em um asilo, onde morreu sozinha.

Zahidé Lupinacci Muzart, organizadora da publicação, contou com a ajuda de outras importantes estudiosas do feminismo para trazer ao público uma obra até então inédita, de uma autora que, ainda hoje, é muito pouco conhecida no Brasil. A própria organizadora só tomou conhecimento a partir dos estudos de Joan W. Scott, uma das principais teóricas da história do gênero, responsável também pelo prefácio desta obra. A tradução foi feita por Paula Berinson, a partir de um manuscrito copiado de microfilme por Joana Maria Pedro, que faz a apresentação do livro, diretamente do arquivo da *Bibliothèque Historique de la Ville de Paris*.

Na mesma época em que escreveu as *Memórias*, Madeleine publicou um romance autobiográfico, porém escrito como ficção, intitulado *La femme vierge*. Essa outra obra tinha

um outro tom, era mais explícita ao tratar dos seus conflitos internos e da influência de certos fatos e experiências na sua forma de pensar. No entanto, ainda que este outro lado, até então inédito, trate principalmente dos acontecimentos na “vida pública” de Madeleine Pelletier, esta obra traz detalhes fundamentais, em sua composição, que não só expõem a vida da autora propriamente dita, mas também *suas memórias*, no sentido mais parcial e pessoal do termo.

As *memórias* são a introdução à vida de Madeleine, sob a perspectiva de um momento muito particular. Já ao final de sua vida, faz uma espécie de retrospectiva de suas práticas e atividades ligadas aos movimentos políticos e à sua luta pela emancipação das mulheres, a partir de uma hierarquia de fatos re-construídos em uma cronologia um tanto diferente dos registros de que se tem conhecimento. É nesse sentido, principalmente, que o texto ganha um enorme valor biográfico, na medida em que faz transparecer os conflitos, os ideais e os valores da autora.

Dra. Pelletier, como gostava de ser chamada, teve contato com muitos dos diferentes grupos políticos da época. A partir dessa proximidade conseguiu tecer críticas bastante pertinentes aos diversos movimentos. Criticando os comunistas principalmente pelo seu antifeminismo, dizia: “[...] o partido é tudo menos feminista, sinto-o nas sessões. As poucas mulheres que figuram nas reuniões só lá estão porque acompanham um homem” (p. 64). Ainda sobre as mulheres que freqüentavam o partido socialista, dizia que todas ainda estavam, de algum modo, muito presas a certos costumes e comportamentos exigidos da mulher na época, e isso se via, principalmente, na forma de se vestirem. Não era incomum para elas andarem inteiramente cobertas, inclusive suas faces, que pouco transpareciam através de véus.

Já entre os anarquistas o seu maior problema era com relação às críticas que recebia. Seu comportamento não era muito bem compreendido por eles. Mas, ainda que tivesse, por esse motivo, algum distanciamento, pôde perceber através de seus discursos que, por mais que fossem anti-clericais, eram ainda permeados por uma forte religiosidade. A revolução de que falavam “[...] tinha algo de místico [...]”. No fundo, ainda que Louise Michel se dissesse atéia, a revolução era, para ela, uma espécie de justiça divina” (p. 35), e assim o era para a maioria dos anarquistas.

Dentro do movimento feminista, especificamente, Madeleine encontrou uma atmosfera de *mexéricos*, palavras da própria. Apontava, ainda, que em alguns momentos as reuniões mais pareciam encontros de velhas senhoras que, sem ter mais o que fazer, freqüentavam reuniões feministas, da mesma forma que freqüentavam cursos na universidade, apenas para passar o tempo. Era bastante repreendida pelo movimento feminista toda vez que pensava em atitudes mais drásticas, e poucos aceitavam o fato de ela se vestir como homem, ainda que só o fizesse em ocasiões determinadas, já que tinha medo de, em seu consultório, perder os seus poucos pacientes.

No entanto, parecia ter adotado o figurino nem tanto para questionar as estéticas impostas ao corpo feminino, ou por causa de sua preferência sexual, já que dizia não ter inclinação sexual alguma, mas muito mais para ser um homem, pois só os homens eram detentores de

direitos. Seria, dessa forma, uma igual. Questionava todas as feministas que se importavam com o seu corpo e considerava o corpo feminino quase como um fardo. Colocava toda a culpa de seus sofrimentos em ser pobre e ser mulher: “[...] tenho a infelicidade de ser mulher e, além disso, não tenho um tostão” (p. 41).

Embora tenha trazido grandes conquistas às mulheres, ao que me parece, Madeleine Pelletier confundia seu desgosto pessoal com o mundo com a luta pela liberação delas. É lógico que não se pode ignorar que Madeleine se colocava à frente de seu tempo quando batia, por exemplo, com a questão da proibição do aborto. E ainda que os motivos não fossem talvez os mais coerentes, a ruptura com os valores vigentes, a partir da estética que adotara, não pode ser deixada de lado.

Os conflitos e contradições fazem parte da história de todo movimento e de cada uma das pessoas que os compõem. Conhecer as trajetórias percorridas e as experiências vividas é fundamental para que se possam inventar novos percursos e para que os movimentos não se tornem estagnados. A história da luta das mulheres contra o assujeitamento é única, mas não homogênea, e é sempre interessante, e importante, conhecer as suas diversas faces.

Eliane Knorr ■
Pontifícia Universidade Católica
de São Paulo

A grande dama do feminismo no Brasil

Carmen da Silva: o feminismo na imprensa brasileira.

DUARTE, Ana Rita Fonteles.

Fortaleza: Expressão Gráfica e Editora, 2005. 185 p.

Série História e Memória do Jornalismo.

Muito tem sido escrito sobre a imprensa e as publicações feministas e suas contribuições para a divulgação e organização do movimento feminista no Brasil. Apesar de *Claudia* não ser uma

revista de caráter feminista, a seção *A Arte de Ser Mulher* (1963 a 1985) e a vida de sua autora, Carmen da Silva, ganharam uma leitora atenciosa e comprometida nos últimos anos no que tange a essa questão. Ana Rita Fonteles Duarte apresenta neste trabalho uma consistente reflexão sobre a memória de Carmen da Silva e seus escritos na revista *Claudia*, como um exemplo de pioneirismo nacional no que diz respeito à publicação feminista. Embora a revista *Claudia* fosse nessa época uma revista em que as representações sobre o gênero feminino permaneciam calcadas num ideário tradicional, revestido por uma tônica modernizante condizente aos anseios da época, Carmen da Silva tornou-se precursora nas discussões sobre a

questão da mulher ao desenvolver um trabalho de crítica e divulgação do movimento feminista brasileiro e suas principais bandeiras de luta.

Carmen da Silva: o feminismo na imprensa brasileira é produto da dissertação de mestrado defendida em 2002 por Ana Rita Fonteles Duarte no Programa de Pós-Graduação em História na Universidade Federal do Ceará. Formada em jornalismo e mestre em História, Ana Rita atualmente é doutoranda em História na Universidade Federal de Santa Catarina. Aliando uma escrita fluente aos debates com a historiografia, a autora apresenta um belo estudo sobre Carmen da Silva, comparando suas memórias, lembranças e escritos, no intuito de analisar a vida e a obra da autora como que intrínsecas à construção de seu pensamento e ao contexto com o qual esta dialogava. Partindo de reflexões teóricas e metodológicas promovidas pelos estudos de gênero, Ana Rita apresenta um trabalho, em certa medida, biográfico.

O livro divide-se em três capítulos, que tratam, respectivamente: da formação da revista *Claudia* e da construção da figura da mulher no Brasil durante dos anos 1960 e 1970; da história de Carmen da Silva e sua formação enquanto feminista; e das fases da “personagem-autora” na seção *A Arte de Ser Mulher*.

No primeiro capítulo, “Revista com nome de mulher: o feminino no Brasil dos anos 1960–1970”, Ana Rita discorre sobre o contexto nacional no qual a revista *Claudia* foi criada em 1961, pelo Grupo Abril. O Brasil vivia em épocas de crescente expansão do capitalismo, submetendo todas as atividades – inclusive a imprensa – à lógica da modernização do país. As mulheres, vistas como as principais consumidoras dos novos produtos industrializados numa sociedade em processo de modernização, tornaram-se o alvo na atenção dos publicitários. Ana Rita nos mostra como, nesse sentido, *Claudia* inaugurou um novo estilo dentre as revistas femininas da época, investindo alto nas reportagens sobre moda e o mundo doméstico. Influenciada pelo *american way of life*, a “revista amiga” brasileira reafirmava os papéis tradicionais destinados às mulheres, contudo, quando as mudanças refletidas pela maior participação da mulher no mercado de trabalho e na educação já não podiam ser mais ignoradas, *Claudia* percebeu que precisaria dar conta das novas discussões de maneira diferente do que até então era feito por outras revistas. É nesse momento que Carmen da Silva foi convidada a entrar para a revista em 1963, ou seja, a revista inaugurou um novo formato ao colocar uma mulher falando para as mulheres,

ao contrário do que era realizado até então, quando a presença de mulheres na imprensa era quase nula.

Ana Rita nos mostra ainda que a partir desse momento a revista começou a acompanhar as inquietações das leitoras, mesmo que de maneira bastante limitada, não porque estivesse à frente de seu tempo, mas porque havia possibilidades históricas para que esse diálogo fosse feito. Dessa forma, os ecos dos movimentos feministas penetraram no editorial da revista, e pequenos avanços foram feitos na medida em que as discussões entravam em cena, através das cartas das leitoras, por exemplo. A própria Carmen da Silva utilizava-se das críticas que recebia através dessas cartas como um termômetro para o que deveria ser discutido em sua coluna e de que forma.

Abordando a contradição que permeou a história da revista e a seção de Carmen da Silva, Ana Rita afirma que a revista, embora se denominasse como feminina, voltada à mulher esposa-mãe-dona de casa, não poderia deixar de desfaldar algumas das bandeiras feministas da época, como acontecia na seção escrita por Carmen da Silva. Dessa forma, a “atitude mais liberal” tomada pela revista era reunir essas “vozes dissonantes” dentro de seu editorial, mesclando o ideal tradicional aos discursos modernizantes.

No segundo capítulo, “Entre memória e história, os caminhos de uma feminista”, a autora utiliza principalmente a autobiografia de Carmen da Silva, *Histórias híbridas de uma senhora de respeito*, e entrevistas com feministas que tiveram contato com a jornalista. Confrontando a história pessoal e a obra de sua “personagem-autora” com a história social e política do país, Ana Rita mostra os caminhos percorridos por Carmen desde a sua descoberta da condição da mulher até sua identificação com o feminismo de forma atuante, seja no movimento organizado de mulheres, seja através de sua tribuna na revista.

