



Com licença poética: gênero, identidade e desconstrução

Com licença poética: gender, identity and deconstruction

Nivana Ferreira da Silva¹

Élida Paulina Ferreira²

Sandra Maria Pereira do Sacramento³

Resumo: Este artigo visa discutir questões sobre gênero e identidade, a partir das reflexões apontadas pela pós-modernidade, especialmente aquelas relacionadas à desconstrução de Jacques Derrida. Assim, revisitamos as três ondas do feminismo, refletimos acerca da crítica ao *fonofalocentrismo* e tratamos de aspectos importantes da literatura de autoria feminina. Finalmente, analisamos o poema *Com Licença Poética* de Adélia Prado, no qual a voz feminina reivindica ser sujeito da própria existência.

Palavras-Chave: *Fonofalocentrismo*. Autoria Feminina. Identidade.

Abstract: This article aims to discuss gender and identity issues, on the basis of post-modernity reflections, especially those ones that are related to Jacques Derrida's deconstruction. Thus, we revisited the three waves of feminism, we reflected upon the criticism about the *fonofalocentrism* and we covered important aspects of female authorship. Finally, we made an analysis of the poem by Adélia Prado, named as *Com Licença Poética*, in which the female voice claims to be the subject of her own existence.

Keywords: *Fonofalocentrism*. Female authorship. Identity.

(Des)construções da História

As reflexões da chamada pós-modernidade trouxeram contribuições de diversas ordens para questionarmos a univocidade, a unilateralidade e a universalidade que delinearam o pensamento da cultura ocidental durante séculos. As teorias críticas pós-modernas⁴, que emergiram a partir da segunda metade do século passado, abrem espaço para a problematização da visão totalizadora da Modernidade e das suas *metanarrativas*⁵,

¹ Mestranda do programa de pós-graduação em Letras: Linguagens e Representações da Universidade Estadual de Santa Cruz. Bolsista da Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado da Bahia.

² Professora titular do programa de pós-graduação em Letras: Linguagens e Representações da Universidade Estadual de Santa Cruz.

³ Professora titular do programa de pós-graduação em Letras: Linguagens e Representações da Universidade Estadual de Santa Cruz.

⁴ Referência às teorias críticas que abalaram o pensamento moderno ocidental a partir da segunda metade do século XX: pós-estruturalismo, pós-feminismo, pós-colonialismo, estudos culturais etc. Fatos como a descolonização de domínios europeus em outros continentes, o movimento estudantil de 1968 e as duas guerras mundiais culminaram nas referidas teorias (cf. HALL, 2011).

⁵ Sacramento (2010, p. 227) define as *metanarrativas* como “sistemas discursivos de legitimação”, ou seja, modeladores comportamentais da tradição que encerraram e prescreveram as formas de dar sentido ao mundo.

etnocêntricas e *fonofalogocêntricas*, que, além de reforçarem valores da Antiguidade Clássica, estiveram vinculadas às ideias iluministas de progresso e de ciência, às crenças filosóficas e judaico-cristãs e às grandes ideologias que fundamentaram a História do Ocidente.

Dentre os vários questionamentos apresentados pela pós-modernidade, coloca-se em xeque a metafísica ocidental e todo o seu construto teleológico, binário e centralizador. As verdades absolutas são abaladas, pois agora se tem em mente que foram formatadas, discursivamente, à luz de ideais e de propósitos sócio-históricos. Do mesmo modo, o sujeito cartesiano – uno, autônomo, consciente e supostamente presente a si (HALL, 2011) – é repensado e Friedrich Nietzsche é um dos responsáveis por desabrigar, da ilusão de presença, o sujeito do *penso, logo existo* (ARROJO, 2003). Nessa direção, a perspectiva de que somos atravessados *pela* linguagem é enfatizada nos estudos do pós-estruturalismo (DERRIDA, 1971; 1973; FOUCAULT, 2001).

O legado pós-estruturalista permite que compreendamos, por meio da linguagem jamais neutra e isenta de interesses, como a mulher foi pensada no decorrer dos tempos, ou seja, de que forma a figura feminina foi posta à margem, na condição de *suplemento* (DERRIDA, 1971; 1973), de falta, de ausência, do que não foi incluído no jogo da significação. Entendemos que a mulher, por uma série de fatores políticos, sociais e históricos, esteve nas imediações do centro legitimador e excludente, desde o gênesis bíblico, em que Eva foi trazida ao mundo *a partir* da costela de Adão, criado primeiro, evidentemente.

