

# QUANDO A CRÍTICA FALA SOBRE A ESCRITA FEMININA: UMA LÍNGUA TAGARELANDO SOBRE A OUTRA

Tyara Veriato Chaves\*  
UNICAMP

**Resumo:** “Literatura feminina”, “escrita feminina”, “marca feminina” são algumas expressões que têm circulado com frequência no espaço da crítica literária. Antes de aderir a uma ou outra nomeação, entendemos que a afirmação de que existe uma especificidade feminina no campo da escrita coloca em jogo um processo de produção de saberes sobre a língua, a escrita e sobre o feminino. Assim, propomos uma articulação entre a História das Ideias Linguísticas e a Análise do Discurso, na medida em que estas disciplinas nos permitem refletir sobre o funcionamento da autoria, da memória e da relação entre língua, sujeito e história. Propomos, também, um diálogo com autores que pensaram a especificidade da escritura literária, tais como Barthes e Deleuze e Guattari. Nosso propósito é, a partir de um olhar sobre a crítica literária, refletir sobre processos de legitimação, ruptura e deslocamento que sustentam determinadas divisões no campo da linguagem e dos sentidos.

**Abstract:** “Feminine literature”, “feminine writing”, “feminine mark” are some expressions that have circulated frequently in the space of literary criticism. Before subscribing one or the other, we understand that the statement that there is a feminine specificity in the field of writing puts at stake a process of production of knowledge about the language, the writing and the feminine. Thus, we propose a link between the History of Linguistic Ideas and Discourse Analysis, insofar as these disciplines allow us to reflect on the functioning of authorship, memory and the relations among language, subject and history. We also propose a dialogue with authors who thought the specificity of literary writing, such as Barthes and Deleuze and Guattari. Our purpose is, from an observation at literary criticism, to reflect on

*processes of legitimation, rupture and displacement that sustain certain divisions in the field of language and meanings.*

## 1. A escrita, a língua e suas divisões

*O poema aprende com o mar/ a colocar os corpos em perigo*  
 Ana Martins Marques<sup>2</sup>

No catálogo da exposição *O Útero do Mundo*<sup>3</sup>, Verônica Stigger diz que a ideia de que algo desvairado e incontido pertence à essência das mulheres tem suas raízes na figura de um útero que não cumpre o seu destino, o de procriar: “Na Grécia antiga, o útero era descrito como um animal vivo que se deslocava pelo corpo feminino. Se ele ia para o fígado, a mulher perdia imediatamente a voz, passava a ranger os dentes e sua pele ficava escura. Se ia para a cabeça, a mulher sentia dores nas narinas e abaixo dos olhos. Se o movimento se dava em direção às pernas, a mulher tinha espasmos sob as unhas dos dedos dos pés. Se andava rumo ao coração ou às vísceras, o quadro poderia ser ainda mais grave, provocando o sufocamento”<sup>4</sup>. Esse conjunto de dizeres presente já no tratado *Da natureza da mulher* de Hipócrates vai tomar corpo também em Platão, quando opera a separação entre filosofia e poesia. É o que nos conta Alexandre Nodari: “Platão não bane os poetas de sua República ideal por se distanciarem demais da verdade; ele decreta seu expurgo pela simples razão de que fazem os homens se *efeminarem*, sentirem *simpatia* pelos personagens, *com-sentir* os afetos destes”<sup>5</sup>. Os poetas seriam assim, sujeitos sem nenhuma inclinação ao *princípio racional da arte* que supunha Platão e com profunda queda pela loucura.

Esse desvario atrelado ao feminino vem marcando ao longo da história um certo saber sobre a arte. Nesta toada, Stigger vai para os relatos sobre a histeria no início do século XX que construíam um objeto profundamente paradoxal, tanto patológico quanto motor de uma forte potência artística. Assim, as fotografias produzidas pelo neurologista Charcot com mulheres histéricas em pleno ataque são interpretadas pelos surrealistas de 1928 como uma espécie de beleza convulsiva, o *êxtase do gozo*: “Daí, por exemplo, Roland Barthes falar de uma “histeria necessária para escrever”; daí Antonin Artaud dizer

que quer “experimentar um feminino terrível”; daí Pier Paolo Pasolini referir-se a “uma espécie de impulso histérico”, que o teria levado a compor o poema “Il PCI ai giovani!!”; daí Oswald de Andrade declarar que tem “o coração menstruado”... E desse modo Verônica Stigger afirma a existência de um *princípio feminino* na arte que se impõe e se expõe independente do sujeito ter ou não nascido mulher.

Angélica Freitas, por outro lado, lançou em 2013 um livro de poesia chamado *Um útero é do tamanho de um punho*, onde escreveu um poema para mulher suja, um para a famosa Amélia, outro para a mulher sóbria, entre muitas outras. Em um de seus versos, ela afirma: “a mulher é uma construção/ com buracos demais/ vaza”<sup>6</sup>. Não demorou para que o seu nome começasse a circular em antologias feministas e em matérias sobre literatura escrita por mulheres, apesar de a autora não se reconhecer como escritora do gênero em várias entrevistas. O que provoca uma série de questionamentos: esse modo de circulação se dá por conta da temática do livro? Porque Angélica Freitas é uma mulher? Ou porque ela escreve como mulher? Esse conjunto de perguntas nos leva a crer que não só a histeria, mas o tal *princípio feminino* das artes (e da escrita) também parecem ser uma construção profundamente paradoxal.

Atualmente vemos circular com bastante intensidade expressões como: *literatura de mulheres*, *literatura feminina*, *escrita feminina*, *marca feminina*, etiquetas que vêm pousando sobre obras e autoras, nomeando um estilo (?), um gênero (?), uma escrita (?), uma falta (?), uma disputa (?). Essas são algumas das inquietações que me movem em torno dessas nomeações, que perpassam debates acadêmicos, teses, dissertações, críticas literárias, matérias em revistas culturais, postagens e debates no Facebook e em blogs, dentre outros espaços. Ao invés de aderir a uma ou outra nomeação, recuo alguns passos e busco olhar, como nos recomenda Pêcheux ([1984a] 2010), para quem aponta o dedo<sup>7</sup> falando a respeito de obras e autoras. Neste recuo, busco apreender trajetórias de sentidos que constituem, formulam e circulam dizeres, mas principalmente, como esses dizeres se retomam, entram em disputa, recontam e recortam uma memória, projetam um futuro e constituem divisões não só no espaço literário, mas no interior mesmo da língua.

Este trabalho<sup>8</sup>, se detém, sobretudo, no modo como se operam essas divisões, a saber, *o processo de construção de saberes sobre a língua na afirmação de que existe uma especificidade feminina no campo da escrita*. Neste percurso, esta iniciativa se filia a um conjunto de trabalhos que propõem uma articulação entre os campos da História das Ideias Linguísticas (HIL) e da Análise do discurso (AD) tal como vêm se realizando no Brasil. O contato entre essas duas perspectivas teóricas coloca um ponto de interseção bastante produtivo: uma visão histórica das ciências da linguagem, que toma os instrumentos de produção de saberes sobre a língua (gramáticas, dicionários, manuais, dentre outros) não como meramente descritivos e normativos, mas como objetos discursivos, questionando a sua transparência e remetendo-os às suas condições de produção, logo, produtos de uma relação tensa e intrincada entre História, sujeito e sentido (NUNES, 2008). Ao mesmo tempo, busco também pontuar um diálogo constante com autores que se debruçaram sobre uma certa *especificidade da escritura*, assim como Barthes, Deleuze e Guattari o fizeram.

Os trabalhos que se filiam à articulação entre HIL e AD vêm ampliando consideravelmente o horizonte de objetos ao conceber a noção de ‘lingüístico’ como o conjunto diverso de saberes sobre a linguagem a partir de uma visada discursiva, ou seja, tomando o funcionamento do simbólico na sua historicidade. Esta iniciativa tem pensado a constituição do saber metalingüístico e da língua nacional como uma questão política sustentada na tensão entre *unidade e diversidade*, na constituição de um sujeito falante e de um imaginário de língua. Assim, tomar a língua a partir de uma perspectiva política significa pensar que as relações históricas e de poder se inscrevem na linguagem: *falar é uma prática política*. Para além desse pressuposto, Orlandi (1998) nos propõe considerar uma noção mais estrita da presença desse político:

Haverá sempre diferentes sentidos a atribuir ao que é a política linguística, indo-se da tematização formal do que é uma política linguística explícita, assumida claramente como organizacional, até a observação de processos institucionais menos evidentes, presentes de forma implícita nos usos diferenciados (e que produzem diferenças) das línguas. (ORLANDI, 1998, p. 9)

Esse político de que fala Orlandi não para de produzir efeitos em suas inúmeras divisões: a língua culta e a língua popular (e no interior dessas uma série de matizes), a língua do Direito, a língua da Ciência, a língua da Literatura, a linguagem ordinária, para citar algumas. É, ainda, no interior dessa língua literária em que se operam diversas partições, que vão das conversas cotidianas sobre tal obra e tal autor, passando pelo discurso da crítica, o discurso acadêmico, a existência de gêneros e escolas literárias, indo até as práticas de circulação e distribuição de livros, enfim, das feiras às prateleiras das livrarias. E se dermos alguns passos atrás, estaremos novamente falando de política, a partir do momento que um escrito deixa de ser ‘qualquer coisa’ e passa a ser uma Obra e quando quem escreve deixa de ser ‘qualquer um’ e passa a ser O Autor. Quando afirmamos, portanto, que existe uma *literatura de mulheres*, uma *escrita feminina* ou coisa do tipo, estamos diante de uma divisão política que envolve *escrita*, *autoria*, *teoria* e o funcionamento da *instituição literária*. Neste sentido, devo perpassar as reflexões de alguns autores do campo da História das Ideias Linguísticas, da Análise do Discurso e da Literatura, buscando enlaçar essas questões.

Ao falar da relação entre a oralidade e a escrita, Auroux (1998, p.69) retoma Rousseau no *Ensaio sobre a origem das línguas*, quando diz: “Entregamos nossos sentimentos quando falamos e nossas ideias quando escrevemos”. Assim, a escrita, que teria a pretensão de fixar a língua, seria, sobretudo, aquilo o que a altera, substituindo a *expressão* pela *exatidão*. Para Auroux, a escrita impõe um processo de standardização, ou seja, a colocação em formas fixas que acabam por acarretar em um declínio da variabilidade. Enquanto o oral, em seu processo de enunciação, carrega inelutavelmente as marcas da situação e do locutor, o escrito promoveria uma espécie de apagamento que não se configura como total, visto que a linguagem escrita deixa marcas: “[...] o escrito é muito mais universalizante e se ele porta marcas de uma origem social (erros de ortografia, por exemplo), é nas suas “falhas” e não intrinsecamente” (AUROUX, 1998 p.70). A questão da forma, toma assim, um lugar central quando se fala de escrita. Uma prova disso é o modo como se estruturam as narrativas das sociedades orais, em que, a cada vez que um conto é narrado, algo também se altera no próprio improvisar do conto. Já a escrita, segundo o autor, introduz o

“reino da fidelidade à letra”, onde até os sinônimos estão sob suspeita. É nesse reino em que vive a instituição literária, o lugar dos textos estabelecidos.