Nascida em Rio Grande, RS, Carmen da Silva nunca se identificou ao perfil correspondente ao comportamento padrão para as moças de sua época. Ao voltar para o Brasil em 1962 – depois de passar quase vinte anos morando no Uruguai e na Argentina – quis ajudar a modificar o comportamento da mulher de classe média. Escreveu durante vinte e dois anos consecutivos a seção *A Arte de Ser Mulher*, na revista *Claudia*, popularizando-se, posteriormente, como “a grande dama do feminismo brasileiro”. Aos 63 anos resolveu escrever sua biografia no intuito de desmistificar sua própria imagem aos olhos de suas leitoras. Queria mostrar que era uma mulher como

tantas outras, bem como oferecer sua vida como exemplo. Segundo Ana Rita, Carmen da Silva procurou politizar suas memórias, evidenciando as diferenças e conflitos presentes nas relações entre os gêneros.

Um dos pontos fortes desse capítulo é quando Ana Rita, através da própria história de vida narrada por Carmen da Silva em suas memórias, recorda o movimento feminista brasileiro da década de 1920, quando as mulheres brasileiras reivindicavam o direito ao voto, à educação, à igualdade de remuneração em relação aos homens e a políticas de saúde específicas. Outra questão igualmente relevante é quando a autora fala sobre o *boom* de publicações de autobiografias femininas durante a década de 1970, do qual Carmen também fez parte. Conseqüência das rápidas transformações ocorridas tanto no plano comportamental quanto no político durante a década de 1960, a escrita memorialística feita por mulheres, segundo a autora, ganhou ares de recuperação e reconstrução de uma identidade.

Ana Rita aborda ainda outros pontos interessantes na história de Carmen da Silva, como, por exemplo, suas leituras, influências, sua "tomada de consciência" para as questões relativas à diferença de tratamento entre homens e mulheres, seu trabalho na revista, etc. Quando terminamos a leitura desse capítulo, deparamo-nos com uma personagem excepcional a nossa frente. A escrita de Ana Rita nos apresenta Carmen de maneira apaixonante, a ponto de estarmos totalmente familiarizadas/os com sua história e aptas/os a compreender o pioneirismo de seus escritos para o movimento feminista nacional, tratados no terceiro e último capítulo.

Em "Percorrendo trilhas", Ana Rita aborda as fases do trabalho de Carmen da Silva junto às mulheres através da revista *Claudia* e do movimento feminista. Nessa parte do trabalho, a autora utiliza principalmente as coletâneas de artigos organizadas por Carmen da Silva. No intuito de reconstruir sua vida através da memória, Carmen escreveu não só sua própria história como também reavaliou seus trabalhos e os momentos vividos na revista. As duas coletâneas que organizou serviram para fazer um balanço de sua produção, e como uma forma de documentar as mudanças. Analisando o processo histórico, Carmen, como nos mostra Ana Rita, dividiu seu trabalho em quatro fases de acordo com as temáticas recorrentes.

Na primeira fase, em 1963, a preocupação de Carmen consistia em chamar a atenção das mulheres para a necessidade de se perceberem

enquanto indivíduos, numa tentativa de "descoberta de si". Nesse momento, Carmen apresentava um discurso moderado, usando do estilo psicanalítico para orientar suas leitoras. A segunda fase de seu trabalho, segunda metade da década de 1960, Carmen considera uma etapa de "descoisificação" e "desalienação" das mulheres. Diante da frustração das mulheres com o casamento, a jornalista debateu temas como a infidelidade, o divórcio e o adultério, sem, no entanto, vitimizar as mulheres. Na terceira fase de seu trabalho (1971), encontramos uma Carmen mais explicitamente engajada com a causa feminista, começando a discutir a partir de uma perspectiva de crítica política ao sexismo e à dominação masculina, na tentativa de desnaturalizar as diferenças de gênero. A última fase, iniciada em 1979, é marcada pela autocrítica em relação a alguns dos pressupostos do movimento feminista internacional e pela ligação da jornalista ao movimento de valorização da diferença. Nesse momento, Carmen substituiu o discurso da luta de classes pela defesa de uma cultura feminina.

O interessante a ressaltarmos nesse capítulo é a construção de Carmen da Silva enquanto feminista e sua atuação através de sua tribuna na revista *Claudia*. Ana Rita nos apresenta com clareza o quanto a seção *A Arte de Ser Mulher* representou para uma vitória na batalha pelo poder do discurso em favor do movimento feminista. Em alguns momentos as idéias da jornalista chocaram-se com o editorial da revista, fazendo-se necessárias a negociação e a utilização de estratégias para que seu discurso nesse espaço fosse preservado.

Em uma avaliação final, Ana Rita atenta para o pioneirismo de Carmen da Silva e sua contribuição para o movimento feminista no Brasil. Através de pequenas aberturas que a revista *Claudia* possibilitava em favor de um discurso modernizante, Carmen conseguiu criar não apenas um lugar diferenciado, mas também um espaço de debate e mudança.

O trabalho de Ana Rita é um exemplo brilhante dentre as produções que nos últimos tempos têm se preocupado em contribuir para a compreensão da história dos feminismos no Brasil e da vivência de suas personagens, partindo de uma perspectiva historiográfica que situa as mulheres.

Joana Vieira Borges ■
Universidade Federal de Santa Catarina

Pós-feminismo através de Judith Butler

Judith Butler: introducción a su lectura.

FEMENÍAS, María Luisa.

Buenos Aires: Catálogos, 2003. 208 p.

Judith Butler: introducción a su lectura é uma obra densa, argumentativa e bastante crítica. Densa e argumentativa porque María Luisa Femenías¹ expõe o pensamento de Butler e vai buscar nas fontes teórico-filosóficas da autora a utilização e a pertinência de determinados termos. Crítica, pois há um interesse contínuo de Femenías em apontar os possíveis equívocos e interpretações 'incorretas' de Butler acerca de alguns conceitos filosóficos.

Inicialmente Femenías traça uma breve trajetória acadêmica da autora, destacando que seu interesse repousa sobre as orientações filosóficas que influencia(ram) a norte-americana. O primeiro capítulo dedica-se à parte militante de Judith Butler, ressaltando sua compreensão do feminismo enquanto crítica filosófica e como movimento social que possui incoerências dentro de seus próprios pressupostos. Femenías esboça um panorama geral de duas vertentes do movimento feminista, uma denominada pós-moderna (definida como uma crítica às estruturas profundas da sociedade e a certos binarismos restritivos do pensamento) e outra designada feminismo ilustrado (fundamentado na busca da 'verdadeira' universalidade). Butler pretende identificar-se com um modelo mais polêmico e ousado que a vertente pós-moderna, o qual muitos/as denominam pós-feminismo. Em sua análise crítica, sustenta que nas duas vertentes alguns binarismos ainda são mantidos sem serem questionados. Assim, posiciona-se contra o feminismo ilustrado, assume genealógicamente os preceitos de autores/as que trabalham com o giro lingüístico, tanto da escola inglesa (Austin, Searle) quanto da francesa (Derrida, Deleuze), e adota algumas posturas da fenomenologia existencialista (Sartre, Merleau-Ponty). Butler aponta a falsa estabilidade da categoria mulher e propõe buscar um modo de interrogação da constituição do sujeito que não requeira uma identificação normativa com o 'sexo' binário.

Femenías adverte a dificuldade de leitura dos textos de Butler que são, ao mesmo tempo, muito difundidos e pouco compreendidos – dada a densidade e falta de acessibilidade a um texto filosófico 'duro'. Nesse livro a autora detém-se principalmente sobre três eixos da obra da norte-americana: a herança do pensamento filosófico hegeliano-existencialista e sua referência à Simone de Beauvoir, a crítica psicanalítica e foucaultiana em relação à constituição do sujeito e a interpretação original que a autora faz da tragédia *Antígona*, de Sófocles.

O capítulo segundo faz menção à Simone de Beauvoir que, de acordo com Femenías, não foi compreendida por Butler em sua vinculação fenomenológica e existencialista. Alega que o grande equívoco de Butler é pensar que Beauvoir seria uma leitora e seguidora acrítica da fenomenologia e metafísica sartreana.² Femenías questiona Butler quando esta diz que a francesa incita as mulheres a buscarem a condição de sujeito de uma maneira existencialista, ou seja, lhes propõe que se tornem sujeitos masculinos.³ Femenías advoga, por sua vez, que Beauvoir pensa em um sujeito universal que abrange tanto homens quanto mulheres. Contudo, a crítica mais contundente que Butler faz a Beauvoir é a da crença na existência de uma metafísica da substância, ou seja, que há um sujeito prévio a toda escolha de gênero possível (um proto-sujeito).

A diferença fundamental entre ambas é que, enquanto Beauvoir trabalha com a idéia de dimorfismo sexual, Butler acredita que não só a anatomia não dita mais o gênero como também a anatomia não põe limite algum ao gênero (a anatomia já não é o destino). No entanto, Butler ressalva que, ao apontar a natureza do corpo somente como superfície de uma invenção cultural, Beauvoir abriu portas para uma interpretação radical de gênero – que não chegou a explorar.

Sexo e gênero são intercambiáveis para Butler, pois ambos estão imbricados nas marcas dos constructos sociais. Dizer que o gênero existe é pensar e aceitar as normas culturais que governam a interpretação dos próprios corpos. Nesse sentido, expõe que Beauvoir possui uma concepção biologicista do gênero que não a deixa trabalhar com outras possibilidades além de homem e mulher. Para Butler, o sistema sexual binário impõe modelos dados de existência corporal (gerados pela metafísica da substância)

e manter essa divisão só tem significado porque há interesse cultural nisso.

Muitos/as teóricos/as criticam-na pois defendem que o sexo é um feito primitivo que não se transforma pelo voluntarismo performativo, como parece sustentar a autora. É que para Butler, na busca pela constituição do eu, inventam-se uma identidade e uma coerência que não são senão ficcionais. Assim surgem os gêneros paródicos. Cada re-escritura, cada paródia implica uma abertura para uma liberdade de constituição de um sujeito. Cada interpretação origina uma diferença.

Sexo e gênero não são características descritivas nem prescritivas e tampouco possuem uma estabilidade natural. Então não há identidade de gênero anterior as suas performances. Só o que há é o disciplinamento do desejo que direciona a 'lógica' de uma atração binária dos 'opostos'. Se for desarticulado o caráter natural do binarismo sexual, os sexos/gêneros podem manifestar-se performativamente pois o corpo já não será mais um dado biológico irreduzível e sim um aporte subsidiário.

Para Butler, a representação política e lingüística já apresenta duas opções (homem e mulher), nas quais os sujeitos devem conformar-se. Somente os sujeitos construídos/conformados de acordo com as normas seriam representados politicamente. Por isso as mulheres não devem pleitear o ingresso na categoria de sujeito (já que, como Foucault, acredita que o poder cria os sujeitos que o vêm representar) e sim transgredir os critérios dessa regulação política e de representação. No entanto, reconhece a necessidade estratégica de manter a categoria mulheres, por imperativo da política feminista.