A crítica pós-feminista, tributária da *desconstrução* do franco-argelino Jacques Derrida, coloca *sob suspeita* o arcabouço binário e essencialista da metafísica ocidental, que tratava as questões de sexo e de gênero como dadas *a priori*, isto é, a identidade feminina, na esteira da tradição *fonofalogocêntrica*, foi sempre encerrada como algo fechado, imutável e acabado. Coube à crítica pós-metafísica, portanto, compreender como a mulher foi narrada enquanto o *outro* da enunciação no decorrer dos séculos.

Nesse contexto, trazemos à baila a pensadora americana Judith Butler (2007) que, apoiada na proposta *desconstrutivista* derridiana, vê o gênero, tal como o sexo, como representação histórico-social. Dessa forma, a identidade, tendo como pano de fundo uma série de fatores constituídos historicamente e ideologicamente, é compreendida como inacabada, pois é construída diariamente e *performativamente* (BUTLER, 2007). Logo, nos interessa aqui, como a mulher vem resignificando a sua condição secundária e questionando a ideia universalizante e homogênea arquitetada em torno da figura feminina pelas *metanarrativas*.

Para tanto, visualizamos no poema *Com Licença Poética*, da escritora mineira Adélia Prado (1996), como o *eu feminino*, antes representado a partir do ponto de vista genuinamente masculino, enxerga que é possível negociar sua identidade, por meio da sua própria escrita. Nesse *acontecimento poético* (DERRIDA, 1988) em questão, a voz feminina, parodiando o *Poema de sete faces* de Carlos Drummond de Andrade (2013), reivindica ser sujeito da própria existência, reiterando e adiando os significados – nunca plenos – que transbordam e fazem dispersar aquilo que é prometido por meio da linguagem da poeta.

Fonofalocentrismo e literatura de autoria feminina

A primazia do *logos* e das verdades absolutas não pode ser dissociada do *falocentrismo* da sociedade ocidental (DERRIDA, 1990), já que essa foi constituída por ideais, valores e interesses masculinos no decorrer da História. Embora o termo *masculinidade* só tenha sido usado no século XVIII, “no momento em que se realizava uma série de esforços científicos no intuito de estabelecer critérios mais explícitos de diferenciação entre os sexos” (OLIVEIRA, 2004, p. 13), o elevado significado social, que há por trás da palavra *masculinidade*, sempre existiu, em contraste com a posição feminina secundária e marginalizada.

De Atenas, na Grécia Antiga, ao seio da burguesia, na Modernidade, poucas mudanças ocorreram no que diz respeito à supremacia do *falo*, em detrimento da valorização da mulher. As gregas da Antiguidade não participavam da vida pública e política, pois essas eram prerrogativas masculinas. Algumas mulheres atenienses, ainda que fossem consideradas cidadãs, não exerciam direitos políticos (CERQUEIRA, 2008). Já a mulher burguesa, vista como a alteridade do homem, deveria se preocupar com a sua autêntica feminilidade, além de se dedicar exclusivamente às tarefas da esfera doméstica, para que o bem-estar do Estado e da sociedade se tornasse possível (OLIVEIRA, 2004).

O domínio masculino também se fez presente na literatura, em que a mulher, quando não esteve à margem da esfera criadora, apareceu no cenário literário sendo narrada a partir do olhar do escritor-homem (MOREIRA, 2003). Nesse caso, a arte reflete a realidade vigente, uma vez que a literatura é situada e responde, de alguma forma, a uma conjuntura social e/ou literária, reproduzindo o real de maneira conformista ou transgressora (SACRAMENTO, 2004).