Podemos dizer que a ciência também habita tal reino. Auroux afirma que só há ciência da linguagem a partir de um conhecimento metalingüístico, o que não impede de reconhecer a existência de um saber inconsciente e não representado, um saber-fazer intrínseco a todo falante. Uma evidência disso são as sociedades orais, que possuem uma produção poética, mítica e musical extremamente sofisticada, sem, contudo, terem desenvolvido obras de representação do saber metalingüístico. Segundo o autor, a condição primeira para que haja ciência da linguagem é a colocação da própria linguagem em posição de objeto e isso só se tornou possível através da escrita, pelo seu poder de *objetivação*, *fixação* e *conservação*. Entretanto, o que dá realmente condições à reflexão linguística através do escrito é a questão da *alteridade*: “[...] o impulso do saber linguístico tem uma de suas origens no fato de que a escrita, *fixando a linguagem*, objetiva a alteridade” (AUROUX, 1998, p. 78). Objetiva-se a diferença de várias maneiras, seja na distinção de um traço fonético, seja na leitura de um texto antigo cuja língua se apresenta em outro estado, seja na tentativa de aprender uma língua estrangeira. Neste sentido, parece que a linguística está sempre às voltas com o problema da identidade e da diferença.

Nas palavras de Gadet e Pêcheux ([1981] 2004, p. 19), o objeto da Linguística vem duplamente afetado pelo fato de que *existe língua e existem línguas* e, assim, voltamos a imagem mítica de Babel:

[...] o mito apresenta a divisão das línguas coincidindo com o começo do Estado, do direito, das ciências e do prazer sexual... logo, com o começo de um impossível retorno ao paraíso perdido, contemporâneo mesmo dessa perda.

A ciência Linguística se veria então às voltas com o desejo irrealizável de curar a ferida narcísica causada pelo conhecimento da divisão, voltando ao Gênesis, onde *a terra tinha uma só língua e usava as mesmas palavras*. Esse retorno se realiza sob a forma de muitos nomes: uma Teoria Geral da Linguagem, os universais linguísticos, o investimento na relação língua-pensamento, o esperanto, as línguas lógicas, enfim, iniciativas que conduzem a resolver a confusão babélica,

ou seja, anulamos as diferenças e logo resolvemos o “problema da comunicação entre os homens”. Mas a confusão prossegue - e para fora dos muros da Linguística -, quando falamos que no interior mesmo da nossa língua há uma língua impenetrável, que poucos entendem, a língua do direito; há também uma língua pegajosa, que gruda nas nossas cabeças, a língua da publicidade e seus slogans; e há, ainda, uma língua implacável, a do Imperialismo. Essas línguas, nas palavras de Gadet e Pêcheux ([1981] 2004), ganham os contornos de uma *Língua de Madeira*, uma *Língua de Vento* e uma *Língua de Ferro*. Já Orlandi (1997), ao pensar a relação entre censura e linguagem durante os anos da ditadura no Brasil, fala de uma *Língua de Espuma*, que absorve os sentidos, trabalhando o poder de silenciar. E, finalmente, Deleuze e Guattari (1977, p. 25), que, ao refletirem sobre uma *literatura menor*, vão colocá-la nos termos de um uso menor da língua: “[...] uma literatura menor não é a de uma língua menor, mas antes o que uma minoria faz em uma língua maior [...]”, o que os permite chamar a língua alemã de uma língua artificial, *linguagem de papel* para os Judeus de Praga.<sup>9</sup>

Em um contexto bem atual, temos também as línguas de gênero, que ganham a cena no debate contemporâneo acerca das diferenças e no embate contra as discriminações sexuais. São @s línguas do ‘@’, xs línguas do ‘x’ ou es línguas do ‘e’, em que ‘@’, ‘x’ e ‘e’ são usados no lugar do artigo feminino ou masculino, tencionando a marcação do gênero na língua sobretudo nos espaços digitais e geralmente por sujeitos identificados com a práxis feminista e de gênero. O que nos faz pensar sobre o real dessa relação entre a língua e o corpo, pois, na tentativa de dar conta de uma diferença, o sujeito promove uma mexida do corpo da língua, transgredindo aquilo que é gramaticalmente já posto e causando também uma espécie de confusão na fala, afinal: como pronunciar o “@”, o “x” e o “e” no lugar do artigo?

Essa questão dialoga com o conceito de *Corpografia* proposto por Dias (2007, p. 4) ao pensar a escrita nos ambientes digitais: “A corpografia é, portanto, o simulacro da voz e do corpo na escrita. É por esse gesto que a escrita se ressignifica no ciberespaço para dar visibilidade a um sujeito que constrói modos de subjetivação pela/na escritura”. Penso aqui em um sujeito que, impelido a se sexuar na língua, enfim, a marcar o seu corpo, faz uma espécie de trapaça,

bagunçando a língua, mexendo nos seus contornos, criando um novo arranjo que só faz sentido a partir das regras que a própria língua impõe. Neste sentido, Barthes ([1977] 1997) nos falou de uma *língua fascista*, com leis que vão da armadura da sintaxe até o fato de que o sujeito é sempre obrigado a escolher entre o feminino e o masculino em certas línguas<sup>10</sup>. Contudo, em um diálogo com Barthes, Gadet ([1981] 2016, p. 198) nos permite pensar que toda sujeição comporta uma transgressão, ou melhor dizendo, uma espécie de trapaça: “[...] dever-se-ia, portanto, compreender a regra como comportando em seu próprio princípio um espaço de jogo”.<sup>11</sup>

Voltemos a Barthes, que, em seu esforço de pensar as relações entre linguagem e transgressão<sup>12</sup> ([1977] 1997, p. 16), nos fala que o espaço da trapaça é a literatura: “[...] essa trapaça salutar, essa esquiva, esse logro magnífico, que permite ouvir a língua fora do poder, no esplendor de uma revolução permanente da linguagem, eu a chamo, quanto a mim: *literatura*”. O modo como o autor amplia a sua concepção de literatura, distanciando-a de uma sequência de obras, um setor de comércio ou ensino, interessa-me, particularmente, porque a literatura para Barthes é um trabalho sobre a língua: “[...] o grafo complexo das pegadas de uma prática: a prática de escrever” (Idem, p. 17). Um outro deslocamento que se coloca como central é a questão da *autoria*, sendo assim, a potência de uma escrita não depende da figura empírica ou do engajamento político do escritor, mas de um trabalho de deslocamento sobre a língua. Assim, ao retomar a novela *Sarrasine* em uma passagem em que Balzac escreve a respeito de um castrado disfarçado de mulher, Barthes formula uma série de interrogações que bagunça o jogo equívoco a autoria:

[...] quem fala assim? É o herói da novela, interessado em ignorar o castrado que se esconde sob a mulher? É o indivíduo Balzac, dotado, por sua experiência pessoal, de uma filosofia da mulher? É o autor Balzac, professando ideias ‘literárias’ sobre a feminilidade? É a sabedoria universal? A psicologia romântica? Jamais será possível saber, pela simples razão que a escritura é a destruição de toda voz, de toda origem. A escritura é esse neutro, esse oblíquo pelo qual foge o nosso sujeito, o branco-e-preto em que vem se perder toda a identidade, a começar pela do corpo que escreve (BARTHES, [1984] 2004, p. 57).



Se Barthes nos fala de um corpo que se perde na escrita, temos também, em *Crítica e Clínica* de Deleuze ([1993] 1997, p. 11) uma visão da literatura como lugar do *devenir*, da destituição do ‘eu’, o que não sugere atingir uma forma ou uma identidade, mas alcançar uma zona de vizinhança, um lugar de indefinição. É partir desse lugar indefinido, inacabado e indistinto que é possível na escrita estabelecer uma espécie de confusão entre uma mulher, um animal, uma molécula, mas nunca em um *devenir-homem*: “[...] uma vez que o homem se apresenta como uma forma de expressão dominante que pretende impor-se a toda matéria [...]”. Fala-se da invenção de um uso menor da língua no interior mesmo de uma determinada língua, explosão da sintaxe, invenção do significante, uma *paisagem que só se dá no movimento*. O modo como Deleuze nos coloca a literatura, não do lado da imposição de uma forma, mas do inacabamento e, sobretudo, de uma criação contra-dominante, nos faz pensar no jogo de forças entre dominação e resistência tão caro ao pensamento de Pêcheux ([1978] 2009, p. 278, *grifo meu*), que ele coloca como: “[...] formas de aparição fugidias de alguma coisa ‘de uma outra ordem’, vitórias ínfimas, que, *no tempo de um relâmpago*, colocam em xeque a ideologia dominante tirando partido do seu desequilíbrio”. Dadas as diferenças entre as reflexões teóricas de Deleuze e Pêcheux, em termos de uma filiação ao pensamento marxista e à psicanálise lacaniana para este último, podemos dizer que, para ambos, algo de inlocalizável toma conta do subversivo<sup>13</sup> quando falamos de linguagem.

Mas as aproximações também não impedem de reconhecer os pontos de distanciamento. Ora, tanto Barthes quanto Deleuze rejeitam o investimento na autoria em detrimento da elisão da obra ao mesmo tempo em que instalam uma diferença entre a *escritura* e um ‘uso comum da língua’, questão profundamente refutada por Pêcheux em vários momentos de sua obra. A leitura que Gadet ([1981] 2016, p. 186) faz de Barthes a partir de uma posição de linguista, como ela mesma coloca, traz à tona duas questões incômodas: 1. “[...] o que tal concepção de escrita supõe que seja a língua, como pensa que ela funciona, como concebe as regras se é necessário não respeitá-las?” 2. “[...] o que faz aquele que escreve é tão diferente, do ponto de vista da utilização da língua, do que faz qualquer locutor quando fala?”. Essas

questões lembram uma passagem em que Pêcheux ([1983] 2008, p.52) ironiza uma certa visada estruturalista que toma como excepcional o processo de transformação no simbólico e no ideológico: “[...] o momento heroico solitário do teórico e do poético (Marx/Mallarmé), como trabalho extraordinário do significante [...]”. E daí advém a preocupação em uma escuta que se volte para as circulações cotidianas, para o ordinário do sentido, posto que toda língua é capaz de poesia.