No terceiro capítulo, Femenias pondera que Butler defende que a noção moderna de sujeito está tão vinculada à noção de dualismo sexual que só se pode falar significativamente em nome de sujeito masculino. A autora segue a linha foucaultiana ao manter que o discurso é constitutivo, produtivo e performativo na medida em que o corpo recebe uma insígnia de sexuado em um determinado momento histórico, de modo a sustentar os modos institucionalizados do controle, principalmente através do controle do desejo. A saída para não ficarmos presos/as nessa lógica é proliferar as mais diversas paródias em relação ao sexo/gênero/sujeito/desejo, o que resultaria em corpos dinâmicos e instáveis, que seriam o produto de uma fantasia – entendida por Butler como liberdade.

Butler trabalha com a idéia de sujeito como uma categoria lingüística, como uma estrutura

em formação. Para ela, nenhum indivíduo torna-se sujeito se não foi antes sujeitado ou passou pelo processo de subjetivação. A autora sente-se contemplada com a noção de sujeito inovador,⁴ desenvolvida por Kristeva, o qual transgredir, através do discurso, as normas vigentes e propõe práticas que nos permitem pensar em mudanças reais. A partir dessa idéia, Butler abandona o entendimento de sujeito com uma identidade fixa, coerente e contínua. Trabalha com a perspectiva de identificação, vinculada à fantasia. Essa variabilidade performativa (as identificações do eu realizam desejos e operam performativamente segundo a ordem da fantasia) pressupõe o exercício da liberdade e é capaz de gerar inúmeras possibilidades de identificações de gênero.

A identidade é, para Butler, um ideal normativo, um conjunto de características que estabelecem uma continuidade através do tempo, a partir de práticas regulatórias que marcam a divisão sexo/gênero, a coerência interna dos sujeitos e a auto-identidade da pessoa. "La identidad es otra ficción de la metafísica de la sustancia, un efecto artificial más que se viste de naturalidad" (p. 84).

No derradeiro capítulo do livro, no qual Femenias discute a interpretação butleriana da clássica tragédia *Antígona*, de Sófocles, a autora propõe-se a revisar a relação entre parentesco-família e Estado, questionando o seguinte: pode haver Estado sem o suporte das mediações das relações familiares? E pode haver parentesco sem Estado? Butler se contrapõe às interpretações que Lévi-Strauss, Irigaray e Lacan fizeram do texto e sugere uma releitura de Hegel, afirmando que as relações entre irmãos não é livre de desejo, sendo constituída por desejo de reconhecimento do outro.

Seguir a linha cartográfica da leitura de Butler proposta por Femenias não exige o/a leitor/a de consultar seus originais, como adverte a autora. Entretanto, não se pode negar que esse é um trabalho de fôlego e dedicação, pois, além de Femenias ter lido as obras de Butler, revisitou igualmente muitas das obras citadas por ela e discutiu a pertinência da utilização de determinados conceitos e interpretações em seus textos. No entanto, parece-me que em alguns momentos a autora perde-se tentando mostrar sua erudição filosófica, 'esquecendo' seu foco de trabalho.

Femenias conclui o livro dizendo considerar a obra da filósofa norte-americana em constante gestação, o que obriga que se chegue somente a conclusões provisórias. Entre seus apontamentos

está o de que a proposta política e multicultural de Butler exige uma reelaboração – que acredita ser possível dentro de pouco tempo, pois ressalva que a autora está sempre dialogando e, mais recentemente, o tem feito com as chamadas ‘novas esquerdas’.

Femenias não corrobora com a supressão do dado biológico da categoria mulheres (o que, segundo ela e muitas/os outras/os autoras/es, cairia em um feminismo sem mulheres) e critica a posição ‘estreita’ e ‘revisável’ de Butler, para a qual só parece existir possibilidade de transformação na ordem social a partir de um campo que não esteja ligado às categorias homem e mulher. *Queer* é o exemplo de ruptura, ressignificação e transformação política que nos traz a norte-americana. A política *queer* refere-se a uma corrente de pensamento para a compreensão da diversidade de sexualidades e expressões culturais que tem na resistência a um enquadramento identitário seu foco de estudo. “Esto obedece, según Butler, la ruptura de la lógica del dominio y la reapropiación em clave

positiva de las condiciones y de los performativos implicados” (p. 133).

Notas

¹ Doutora em Filosofia, é professora e pesquisadora do Departamento de Filosofia da Universidade Nacional de La Plata, Argentina.

² Segundo Femenias, Beauvoir segue mais os preceitos fenomenológicos expostos por Merleau-Ponty e não por Sartre.

³ Dentro do pensamento existencialista somente os homens podem atingir o status de sujeito pleno e conquistar a transcendência. As mulheres, por sua vez, já nascem dentro de um modelo limitado de prescrição que as impede de constituírem-se enquanto sujeitos, sendo consideradas sempre o outro do sujeito universal masculino.

⁴ Esse sujeito inovador seria quase o sujeito transgressor pensado por Butler, não fosse a restrição de Kristeva somente às práticas poéticas como possibilidades transgressoras do discurso, ignorando sua dimensão política.

Justina Franchi Gallina ■
Universidade Federal de Santa Catarina

Mudanças e permanências: um olhar antropológico sobre as relações de gênero na cultura brasileira

De perto ninguém é normal: estudos sobre corpo, sexualidade, gênero e desvio na cultura brasileira.

GOLDENBERG, Mirian.

2. ed. Rio de Janeiro: Record, 2004. v. 1. 189 p.

O livro *De perto ninguém é normal*, de Mirian Goldenberg, é fruto da compilação de pesquisas dos últimos dez anos realizadas pela autora, que perpassa temas abordados por ela desde seu doutoramento em Antropologia Social. Escrito de forma leve e informal, a obra possibilita ao leitor pensar sobre as relações de gênero, comportamentos tidos como desviantes ou

transgressores, corpo, sexualidade e os modelos de relações conjugais que circulam na sociedade brasileira atualmente.

Estabelecendo uma estreita relação entre teoria e pesquisa de campo (questionários e entrevistas em profundidade), Goldenberg pesquisa as camadas médias urbanas cariocas e discorre sobre a importância de pesquisas antropológicas quando o próprio pesquisador é o nativo de sua pesquisa. Em outras palavras, quando o *outro* compartilha muitos dos valores, hábitos e costumes do próprio pesquisador, não existindo a distância geográfica, linguística e cultural, sendo a única distância existente aquela produzida pela forma de olharmos o *outro* ou a nós mesmos. Destaca ainda a importância de se perceber que “compreender melhor o outro ajuda não só a compreender melhor a nós mesmos mas também a revelar aspectos obscuros, ocultos, silenciados de nossas próprias vidas e da cultura na qual estamos inseridos” (p. 30-31).

O capítulo "O corpo cativo: sedução e escravidão feminina" instiga a reflexão sobre o atual culto ao corpo e à aparência instaurada na cultura brasileira através da apresentação dos resultados de diferentes pesquisas. Goldenberg incrementa a discussão a partir das contribuições de Marcel Mauss sobre as técnicas corporais, com resultados e discussão de suas pesquisas a respeito do papel do corpo na cultura carioca, e de comentários de outros autores, como a psicanalista inglesa Susie Orbach e Naomi Wolf, sobre corpo e sexualidade. Afirmando que as mulheres estão aprisionadas aos seus corpos, que não almejam mais o prazer, a liberdade, mas sim a perfeição estética moldada pelas mãos de cirurgiões plásticos, a autora critica a excessiva valorização do corpo, o aprisionamento aos padrões de beleza e suas conseqüências afetivo-sexuais, e discute o que denomina de papéis de gênero.

Gênero é definido e utilizado pela autora como um conceito que serve para "desnaturalizar os papéis e as identidades atribuídos ao homem e à mulher. Assim, diferencia o sexo (dimensão biológica dos seres humanos) do gênero (uma escolha cultural, arbitrária, um produto social e histórico)" (p. 7). A tendência teórico-epistemológica estrutural presente neste trabalho caracteriza-se quando as posições ocupadas por homens e mulheres aparecem ainda muito invariáveis e universalizadas. No entanto, a expressão *papéis de gênero* utilizada por Goldenberg remete à idéia de função de homem e função de mulher, justamente com a qual o conceito gênero visa romper ao substituir a expressão *papéis sexuais*.

Ao discutir as representações de gênero, a valorização da sexualidade e os diferentes usos do corpo entre jovens de camadas médias cariocas, a autora mostra que há mudanças e permanências do comportamento sexual desses jovens. Entre as mudanças, pode-se citar que a diferença entre os gêneros, quando se trata da primeira relação sexual, vem diminuindo, pois, como já explicitado em diferentes pesquisas, a idade de iniciação sexual de meninos e meninas é aproximada. Outra mudança é que as meninas que afirmaram ser virgens sentem-se como desviantes, rompendo com a visão mais tradicional que prega a virgindade antes do matrimônio. Entre as permanências, aparece a dupla moral sexual que incentiva a multiplicidade de parceiros para os homens e restringe os parceiros sexuais para as mulheres. Essa dupla moral que norteia o comportamento sexual e preventivo dos jovens brasileiros é fruto da

coexistência de valores mais tradicionais e modernos na nossa cultura. Assim, os jovens investigados demonstram que transitam entre os diversos valores que moldam seus discursos e práticas.

Identificando a tão exaltada valorização do corpo magro da mulher e a importância da altura, virilidade e potência para os homens, Goldenberg cita Pierre Bourdieu para afirmar que não só as mulheres estão presas ao seu corpo real que é diferente do ideal, mas também os homens vistos como dominantes sofrem, pois as exigências a respeito de um determinado modelo de corpo recaem também sobre eles, que se preocupam com a força física, virilidade, potência, altura e com o tamanho do pênis.

A autora destaca uma temática muito abordada dentro do campo do gênero, que é a questão do corpo. Mostrando que esse corpo também é construído socialmente, não sendo visto como algo biológico dado de antemão, os resultados de pesquisas mostram o que Joan Scott ressalta ao afirmar que "o corpo tem também uma história. E portanto, toma-se o corpo para encontrar algo, para legitimar alguma coisa. Sim, nós temos um corpo, mas o uso do corpo, a idéia do corpo, o conceito do corpo, o status do corpo, isto depende do contexto social e histórico"¹. Goldenberg em suas análises ressalta o lugar que o corpo ocupa para as camadas médias cariocas, afirmando que o corpo feminino valorizado atualmente é fruto do modelo de corpo veiculado pela mídia, o corpo magro.

A convivência de valores e comportamentos tradicionais e modernos aparece também ao discutir a multiplicidade e a flexibilização dos arranjos conjugais. A coexistência de antigos e novos modelos de conjugalidade gera uma resignificação dos arranjos conjugais, que, segundo Goldenberg, rompe com a dualidade tradicional X moderno. Os resultados de uma pesquisa realizada pela autora mostram que ainda há o ideal do amor romântico tanto para homens quanto para mulheres, porém, mais enfatizado por elas. No entanto, ao mesmo tempo são citados aspectos como individualidade, privacidade e liberdade, valores estes mais contemporâneos e enfatizados pelos homens, que vão de encontro com os ideais do amor romântico, como por exemplo o de doação.