Entretanto, o questionamento da lógica *falocêntrica* e da organização patriarcal da sociedade se concretizou, em um primeiro momento, através de reivindicações pelos

direitos políticos da mulher, especialmente na França do século XVIII e início do século XX (SCOTT, 2002). Conforme destaca Moreira (2003), a marcha feminina teve suas raízes com a ascensão burguesa e o conseqüente recrudescimento do papel da mulher ligado ao privado, à esfera doméstica, às tarefas do lar e à educação dos filhos, enquanto cabiam ao homem as atividades acadêmicas, da esfera pública e o acúmulo de capital. Esse período inicial do feminismo, conhecido como *primeira onda*⁶ foi marcado por movimentos pró-sufrágio e pelos direitos da mulher, isto é, uma luta política e ideológica, cuja principal preocupação dizia respeito às desvantagens materiais das mulheres em relação aos homens. Sobre esse momento, Scott (2002, p. 27) considera que

Na era das revoluções democráticas, “mulheres” tornavam-se excluídas das políticas por artes de um discurso baseado em diferença sexual. O feminismo era um projeto contra a exclusão política da mulher: seu objetivo era eliminar as “diferenças sexuais” na política, mas a reivindicação tinha que ser feita em nome das “mulheres”(um produto do próprio discurso da “diferença sexual”). Na medida em que o feminismo defendia as “mulheres”, acabava por alimentar a “diferença sexual” que procurava eliminar. Esse paradoxo – a necessidade de, a um só tempo, aceitar e recusar a “diferença sexual” – permeou o feminismo como movimento político por toda a sua longa história.

O paradoxo que Scott sinaliza diz respeito à busca pela *igualdade* – visto que as feministas dessa fase almejavam suprimir as diferenças sexuais – mas que se valia das mesmas ferramentas da ordem dominante. Dentre as discussões teóricas atinentes à *primeira onda*, destaca-se a produção intelectual da filósofa existencialista Simone de Beauvoir (2009), que, embora traga a perspectiva da superação feminina, já anuncia a compreensão de que somos atravessados por discursos e foram eles que delimitaram a história da mulher.

Em meados do século XX, na esteira das discussões da chamada *segunda onda* feminista, mais politizada do que a fase precedente, a americana Betty Friedan (*apud* MOREIRA, 2003) pesquisou e sistematizou as frustrações e o desconforto sentidos pelas

⁶ Segundo Costa e Reis (2011), as historiadoras feministas, Maggie Humm (*The Dictionary of feminist theory*, 1992) e Rebecca Walker (*Becoming the third wave*, 1992), atribuíram três ondas à história do feminismo.

mulheres americanas no dia-a-dia. A pesquisadora relacionou essa atmosfera de descontentamento ao conjunto de fatores sociais e culturais que limitaram e imobilizaram o papel – supostamente natural – de mãe, esposa e dona de casa delegado à mulher. São esses fatores que, segundo Friedan, constroem a *Mística Feminina*, denominação que deu origem à publicação homônima da autora em 1963.

O impacto e as repercussões da obra culminaram no surgimento da crítica feminista dessa *segunda onda*, já que “é no centro das questões levantadas por Friedan e no consequente surgimento do movimento feminista organizado que esta crítica eclode, com um discurso que desestabiliza o *sermo paterno*” (MOREIRA, 2003, p. 33). No tocante à literatura de autoria feminina, a desvalorização da escritora-mulher e sua exclusão do cânone literário refletem a disparidade social entre os dois sexos, revelando os obstáculos sócio-econômicos que as mulheres enfrentaram em suas ambições literárias (SELDEN *et al*, 2001).

Numa tentativa de neutralizar e procurar alternativas para essa exclusão, além da busca pelo reconhecimento público e legitimação acadêmica, a crítica feminista citada acima, comprometida com a mulher e com sua produção literária, dialoga com diversos métodos de abordagem, com outras disciplinas e, dessa forma, se distancia de uma postura neutra diante do texto e resiste a uma sistematização da teoria literária (MOREIRA, 2003). Vale ressaltar que a crítica não se articula no território da *igualdade*, da superação da mulher, como propunha a *primeira onda*, mas está configurada no campo da *diferença*, ou seja, sem se comparar ao homem, a figura feminina compreende que, para se inserir na esfera pública e literária, precisa assumir o seu próprio corpo. Moreira (2003) também nos leva a perceber que a literatura produzida na década de 60, pelas feministas, era engajada, vinculada à causa das mulheres, pois apresentava características reivindicatórias ligadas ao movimento de mesma ordem:

Diante desse perfil histórico da crítica feminista fica evidente a quase impossibilidade de desvinculá-la do movimento feminista, dado o caráter ideológico e militante que os une. Este traço de união entre ambos fica explícito quando a crítica feminista assume que toda crítica é política e incorpora o aspecto político da mesma em seu discurso com o lema “o pessoal é político”, frase histórica cunhada por Kate Millet, em *Sexual Politics*, 1970 (MOREIRA, 2003, p. 34).