E se nos perguntarmos o que a poesia seria capaz de produzir neste *mundo de coisas-a-saber*? Pêcheux ([1983] 2008) nos fala que há verdadeiras máquinas de saber marcadas pela necessidade de fronteiras que delimitam aquilo que é verdadeiro ou falso, X ou Y, enfim, a *lógica do ou... ou*. Essa necessidade de categorizações lógicas, de objetos estabilizados, afeta tanto qualquer sujeito, “os simples particulares”, quanto o Estado e as instituições que funcionam como verdadeiros polos de gestão do conhecimento. Ora, se pensarmos o modo como essa necessidade lógica tem atravessado a instituição literária, nos deparamos com o mundo das categorizações, das obras, das escolas, dos autores, enfim, até chegarmos, no nosso caso, na etiqueta ‘escrita feminina’, que vem acompanhada não só de uma divisão no campo do literário, mas, como veremos mais adiante, de uma diferenciação na noção de escrita, um investimento no sujeito e uma crítica à ideologia dominante. Neste sentido, gostaria de pensar nesse gesto de dizer dessa escrita como um movimento atravessado por contradições, que produz uma série de efeitos, desde a necessidade de classificar até uma tomada de posição quanto ao subversivo na linguagem. É interessante perceber o modo como essa necessidade lógica vem a se confrontar com o *real*, como nos disse Pêcheux ([1983] 2008, p.29), “[...] não descobrimos, pois, o real: a gente se depara com ele, dá de encontro com ele, o encontra”. Veremos, então, como esse encontro se dá sob diversos modos, quando as palavras faltam, quando se fala do corpo, quando se tenta capturar uma escrita através do próprio gesto de escrever, e sobretudo, quando se fala do ‘feminino’ e da ‘mulher’, esses objetos que longe de serem logicamente estabilizados, de existirem fora de qualquer enunciação, parecem possuir um modo de existência constituído justamente pela maneira como falamos deles<sup>14</sup>.

E é precisamente essa maneira de falar dessa escrita que interessa: jogo de espelhos, duplicação de escrituras, uma língua tagarelando sobre outra. Podemos falar em *metalinguagem*? De uma linguagem

científica e crítica falando sobre uma linguagem literária? E quando a própria literatura fala sobre si mesma, ela desliga a chave do equívoco e liga o botão da lógica? Ana Martins Marques nos disse: “*embora os que leem prosa em geral/ se arrisquem mais/ porque chegam quase à beira do abismo/ cuidado ao chegar à borda do poema*”<sup>15</sup>. O que ela faz com esse gesto no meio de um livro de poesia, deixa de ser poeta, para, na linha seguinte, reocupar o lugar? O fantasma da metalinguagem surge precisamente no ponto em que não se reconhece que toda descrição está exposta ao equívoco (PÊCHEUX, [1983] 2008), ao jogo do significante, a pontos de deriva e é aí onde surge o espaço da interpretação. Essa compreensão nos abre para as possibilidades da escrita no ponto em que olhar para a crítica é, como disse Barthes ([1984] 2004), estar diante de uma escritura, do intransitivo e descontínuo que não é exclusividade do literário, pois também marca o discurso crítico... E ao mesmo tempo, ponho-me a olhar para a minha própria escrita não como ponto absoluto, mas como uma vontade de saber investida de desejo.

Neste sentido, acredito ser bastante produtivo pensar o modo como a autoria se constitui na perspectiva de Orlandi (1996), quando a toma não só a partir de uma posição institucional, científica, literária, mas como inerente aos processos de enunciação, expandindo o conceito para além da autoria do literário, mas a do científico, do aluno com a sua redação, daquele que escreve sobre os muros da cidade, daquele que resenha uma obra, enfim, de uma relação entre sujeito, história e escrita, sendo a inscrição do sujeito na letra um gesto simbólico-histórico que não só lhe assegura a unidade do corpo, mas uma certa pertença a um corpo social (ORLANDI, 2012). Essa posição nos permite uma série de reflexões que se iniciam lembrando da posição de Auroux (1998) sobre a *escrita*, quando diz que esta trata da objetivação de uma diferença. É justamente de uma diferença que se fala na afirmação de que há uma *escrita feminina*, uma *literatura de mulheres*, uma *poesia mulher*, dentre outras nomeações que afetam não só o campo da literatura, mas a matéria com que ela é feita, a língua. Dê que língua estamos falando quando afirmamos a existência de uma *escrita-outra*? Ao mesmo tempo, que língua já está posta como afirmada, enfim, como a outra dessa escritura feminina? Trata-se de uma escrita masculina?

Dou início agora a um percurso teórico-analítico onde muitas das questões abordadas aqui serão retomadas e aprofundadas à medida em que um movimento de descrição e interpretação for se delineando. Neste sentido, proponho um gesto de leitura de três matérias: uma publicada no Blog *Modo de Usar & Co.* (Revista de poesia escrita, sonora e visual) e outras duas publicadas no Blog da *Revista Cult.* O olhar para estes lugares vem guiado tanto pela repercussão que estas revistas têm no campo literário nos espaços on e off-line, quanto pela recorrência do tema literatura na sua relação com o gênero (sexualidade). No Blog da Revista *Modo de Usar & Co.*, chama a atenção o modo como a memória é trabalhada na afirmação de uma especificidade feminina na literatura, promovendo uma espécie de disputa na e pela História. Já nas duas matérias da *Revista Cult.*, adentramos mais profundamente na questão da escrita, primeiramente em uma postagem que introduz um significante até então desconhecido para mim: a *poesia mulher*. A segunda postagem diz respeito a uma crítica sobre uma obra da escritora Herta Müller em que a ‘marca feminina’ aparece não como suposto tema do texto, mas em meio aos argumentos que afirmam uma certa especificidade na escrita da autora que se dá em uma relação com o corpo. Temos aí dois movimentos que se apresentam, já de antemão, a necessidade de apresentar, conceituar e afirmar uma *literatura-outra* e uma *escrita-outra* desde o título da matéria, ao passo de que, no terceiro caso, a *marca-feminina* já surge como coisa estabelecida, mas não pacificada, pois é algo ainda por dizer.

## 2. Uma memória para chamar de minha

*Poéticas contemporâneas: a textualidade em algumas poetisas brasileiras do século XX e início do XXI*<sup>16</sup>

*Durante seus primeiros séculos de criação, as mulheres estiveram quase completamente ausentes da escrita da poesia e literatura brasileiras oficiais e registradas, com a exceção de uma ou outra moralista árcade. Personagens, manifestações do desejo masculino. De Marília, sabemos o que fluíu pela garganta de Dirceu. Como sabemos que a moça Iracema era muito formosa, com seus lábios de mel ou, de Capitu, o que Bentinho*

*tinha a dizer. Apenas no final do século XIX uma mulher alcançaria certo renome com seu trabalho poético, como foi o caso de Francisca Júlia (1871 - 1920), a partir da publicação de seu Mármores (1895). Dizem que escandalizou a sua época, talvez por sonetos como "Dança das centauras", com versos tais: "Patas dianteiras no ar, bocas livres dos freios, / Nuas, em grita, em ludo, entrecruzando as lanças, / Ei-las, garbosas vêm, na evolução das danças / Rudes, pompeando à luz a brancura dos seios".*

*Deste lado de cá do modernismo, colocamos toda a poesia daquela época sob suspeita, distantes do nosso paladar, mas, lendo com olhos livres, não é difícil perceber que Francisca Júlia tem alguns sonetos sofisticados e melhores que os de muitos de seus contemporâneos machos e famosos. Há, em minha opinião e leitura, um coisismo muito mais concreto e objetivo em um soneto como este "Egito", abaixo, que em muito da poesia parnasiana de antologias.*

O recorte acima compõe o início da postagem publicada pela Revista Modo de Usar & Co., seguido de uma vasta seleção formada por uma pequena amostra da produção das seguintes autoras: Francisca Júlia, Patrícia Galvão, Cecília Meireles, Henriqueta Lisboa, Clarice Lispector, Hilda Hilst, Maria Ângela Alvim, Marly de Oliveira, Mira Schendel, Orides Fontela, Mariajosé de Carvalho, Ana Cristina Cesar, Adélia Prado, Elizabeth Veiga, Lu Menezes, Marcia Denser, Leonora de Barros, Miriam Alves, Cláudia Roquette-Pinto, Josely Vianna Baptista, Jussara Salazar, Jac Leirner, Izabela Leal, Juliana Krapp, Conceição Evaristo, Marília Garcia, Angélica Freitas, Veronica Stigger, Stela do Patrocínio, Eliane Marques, Livia Natália, Adelaide Ivánova, Júlia de Carvalho Hansen, Hilda Machado. Essa lista de nomes na maioria desconhecidos (para mim) revela desde já um apagamento no contraponto ao efeito de reconhecimento que se produz quando lemos os curtos nomes de *Iracema*, *Marília e Capitu*, personagens que constituem parte importante da história da literatura brasileira sob a autoria de José de Alencar, Tomás Antônio Gonzaga e Machado de Assis. Reconhecer um apagamento produz movimentos políticos de disputa pelo espaço, neste caso, o literário. Dou início, portanto, a um

gesto de leitura pensando em como esses movimentos produzem versões de uma história, um imaginário de língua e de escrita, e um sujeito escritora.

Tomando como ponto de partida de que todo conhecimento é um produto histórico e que o ato de saber se situa no tempo, recortando um passado e projetando um futuro (AUROUX, 1992), vemos o modo como esse movimento se opera na postagem da Revista *Modo de Usar & Co.* No recorte acima, logo no primeiro parágrafo, é possível perceber a construção de uma narrativa que afirma a ausência das mulheres no campo literário, depois se estabelece um marco e, em seguida, projeta-se um futuro no qual todo o modernismo é colocado sob suspeita. Ao mesmo tempo em que essa temporalidade se instala na construção da narrativa, temos, por conseguinte, um outro objeto que se coloca estabilizado, posto que não se precisa falar dele com mais de uma frase: *a poesia e literatura brasileiras oficiais e registradas*. Essa construção do ‘outro’ das poetisas brasileiras é retomada no final do segundo parágrafo sob a expressão: *contemporâneos machos e famosos*, instalando deste já uma assimetria não entre ‘mulheres’ e ‘homens’, mas entre ‘mulheres’ e ‘machos’, esta espécie famosa de escritor.

Esse discurso sobre o passado, sobre o cânone e seus autores nos coloca o funcionamento discursivo da enunciação e o seu duplo: ação e relato postos ao mesmo tempo em uma narrativa que produz o efeito de um objeto estabilizado (uma literatura oficial e seus escritores) de quem pouco se fala, mas que pairam o tempo inteiro sobre o texto funcionando imaginariamente como avesso das escritoras. Esse modo de arranjar a narrativa produz efeitos: estabiliza-se de um lado aquilo o que é oficial como algo já dado, sem conflitos internos, sem contradição, ao mesmo tempo em que se colocam holofotes em escritoras que funcionam como protagonistas de uma outra narrativa, uma outra história, não-oficial, contada no ‘só depois’, no aqui e agora da enunciação. Esse processo parece funcionar via reorganização imaginária do acontecer histórico em que a memória é arduamente trabalhada a fim de se demarcar um lugar de legitimação (ZOPPI-FONTANA, 1997). Estamos falando aqui de um trabalho com o tempo, um trabalho de demarcações, projeções e questionamentos.