No capítulo dedicado à temática dos (re)arranjos conjugais percebem-se aproximações e distanciamentos nos discursos de homens e mulheres investigados, o que possibilita pensar nas relações de gênero. As aproximações estão relacionadas ao compartilhamento do ideal de

amor romântico, à importância do respeito nas relações, e os distanciamentos se referem, principalmente, às diferentes concepções de infidelidade descritas por homens e mulheres.

Em relação à infidelidade, resultados apontam que a mulher que trai se vê como vítima, pois afirma trair por falta de atenção, carinho do parceiro. Já o homem justifica a traição através do instinto masculino, por 'galinhagem', tesão, sendo este último sempre visto como o culpado da traição, tanto deles quanto delas. A conclusão a que a autora chega após a análise das respostas femininas é que a mulher ao trair "no máximo reage à dominação masculina" (p. 92), e por isso se vêem como vítimas, o que contribui para a cristalização de uma vitimização feminina.

Continuando a discussão sobre a multiplicidade de arranjos conjugais, a autora faz a análise da novela *Laços de família* exibida pela Rede Globo de Televisão no ano 2000. Goldenberg afirma que o modelo tradicional de família ainda é hegemônico e os que vivem outros tipos de arranjos conjugais sentem-se desviantes. A novela serviu para análise, pois apresentou indícios de declínio da família nuclear, tradicional (pai + mãe + filhos), pois mostrava vários modelos de novas conjugualidades. Novamente a convivência dos padrões tradicionais de comportamento com os mais modernos aparece como resultado da análise, pois, apesar da multiplicidade de arranjos conjugais presentes no decorrer de toda a novela, ao final da trama todos os temas tabus desaparecem e os vistos como desviantes (prostituta, mãe solteira) são normatizados através do matrimônio.

No capítulo intitulado "Mulheres e militantes"² é descrita a trajetória daquelas que participaram da luta política brasileira, para compreender a posição e atuação feminina em um contexto representado principalmente por homens e analisar como se constrói a identidade da mulher militante. Através da leitura das biografias de mulheres como Olga Benário e Maria Prestes, entre outras, Goldenberg é uma mulher que escreve uma história sobre mulheres, rompendo com a tradição da história dos homens escritas pelos homens.

O comportamento de muitas dessas mulheres militantes poderia ser compreendido, no contexto sócio-histórico em que estavam inseridas, como desviante, pois elas extrapolaram o mundo privado e alcançaram, ganharam notoriedade no mundo público, caracterizado como o mundo dos homens. A conquista de uma posição importante neste "mundo dos homens" é ainda mais valorizada, pois, apesar do

machismo existente elas, conseguiram superar a posição de inferioridade.

No último capítulo do livro, chamado "Bandido ou herói", a autora aborda as representações existentes em torno da imagem de Carlos Marighella, militante comunista, um revolucionário brasileiro preso e torturado por diversas vezes pela ditadura militar até sua morte. Goldenberg descreve detalhadamente versões da morte de Carlos Marighella e aponta as representações que surgem, como a de bandido, assassino, e herói, corajoso e valente. Nesse capítulo a autora rompe com a continuidade do texto, distanciando-se dos temas abordados anteriormente, e ressaltando, dessa vez, a história de um homem que lutava pela liberdade.

Colaborando com a produção acadêmica nacional e dando visibilidade aos estudos de gênero ao publicar uma obra de fácil compreensão e maior acesso à população, a autora ressalta as permanências e mudanças das relações de gênero, dos (re)arranjos conjugais, sendo, muitas vezes, a mudança compreendida como transgressora. Com uma grande variedade de temas pesquisados, a obra está repleta de interessantes conclusões, porém, com tamanha diversidade de assuntos, ficou faltando um aprofundamento teórico que possibilitasse maiores avanços nas discussões. Enfatizando o aspecto relacional e os múltiplos fatores que influenciam o constituir-se homem e mulher na sociedade brasileira, o livro, ainda assim, mostra que, através do exercício de estranhar o que nos é familiar, é possível compreender melhor nós mesmos e nossa cultura, com seus discursos e práticas, auxiliando a construção de um olhar mais crítico sobre nossa sociedade.

Notas

¹ Miriam GROSSI, Maria Luiza HEILBORN e Carmen RIAL, 1998, p. 124.

² A autora iniciou seus estudos sobre a construção social da identidade feminina no Brasil em 1988 ao investigar "Mulheres & Militantes" (GOLDENBERG, 1997).

Referências bibliográficas

GOLDENBERG, Mirian. "Mulheres & Militantes". *Revista Estudos Feministas*, v. 1, n. 2, p. 349-364, 1997.

GROSSI, Miriam; HEILBORN, Maria Luiza; RIAL, Carmen. "Entrevista com Joan W. Scott". *Revista Estudos Feministas*, v. 6, n. 1, p.114-124, 1998.

Mariana Barreto Vavassori ■
Universidade Federal de Santa Catarina

O segredo de *Brokeback Mountain* ou o amor que ainda não diz seu nome

Brokeback Mountain.

LEE, Ang (Diretor).

EUA: Focus Features, 2005. 1 DVD (134 min.).

Quando, em fins do século XIX, Lord Alfred Douglas afirmou, em seu poema "Dois Amores", "Eu *sou* o Amor que não ousa dizer seu nome" não apenas trouxe ao discurso as relações entre homens, mas o fez no registro do elo amoroso. Assim, tomou como referência a definição de São Paulo sobre a sodomia como o pecado que não devia ser nomeado e a reverteu da esfera das práticas sexuais para a dos sentimentos. Feito similar pode ser creditado ao filme de Ang Lee, cujo roteiro adapta e refina o belo conto de Annie Proulx, originalmente publicado em 1997.

Ennis Del Mar e Jack Twist são dois jovens pobres que se conhecem ao procurar emprego como pastores de ovelhas durante o verão de 1963 em Wyoming, Estado rural e conservador do Oeste americano. Não são, portanto, *cowboys*, assim como o filme não é um *western*, pois a história se passa na segunda metade do século XX. Trata-se de um drama que se insere no recente interesse de Hollywood por personagens que encarnam os *losers* da sociedade americana.

O trabalho duro, a alimentação ruim e a solidão na montanha aproximam o introvertido Ennis do mais expansivo Jack, até que, após uma noite de embriaguez, fazem sexo. No dia seguinte, Ennis afirma que aquilo terminava ali. Jack observa: "Isto não interessa a mais ninguém além de nós". Ennis diz que "*ain't no queer*", ou seja, não era nenhum anormal ou bicha. O outro também diz que não. Na mesma noite, Ennis procura Jack na cabana, pede desculpas e, dessa vez, eles fazem amor. Assim, passam do encontro físico para o amoroso e iniciam a relação que marcará suas vidas.

O slogan "O amor é uma força da natureza" soma-se à crua primeira cena de sexo (reproduzida do conto) de forma a essencializar

o amor entre os jovens. É como se longe da civilização afluíssem sentimentos mais naturais e, portanto, mais puros. Tais associações fazem parte do vocabulário imagético ocidental ao menos desde Rousseau, mas mal encobrem o fato de que, distantes de tudo e de todos, as normas sociais são suspensas e isso é o que permite o envolvimento amoroso dos rapazes.

O idílio na montanha é ameaçado com a descoberta de sua relação pelo contratante que os observa pelo binóculo. Assim, o isolamento e a distância deles no acampamento se revelam ao expectador uma ilusão de proteção sem a qual talvez não tivessem se envolvido. A ordem para que desmontem o acampamento e tragam o rebanho de volta para a planície um mês antes do combinado é mal recebida por Ennis, cujo mau humor o leva a iniciar uma briga em que ambos saem feridos e com as camisas manchadas de sangue.

Os amigos retornam para a planície. Aparentemente, aquela relação terminaria em meio às sanções sociais. Isso parece corroborado quando, após a contagem das ovelhas, os amigos se despedem sem trocar nem um aperto de mão. Pelo retrovisor de sua caminhonete velha, Jack observa Ennis seguindo pela estrada. O que não vê é a dor que se apodera do caminhante, uma verdadeira reação de corpo e alma que o leva a procurar um canto na estrada pensando que vai vomitar, mas termina por chorar escondido e esmurra a parede diante do sofrimento da separação.

Não é uma experiência comum a todas as pessoas constatar que seus sentimentos mesclam o desejo amoroso com o medo de ser rejeitado e perseguido. Um amor que não pode ser declarado e tem como lugar o segredo é vivenciado como contradição diante da sociedade. É assim que o filme retoma o tema do amor proibido presente em melodramas, mas o enriquece por confrontar os sentimentos dos protagonistas não com restrições circunstanciais, mas com toda a ordem social que os rejeita.

Ennis casa-se com Alma, tem duas filhas e sobrevive em trabalhos brutos. A pobreza e a conformidade aos padrões sociais marcam Ennis de maneira tal que é difícil dissociar sua condição econômica desfavorecida da vida restrita a que se conforma. Jack é mais ambicioso e em um

rodeio conhece uma moça texana rica, filha de um comerciante de equipamentos agrícolas, com a qual se casa e tem um filho.

Quatro anos depois da despedida, Jack envia um cartão a Ennis perguntando se poderia visitá-lo. Ele responde: "Pode apostar que sim". A cena do reencontro é uma das mais dramáticas do filme, pois os dois não conseguem se conter e trocam beijos do lado de fora da casa enquanto Alma os vê pela vidraça. A beleza da paixão incontida se mescla ao susto da esposa ao descobrir o segredo do marido.

Pela segunda vez, o amor dos dois se converte em um segredo aberto¹ e, dessa forma, o filme leva o espectador a temer pelo futuro dos dois apaixonados que estão mais expostos e vulneráveis do que imaginam. Além disso, nos vemos no dilema entre a cumplicidade com os amantes e a simpatia pela esposa traída. A obrigação social de se relacionar com pessoas do sexo oposto, a heterossexualidade compulsória, enreda todos em suas teias, inclusive as companheiras.²

Logo depois do reencontro, Jack propõe que abandonem suas vidas de casados e construam outra juntos em um rancho isolado. Ennis relata que na infância sabia de um casal de homens que, apesar de sérios e trabalhadores, eram motivo de piada em sua comunidade. Um dia, seu pai o levou para o ver o cadáver de um deles, o qual fora assassinado e jogado no canal de irrigação. Segundo Ennis, provavelmente seu pai fizera o serviço. Assim, pondera que dois homens não podem viver juntos e só lhes resta se conformarem a encontros esporádicos na montanha.

Contraditoriamente unidos por meio de uma separação e pelo distanciamento da sociedade, vivem, ao mesmo tempo, seu amor e seu segredo. A obrigação social da invisibilidade se expressa nos silêncios que perpassam a história e a enriquecem, pois são justamente os silêncios que caracterizam relações entre indivíduos estigmatizados. Nenhum dos protagonistas diz *eu te amo*. O que não pode ser dito é convertido em uma troca de olhares a partir de um código de iniciados. A comunicação por olhares converte o amor do julgamento moral no da cumplicidade estratégica entre os subalternizados. O que os une, assim, é tão particular aos dois quanto socialmente moldado.