Paralelamente ao movimento, Kate Millet faz a releitura dos escritores canônicos em *Sexual Politics*, com o intuito de denunciar uma ficção que reforça o sistema patriarcal vigente e promove a supremacia masculina na sociedade americana. Também nesse contexto da *segunda onda*, Elaine Showalter (1994, *apud* MOREIRA, 2003, p. 42) utiliza o termo *ginocrítica* para se referir à fase da crítica feminista anglo-americana, cujo foco estava “na redescoberta e na investigação de uma literatura feita por mulheres”, buscando aquilo que caracterizava a sua escrita e trazendo a possibilidade de uma forma de análise que desse conta da literatura de autoria feminina.

Selden *et al* (2001) ressaltam o caráter mais empírico dessa proposta, que pretendia examinar detalhadamente a própria cultura das mulheres e, a partir desse objetivo, Showalter traz em *A Literature of Their Own: British Novelists from Brontë to Lessing*, de 1977, uma história literária das mulheres escritoras, em que preocupou-se, tanto com aquelas que liam, quanto com as que escreviam. Nesse cenário da *ginocrítica*, outras vozes e categorias de mulheres – além da branca, heterossexual e burguesa – queriam ser ouvidas. Outras diferenças, como classe social e raça, passam a ser reivindicadas (MOREIRA, 2003, p. 43).

Também sob a perspectiva da *diferença*, distante do caráter mais empírico que apresentou a *ginocrítica*, a crítica feminista europeia, de outro lado, se estabeleceu como uma corrente teórica de grande relevância nos estudos da *segunda onda*. Considerando a linguagem como estruturadora dos estereótipos sexuais construídos pelos homens, as teóricas europeias desse período acreditavam na própria “linguagem feminina”, sedimentada no discurso literário, como meio bastante significativo para a libertação da diferença sexual (SELDEN *et al*, 2001, p. 171-172). Um dos grandes expoentes intelectuais desse pensamento teórico é a francesa Hélène Cixous, que engendra o conceito de *écriture féminine*, à luz da noção de escritura cunhada por Derrida em *Gramatologia* (1973).

Em sua obra *La risa de la medusa* (CIXOUS, 1995), a autora clama que as mulheres coloquem seus corpos na literatura. Diz ela: “Escrevam a vocês mesmas. Seus corpos tem que se fazer ouvir, somente dessa forma brotarão os imensos recursos do inconsciente [...]” (CIXOUS, *apud* SELDEN *et al*, 2001, p. 178, tradução nossa). Sendo assim, a *écriture féminine* poderia subverter o modo como se impõe a linguagem masculina e possibilitaria que novas identidades femininas fossem construídas, já que, por meio da escrita da mulher, seria possível o questionamento do discurso *falocêntrico* dominante. Sobre a supremacia do *falo*, diretamente relacionada à supremacia do *logos*, como apontado anteriormente, Cixous pontua:

Todas as formas de pensar de maneira diferente a história do poder, da propriedade, da dominação masculina, a constituição do Estado, o equipamento ideológico, tem sua eficácia. Porém, a atual inovação se preocupa somente com a questão da origem. O falocentrismo existe. A história unicamente produziu, registrou isso. O que não quer dizer que essa forma seja do destino ou natural. O falocentrismo é o inimigo. De *todos*. Os homens também tem o que perder, de forma diferente das mulheres, mas também seriamente. Chegou o momento de mudar. De inventar outra história (CIXOUS, 1995, p. 41, tradução nossa).