Voltemos ao texto: é somente no final do século XIX que se localiza o acontecimento da escrita feminina com o reconhecimento público da

Poeta Francisca Júlia, que alcançou *certo renome, mas escandalizou a sua época*. O texto ainda coloca como possível causa do escândalo o soneto “Dança das Centauros”, em que a poeta subverte o personagem mítico ‘centauro’, híbrido de cavalo e homem, dando-lhe uma existência feminina: a centaura. Seguindo o fio do dizer, vemos uma série de manobras enunciativas que constroem um cenário: a afirmação da ausência da escritura das mulheres na cena pública, que deixa entrever não a inexistência de uma escrita, mas a possível imagem da ‘escritora de gaveta’. Em um segundo movimento, um acontecimento é localizado, o reconhecimento de Francisca Júlia, mas ao mesmo tempo poderíamos colocar uma questão: é possível localizar um acontecimento? Provavelmente se olharmos para outros textos teríamos acesso a um outro ponto no tempo e a um outro nome próprio para o acontecimento.

Por isso, ao invés de contestar ou endossar o marco ‘Francisca Júlia’, sigo em busca do processo de construção do dizer, afinal, como se constrói os limites da história, ou melhor, como o acontecimento faz borda com o antes e o depois? Esse limite é colocado no texto pela seleção de um poema (e justamente o poema!), a ‘Dança das Centauros’: ‘*Patas dianteiras no ar, bocas livres dos freios*’ [...] ‘*Rudes, pompeando à luz a brancura dos seios*’. Nos versos, a rudeza, a força, a liberdade da centaura, meio égua/meio mulher, se contrastam com a imagem da formosura de Iracema e a mudez de Capitu e Marília. Ou seja, não se trata de *uma ou outra moralista árcade* a ser reconhecida como a primeira escritora com certo renome por seu trabalho poético. Há escritoras e escritoras, e essa divisão se opera pela escrita.

E é também pela escrita que, no segundo parágrafo, toda a poesia modernista é colocada sob suspeita, a poesia dos contemporâneos de Francisca Júlia, *machos e famosos*, a poesia parnasiana das antologias. E de que língua estamos falando? De uma língua sofisticada, de um *coisismo*, marcado em itálico no texto como palavra vinda de fora, de um outro discurso, convocando o leitor a estar de posse de um saber já dado e colocando o locutor em posição de mostrar que aquilo o que ele diz é um redito (AUTHIER-REVUZ, 2004). Interessa-me pensar o funcionamento discursivo dessas marcas, que se mostram não apenas no explicitamente marcado do itálico, mas em uma série de outros

objetos que são dados como evidentes no texto: uma escrita *sofisticada*, um *coisismo muito mais concreto e objetivo* e a *poesia parnasiana das antologias*. Expressões que produzem uma tensão entre uma língua arredia a classificações, que funciona sob o signo do negativo, do absurdo e da metáfora (GADET e PÊCHEUX, [1981] 2004) frente à necessidade lógica de categorizá-la, administrá-la, classificá-la em escolas poéticas, em palavras-conceito, em adjetivos que preenchem de sentido aquilo que é sempre já equívoco. Sobre essas divisões, Orlandi (1990, p. 75) nos propõe a distinção entre duas concepções de língua: a *língua fluida*, a língua-movimento, múltipla, heterogênea, que não se deixa imobilizar, e a *língua imaginária*, que os analistas fixam com classificações: “[...] línguas-sistemas, normas, coerções, línguas-instituições, a históricas”. É na tensão entre o inclassificável e a norma que nós vemos a dificuldade de inserir um autor em determinado movimento ou mesmo de sustentar a própria divisão de autores e suas obras em escolas. Por exemplo, Francisca Júlia para alguns não é parnasiana, mas simbolista<sup>17</sup>. Ou, a partir de uma posição mais arredia a classificações, Francisca Júlia escreveu e isso é tudo o que sabemos.

O que se apresenta diante dos olhos é uma obra que reclama sentidos e sobre a qual camadas de leitura se sedimentam. Temos no cenário atual uma intensa demanda de camadas identitárias: a camada da etnia, da raça, do gênero, da sexualidade, dentre outras que direcionam sentidos, engendram circulações e disputam um espaço não só nas prateleiras das livrarias, mas no contar da História. Por outro lado, uma questão incômoda se coloca: se a escrita fica determinada pelo jogo equívoco das identidades, qual é o lugar da obra? Escreve-se como mulher porque se nasce mulher? Se o ponto central é uma questão de escrita, de textualidade, por que todos os nomes citados na postagem são nomes de mulher?

Formulo a questão pensando como ela evoca triplamente o problema da identidade, da autoria e da escrita, que, com frequência, no caso da autoria feminina, funcionam como uma tríade causal e sem equívocos. Começemos pelo fato de que se discute a questão no campo literário já por uma operação de diferenciação entre qualquer escrito e uma obra, tendo como um dos pilares o funcionamento do autor como *princípio de agrupamento do discurso*, como nos disse Foucault ([1970] 2011, p. 27): “[...] Pedese que o autor preste contas da unidade do texto posta sob seu nome; pedese-lhe que revele ou ao menos sustente o sentido



oculto que os atravessa; pede-se-lhe que os articule com sua vida pessoal e suas experiências vividas [...]”. A crítica de Foucault ao funcionamento da autoria se relaciona intrincadamente a sua posição com relação ao *sujeito fundante*, intencional, encarregado de dar sentido *às formas vazias da língua*, de modo que aquilo o que é dito por esses sujeitos “fundadores de discursividades” se separa de qualquer discurso cotidiano, passageiro. É, portanto, um discurso de um outro estatuto.

A leitura que Lagazzi (2006) faz de Foucault permite, segundo a autora, uma brecha. Trata-se de pensar autoria na relação com a posição de Orlandi (1996), não apenas pelo viés da legitimação, da institucionalização e suas decorrências jurídicas que colocam o autor como *limitador do acaso do discurso*, mas como condição própria da enunciação: daquele que diz ‘eu’ enquanto produtor de linguagem. A brecha sinalizada por Lagazzi não limita, mas amplia e nos propõe pensar *o princípio de agrupamento do discurso* de maneira geral, não só como um princípio, mas sobretudo como um *processo de textualidade*: autor e texto se constituem mutuamente; de modo que a noção da autoria se expande não só para o texto escrito, mas para as múltiplas possibilidades de formulações significantes que vão de uma obra escrita até uma conversa cotidiana: “[...] Há nesse processo uma tensão constitutiva: ao mesmo tempo em que o texto precisa ser delimitado por um autor para receber essa denominação, permite ao autor constituir-se como produtor desse texto e assim ser nomeado ou nomear-se autor [...]” (LAGAZZI, 2006, p. 93). Pensar na autoria a partir deste ponto de vista, nos permite olhar não só para Francisca Júlia e para a coletânea de escritoras trazidas no texto como ‘autoras’, mas de ver o próprio gesto da crítica literária como um lugar de autoria que se constitui a partir de um dizer sobre a obra, organiza antologias, questiona um passado, projeta um futuro e diz da língua.

Mas dizer da língua é ao mesmo tempo dizer o que pode esta língua. Neste sentido, penso, a partir das reflexões de Pfeiffer (1995), sobre a autoria na relação entre professor e aluno, quando diz de um processo de *autorização* que se constitui a partir do momento em que o professor autoriza o aluno a ser autor de determinados sentidos, elidindo outros. Ora, não estamos no pequeno universo de uma sala de aula, onde uma redação circula em um espaço fechado entre poucas mãos nem diante das relações de poder que envolvem docentes e estudantes, mas sim

diante de um processo de leitura que engendra circulações, autoriza sentidos para uma obra a partir de uma grade de leitura pré-fixada, a do gênero. É neste ponto em que escrever não é somente se constituir como autor, mas como *autora* e esta partícula não funciona só como marcação do gênero de quem escreve, mas como autorizadora de um outro gênero, o literário. Neste gênero duplicado, as relações entre o feminino e a escrita se estreitam, o que me possibilita formular as seguintes questões: seria a escrita aquilo o que torna possível alguém se dizer ou ser dita mulher? De que escrita estamos falando?

### 3. A língua delas

*A poesia Mulher*<sup>18</sup>

*Não basta para uma escrita definir-se como feminina ser apenas feita por uma pessoa que se auto designa mulher. Colocar-se o lugar do feminino requer uma posição que implica a probabilidade de conseguir ver-se no outro. Implica a prática do espelho, não como exercício de miragem de si mesmo, mas, sim, de busca dos outros que coabitam na imagem refletida e a que produz a reflexão.*

[...]

*Poesia mulher tem a ver, como disse anteriormente, com a experiência pensada como imagem. Não apenas como imagem verbal ou imagem visual nem mesmo auditiva, mas com imagem sensível que produz experiência que altera nosso estado, sempre alerta, de “estar na defensiva”, de “estar no ataque”, ou seja, de estar sempre “em guarda”, com uma disposição preconcebida diante das coisas. Quando penso em uma poesia mulher, aposto no conflito com a equação do projeto moderno ocidental que é racional, evolutivo e disjuntivo. E por isso gostaria de me referir a alguns desses trabalhos que conheço e que começo a compreendê-los como poesia mulher, são eles o de Paula Glenadel, Angélica Freitas, Lu Menezes, Josely Vianna Baptista, Claudia Roquette-Pinto e Ana Martins Marques.*

Escrever e designar-se mulher são coisas diferentes; e assim a matéria publicada no site da Revista Cult parece tentar pôr em xeque a identidade do sujeito empírico, desligando-a de um nome próprio,

pondo-a em cena como processo híbrido: um jogo de espelhos. O feminino não se situa como algo da essência de um sujeito e sim de uma *posição* ocupada, não a partir do reconhecimento de si, mas do outro: *implica a probabilidade de conseguir ver-se no outro*. Chamo a atenção para a colocação do pronome ‘si’, pensando como Allouch ([1995] 2004, p. 12), na dimensão embaralhada que ele introduz entre o eu e o outro: “[...] esse pequeno pedaço nem de ti nem de mim, de si; e, portanto: de ti e de mim, na medida em que tu e eu permanecem, em si, não distintos [...]”. Eis o problema do sujeito posto à prova, seja na clínica do luto à qual Allouch se dedica, seja no assunto do qual falamos aqui, uma *escrita feminina*, que se constitui, neste caso a partir de uma posição subjetiva que dilui as fronteiras entre o *eu* e o *outro*. Mas a questão que se coloca é a seguinte: estamos mesmo diluindo fronteiras ou reforçamos os seus muros no momento em que novamente investimos em uma espécie de separação entre o feminino, como algo pertencente ao mundo da experiência e do sensível, oposto ao masculino, terra do inteligível, das realidade, das ideias?