Alma separa-se de Ennis e ele se apegua ao trabalho duro para cumprir as obrigações com as filhas. Ensaia um romance com uma garçoneite, mas se decide pela solidão. Jack, mais apaixonado e financeiramente estável,

progressivamente não se conforma com os encontros esporádicos e se envolve com um vizinho. No último encontro dos dois, Jack desfere a frase "Quem me dera saber como te deixar", diante da qual Ennis desmorona e revela que por causa do que sente pelo outro não tinha mais nada, talvez nem mesmo forças para continuar a suportar aquela situação.

Diante de um cartão que retorna com o carimbo "falecido", Ennis liga para a esposa de Jack. O relato de Lureen sobre a morte do marido em um suposto acidente com um pneu estourado é seguido por imagens de um espancamento, o que contradiz sua versão e mostra ao espectador que ele foi assassinado. O último desejo dele era o de que suas cinzas fossem espalhadas na montanha Brokeback e por isso ela enviara parte das cinzas para a família, em Lighting Flats, por achar que lá ficava o local.

Ennis segue até o rancho decadente em que vivem os pais de Jack. John Twist é um patriarca decadente cuja fala descreve o fracasso do filho. Nessa cena, descobre-se que Jack nunca escondera Ennis dos seus, mas por fim tentara mudar para ali com o vizinho texano, decisão que precipitou sua morte.

A comunicação não-verbal entre os personagens alcança seu ápice na troca de olhares entre Ennis e a mãe de Jack. Ela o convida para ir sozinho ao quarto do filho delegando a ele a intimidade e confiando-lhe um último segredo. No quarto austero e pobre, Ennis sente curiosidade pelo armário aberto e ao entrar nele percebe que, no fundo, em uma parte escondida, há um cabide com as camisas sujas de sangue pela briga no último dia de acampamento daquele verão de 1963. Em meio à penumbra e no aperto do armário ele as abraça como se nelas pudesse ainda sentir o amigo. As camisas guardadas revelam a Ennis que Jack também o amara desde o início e sofrera ao se despedirem vinte anos antes.

De volta à sala, Ennis se aproxima da mãe de Jack com as camisas em suas mãos. Eles trocam mais um olhar cordato e ela o ajuda a guardá-las em um saco de papel enquanto escutam John Twist sentenciar que as cinzas do filho serão enterradas no jazigo familiar. A mãe o mira nos olhos e pede para que ele venha visitá-los novamente. É como se fizessem um acordo para cumprir o último desejo de Jack.

Historicamente, as mulheres tornaram-se mais sensíveis a sinais não-verbais, aprenderam a identificar melhor uma emoção não representada verbalmente e decifrar o que está implícito em um diálogo. Gays, ao contrário, por

serem homens que foram criados para a heterossexualidade, costumam compreender melhor o ponto de vista dos dominantes do que o seu.³ Nessa cena, Ennis passa por uma inflexão que não existe no conto. Ele terá que usar do mesmo tipo de astúcia da mãe de Jack para subverter o sistema do segredo aberto que moldou sua vida e matou seu amado.

A cena final também não existe no conto e evidencia a visão política dos roteiristas Diana Ossana e Larry McMurtry com relação às polêmicas contra o casamento gay. A filha de Ennis vai visitá-lo em seu *trailer*. Está com 19 anos, a mesma idade que ele tinha quando conheceu Jack. Alma Jr. vem noticiar-lhe seu casamento e pedir que ele vá à cerimônia. Ele titubeia porque tinha um rebanho para cuidar, mas aceita o convite. Quando a filha se vai, percebe que ela esqueceu seu suéter. Assim, o dobra e ao abrir o armário para guardá-lo vemos que mantém penduradas na porta as camisas velhas e um postal da montanha *Brokeback*. É como se mirasse o amor perdido e cujas cinzas nem lhe pertencem – a prova de amor mantida em segredo. Com o olhar turvo diz: “Jack, eu prometo” e fecha o armário. A câmera se fixa na imagem da porta fechada, bem ao lado da janela, enquanto a bela música de Gustavo Santaolalla se eleva.

A história que já era conhecida nos bastidores de Hollywood como o melhor roteiro impossível de se produzir demorou sete anos a se materializar em um filme de orçamento baixo e que, tudo indicava, seria relegado a um circuito alternativo. Ao contrário do esperado, a obra tornou-se sucesso de público e de crítica. Nos Estados Unidos, sua repercussão foi beneficiada pelo conhecimento geral de que a história se passa na região em que um rapaz gay, Marthew Shepard, foi brutalmente assassinado em 1998. Também é o local de origem de George W. Bush, presidente eleito em meio à controvérsia de acrescentar uma emenda à constituição proibindo o casamento entre pessoas do mesmo sexo.

No Brasil, a recepção se dá quando o casamento gay alcança certa relevância na mídia, mas o decisivo parece ser o fato de que em nossa sociedade é forte a invisibilização de amores como o de Ennis e Jack. O armário continua a existir e o segredo ainda é regra para a imensa maioria das pessoas que amam outras do mesmo sexo, em especial as que vivem em cidades pequenas e médias. Nesse sentido, o filme tem maior alcance por deslocar a problemática de uma classe média cosmopolita,

daqueles que podem ser mais apropriadamente chamados de gays, para pessoas menos favorecidas e mais expostas às sanções morais e à violência.

Brokeback Mountain mostra como vivemos em uma sociedade estruturada no jogo do visível e do invisível, do dito e do silenciado, do plenamente vivido e do que é mantido em segredo. A mesma ilusão de invisibilidade que permite que o amor entre Jack e Ennis se realize na montanha os aprisiona na condição do *segredo aberto*. Nele, a rejeição da relação é dupla: pelos parceiros amorosos que a concebem como questão privada e pelos que *sabem* e convertem-se em algozes. O contratante expressa sua repulsa por Jack quando ele retorna em busca de emprego; Alma, a esposa traída, revela seu nojo pela relação do marido em uma conversa enquanto a esposa de Jack termina como a provável mandante de seu assassinato. Todos, sem exceção, são enredados no mesmo mecanismo social que constitui a experiência de vida dos protagonistas.⁴

A estrutura do segredo aberto e o fim de Jack expõem o caráter elusivo da escolha entre viver escondido ou *sair do armário*. Aqueles que vivem seu amor de forma clandestina estão expostos ao perigo e quanto mais o segredo é aberto mais rigor e violência emergem para a manutenção das normas sociais. Quem sai do armário coloca outros dentro dele. Alma, sem poder viver mais o conflito do segredo do marido, pede o divórcio, mas a esposa de Jack vê-se jogada contra a ordem social pela decisão do marido de a deixar e reage de forma assassina.

A obrigação social da invisibilidade mantém atual o amor impossível expresso na metáfora clássica do *viver no armário*. Os roteiristas enfatizam essa experiência nas cenas finais ao focarem as camisas sujas de sangue, símbolo dos conflitos da relação. De um armário ao outro, o amor é mantido em segredo por vinte anos, o que o filme dramatiza de forma a politizar o privado e fazer da história de amor de Ennis Del Mar e Jack Twist um épico em que um casal marginalizado revela-se heróico até no fracasso. Enquanto no final do conto permanece o conformismo de que se deve agüentar o que não tem jeito, na versão escrita pelos roteiristas Ennis fica entre o segredo no armário e a promessa de não aceitar as coisas como elas ainda são.

Notas

¹ Cf. Eve SEDGWICK, 1993, p. 53.

² Sobre heteronormatividade consulte Joan SCOTT, 1998, e SEDGWICK, 1993.

³ Pierre BOURDIEU, 1999, p.42-43.

⁴ Cf. SCOTT, 1998.

Referências bibliográficas

BOURDIEU, Pierre. *A dominação masculina*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1999.

SCOTT, Joan W. "A invisibilidade da experiência". *Projeto História*, São Paulo, n. 16, p. 297-325, fev. 1998.

SEDGWICK, Eve K. "The Epistemology of the Closet." In: ABELOVE, Henry; BARALE, Michèle Aina, and HALPERIN, David (eds.). *The Lesbian and Gay Studies Reader*. London/New York: Routledge, 1993. p. 45-61.

Richard Miskolci ■
Universidade Federal de São Carlos, SP

Encontros de gênero, família e trabalho no Brasil atual: múltiplas dimensões de pesquisa

Gênero, família e trabalho no Brasil.

ARAÚJO, Clara; SCALON, Celi (Orgs.).

Rio de Janeiro: Editora FGV, 2005. 304 p.

Clara Araújo e Celi Scalon são as organizadoras do livro *Gênero, família e trabalho no Brasil*, uma coletânea dos trabalhos realizados no âmbito da pesquisa "Gênero, trabalho e família", financiada pela Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado do Rio de Janeiro (FAPERJ). Clara Araújo é doutora em sociologia pelo Instituto de Filosofia e Ciências Sociais da Universidade Federal do Rio de Janeiro, professora e pesquisadora do Programa de Pós-Graduação em Ciências Sociais da Universidade do Estado do Rio de Janeiro. Celi Scalon é doutora em sociologia pelo Instituto Universitário de Pesquisa do Rio de Janeiro, onde é professora.

De caráter pioneiro, a pesquisa integra-se a um programa internacional comparativo entre vários países, o International Social Survey Programme (ISSP), e consta de um *survey* nacional de atitude e opinião referente às relações de gênero na esfera da família e do trabalho. Dando voz a homens e mulheres de todo o Brasil, o estudo amplia o conhecimento de questões fundamentais da sociologia contemporânea, no que se refere às significativas mudanças ocorridas no século XX, na situação das mulheres e da família.

O livro está estruturado em nove capítulos, em que especialistas de diferentes instituições

diversificam os olhares e multiplicam as dimensões de análise dos dados. São eles: Bila Sorj, Carlos Antônio Ribeiro, Clarice Peixoto, Felícia Picanço, Marlise Matos, Paola Cappellin, Rosana Heringer, Zuleica Oliveira e Dayse Miranda.

Uma visão panorâmica dos temas abordados na pesquisa é o que o leitor encontra logo no primeiro capítulo, de autoria das coordenadoras Clara Araújo e Celi Scalon. Esse capítulo está dividido em cinco partes. Na primeira, há a apresentação do perfil socioeconômico e demográfico, bem como as características dos arranjos familiares dos entrevistados. A segunda parte dedica-se às percepções sobre papéis sexuais, conciliação entre vida doméstica e trabalho, o lugar da mulher nessa conciliação, conjugalidade e satisfação pessoal e familiar. As "práticas" dos entrevistados – o que dizem fazer em relação a tarefas domésticas, cuidados com os filhos, tomadas de decisões e atividades de fim de semana – é a abordagem da terceira parte do capítulo. A quarta parte estabelece relações entre as percepções, valores e práticas relatadas pelos indivíduos da pesquisa, utilizando-se de análises multivariadas e de um modelo estatístico. Na quinta e última, as autoras analisam, brevemente, as percepções dos indivíduos sobre satisfação pessoal com o trabalho e com a família. Indicam ainda, a partir das relações de gênero, os principais traços do Brasil de hoje, no tangente à conciliação de família e trabalho pago.