Indo de encontro ao *falocentrismo* dominante, a *écriture feminine*, difusa e descentrada, tenta romper com o escopo opressivo do discurso e do pensamento masculinos. Por meio dessa escritura, enxerga-se a possibilidade de transgressão da própria sexualidade feminina, haja vista que ela “reafirma o valor do feminino e identifica o projeto teórico da crítica feminista como a análise da diferença [...]” (MOREIRA, 2003, p. 44). Ao criticar o rebaixamento da escrita em detrimento fala – conforme preconizava a tradição ocidental *logofonocêntrica* – Derrida (1973) reconfigura o conceito da primeira e chama de *escritura* o que está além da linguagem:

Afirmar, assim, que o conceito de escritura excede e compreende o de linguagem supõe, está claro, uma certa definição da linguagem e da escritura [...]. Já há algum tempo, com efeito, aqui e ali, por um gesto e por motivos profundamente necessários, dos quais seria mais fácil denunciar a degradação do que desvendar a origem, diz-se “linguagem” por ação, movimento, pensamento, reflexão, consciência, inconsciente, experiência, afetividade etc. Há, agora, a tendência a designar por “escritura” tudo isso e mais alguma coisa: não apenas os gestos físicos da inscrição literal, pictográfica ou ideográfica, mas também a totalidade do que a possibilita; e a seguir, além da face significante, até mesmo a face significada; [...] Tudo isso para descrever não apenas o sistema de notação que se anexa secundariamente a tais atividades, mas a essência e o conteúdo dessas atividades mesmas (DERRIDA, 1973, p. 10-11).

Traçando a noção de escritura, o filósofo franco-argelino ratifica a proposta da desconstrução, porque, mais uma vez, problematiza o *logos* e a *phoné*, abalando as estruturas da metafísica e do “sentido do ser como presença” (DERRIDA, 1973, p. 22), que trataremos mais adiante. Em direção semelhante, conquanto questionável, Cixous (1995) sugere a *écriture feminine* como desestabilizadora de uma história genuinamente masculina e, por conseguinte, *logofonocêntrica*. Todavia, a proposta da pensadora francesa, apesar de abrir caminho para uma nova perspectiva, não consegue sair da organização sistemática e simbólica que ela mesma questiona, pois, em última instância, empreende a inversão da ordem hierárquica de gênero dentro da mesma lógica essencialista.

Nesse sentido, as teorias da escrita da *segunda onda*, tal como o projeto da *primeira onda*, ainda estavam ancoradas nas “promessas emancipatórias” dos discursos norteadores da modernidade (SACRAMENTO, 2010, p. 235), diferentemente do que se anuncia nas discussões da *terceira onda*. Na seção seguinte, trataremos dessa terceira fase do pensamento feminista, paralelamente à análise da identidade feminina no poema *Com Licença Poética* de Adélia Prado, a partir da desconstrução de Derrida.

Desconstrução e identidade feminina

As problematizações da fase pós-moderna do pensamento feminista, decorrentes das questões introduzidas na *segunda onda*, estão fundamentadas na crítica ao discurso binário da modernidade e na desconstrução da metafísica ocidental. De acordo com o *Dicionário Crítico do Feminismo* (HIDRATA *et al*, 2009), esse terceiro momento da teoria é bastante eloquente nos Estados Unidos, onde a obra dos chamados pós-estruturalistas, especialmente Derrida, repercute consideravelmente nas reflexões da *terceira onda*.

Nesse âmbito, a lógica da tradição é revista. Assim como o gênero, o sexo também é tomado como construção discursiva e, por isso, ele não é nem “um”, nem “dois” (HIDRATA *et al*, 2009, p. 65). Em outras palavras, a configuração, ora da *igualdade*, ora da *diferença* das ondas anteriores, dá lugar à *diversidade* e ao sentido, tirando de cena as hierarquizações e a razão do *logos*. Sobre esse aspecto, Hidrata *et al* (2009, p. 65) reiteram:

O “feminino”, como categoria e não como marca de um dos sexos, é extorsão à lógica binária das oposições, emergência de uma “verdade de terceiro gênero” que recusa a alternativa da exclusão

“ou, ou”, em prol da inclusão “e, e”. Esse feminino pode ser assumido indiferentemente por homens e mulheres, pois transcende a alternativa dual do *sex* e do *gender*.