Pensar essa questão a partir da História das Ideias Linguísticas na relação com os campos da Análise do Discurso e da Literatura implica, portanto, um olhar para a crítica literária não apenas como avaliadora, julgadora, legitimadora de obras, mas como produtora de um saber sobre a língua e sobre o sujeito. Sendo assim, a crítica ocupa um lugar de reflexão desdobrado: fala-se sobre a obra e sobre uma autoria que qualifica a obra como tal, dando vazão a uma espécie de gênero literário, duplicado pelo gênero enquanto identidade do sujeito: *a poesia mulher*. Uma formulação intrigante, que funciona como justaposição de dois nomes, ‘poesia’ e ‘mulher’, resultando em um processo de adjetivação bastante equívoco, de modo que nos perguntamos: quem qualifica quem? A mulher é uma poesia *ou* a poesia é uma mulher? Talvez seja interessante trocar o ‘ou’ pelo ‘e’ e permanecermos no jogo confuso da língua.

O texto nos fala de uma poesia que é escrita não por mulheres, mas por uma posição feminina, ventilada como possibilidade para aqueles(as) que praticam um exercício de visão: um *conseguir ver-se*. *Poesia mulher tem a ver...* E como não só de espelho vive o enunciado, mas de som, como num eco, eu ouço, [*pois a mulher tem a ver*]. É neste vaivém equívoco, em que um enunciado pode ser ao mesmo tempo ele

mesmo e um outro (GADET e PÊCHEUX, [1981] 2004), que o leitor é novamente jogado em uma superfície refletora não só do feminino (aquela que vê, aquela à qual o espelho reserva uma outra imagem), como também da sua contraparte, o masculino (que não vê? Que só vê a si mesmo?). Assim, ao mesmo tempo em que se constrói uma imagem do feminino (e do masculino), fala-se de uma escrita. Voltando ao texto:

*[...] experiência pensada como imagem, [...] imagem sensível que produz experiência que altera nosso estado, sempre alerta, de “estar na defensiva”, de “estar no ataque”, ou seja, de estar sempre “em guarda”, com uma disposição preconcebida diante das coisas. Quando penso em uma poesia mulher, aposto no conflito com a equação do projeto moderno ocidental que é racional, evolutivo e disjuntivo.*

Podemos aí pensar no modo como se constitui um imaginário de língua, ou melhor, uma língua que é *puro imaginário*. Poderíamos nos perguntar por uma língua que, além de imagens, comporte a dimensão do real (do impossível) e do simbólico (do significante). Gadet e Pêcheux ([1981] 2004, p.51), retomando a posição estrutural das relações entre *simbólico, real e imaginário*, nos falam da velha maneira de classificar as línguas a partir da disjunção masculino/feminino. O feminino da ‘língua materna’, da oralidade em contraponto ao masculino da língua ‘ideal’: “A figura do pai (o Falo, a Ordem, o Direito e a Razão), em conjunção e em desconjunção com a figura da mãe (a matriz, o fluxo, a Vida) [...]”. Citando Rousseau, que no *Essai sur l’origine des langues* propõe uma diferenciação entre as línguas – do Sul, passionais, cantadas, com predominância de vogais, e as do Norte, racionais, consoantes, gramaticais –, Pêcheux nos coloca uma questão: “O retorno de tais fantasias não sintomatizaria o ponto dificilmente confessável, em que o mistério da sexualidade surge em meio às problemáticas da ciência linguística?” (Idem).

Neste ponto, estamos nos perguntando também sobre essas problemáticas em meio à literatura, mas a pergunta requer um deslocamento. Pêcheux fala sobre uma divisão entre línguas, e quando estamos diante de uma separação sexual/linguística no interior de uma suposta mesma língua? Frases como ‘*a poesia é a manifestação feminina da língua, já a ciência é a voz do homem*’ soam familiares; ou

se nos distanciarmos um pouco da literatura indo em direção às circulações cotidianas a respeito dos sotaques no português do Brasil, há quem diga que *os nordestinos falam engraçado, o 'chiado' do carioca o torna quente e a prosódia dos gaúchos os faz frios*. Como o *mistério da sexualidade* não cessa de não se escrever na língua, pois é da ordem do real, portanto, do impossível (GADET e PÊCHEUX, [1981] 2004), o que temos é a imaginarização de uma diferença que não cessa de inflacionar de sentido aquilo o que no final das contas se apresenta como pura diferença. Mas falamos e como falamos sobre isso.... Levar em conta essa impossibilidade não implica aqui uma posição teórico-política de surdez a este *real*, ao contrário, são justamente essas falas que interessam no sentido de que fazem borda, delimitam, selecionam, excluem, retomam-se umas às outras, são e produzem efeitos, materializando o modo como a língua costura essa diferença.

E voltamos à diferença: *a poesia mulher*, que no texto é apresentada como *experiência que altera o nosso estado*. Como ler esse 'nosso'? Fala-se do estado de quem? De homens e mulheres? De quem lê, de quem escreve, ou dos dois? Escrever é feminizar-se? Deixa-se afetar por determinada escrita é também? Assim, a escrita feminina se coloca como contraponto a um estado de *alerta, defensiva, ataque, em guarda, com uma disposição preconcebida diante das coisas*. Fala-se, para concluir, de uma escrita que entra em conflito com a *racionalidade, a evolução e a disjunção*. O modo como o texto costura os limites dessa escrita vai dando sentido à uma diferença, que se apresenta como localizável não na escrita, pois não há até aqui algo que fale da dimensão simbólica dessa escrita, seja em sua organização sintática, seja em um trabalho sobre o significante; e assim, a diferença vai ganhado contorno pelos seus efeitos. Fala-se de uma escrita, mas só se sabe dela pelo rumor de uma leitura, por aquilo o que ela desestabiliza no sujeito. Jogo de espelhos, posto que *a crítica nunca tem a última palavra*, como nos disse Barthes ([1966] 2009), o crítico é um escritor. Estamos, portanto, falando de uma leitura-escritura que insere o poético não do lado dos ornamentos da linguagem, mas que o toma como político, ao colocar essa poesia na *contramão do projeto moderno ocidental*.

Pêcheux, em vários momentos da sua obra, nos fala de uma separação entre os textos sérios e lúcidos, e os textos lúdicos e loucos, e uma das maneiras de operar essa separação é dizer que a poesia é o *domingo do pensamento* (PÊCHEUX, [1983] 2008). Curiosamente, um dos campos onde essa separação se operou de forma bastante contundente foi no interior da Linguística, sobretudo por meio de uma leitura que divide a obra saussuriana em duas: o cientista do CLG em oposição ao lunático da poesia Anagramática. Uma das consequências dessa oposição está em colocar o poético como coisa à parte aos estudos da linguagem e ao próprio funcionamento da língua. A leitura que Gadet e Pêcheux fazem da noção saussuriana de *valor* refuta a separação entre o Saussure diurno e o noturno, posto que o *valor* introduz uma concepção de língua que se relaciona ao registro do negativo, do absurdo e da metáfora<sup>19</sup>: “[...] o espaço do valor é o de um sistêmico capaz de subversão em que, no máximo, qualquer coisa pode ser representada por qualquer coisa”. ([1981] 2004, p. 59). Esse deslocamento teórico insere o poético como intrínseco ao funcionamento da língua, tomando essas separações entre ciência e literatura, entre uma língua ajuizada e uma língua louca, como uma divisão imaginária, que não cessa de produzir efeitos. Quando Gadet e Pêcheux afirmam “[...] Não há poesia porque o que afeta e corrompe o princípio de univocidade da língua não é localizável nela [...]” ([1981] 2004, p. 64), somos jogados na dificuldade de dizer em que ponto ou exatamente o que em uma língua fala de outro jeito, no nosso caso, o momento preciso em que ela pende para a ‘lógica do masculino’ ou para o ‘absurdo do feminino’.

É neste sentido, que amplio meu gesto de leitura para mais um recorte, extraído de uma matéria publicada também no site da Revista Cult, cujo tema não era a ‘literatura feminina’, mas uma crítica a respeito da autora alemã Herta Müller. É interessante perceber o modo como se mobiliza um conhecimento sobre a escrita e um saber sobre o gênero (sexualidade) quando se trata de nomear uma diferença.

#### 4. O corpo na língua

##### *O corpo da literatura*<sup>20</sup>

*Há escritores que narram por desejo de inventar novos mundos, já outros o fazem por uma necessidade quase somática, como condição de sobrevivência. Ambos podem fazer grande literatura, mas no último grupo a própria arte literária é quase sempre ressignificada.*

*Isso é patente no caso de Herta Müller, essa escritora de língua alemã e de origem na minoria germânica da Romênia, agraciada com o Nobel de Literatura de 2009.*

*Em seus textos, reunidos no volume agora publicado *Sempre a Mesma Neve e Sempre o Mesmo Tio*, percebemos o quanto sua escrita é original – a começar pelo título. Pode ser caracterizada como o resultado de um processo que ela mesma descreve, ao tentar explicar a literatura de M. Blecher: “CONHECER é um rastro formado pelo corpo”*

[...]

*Assim, sua vida e, conseqüentemente, sua escrita são desenhadas neste livro como a concretização do destino do intelectual engajado contra as arbitrariedades e injustiças.*

*Esse topos, típico de autores como Camus e Sartre, em uma era pós-utópica, estava em declínio e correndo o risco de extinção. Müller o retoma, mas em nota mais baixa, sem a autoespetacularização do intelectual engajado. Marca feminina. Sua marca, por assim dizer “feminina”, traz a escrita do corpo para o centro da cena literária que se faz, para ela, contra autoridades patriarcais (do pai e do Estado violentos). “Depois da morte de meu pai, comecei a escrever”, anota Müller, sobre esse momento catártico em sua vida.*

[...]

*Ela descreve sua necessidade de escrever:*

*“A escrita começou no silêncio... O acontecido não podia mais ser articulado no falar... Eu reagi ao medo da morte com ânsia de viver. Tratava-se de uma ânsia de palavras. Só o torvelinho das palavras podia abarcar meu estado. Ele soletrava aquilo que não podia ser dito com a boca.”*

[...]