No segundo capítulo, "Percepções sobre esferas separadas de gênero", Bila Sorj identifica tendências na percepção das desigualdades relativas à divisão sexual do trabalho, elegendo variáveis relacionadas aos papéis tradicionalmente atribuídos a homens e mulheres. O declínio

da família nuclear, a ascensão das famílias monoparentais femininas, o aumento das taxas de separação e divórcio, a queda da fecundidade e o maior nível de escolaridade das mulheres aliam-se à atuação do movimento feminista na redefinição das identidades de gênero diante das desigualdades.

Ao elencar as mudanças, a autora nos convida a pensar em que sentido os valores tradicionalmente estabelecidos em relação à família e aos papéis de gênero estariam tendendo à igualdade nos campos da família e do trabalho. Bila Sorj aponta vetores fundamentais à aquisição de um sistema igualitário de gênero, vetores estes correlacionados à participação no mercado de trabalho, aos níveis mais elevados de instrução e ao pertencimento a gerações mais jovens.

Marlise Mattos, no terceiro capítulo, "A democracia não deveria parar na porta de casa: a criação dos índices de tradicionalismo e de destradicionalização de gênero no Brasil", cria um índice baseado nos dados do *survey* com o objetivo de avaliar como homens e mulheres relacionam trabalho doméstico e trabalho fora de casa. A limitação metodológica na utilização do instrumento de pesquisa adotado foi problematizada pela autora, inclusive no que se refere às suas análises. A começar pelo fim, Marlise Mattos lança inquietas e convidativas questões concernentes ao vazio, ao *gap* deixado pelos movimentos feministas no Brasil, no que ela discute como sendo o processo de destradicionalização. Se, de um lado, ativistas da causa conquistam direitos nas esferas de saúde, sociais e partidárias, de outro, permanecem alheias aos mais íntimos padrões e papéis culturais de gênero.

"A provisão da família: redefinição ou manutenção dos papéis?" é a questão de Zuleica Lopes Cavalcanti de Oliveira no quarto capítulo do livro, em que analisa a provisão familiar, considerando a dissociação entre o papel de "chefe de família" e a função de provedor, em quatro níveis analíticos. O primeiro examina essa relação considerando, separadamente, a contribuição desse chefe, da mulher cônjuge e dos filhos de ambos os sexos. O segundo foca a análise na contrastante categoria mulher cônjuge, a saber: as donas-de-casa em tempo integral e as trabalhadoras assalariadas em tempo integral. Já o terceiro nível contempla, particularmente, as categorias do homem e da mulher de referência, termo que substituiu o de "chefe de família" no estabelecimento do princípio de igualdade entre os cônjuges, introduzido pela Constituição Federal de 1988, e

reafirmado pelo novo Código Civil, em vigor desde 2003. E, por fim, o quarto nível analisa as percepções sobre a renda ideal, segundo cada categoria familiar distinta.

Indicando haver um tipo de dominação de gênero que difere daquela exercida pela sociedade patriarcal, a autora aponta uma nova configuração das desigualdades, calcadas no plano simbólico. O que permanece é a associação do feminino ao espaço privado da família, apesar da crescente participação das mulheres cônjuges no espaço público. Esse descompasso entre as práticas e os valores dificulta a identificação de novas identidades sociais, tanto para homens como para mulheres. Enquanto o papel da mulher cônjuge permanece subordinado à assimetria dos papéis familiares, o papel de chefe de família dilui-se na invisibilidade social.

Felícia Silva Picanço é a autora do quinto capítulo. Em "Amélia e a mulher de verdade: representações dos papéis da mulher e do homem em relação ao trabalho e à vida familiar", ela analisa os impactos da entrada da mulher no mercado de trabalho e de sua participação no orçamento familiar. A isso relacionam-se as representações dos papéis masculino e feminino na esfera doméstica e profissional. O capítulo divide-se em duas seções. Na primeira, há o mapeamento da adesão de homens e mulheres a dois modelos: o modelo da mulher dedicada à casa e aos filhos e do homem provedor; e o modelo da mulher participe da atividade produtiva fora de casa e do homem participe da atividade doméstica. A segunda seção mapeia a adesão desses grupos a opiniões que expressam percepções do impacto do trabalho da mulher na vida familiar.

"Classe e gênero no Brasil contemporâneo: mobilidade social, casamento e divisão do trabalho doméstico" é o título do sexto capítulo, de Carlos Antônio Costa Ribeiro. Pautado em dois objetivos, o autor define algumas formas de interação ou não-interação entre classe e gênero em casais heterossexuais na sociedade brasileira contemporânea. Contribuir para o entendimento da desigualdade de gênero e classe, bem como discutir os mecanismos mais gerais de estratificação social são esses objetivos. Ambos centram-se em três temas relevantes para essa reflexão, articulados a classes sociais: mobilidade, casamento e divisão doméstica do trabalho.

A variável *cor/raça* presente no *survey* é o que as autoras Rosana Heringer e Dayse Miranda abordam no capítulo sete, "As cores da desigualdade de gênero no Brasil". À luz da

questão racial brasileira, são analisadas as diferenças entre as percepções de homens e mulheres sobre os papéis de gênero, no âmbito familiar e no mercado de trabalho. As diferenças intra-raciais (entre homens e mulheres negras) e inter-raciais (entre mulheres negras e brancas) foram levadas em consideração. Testes estatísticos foram realizados, a partir das respostas concernentes às percepções dos entrevistados, para formular a hipótese de que o componente cor está intimamente relacionado às variáveis demográficas, econômicas e de níveis de escolaridade.

No oitavo capítulo, "Solidariedade familiar intergeracional", Clarice Ehlers Peixoto analisa a solidariedade, esta dimensão material e afetiva que constitui a base das relações familiares. Com os dados presentes no *survey* e em pesquisas nacionais e internacionais sobre o tema, a autora centra-se na participação dos avós e das avós na vida familiar e no cuidado com as crianças: com quem ficam, quem as leva à escola e quem as leva ao médico. No universo de avós e avós com mais de 50 anos, provenientes de famílias das camadas populares, de aposentados e de donas-de-casa, a solidariedade estabelece circuitos de reciprocidade e complexifica os vínculos sociais. Clarice Peixoto infere, ainda, sobre o vínculo privilegiado entre mães-avós e filhas-mães como uma tendência constitutiva da identidade feminina.

O nono e último capítulo do livro, de Paola Cappellin, "Conciliar vida familiar e trabalho em

tempo de crise do emprego: territórios e fronteiras entre público e privado", possibilita revisitar os significados do comprometimento familiar e profissional, no que diz respeito às atitudes e às representações do valor atribuído ao trabalho e à responsabilidade familiar. Os territórios e as fronteiras são aqui representados pelas capitais, médios e pequenos centros urbanos, espalhados por todo o Brasil. Partindo do pressuposto de que o grande centro urbano é o território mais fértil, acolhedor e permeável às inovações nas relações de gênero, a autora provoca o diálogo entre realidades diversificadas pelas formas de sociabilidade, pelo peso e complexidade dos constrangimentos que circunscrevem o cotidiano e pela densidade da maturidade individual.

Gênero, família e trabalho no Brasil consolida-se como uma obra atual, mais que oportuna, relevante. Por ser um estudo internacional, possibilitará enriquecedoras comparações entre o Brasil e outros países. Por se tratar de um *survey* nacional, contou com um conjunto representativo de respostas não só de mulheres, mas também de homens. Por reunir especialistas que abordam o tema em múltiplas dimensões, a coletânea constitui-se como um campo investigativo da sociologia da família. Um campo fértil na elaboração de novas perguntas e futuras investigações qualitativas e quantitativas.

Rita de C. Flores Muller ■

Universidade Federal de Santa Catarina

Mulheres emparedadas e seus espaços de memória

As mulheres ou os silêncios da história.

PERROT, Michelle. Trad. Viviane Ribeiro.

São Paulo: Edusc, 2005. 519 p.

Trata-se de uma obra interessantíssima, composta de cinco partes em 23 capítulos, baseados em estudos publicados anteriormente, pela própria autora e por outros pesquisadores

que se debruçaram sobre questões atinentes à mulher, como Michel Foucault e das várias correntes do feminismo. A autora discorre sobre os espaços de memória ocupados pela mulher ao longo da história e seus emparedamentos. Mesmo silenciada, a mulher conseguiu registrar experiências onde lhe era permitido, restritas, evidentemente, ao espaço doméstico, ao privado. Esse espaço, paradoxalmente, vem a ser o grande celeiro de sua própria libertação. É o que vamos tentar colocar aqui.

Na Introdução, Michelle Perrot faz uma espécie de arqueologia de todo o processo de resistência trilhado pela mulher, passando por várias fases, até chegar ao feminismo, na década

de 60 do século passado. A Parte I da obra, chamada de "Traços", é composta de quatro capítulos e centra-se nas correspondências das filhas de Karl Marx e nos diários da jovem Caroline Brame, que viveu em Paris entre 1847 e 1892. A autora detecta o pouco espaço dispensado à mulher na narrativa histórica tradicional, muito mais comprometida com a cena pública, com a guerra e a política, ainda que a República francesa tenha dedicado a ela parte do seu acervo iconográfico com estátuas de silhueta feminina.

Como o registro histórico sempre privilegiou os eventos acontecidos na esfera pública e a mulher ficou reduzida ao espaço privado, ela nunca foi chamada a fazer parte da cena histórica e teve de desenvolver estratégias de sobrevivência naquilo que lhe restou: o lar. Por isso, a memória do privado coube à mulher. Era ela quem cultuava os mortos e suas tumbas, sendo a forma de comunicação dominante a oralidade, passada, geralmente, de mãe para filha. Mas muita coisa se perdeu devido a mudanças de casa, ao desprezo por se tratar de mulher e ao embaraço pelo conteúdo legado. As cartas deixadas pelas filhas de Karl Marx, por exemplo, foram quase todas extraviadas, uma vez que emitem juízos sobre as manias e fraquezas do pai do materialismo dialético. O mesmo não aconteceu, por exemplo, em relação às cartas de Tocqueville trocadas com Gustavo de Beaumont.

Enquanto os homens da burguesia, no século XIX, têm o hábito de colecionar quadros, livros como distinção e sinônimo de suas conquistas econômicas, as mulheres preocupam-se com a roupa branca e os objetos, em uma ânsia de reter suas vidas em "mil nada's": estojos, nos quais guardam "mechas de cabelo, flores secas, jóias de família", e depois fotografias, croquis e cartões-postais de viagens e outras miudezas.