É sob essa ótica que, mais adiante, emerge a teoria “*queer*”, relativa à transgressão das identidades sexuais (HIDRATA *et al*, 2009). Butler foi uma das principais precursoras dessa proposta, cujo objetivo, além de reivindicar o direito à homossexualidade – dando conta das categorias que ficaram nas imediações do centro nomeador – concentrou sua crítica à heterossexualidade compulsória, referente às normas construídas para regular as relações entre os sexos (BUTLER, 2007). Para a autora, a diferença sexual, ainda que seja uma diferença material, sempre é formada por práticas discursivas. Nesse caso, a concepção de identidade, como fixa e acabada, passa a ser questionada.

Como já sabemos, as formulações de Butler tiveram uma forte influência do arcabouço *desconstrutivista* de Derrida, que, ao desconstruir o signo saussuriano e colocar em xeque a primazia da fala em detrimento da escrita (DERRIDA, 1973), reconfigura as noções de língua, significação, sujeito e também de identidade. A questão identitária, enquanto produto de linguagem, é bastante cara para o pensamento derridiano. Ao engendrar o modelo *gramatológico* e questionar o “significado transcendental”, tal como concebido pela tradição clássica *logofonocêntrica*, Derrida (1973, p. 8-12) discute sobre o “significante do significante”, formulação associada ao que ele chama de *rastro* e de *différance*. Em outros termos, temos que

[...] o indecível *rastro* se refere ao significante remetendo a outro significante por ele significado, o qual se reporta a outro significante e assim sucessivamente. [...] o *rastro* anuncia o movimento da *différance*, neologismo criado a partir do verbo francês *différer*, que significa diferir, adiar [...] Nesse sentido, o signo estará sempre no lugar de outro signo, não sendo, portanto, uma presença, já que essa é infinitamente adiada no jogo da linguagem (FERREIRA; SILVA, 2014).

Nessa direção, Derrida (1973) assume a impossibilidade de o sujeito ter plena consciência de si e de sua verdade, ou seja, do “sentido do ser como presença”, já mencionado anteriormente. Ora, se o signo não é uma presença enquanto tal e se não

existe um significado primeiro, único e “transcendental” na suposta origem da significação, mas sim um constante adiamento da presença, isso implica afirmar que a identidade, bem como a língua, está submetida ao jogo da *différance* e, por conseguinte, à dinâmica da linguagem. Não podemos considerar, então, a identidade como dada *a priori*, tampouco tratá-la como plena e imutável. Dessa maneira, Derrida (2001, p. 43) vai falar em identificação, ao invés de identidade, uma vez que essa última “nunca é dada, recebida ou alcançada, não, apenas existe o processo interminável, indefinidamente fantasmático da identificação”.

Em sentido semelhante, Butler (2007, p. 155) também faz uso do termo identificação, quando trata do conjunto de normas que regulam o sexo: “[...] uma vinculação desse processo de ‘assumir’ um sexo com a questão da *identificação* e com os meios discursivos pelos quais o imperativo heterossexual possibilita certas identificações sexuadas e impede ou nega outras identificações.” Nesse contexto, a autora ratifica que a “assunção” do sexo é imposta por um aparato regulatório heterossexual, que atua reiterando a si mesmo. Assim, a significação do corpo sexuado, mobilizada pela lei, será a acumulação repetível de um conjunto de normas regulatórias, que “não são estruturas intemporais, mas critérios historicamente revisáveis de inteligibilidade que produzem e submetem corpos que pesam” (BUTLER, 2007, p. 168).

Ainda pra Butler (2007), as normas que regulam o sexo trabalham *performativamente*, o que está relacionado à teoria dos atos de fala (AUSTIN, 1975 *apud* SILVA, 2008). A performatividade corresponde ao *dizer* operando um *fazer*, isto é, aquilo que é dito produzindo um efeito no mundo real, ou trazendo algo à existência a partir do momento em que a linguagem entra em cena. Segundo Butler (2007, p. 167), uma vez que a performatividade ganha “‘*status*’ de ato no presente”, ela dissimula a lei, as normas e as convenções das quais é repetição. Dito de outro modo, a performatividade obriga e permite que o sujeito se constitua enquanto tal.