*Müller tem que reinventar a palavra poética em meio ao triunfo esmagador da prosa da burocracia. A originalidade de sua*

*linguagem tem, em parte, sua explicação nesse ponto. Ela precisa extrair a linguagem de cada objeto e de cada situação, como se estivesse refazendo as bodas entre as palavras e o mundo.*

Pensar que a relação do sujeito com o corpo é uma relação encarnada de linguagem nos faz olhar para o corpo da escrita, na sua dupla asserção, enquanto forma do sujeito e enquanto forma significante. Inesperáveis, essas formas se dão corpo na linguagem. Pensar, portanto, em um corpo, cujo sintoma é a escrita, assim como o texto nos coloca: um corpo que narra *por uma necessidade quase somática, como condição de sobrevivência*, é estar diante de uma escrita que produz efeitos. Produz-se não só um livro, mas um corpo, um sujeito, uma saída, uma literatura. É assim que Herta Müller é delineada pela crítica da Revista Cult, como uma escritora necessitada de escrever. A questão que se coloca é o modo como ao mesmo tempo em que se fala de Müller e de sua obra, fala-se também de uma universalidade, uma possível ‘marca feminina’. Interessa aqui, os mecanismos pelos quais essa escrita se desloca da ‘marca’ de um sujeito para a ‘marca’ de uma Literatura tendo como elemento central a questão do corpo.

É interessante perceber que a maneira como se fala do corpo, anatomicamente falando, não sugere um corpo de mulher, com todos os problemas e impossibilidades que essa expressão ‘corpo de mulher’ coloca na atualidade em sua transparência/opacidade<sup>21</sup>. Fala-se sim de um corpo que deixa marcas: *‘CONHECER é um rastro formado pelo corpo’*. Profundamente opaco, esse enunciado nos coloca diante de uma série de questões: como ler esse ‘conhecer’? Em qualquer possibilidade de substituição do ‘conhecer’ por ‘escrever’, ‘narrar’, ‘viver’, ‘estar no mundo’, enfim, em qualquer metáfora que seja, esse enunciado nos coloca diante da inseparabilidade do sujeito com seu corpo, como nos diz a poeta Wislawa Szymborska, *o corpo é, é, é / e não tem para onde ir*<sup>22</sup>. Assim, estamos diante de um corpo que coloca problemas e demandas para o sujeito, um corpo que sente *ânsia de palavras*, um corpo que é só boca, um corpo que fala por um torvelinho, corpo andrógino, pois de feminino só há o nome próprio de Herta Müller e a marca feminina da escrita.

Esses dizeres sobre o corpo o descola de uma perspectiva empírica ou mesmo biológica, colocando em cena a relação entre o corpo e a



linguagem, como nos propõe Orlandi (2012), o corpo como materialidade significante: “Se podemos dizer que sujeitos e sentidos dão corpo à linguagem (formulam), também podemos dizer que eles se dão corpo na linguagem” (Orlandi, 2012, p. 92). Esse esforço da autora em pensar a relação entre sujeito, corpo e ideologia nos coloca diante da evidência e da opacidade que constituem os processos de significação: ao mesmo tempo em que o corpo é sempre já significado - posto que a relação do sujeito com o seu corpo se atravessa de memórias, de já ditos, de rituais ideológicos, de sentidos estabilizados que sustentam efeitos de transparência -, esse corpo é também materialidade significante profundamente opaca, corpo excessivo, pulsante, instável, corpo que na sua impossibilidade de inscrição, bagunça os contornos da linguagem, corpo que insiste, irredutível, corpo que é.

Esse corpo vai se (des)construindo à medida que uma escrita vai o (de)formando: “*Só o torvelinho das palavras podia abarcar meu estado. Ele soletrava aquilo que não podia ser dito com a boca*”. Uma escrita que ultrapassa o corpo e que ao mesmo tempo abarca um estado: o medo da morte, a ânsia por palavras. Inevitável não lembrar de Barthes ([1984] 2004) quando nos coloca que é a linguagem que fala, não o autor, este, na verdade vai perdendo sua identidade na escrita, *a começar pela no corpo que escreve*. Contudo, não podemos falar de um corpo que não aparece na cena, ele se coloca o tempo todo, mas é interessante perceber o modo como a escritura vai opacizando esse corpo, é corpo da autora e é corpo da linguagem. Inseparáveis, eles se misturam a uma escrita que fala de certa ‘marca feminina’.

Ela surge pela primeira vez livre de marcações, para, logo em seguida, como num gesto de desdobramento sobre o dizer<sup>23</sup>, reaparecer entre aspas: *Sua marca, por assim dizer “feminina”*. Marca-se a marca não só como um objeto já conhecido e vindo de outra cena, mas também como algo a ser definido na enunciação: 1. *é uma escrita do corpo para o centro da cena literária*; 2. *que se faz, para ela, contra autoridades patriarcais (do pai e do Estado violentos)*. Neste ponto, ocorre uma espécie de deslizamento entre dizeres, da escrita de Müller para a escrita feminina. Esse movimento nos remete à relação situação/propriedade do *mito continuísta empírico subjetivista* tratado por Pêcheux ([1975] 2009), em que se efetua uma espécie de passagem do sujeito individual

em situação, o “eu/ tu/ele” para a generalização “todo sujeito, é verdade que...”. Segundo Pêcheux, essa operação funciona de forma a efetuar “[...] um apagamento progressivo da situação por uma via que leva diretamente ao sujeito universal, situado em toda parte e em lugar nenhum, e que pensa por meio de conceitos [...]” (1975, p. 117). O que se observa no texto não é bem um apagamento desse processo, mas uma espécie de deslize entre a constituição de um lugar de autoria para o sujeito em um gesto de reflexão sobre a sua escrita, que, na medida em que é recortada pelo gesto de autoria da crítica, funciona como um dizer sobre si e ao mesmo tempo sobre essa espécie de objeto/conceito, a ‘marca feminina’.

O dizer sobre Müller e sobre a marca feminina surge em contraponto a Camus e Sartre; nomes próprios (que funcionam como a marca masculina?) Müller é descrita, assim como Camus e Sartre como um *intelectual engajado contra as arbitrariedades e injustiças*, mas o que se apresenta como diferença neste fazer político-literário é uma escrita *em nota mais baixa, sem a autoespetacularização*. Assim, o que faz a marca não é o político, mas um modo de textualizar o político, um texto em outro tom e que não só é feito com o corpo, mas que coloca o corpo no centro da cena. Essa maneira de dizer de um feminino que é inseparável do corpo introduz, ao mesmo tempo, a noção de um masculino despossuído de corpo (estariamos diante da velha distinção natureza x cultura?). O que chama atenção para além do binarismo estanque de uma divisão historicamente superinvestida é que se no texto o feminino aparece como marcado, o masculino, porém, não se constitui como o desmarcado, o neutro, ele é a *nota alta, o autoespetacularizado*. Esse movimento de falar do ‘outro’, o retira de uma posição absoluta, que paira sobre o texto, como se fosse evidente, como se todo mundo soubesse do que não se fala. Esse ‘outro’ da marca feminina recebe muitos nomes que não só os de Camus e Sartre, mas é também o Pai, o Estado, a prosa da burocracia, enfim, ele parece ganhar contorno pelas vias de um ‘outro-dominante’, na verdade, poderíamos lê-lo também como um outro cheio de falhas, que faz justamente com que uma outra língua fale, deixando marcas.

Esta língua de que fala a crítica parece conversar com a resistência de que nos falou Pêcheux ([1982] 1990), *que faz falhar os rituais ideológicos*, ou com o *devoir* de Deleuze ([1993] 1997), ao dizer da literatura como de uma *paisagem que só se dá no movimento*, ou mesmo

com o sabor da escritura de *Barthes* ([1977] 1997), *que permite ouvir a língua fora do poder*. É uma língua que faz irromper a poesia em meio à prosa burocrática: *Ela precisa extrair a linguagem de cada objeto e de cada situação, como se estivesse refazendo as bodas entre as palavras e o mundo*. Sobre esta escrita que é e dá corpo ao mundo, a língua, a literatura e ao sujeito, Müller nos diz: “Comer tudo aquilo com que se brincou. Também é possível definir a escrita assim. Quem sabe: tenho de comer o que eu escrevo; o que não escrevo... me devora”<sup>24</sup>.

## 5. Considerações ou “a confusão prossegue”.

*“Esta noite tenho o coração menstruado.  
Sinto uma ternura nervosa, materna, feminina,  
que se desprega de mim como um jorro lento de sangue.  
Um sangue que diz tudo porque promete maternidades.  
Só um poeta é capaz de ser mulher assim”.*  
Patrícia Galvão e Oswald de Andrade<sup>25</sup>

Parece que estamos o tempo inteiro às voltas com uma marca, a marca do corpo, a marca na língua e a marca da enunciação, é preciso marcar-se com o feminino para que algo se produza: *só um poeta é capaz de ser mulher assim*. Essa marcação nos leva para diversos lugares, desde o linguista que afirma que na língua só o feminino é marcado, posto que o masculino não comporta marcas de gênero, até o crítico em seu gesto de identificar na obra as pegadas de um feminino. E se neste último caso não estamos falando dos dêiticos, do que, então, estamos falando? Gostaria de lembrar a posição de Auroux quando nos diz: “[...] o escrito é muito mais universalizante e se ele porta marcas de uma origem social (erros de ortografia, por exemplo), é nas suas “falhas” e não intrinsecamente” (1998) p.70). Ora, quando se fala da escrita feminina, fala-se de uma marca, mas o que está em jogo não parece ser uma marca de erro, ou mesmo uma marca social, qual seria então o estatuto dessa marca? Essa marca está visível na língua enquanto traço formal<sup>26</sup> ou seria ela a marca de uma leitura? Ou melhor dizendo, a marca de um leitor? E neste caso, como falar dessa escrita sem cair em duas armadilhas: a do essencialismo em uma aposta na transparência da autoria, em que nascer mulher é, conseqüentemente,

escrever como mulher? Ou, ainda, se tomarmos o feminino como uma posição subjetiva, como fugir do dualismo platônico feminino (mundo do sensível) versus masculino (mundo das ideias)?

Mais do que uma reposta apaziguadora sobre o que seria essa espécie de escrita dita feminina, parece que a diferença sexual é aquilo o que coloca problemas para a nossa própria concepção de escrita. Uma diferença que insiste precisamente porque sempre se furta à formalização ao mesmo tempo em que sempre retorna... “A confusão prossegue” disse-nos Leminski. A epígrafe acima, retirada do *Romance da Época Anarquista ou Livro das Horas de Pagu que São Minhas*, publicado em 1929 nos mostra que esta questão não é nova<sup>27</sup>, mas toma no seio do contemporâneo um falatório jamais visto. Podemos nos perguntar como essa urgência em falar sobre o feminino, o gênero e a sexualidade toma contornos bem precisos nesse nosso tempo, que não seriam possíveis se não houvesse a história a nos dizer de uma divisão que se instala no interior da sexualidade, mas não permanece nela, atingindo as diversas urgências da vida. Sendo assim, ainda não é agora e talvez não seja nunca o momento da definição positiva sobre o que é essa escrita-outra, mas acredito que seja justamente pela lógica do negativo, daquilo o que Saussure nos colocou a partir da noção de *valor*, que chegamos a um jogo de relações entre o um e o *outro* dessa escrita.