As correspondências têm a possibilidade de diálogo, buscando uma troca. Têm a capacidade de apresentar o que o espetáculo esconde, porque explicitam "as fadigas do herói, suas dúvidas e o seu dia-a-dia" (p. 46). O desenvolvimento da imprensa, por outro lado, trouxe à mulher do século XIX mais um desafio: o domínio da escrita, através de correspondências, cartões-postais e diários, impondo-lhe uma nova forma de memória.

O pai do comunismo, Karl Marx, possuía três filhas: Jenny, Laura e Eleanor. Em 1868, Laura casa com o francês Paul Lafargue, e Jenny, em 1872, desposa Charles Longuet, ativo militante da

Internacional e do King's College de Oxford, e migra para a França. Eleanor, a mais nova, após a morte dos pais e de Jenny, a irmã mais velha, mantém correspondência com Laura. São 69 cartas ávidas por notícias da irmã. Suplica, em 1881, que apenas um cartão-postal lhe seria suficiente, mas logo depois condena a escassa de comunicação através de postal.

A participação dos maridos, nessas correspondências, reduzia-se ao *post-scriptum* quando mandavam notícias ao "Caro Senhor Marx," por exemplo, sobre a Internacional Socialista. São correspondências que têm "um tom de conivência, uma ironia zombeteira que cai bem em uma família tão imbuída de sua superioridade" (p. 47). E ampla admiração e necessidade de estarem à altura das leituras do pai é o que denotam as cartas das filhas a Marx, a quem tratavam como Mestre, Velho Mestre, Mohr, Challey, Old, Nick, entre outras denominações, sempre em sinal de respeito.

Marx possuía convicções bem burguesas em relação às filhas. A mais nova, Eleanor, Tussy, como era carinhosamente chamada, foi impedida de casar com um homem basco, pobre, chamado Lissagoray. "Marx partiu o coração de sua filha e irritava-se com a sua depressão" (p. 50), e ela cometeu suicídio, ingerindo veneno "para cães", em 31 de março de 1898. Eleanor viveu com Edward Aveling, que era separado de uma primeira esposa e nunca teve a aceitação da família desta e, principalmente, do seu pai. Já a figura da esposa de Marx é pouco proeminente, sendo tratada pelas próprias filhas como um tanto *bizarra*, por sua distração e sua ocupação com as agulhas a costurar para as filhas e netos, ainda que, no final da vida, seja vista por elas como terna e dedicada à família.

É interessante destacar que dados que não constam dos manuais de história, nas correspondências, aparecem de forma bem clara e capazes de causar estranheza aos leitores mais atentos, como o comportamento de Marx em relação aos pretendentes das filhas. O casamento de sua filha Laura com Paul Lafargue II, "o Negro", por suas ascendências cubanas, por exemplo, só ocorre depois que a família do noivo lhe dá garantias da boa situação financeira. Em carta de 23 de agosto de 1866, Marx, escrevendo a Engels, afirma: "O pai [Lafargue] escreveu-me de Bordeaux. Ele pediu para seu filho o título de noivo e apresentou-me, do ponto de vista financeiro, condições muito favoráveis". Engels era tão amigo de Marx que chegou, para evitar um escândalo, a perfilhar um filho natural

deste com a criada Helene, sobrinha de sua mulher Lizzie. Com a morte de Lizzie, Helene assume a casa de Engels. Mas Eleanor logo suspeita de que essa "nova formação familiar" seria uma tentativa de controle sobre os escritos de seu pai, Karl Marx.

As correspondências trocadas deixam transparecer as mágoas, as decepções, as dores dessas sensíveis mulheres que, apesar de velarem o socialismo, como colaboradoras, estiveram condicionadas aos papéis a elas destinados: maternidade, partos sucessivos, com corpos cansados e adoecidos. Perrot fala das contradições vividas por essas mulheres que não são capazes de escrever abertamente entre irmãs sobre seus próprios ventres, seus corpos, ainda que a doença ocupe amplo espaço em suas missivas. As irmãs deixam entrever a angústia da vida doméstica em suas cartas, usando essa forma de comunicação para desabafo. Porém, apesar das críticas às condicionantes das mulheres, as herdeiras de Marx não eram feministas. As feministas da época, como Paule Mink, Séverine ou Annie Besant, sofriam repulsa das irmãs.

Eleanor, das três irmãs, foi aquela que mais sofreu com as pressões de uma época, sendo impedida de casar com o homem da sua vida. Após a morte do pai, entretanto, vive em liberdade. Viaja pelos Estados Unidos e Suécia, conhece Aveling, por quem tem forte apego; porém, descobre um casamento secreto deste com uma jovem artista. As dificuldades financeiras sempre presentes, a depressão nervosa no verão de 1881, a segunda crise, em 1882, tudo isso exauriram-lhe as forças, levando-a ao suicídio. Além de Eleanor, Laura também se matou, em 25 de novembro de 1911, com 66 anos, após uma noite de festa, junto a Paul, seu velho companheiro.

O diário, outra forma de comunicação permitida à mulher do século XIX, tende a firmar-se como uma maneira de expressão pessoal e se trata, ao mesmo tempo, de uma agenda, uma vez que não se limita a registrar apenas o que passou, mas também a previsão das atividades futuras, como uma espécie de organização do tempo, tão necessária a um século em que a noção de progresso se instaura.

Caroline Brame (1847-1892) tinha o hábito de escrever em cadernos escolares – 36 ao todo, e depois os encadernou, usando uma flor diferente para identificar os dias. Um desses foi adquirido por Georges Ribeill, companheiro de pesquisa de Perrot, em um mercado de pulgas, e talvez tenha permanecido ali por ter sido

confundido com outros livros por seu capricho de encadernação. No entanto, o que mais chama a atenção no mesmo é a "expressão de um sentimento, de um desejo, o esboço logo abandonado de uma aventura, e o consentimento final ao irremediável destino das mulheres: um casamento arranjado que se procura transformar em uma união escolhida" (p. 90).

A escrita do diário de uma moça do século XIX detém-se em enumerar ocupações do cotidiano, como ir às compras, fazer visitas, freqüentar jantares, etc., sendo o espaço reservado a confissões altamente policiado, de acordo com o que era esperado de uma moça. Não raro, Caroline escreve: "Meu Deus, há neste momento algo que eu desejo" (4.1.1866); "Meu Deus, o que escrever aqui!... Posso abrir meu coração!" (15.1.1866). A decência determina o que dizer até no diário!

Constituiu fator de distinção feminina saber ocupar os dias. Em 1888, circularam anuários como *Le Livre d'Or des Salons*, que prescreviam os ritos a serem seguidos pelas mulheres burguesas com a rotina de visitas, como Caroline relata em seu diário de 21.12.1864: "Dia perfeitamente atordoante [...] Precisei fazer visitas o dia inteiro!". Ela comparava as obrigações sociais às "pesadas cruzes que se deve carregar".

A jovem era muito influenciada pelos preceitos do catolicismo. O século XIX, porém, impõe e justifica a utilidade do trabalho em nome do progresso. "Ainda que a Igreja não tenha realmente elaborado uma teologia do trabalho no século 19, sua mensagem é atravessada pelos novos valores. Ora, o ócio é, naquele momento, um valor contestado. A Igreja o condena assim como os socialistas" (p. 12).

A Parte 2, "Mulheres no trabalho", compõe-se de seis capítulos dedicados a pesquisas que se voltaram ao trabalho das mulheres no século XIX e, principalmente, à incorporação do "gênero" no setor terciário da economia, a partir de então o grande gerador de emprego para as mulheres, principalmente, em seus escritórios. O corpo, ou melhor, o corpo sexuado passa a ser objeto de poder e de desejo nas fábricas daquele século. Ainda que o *droit de cuissage* (direito à primeira noite) nunca tenha constituído uma categoria jurídica real, como sublinhou, com justiça, Alain Boureau, sua representação impregna o imaginário social, o imaginário dos executivos que acreditavam poder tudo. Nessas circunstâncias, as palavras utilizadas em relação à mulher, muitas vezes, reproduzem imagens ainda da era do feudalismo.

Visto como insignificante e complementar à remuneração masculina, o trabalho feminino em fábricas, inferiorizado, estigmatiza a mulher ainda mais porque lhe impõe condições que em nada a dignificam e, ao mesmo tempo, não a amparam na maternidade. As mulheres, enquanto grupo, pouco se envolviam com as greves: entre 1871 e 1890, de 173 reivindicações somente das mulheres, havia a adesão de 5,9% delas. Já em greves mistas há uma adesão maior: em 361 greves, no mesmo período, 12,3% contam com a participação das mulheres. Foram participantes nas passeatas, usando voz e gestos, conseguindo bandeiras, vociferando contra os patrões e até quebrando vidraças. Entretanto, comportavam-se mais como esposas, não havendo, de fato, engajamento sindical.

No cômputo geral, as mulheres militantes do século XIX mais bem organizadas em suas reivindicações eram aquelas que, de alguma forma, estavam vinculadas ao homem trabalhador. Elas podiam ser membros de comissão, oradoras de reuniões ou mesmo responsáveis por sindicatos, mas controladas, podemos dizer, em suas rupturas. Tratava-se, nesse caso, de uma insubordinação a partir da ética do homem. A sociologia profissional das greves femininas, ligadas à indústria da seda e ao grupo têxtil-vestuário, vincula-se ao protestantismo e ao radicalismo, sendo vistas, muitas vezes, pela própria mulher, como uma forma de ela ser mais livre e falar mais claramente sobre suas demandas, encontrando apoio, assim, nos republicanos locais.

Em 1886, em Lyon, a greve geral apresenta-se apoiada nos dois sexos solidários, tendo as picadoras da Casa Calle-Mouco adesão do sindicato dos sapateiros, de tendência anarquista. Porém, o mais importante movimento de greve foi aquele desencadeado em 1889, em Fougères, quando as picadoras param por melhores salários, enquanto os homens aderem ao movimento não porque estivessem insatisfeitos com seus próprios salários, mas antes por solidariedade ao grupo feminino trabalhador da Casa Haussaye, da área da produção de sapatos.

Entre 1874 e 1890 vários conflitos ocorreram, como nos "conventos de seda", somente para moças, mantidos por religiosas; na Casa Pochay-Bruny, em Paviot (Isère); em internatos destinados às moças solteiras; e nas "casernas" para os casais operários. As trabalhadoras das manufaturas do tabaco, por outro lado, gozavam de relativas vantagens, uma vez que ter o Estado como patrão significava garantia de alguns direitos, como a

aposentadoria por tempo de serviço.

Na Exposição Universal de 1867, um delegado operário assume a seguinte fala, refletindo o modo de pensar da época: "O destino da mulher é a família e a costura [...]. Ao homem, a madeira e os metais, à mulher, a família e os tecidos". Essa divisão dos papéis sexuais impunha, para ela, um modelo a ser seguido tanto na esfera pública quanto na privada.