A questão da identidade aqui abordada, sob a perspectiva da desconstrução derridiana e da releitura do performativo feita por Butler, a partir da teoria austiana, nos possibilita pensar como ocorre a construção identitária do *eu feminino* em *Com Licença Poética*, de Adélia Prado (1996, p. 11). Foi com esses versos de estreia, parodiando o *Poema de Sete Faces* do escritor modernista Carlos Drummond de Andrade, que a poeta abriu o seu primeiro livro, *Bagagem*, de 1976. Vejamos:

Quando nasci um anjo esbelto,
desses que tocam trombeta, anunciou:

vai carregar bandeira.
Cargo muito pesado para mulher,
esta espécie ainda envergonhada.
Aceito os subterfúgios que me cabem,
sem precisar mentir.
Não sou feia que não possa casar,
acho o Rio de Janeiro uma beleza e
ora sim, ora não, creio em parto sem dor.
Mas o que sinto escrevo. Cumpro a sina.
Inauguro linhagens, fundo reinos
– dor não é amargura.
Minha tristeza não tem pedigree,
já a minha vontade de alegria,
sua raiz vai ao meu mil avô.
Vai ser coxo na vida é maldição para homem.
Mulher é desdobrável. Eu sou.

Conforme tratado anteriormente, a mulher esteve, durante muito tempo, excluída da esfera da criação, visto que o âmbito literário e acadêmico, majoritariamente masculino, encarregou a figura feminina da função secundária de reprodutora dos discursos. Sendo narrada e representada pelo viés da sociedade *falocêntrica*, a voz feminina esteve embargada, impedida de construir sua própria identidade, de ser sujeito do seu enunciado e da sua enunciação.

No caso do poema em tela, há uma espécie de subversão do apenas *reproduzir* de antes, pois o *eu lírico* já marca o lugar de onde fala a partir do momento em que parodia o poema drummondiano. Mais amplamente, percebemos que, já no título do poema, há indícios de características presentes em toda a poesia de Adélia Prado. De acordo com Soares (1999), a poeta demonstra uma preocupação com a condição da mulher, embora não seja militante feminista. Não esqueçamos de destacar também – apesar de não aparecer propriamente em *Com Licença Poética* – a proposta erótica que se apresenta na obra de Adélia, bem como a questão da religiosidade. A respeito desse aspecto, Soares observa que a escrita adeliana

nos traz, em fortes momentos, o posicionamento poético contra a repressão da sexualidade feminina [...]. [...] recusa da aceitação

passiva da interdição do desejo feminino, em nome de uma falsa pureza, decorrente da cristalização de conceitos religiosos deformados: recusa que nela se processa pela reapropriação de elementos através dos quais se veicula a repressão para, com eles próprios, criar imagens de desrepressão e conscientização da mulher (SOARES, 1999, p. 125-126).

O posicionamento da poeta, seja contra a imposição de valores cristalizados em torno da mulher, seja abrindo a possibilidade para a libertação da sexualidade feminina, reflete um sujeito feminino que enxerga a possibilidade de se autonegar, reflexivamente, e assumir a direção para construir a sua própria identidade, ou seja, viver *com licença poética*. Assim, o *eu feminino* define-se continuamente e *performativamente* (BUTLER, 2007), sendo construído *na e pela* linguagem (FERREIRA; SILVA, 2014).

Em *Com Licença Poética* – diferentemente do “anjo torto desses que vivem na sombra”, do *Poema de Sete Faces* (ANDRADE, 2013, p. 11) – *um anjo esbelto* (verso 1), *desses que tocam trombeta* (verso 2), anuncia o destino de mulher, *esta espécie ainda envergonhada* (verso 5), do *eu feminino*. O peso da profetização do belo anjo não intimida o *eu lírico*, que aceita e cumpre a sua sina, negociando a sua existência. A voz feminina, aqui, não busca igualar-se ao *eu masculino*, não procura o seu avesso, pois seria pensar o *outro* sob a perspectiva do *mesmo* (SACRAMENTO, 2004). A própria escritora mineira, em entrevista ao programa Roda Viva, da TV Cultura (2014), declara acreditar nos papéis bem definidos de cada um dos sexos, considerando que a diferença é importante para que as relações sejam férteis. Segundo ela, há um feminino nas mulheres que deve estar sempre em exercício.