E assim, percorremos um mundo, que como diria Pêcheux ([1982] 1990), não cessa de se dividir em dois: o mundo de uma escrita que não é cânone, mas que disputa uma memória e, conseqüentemente, seu lugar na História ao questionar a literatura dos *machos e famosos* através de um investimento maciço na autoria; o mundo de uma *poesia-mulher* que é *ante-projeto-moderno-ocidental*, que entra em conflito com a *racionalidade, a evolução e a disjunção*, e nesse movimento traz à tona a lógica do masculino face à loucura do feminino; o mundo de uma escrita feita com o rastro do corpo, *em nota mais baixa, sem a autoespetacularização do intelectual engajado*, que faz barreira ao patriarcado: *é preciso enterrar o pai para começar a escrever*. Nesse jogo do ‘não é’, algo se firma como positividade, enfim, como possibilidade de um outro mundo, teríamos aí uma promessa de revolução?

Pêcheux ([1982] 1990) nos fala que é preciso questionar a origem dos discursos revolucionários, a sua constituição histórica, a sua relação com o inexistente, os fantasmas que os rondam e, assim, afastar-se da

ideia de que eles funcionam como um *germe reprimido*, independente de toda dominação ideológica. Essa compreensão geralmente vem acompanhada de uma leitura que coloca a *negritude*, o *feminismo*, a *loucura*, o *pensamento selvagem* como contra-ideologias, submetidas apenas a uma dominação externa. Tal concepção nos conduz a pensar no estatuto desses discursos sobre o feminino, o modo como eles se instalam em determinadas leituras que colocam obras e autoras (es) como subversivos, instalando, por sua vez, seus fantasmas: o Cânone, a Lei, o Pai, esquecendo-se que talvez sejam esses mesmos fantasmas os que possibilitam a própria existência dessa leitura que é posta como transgressão. E aí neste ponto, é preciso frisar, estamos falando de uma escrita, mas também e, sobretudo, de um gesto de leitura (especialmente da inseparabilidade entre as duas), pois quem diz de um feminino subversivo não é a obra, que segundo Barthes é um objeto indomável: “[...] ela é, se se quiser, *sentido suspenso*: ela se oferece com efeito ao leitor como um sistema significante declarado, mas se furta a ele como objeto significado [...]” ([1966] 2009, p. 162), cabe ao crítico, afirma Barthes, lidar com essa espécie de *de-cepção*, de *desapreensão* que explica justamente o poder que uma obra tem de fazer perguntas ao mundo sem nunca respondê-las. Cabe ao crítico, como se diz em nossa época, dormir com esse barulho:

[...]

*escrevi este poema no segundo domingo  
em que você de novo não telefonou  
ao redor do poema como em volta de um acidente  
juntou-se muita gente  
para ver o que era*<sup>28</sup>

## Referências Bibliográficas

- ALLOUCH, J. ([1995] 2004) *Erótica do luto no tempo da morte seca*. Rio de Janeiro: Companhia de Freud.
- AUROUX, S. (1992). *A revolução tecnológica da gramatização*. Campinas: Editora da Unicamp.
- \_\_\_\_\_. (1998) *A filosofia da linguagem*. Campinas, SP: Editora da Unicamp.

- AUTHIER-REVUZ, J. (2004). Heterogeneidades e rupturas. In: *Entre a transparência e a opacidade, um estudo enunciativo do sentido*. Porto Alegre: EDIPUCRS. p. 173-189.
- AZEVEDO, B. (2016). *Antropofagia – Palimpsesto Selvagem*. São Paulo: Cosac Naify.
- BALDINI, L. J. S.. Lalíngua inatingível. In: MARIANI, B; ROMÃO, L. M. S; MEDEIROS, V.. (Org.). *Dois campos em (des)enlaces: discursos em Pêcheux e Lacan*. 1ed.Rio de Janeiro: 7Letras, 2012, p. 63-76.
- BARTHES, R. ([1966] 2009) *Crítica e verdade*. São Paulo: Perspectiva.
- \_\_\_\_\_. ([1977] 1997) *Aula*. São Paulo: Cultrix.
- \_\_\_\_\_. ([1984] 2004) *O rumor da língua*. São Paulo: Martins fontes.
- COACCI, T (2013). Encontrando o transfeminismo brasileiro: um mapeamento preliminar de uma corrente em ascensão. In: *História Agora*, v. 1.
- DELEUZE. ([1993] 1997) *Crítica e Clínica*. São Paulo: Editora 34.
- DELEUZE, G., GUATTARI, F (1977). *Kafka: por uma literatura menor*. Rio de Janeiro: Imago.
- DIAS, C. P (2007). “A língua em sua materialidade digital”. In: *Anais III SEAD. O discurso na contemporaneidade: materialidade e fronteiras*. Disponível em: <<http://anaisdosead.com.br/3SEAD/Simposios/CristianeDias.pdf>>. Acesso em: 28 de março de 2017.
- DOMENECK, R. (2010). Poéticas contemporâneas: a textualidade em algumas poetisas brasileiras do século XX e início do XXI. In: *Modo de usar & co*. Disponível em <http://revistamododeusar.blogspot.com.br/2010/04/poeticas-contemporaneas-textualidade-em.html>>. Acesso em: 01 de abril de 2017.
- FOUCAULT, M. ([1970] 2011) *A ordem do discurso*. São Paulo: Edições Loyola.
- FREITAS, A. (2013). *Um útero é do tamanho de um punho*. São Paulo: Cosac Naify.
- GADET, F. ([1981] 2016). Trapacear a língua. In: BERNARD, C. [et al.]. *Materialidades Discursivas*. Campinas, SP: Editora da Unicamp, p. 185-199.

- GADET, F.; PÊCHEUX, M. ([1981] 2004). *A língua inatingível*. Campinas: Pontes.
- GARCIA, D. A.; SOUSA, L. M. A. E (2016). A manualização do saber linguístico e a constituição de uma linguagem não sexista. In: *Linguas & Letras* (UNIOESTE), v. 17, p. 86-106.
- LAGAZZI-ROGRIGUES, S. (2006). Texto e autoria. In: LAGAZZI-ROGRIGUES, S.; ORLANDI, E. P. *Introdução às ciências da linguagem*. Campinas, SP: Pontes Editores.
- MARQUES, A. M. (2009). *A vida submarina*. Belo Horizonte, MG: Scriptum.
- MÜLLER, H. (2012). *Sempre a mesma neve e sempre o mesmo tio*. São Paulo: Globo.
- NUNES, J. H. (2008). Uma articulação da análise de discurso com a história das idéias linguísticas. In: *Letras (UFSM)*, v. 18, p. 107-124.
- ORLANDI, E.P. (1990). *Terra à vista: discurso do confronto: velho e novo mundo*. São Paulo: Cortez; Campinas, SP: Editora da Universidade Estadual de Campinas.
- \_\_\_\_\_. (1996) *Interpretação: autoria, leitura e efeitos do trabalho simbólico*. Petrópolis: Vozes.
- \_\_\_\_\_. (1997) *As formas do silêncio: no movimento dos sentidos*. 4ª Ed., Campinas, SP: Editora da Unicamp.
- \_\_\_\_\_. (1998) “Ética e Política Linguística”. In: *Linguas e Instrumentos Linguísticos*, 1. Campinas, Pontes.
- \_\_\_\_\_. (2012) *Discurso em Análise: Sujeito, Sentido e Ideologia*. Campinas: Pontes Editores, 2ª edição.
- PÊCHEUX, M. ([1975] 2009) *Semântica e Discurso: uma crítica à afirmação do óbvio*. Campinas: Editora da Unicamp.
- \_\_\_\_\_. ([1978] 2009) Só há causa daquilo que falha ou o inverno político francês: início de uma retificação. In: *Semântica e Discurso: uma crítica à afirmação do óbvio*. Campinas: Editora da Unicamp.
- \_\_\_\_\_. ([1982] 1990) “Delimitações, inversões e deslocamentos”. In: *Caderno de Estudos Linguísticos 19 – O discurso e suas análises*. Campinas: IEL/UNICAMP.
- \_\_\_\_\_. ([1983] 2008). *O discurso: estrutura ou acontecimento*. Campinas: Pontes Editores.
- \_\_\_\_\_. ([1984a] 2010). “Papel da memória”. In: ACHARD, P. et al. (org.). *Papel da memória*. Campinas: Pontes.

- \_\_\_\_\_. ([1984b] 2012). “Metáfora e Interdiscurso”. In: *Análise de Discurso – textos selecionados por Eni Puccinelli Orlandi*. Campinas: Pontes.
- PFEIFFER, C. C. (1995). *Que autor é este?* Dissertação de Mestrado. Unicamp.
- POSSENTI, S. (2012). Questão de gênero. In: *Ciência Hoje*, São Paulo. Disponível em: <[http://www.cienciahoje.org.br/noticia/v/ler/id/3131/n/questao\\_de\\_genero](http://www.cienciahoje.org.br/noticia/v/ler/id/3131/n/questao_de_genero)>. Acesso em 14 de Abril de 2017.
- SELIGMANN, M. (2012). O corpo da literatura. In: *Revista Cult 168*. Disponível em <<http://revistacult.uol.com.br/home/2013/01/o-corpo-da-literatura/>>. Acesso em: 17 de fevereiro de 2017.
- SCRAMIM, S. (2016). A poesia mulher. In: *Revista Cult 2017*. Disponível <<https://revistacult.uol.com.br/home/a-poesia-mulher/>>. Acesso em: 12 de março de 2017.
- STIGGER, V. (2016). *O útero do Mundo*. São Paulo: Ministério da Cultura e Museu de Arte Moderna. Disponível em: <<http://mam.org.br/wp-content/uploads/2016/10/outerodomundo.pdf>>. Acesso em: 2 de março de 2017.
- ZOPPI FONTANA, M.G. (1997). *Cidadãos modernos. Discurso e representação política*. Campinas: Editora da UNICAMP,
- \_\_\_\_\_. (2015) Língua oficial e políticas públicas de equidade de gênero. In: *Língua e Instrumentos Linguísticos*, v. 36, p. 221-243.
- SZYMBORSKA, W. (2011). *Poemas*. São Paulo: Companhia das Letras.

**Palavras-chave:** Análise do Discurso, escrita, feminino.

**Keywords:** Discourse Analysis, writing, feminine.

## Notas

\* Doutoranda em Linguística (IEL/Unicamp – CNPq). Integrante do grupo de Pesquisa Mulheres em Discurso coordenado pela Profa. Dra. Mônica Zoppi-Fontana.

<sup>2</sup> Do poema *Caravela* (MARQUES, 2009, p.27).

<sup>3</sup> Exposição sob a curadoria de Verônica Stigger, que ocorreu no Museu de Arte Moderna de São Paulo entre setembro e dezembro de 2016, propondo um diálogo entre as artes visuais, a literatura de Clarice Lispector e a psicanálise.

<sup>4</sup> Trecho extraído do catálogo da exposição *O Útero do Mundo* (STIGGER, 2016).