A Parte 3, "Mulheres na cidade", é composta de cinco capítulos, em que são tratadas questões relativas à mulher, procurando fazer uma diferença entre o político e o jurídico, enquanto instâncias do poder. Assim, as esferas do público e do privado amparam-se na questão do poder e refletem, antes, a relação entre os sexos, em suas divisões de papéis, de tarefas, de espaços. No século XIX, a distinção entre o público e o privado, bem como a higienização, constituem formas de poder que se imiscuem em uma rede tentacular do controle. Logo, o lugar do poder não está somente na mão do Estado, mas se espalha no corpo social sem que se possa estabelecer o seu limite, como já dizia Michel Foucault.

Nessa dimensão do poder, encontram-se, de forma transversal, as relações entre os sexos, determinadas não somente pelo gênero: "construção sociocultural, produto das relações sociais desenvolvidas no tempo e que se pode, conseqüentemente, desconstruir" (p. 264). Michelet exclama: "as mulheres: que força!" Tal o poder difuso e eficaz que elas detêm sobre os costumes. A elas sempre foi atribuído o enigmático: "A Mulher é a Outra, a estrangeira, a sombra, a noite, a armadilha, a inimiga" (p. 265). Assim, o sentimento de alteridade feminina reforça-se no século XIX, principalmente pelo impulso contínuo exercido pela ampliação de seu domínio, sendo o movimento feminista somente uma conseqüência de todo um processo, ainda que, em certo sentido, a República promovia uma regressão aos direitos femininos já conquistados no Antigo Regime.

É preciso destacar que o "exercício do poder" não ocorre em uma cartografia prévia, pois tanto homens quanto mulheres "negociam" seus limites de ação. Inegavelmente, a Igreja promoveu a mulher, através da figura da Virgem Maria, fortalecendo "uma forte consciência de gênero" (p. 272). Se, por um lado, impõe uma resignação, uma renúncia à mulher, por outro, lhe atribui poder, dignidade e a necessidade da fidelidade masculina às suas esposas. Constitui-se, dessa forma, uma exaltação da diferença feminina, mas, ao mesmo tempo, a promoção

de “guardiãs do patriarcalismo”. A escola laica da Revolução também promove a inserção da mulher como professora primária e secundária, sendo uma senda para o feminismo.

As mulheres do século XIX exercem o poder “possível”. Muitas delas são mães “abusivas”, que se valem da tirania sobre uma linhagem, seus empregados e, muitas vezes, nas classes populares, sobre os maridos, que lhes entregam todo o salário e são controlados por elas em suas ações. A hegemonia feminina, então, ocorre do espaço privado para o público. Baudrillard, em *De la séduction*, fala acerca do poder exercido pela mulher através de seu corpo e da ascendência deste sobre o casal. O poder das mulheres *last but not least*, isto é, último mas não menos importante, mantém-se em uma intrincada rede de contrapoderes. Paradoxalmente, o contrapoder exercido pela mulher no espaço doméstico, restrito, foi aquele que lhe entreabriu o espaço público, por meio da filantropia religiosa. Então, dialeticamente, o privado faz parte do público e o religioso também do secular. Dessa forma, justifica-se o “slogan” feminista de que o “privado é público”.

George Sand escreve em 1848: “Como os costumes chegaram a este ponto em que a mulher reina no maior número de famílias, e que há abuso desta autoridade conquistada pela habilidade, pela tenacidade e pela astúcia, não há nada a temer que a lei se encontre à frente dos costumes. Ao contrário, para mim, ela se encontra atrasada em relação a eles” (p. 278). Assim, a mulher do século XIX, socialmente, era autoridade na família, mas, juridicamente, não, uma vez que era impedida de votar e não dispunha de outros direitos de cidadã. E a filantropia burguesa tira a mulher de sua casa para “visitar os pobres, os prisioneiros, os doentes. Traçava, na cidade, itinerários permitidos e abençoados. A ampliação dos problemas sociais, no século XIX, transforma este hábito em exigência” (p. 280).

É importante destacar que a filantropia, a princípio, reduzia-se à classe do lazer, isto é, às burguesas, entretanto, amplia-se para as classes médias, que se encarregam de divulgar preceitos da economia doméstica liberal, via caridade. Para Carol Smith-Rosenberg, as *New Women* de 1880-1890 são as filhas das *New Bourgeoises Matrons* das décadas de 1850-1880. Isto é, a filantropia deu uma espécie de “consciência de gênero” às mulheres, sendo, muitas vezes, uma “consciência feminina”.

A Parte 4, “Figuras”, em dois capítulos, trata de duas figuras importantes, que, apesar de

mulheres, não se deixaram calar diante das imposições de uma época. São elas Flora Tristan e George Sand, que se aproximam em vários de seus traços: revolta acerca da condição da mulher, reivindicação de uma justiça social que levasse em conta a condição operária e a reivindicação de uma ética na política. A história das mulheres foi escrita a partir da voz de pioneiras, que ansiavam quebrar o silêncio. Elas podem ser flagradas, em seus percursos, através de retratos, biografias, nesse caminho de mudez.

Quando Flora Tristan publica *Promenades dans Londres (Passeios em Londres)*, em 1840, a pesquisa social torna-se corrente tanto na França quanto na Grã-Bretanha. “Para governar o corpo social, é preciso conhecê-lo; para conhecê-lo é preciso estudá-lo em seu conjunto; conhecer sua origem, sua história, sua população, seu território, seus costumes, seu espírito, sua força, sua riqueza” (p. 365). Flora Tristan encarna essa tendência e escreve em suas *Promenades...* sobre a importância da pesquisa de campo: “O papel importante que a Inglaterra desempenha nos faz desejar conhecê-la” (p. 366). Além das *Promenades dans Londres*, Flora deixou anotações, na forma de diário de viagem, para um livro que se chamaria *Le Tour de France*, produto de um périplo por diversas cidades no Sul da França com o objetivo de traçar uma radiografia da classe operária em seu “aspecto moral, intelectual e material”. Tal livro só foi publicado em 1973.

George Sand, por sua vez, representa uma resistência pouco vista, em uma época em que a mulher aparecia como mero complemento na cena social. Figuras como Guizot e Tocqueville viam a política como coisa para homem. O último, em suas lembranças de 1848, dizia: “Eu detesto as mulheres que escrevem, sobretudo aquelas que disfarçam as fraquezas de seu sexo num sistema” (p. 382). Entretanto, George Sand constituía uma exceção a essa avaliação preconceituosa desse revolucionário, o que a deixava bastante lisonjeada. George Sand viveu entre 1804 e 1876 e participou de parte do périplo percorrido pela Revolução Francesa. Desde 1830, ainda como Aurore Dudevant, assumiu-se como republicana. Em 1840, torna-se socialista.

A Parte 5 e última da obra, “Debates”, é composta de seis capítulos e versa sobre vários temas, que encerram cada um deles a visão de conjunto, isto é, a questão da mulher, a teoria das esferas do público e do privado, a construção da identidade feminina à luz do social, do biológico, além de uma retrospectiva feita por Perrot da presença da mulher nos séculos XIX e

XX. Perrot, que trata dos percalços da mulher, suas indefinições, bem como das estratégias utilizadas para ocupar as franjas do poder, fala da certeza de que a mulher, ou melhor, o segundo sexo, ocupou na história do Ocidente um papel suplementar, em uma arena dominada pelo homem, detentor do poder, do espaço público, portanto.

Os *Women's films* centram-se na representação das mulheres em filmes de Hollywood, que encarnam, com várias desditas, as agruras da dona-de-casa e mãe sempre com um *happy end* marcado pela felicidade. Betty Friedan, em seu livro *The Feminine Mystique*, de 1963, insurgira-se contra esse *feminine mystique*, sendo tal obra considerada, por isso, um marco teórico do feminismo norte-americano. Não se pode esquecer, entretanto, que o *Segundo sexo*, de Simone de Beauvoir, foi publicado em 1949!

Ainda são publicadas, no século XX, nos Estados Unidos, obras sobre a esfera privada da mulher e seu grau de influência. Entre elas, destacam-se *Public Man* e *Private Woman*, de Jean Bethke Elshtain, ou as teses de Carol Gilligan em *A Different Voice: Women's Conceptions of Self and Morality*, de 1977. A década de 1970, com o seu feminismo radical, foi às últimas conseqüências com o feminismo lésbico e homossexual em geral. O feminismo culturalista dos anos 1980, na Itália, também segue essa linha, ainda que seja via criação literária, com Hélène Cixous e Mônica Wittig ou com a pesquisa psicanalítica de Luce Irigaray.

No início de sua produção intelectual, Michel Foucault não se preocupou com a questão das mulheres, ou mesmo com a diferença entre os sexos. Entretanto, obras como *História da loucura*, *Nascimento da clínica*, *Dito e escrito*, entre outras, foram utilizadas em grande número de pesquisas envolvendo mulher e diferença entre os sexos. Os Estados Unidos mantêm a discussão em torno dos *Women's Studies* e dos *Gender Studies*. Os estudos baseados nos pós-estruturalistas e aplicados aos estudos de gênero são mais de natureza teórica do que histórica. Mesmo na França, é possível encontrar estudos entre filósofos, além de Foucault, como Deleuze,

Guattari. Entre as mulheres, podemos citar os trabalhos de Lois Mac Nay, *Foucault and Feminism* (1992), ou de Caroline Ramazonaglu, *Up Against Foucault* (1993), e Sandra Borkty, Suzan Bordo, Irene Diamond ou Nancy Hartsock.

Uma obra importante na linha de Michel Foucault é a de Thomas Laqueur *Making Sex. Body and Gender From the Greeks to Freud*, publicada em 1990. Ele defende a idéia de que a diferença sexual deve-se menos à biologia do que à política e à cultura. Passamos de uma concepção monista (século XVI a XVIII), com um único gênero e duas modalidades, para a dualista, a partir do século XIX. A dualista, por seu turno, defende que há dois sexos, dotados de identidade física e moral, e que esses dois sexos têm uma suposta justificativa na biologia, capaz de transformar o discurso naturalista em divisão sexual da sociedade e um determinado modo de ver o mundo, que legitima e delimita as esferas do público e do privado. Em sua crítica à modernidade, afirma que não há objetivos naturais, mas constituídos discursivamente em sociedade. Nesse sentido, tanto a mulher quanto o homem não existem, daí a recusa à "eternidade de uma sexualidade feminina", essencialista e universal.

Portanto, a obra *As mulheres ou os silêncios da história*, de Michelle Perrot, rastreia os vários recursos de silenciamento impostos à voz feminina na história do Ocidente. Entretanto, apesar de restrita à esfera privada, conseguiu articular-se a partir do que lhe foi reservado, isto é, o doméstico, a filantropia e a própria Igreja. Esses espaços definidos de socialização, quando tensionados, constituíram fator de *engendramento* para o domínio público posterior, muito devido à contribuição de figuras como George Sand e Flora Tristan na França do século XIX. E os estudos feministas, em suas várias correntes, propõem uma clivagem na forma de organizar o político, porque "o privado é político".

Sandra Sacramento ■
Universidade Estadual de Santa Cruz,
Ilhéus, BA