<sup>5</sup> O trecho citado por Stigger (2016) no catálogo da exposição *O Útero do Mundo* é de Alexandre Nodari no texto de “De onde vem a poesia?”, publicado no Blog da Cosac Naify, hoje sem acesso.

<sup>6</sup> Do poema *A mulher é uma construção* (FREITAS, 2013, p.45).

<sup>7</sup> “[...] ‘Quando lhe mostram a lua, o imbecil olha o dedo’. Com efeito, por que não? Por que a Análise do Discurso não dirigiria seu olhar sobre os gestos de designação antes que sobre os designata? [...]” (PÊCHEUX, [1984a] 2010, p.55).

<sup>8</sup> Este texto é resultado do Trabalho de Qualificação de Área desenvolvido na linha História das Ideias Linguísticas, sob orientação da Profa. Cláudia Pfeiffer. Agradeço também às Profas. Vanise Medeiros e Cristiane Dias, que fizeram parte da comissão avaliadora, pelas leituras atentas e pelas significativas contribuições.

<sup>9</sup> “[...] A impossibilidade de escrever de outra maneira que não em alemão é para os judeus de Praga o sentimento de uma distância irredutível em relação a uma territorialidade primitiva, a tcheca. E a impossibilidade de escrever em alemão é a desterritorialização da própria população alemã, minoria opressiva que fala uma língua afastada das massas, como ‘uma linguagem de papel’ ou artificial; e tanto mais para os judeus que, ao mesmo tempo, fazem parte dessa minoria e dela são excluídos, como ‘ciganos que roubaram o berço da criança alemã’. Em resumo, o alemão de Praga é uma língua desterritorializada, própria a estranhos usos menores (c.f., em outro contexto atual, o que os negros podem fazer com o inglês)” (DELEUZE, G. e GUATTARI, F. 1977, p. 26).

<sup>10</sup> Alguns linguistas atentam para o fato de que no caso do português o “o” é marca não só do masculino, mas também do neutro. Tal argumento serve de resistência à utilização do ‘@’, ‘x’ e ‘e’. Faço uma referência ao artigo *Questão de Gênero*, de Sírio Possenti (2012), quando defende que os nomes considerados masculinos são apenas casos de ausência do feminino, ou melhor, casos não marcados: “Mas não parece bobagem falar de formas sem marca de gênero? Não! As palavras ditas masculinas são de fato não marcadas. É por isso que dizemos ‘o circo tem dez leões’ mesmo que tenha cinco leões e cinco leoas, mas não dizemos, no mesmo caso, que tem dez leoas. Também é por isso que se pode dizer que ‘todos nascem iguais em direitos...’, o que inclui as mulheres, mas não se incluíam os homens se a forma fosse ‘todas nascem iguais em direitos...’”.

<sup>11</sup> Esse jogo se mostra tanto interessante quanto perigoso na medida em que há por vezes uma espécie de aderência entre as palavras e o mundo, como se ‘corrigir’ uma marca na língua fizesse a contradição e as diferenças se resolverem. É o que se observa, por exemplo, nas políticas linguísticas institucionais explícitas, tais como a criação de manuais para um uso não sexista da linguagem. Neste sentido, os trabalhos de Zoppi-Fontana (2015) e Garcia e Sousa (2016) trazem uma reflexão sobre o funcionamento desse processo de gramatização e manualização, e seus efeitos sobre a língua oficial a partir de um debate acerca do sexismo na linguagem.

<sup>12</sup> Podemos dizer que o esforço de pensar a relação entre linguagem e transgressão, linguagem e resistência, linguagem e devir, não é alheio ao movimento da própria Análise do Discurso, a esse respeito ver, por exemplo, Pêcheux ([1982] 1990), Gadet ([1981] 2016), Gadet e Pêcheux ([1981] 2004), Orlandi (1982), Deleuze ([1993] 1997), para ficar em apenas alguns poucos trabalhos, mas, essa questão interessa,

particularmente, neste trabalho, na medida em que põe em movimento estas leituras e toma a forma das relações entre a linguagem e o feminino.

<sup>13</sup> Em *Crítica e Clínica* ([1993] 1997, p. 15), ao pensar a literatura na relação com o processo de desterritorialização da língua, Deleuze coloca: “O que a literatura produz na língua já aparece melhor: como diz Proust, ela traça aí precisamente uma espécie de Língua estrangeira, que não é uma outra língua, nem um dialeto regional redescoberto, mas um devir-outro da língua, uma minoração dessa língua maior, um delírio que a arrasta, uma linha de feitiçaria que foge ao sistema dominante”. Pêcheux, no texto *Delimitações, Inversões, Deslocamentos* ([1982] 1990, p. 17) fala das resistências numa relação constitutiva com a linguagem: “[...] falar quando se exige silêncio; falar sua língua como uma língua estrangeira que se domina mal; mudar, desviar, alterar o sentido das palavras e das frases; tomar os enunciados ao pé da letra; deslocar as regras da sintaxe e desestruturar o léxico jogando com as palavras”.

<sup>14</sup> Faço uma referência à noção de objetos paradoxais em Pêcheux: “[...] esses objetos teriam a propriedade de ser ao mesmo tempo idênticos a eles mesmos e diferentes deles mesmos, isto é, de existir como uma unidade dividida” (PÊCHEUX, [1984b] 2012, p. 157), logo, “[...] a produção discursiva desses objetos ‘circularia’ entre diferentes regiões discursivas, das quais nenhuma pode ser considerada originária” (Idem, p. 158). Essa noção nos abre para a compreensão sobre o modo como o ‘Feminino’ e a ‘mulher’ circulam em diversas instâncias enunciativas, das práticas políticas à produção de conhecimento nas ciências humanas, biológicas, além do discurso jurídico, religioso, médico, empresarial, maternal, moral, racial, étnico, enfim, uma gama inapreensível de discursividades que põem a trabalhar de maneira paradoxal seus sentidos no cruzamento da linguagem com a História.

<sup>15</sup> Do poema *Margem* (MARQUES, 2009, p.15)

<sup>16</sup> Revista modo de usar & co (2010, *grifos meus*)

<sup>17</sup> Esta é a posição de uma crítica publicada na revista Mallarmagens, que diz do seu anonimato não por uma questão de gênero, por ser uma poeta mulher, mas devido ao apagamento que o movimento Modernista realizou ao desvalorizar a produção que o antecedeu. Disponível em:

<<http://www.mallarmagens.com/2014/01/o-simbolismo-de-francisca-julia.html>>.

Acesso em: 04 de abril de 2017

<sup>18</sup> Revista Cult 217 (2016, *grifos meus*)

<sup>19</sup> Essa concepção de língua coloca em cena o conceito lacaniano de *LaÍngua*. Baldini (2012, p. 68) nos fala que na *Língua Inatingível*, o conceito de *LaÍngua* surge como “[...] um duro golpe na linguística surda ao inconsciente e ansiosa por encontrar o universal que poderia ser inscrito na teoria [...]”. E mais adiante no texto: “[...] *laÍngua* é mobilizada no texto de Gadet & Pêcheux para salvaguardar qualquer possibilidade de fechamento da língua em si mesma, ou de sua repartição entre o dia e a noite (regulando assim a relação entre o dizer ordinário, a ciência, a poesia). O equívoco, manifesto nas artimanhas de *laÍngua*, preserva, no interior da língua, uma relação com o impossível que impede sua articulação como um mero sistema lógico-gramatical. Dessa maneira, a “integral dos equívocos” que marca a historicidade de uma língua não é vista sem sua relação com o funcionamento próprio do inconsciente” (p. 71).

<sup>20</sup> Revista Cult Ed. 168 (2012, *grifos meus*).

<sup>21</sup> Não se trata de pensar o corpo a partir de uma perspectiva biológica, mas como corpo de um sujeito, como nos disse Orlandi (2012), estamos falando de um corpo simbólico produzido em um processo de significação. Neste sentido, recorro à noção de objetos paradoxais exposta no início do artigo, pensando que a construção da ‘mulher’ e de um ‘corpo de mulher’ se situa no cruzamento da linguagem com o Histórico, existindo em relações de forças e no centro de disputas, produzidos no interior de discursividades inerentes aos processos ideológicos, o que nos impede de chegar a um consenso sobre este ‘corpo de mulher’ sobretudo pela discussão atual a respeito de mulheres *cis* e *transgêneras*. Segundo Coacci (2013, p. 154): “[...] As normas de gênero vigentes exigem a coerência entre sexo, gênero e orientação sexual, nesse esquema as pessoas cis, diferentemente das trans, seriam aquelas que estão confortáveis e em coerência entre o sexo e o gênero que foram designados ao nascer [...]”. Ou seja, a biologia pode não ser a melhor saída para se falar desse corpo quando estamos diante de um processo de subjetivação.

<sup>22</sup> Do poema *Torturas* (SZYMBORSKA, 2011, p. 80)

<sup>23</sup> Faço novamente referência à Authier-Revuz (2004).

<sup>24</sup> (MÜLLER, 2012, p. 107)

<sup>25</sup> Romance da Época Anarquista ou Livro das Horas de Pagu que São Minhas *Apud* Azevedo (2016, p. 115-116).

<sup>26</sup> Neste ponto, agradeço a Profa. Cláudia Pfeiffer pela consideração de que tanto os traços formais quanto os gestos de leitura comportam uma dimensão material, na medida em que tomamos a discursividade como efeitos materiais da língua na história. Neste sentido, acreditamos que há traços materiais em um percurso de leitura que não são apreensíveis empiricamente, mas sim nas relações de sentido estabelecidas e estabilizadas nos gestos de interpretação que apontam para uma escrita feminina e suas paráfrases (*marca feminina, poesia mulher, etc.*).

<sup>27</sup> Em *Antropofagia - Palimpsesto Selvagem* (2016), Beatriz Azevedo fala sobre a importância do território mítico, o *matriarcado de pindorama*, no pensamento de Oswald de Andrade em sua crítica ao patriarcado e à cultura messiânica. Segundo a autora, Oswald parece nutrir a ideia de uma superioridade ontológica do feminino como produtor de uma cultura antropofágica não autoritária, em contraposição ao ‘mundo civilizado’ com seus complexos, prostituições e penitenciárias: “O autor afirmará ainda em ‘A Marcha das Utopias’ que ‘somos a utopia realizada, bem ou mal, em face do utilitarismo mercenário e mecânico do norte’. Neste sentido, saliento que mesmo com as palavras ‘matriarcado’ e ‘pindorama’ primariamente associadas ao passado arcaico, para Oswald de Andrade o matriarcado de pindorama é uma formulação contemporânea que aponta para o futuro, assim como seu ‘bárbado tecnizado’” (AZEVEDO, 2012, p. 173).

<sup>28</sup> Poema “Acidente” do livro das semelhanças, (MARQUES, 2009, p. 20).