Assumindo o seu papel, o *eu lírico* traz à tona a sua posição de mulher-poeta: *Mas o que sinto escrevo. Cumpro a sina* (verso 11) e, sem precisar esconder que ainda faz parte de uma *espécie envergonhada*, declara: *Aceito os subterfúgios que me cabem*, (verso 6) *sem precisar mentir* (verso 7). Em outros termos, a condição feminina é assumida sem recalçamento, ainda que alguns paradigmas sejam deslocados, como em: *ora sim, ora não, creio em parto sem dor* (verso 10), o que, metaforicamente, vai de encontro àquelas características tratadas como universais e que normalmente são atribuídas à mulher, como excesso de sensibilidade e fragilidade. Esse deslocamento também pode ser evidenciado nos seguintes versos: - *dor não é amargura* (verso 13). *Minha tristeza não tem pedigree*, (verso 14), quando o *eu lírico* afasta a ideia negativa do sofrimento relacionada à condição feminina.

No penúltimo verso do poema, temos: *Vai ser coxo na vida é maldição para homem*. (verso 17), possível referência ao “Vai, Carlos! ser gauche na vida” (ANDRADE, 2013, p. 11). Ambos os adjetivos, “coxo” e “gauche” são carregados de negatividade semântica e, em *Com Licença Poética*, a voz feminina reflete, de maneira positiva, sobre o seu papel, afinal, não é por ser mulher e por enfrentar os percalços dessa condição, que a sua existência será permeada de pessimismo e amargura. De todo modo, o *eu lírico* encerra: *Mulher é desdobrável. Eu sou* (verso 18). A figura feminina é desdobrável, de acordo com a nossa leitura, pois aceita o seu papel, transita por outros e constrói sua identidade diariamente, negociando-a através de ações e das relações que estabelece com o mundo à sua volta.

Considerações Finais

Dentre os questionamentos sinalizados pela pós-modernidade, ancorados na problematização feita à metafísica ocidental, destacamos a crítica ao *fonofalocentrismo*, ou seja, à presença enquanto tal (*phoné*), à superioridade masculina (*falo*) e à razão (*logos*). Nesse contexto, a figura feminina, até então nomeada, narrada e representada pelo olhar masculino, enxerga que é possível ser sujeito da sua própria existência – sem precisar, necessariamente, igualar-se ao homem – e construir sua identidade, na medida em que a negocia por meio da linguagem.

Sob esse prisma, lembremos que, quando se questiona a metafísica, é preciso ter em mente que não se pode fugir dela. Derrida (1971) aponta que é impossível colocar em xeque o construto metafísico sem utilizar os próprios conceitos da metafísica, pois não dispomos de nenhuma outra linguagem que seja estranha a essa história. Em sentido análogo, consideramos que subtrair as diferenças entre homens e mulheres não resolveria a problemática em questão. Entretanto, a reflexão interdisciplinar dos estudos de gênero, as ações afirmativas e a busca pela *igualdade na diferença* podem trazer conforto e entusiasmo para compreendermos e darmos sentido à vida.

Como vimos em *Com Licença Poética*, o *eu feminino*, parodiando o *Poema de sete faces* de Carlos Drummond de Andrade, se autoneomeia, cumprindo a sua sina de poeta e aceitando os subterfúgios do seu destino de mulher, sem se amargurar com as dificuldades da sua realidade. A voz feminina, então, ressignifica, reitera e adia os significados que constroem a sua identidade. Esses significados, à luz de uma leitura derridiana, transbordam e fazem dispersar aquilo que é prometido por meio da palavra e, assim, a identidade feminina aparece sempre nova, transformada e sem presença,

submetida à dinâmica da linguagem, afinal de contas, segundo Silva (2008, p. 28), ela é o palco em que *sujeitos éticos* atuam *performativamente* na negociação de sua existência.

Bibliografia

ANDRADE, Carlos Drummond de. Poema de sete faces. In:_____. **Alguma poesia**. São Paulo: Companhia das Letras, 2013. p. 11-12.

ARROJO, Rosemary (Org.). **O signo desconstruído**: Implicações para a tradução, a leitura e o ensino. 2. ed. Campinas: Pontes, 2003.

BEAUVOIR, Simone. **O segundo sexo**. Trad. Sérgio Milliet. 2 ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2009.

BUTLER, Judith. Corpos que pesam: sobre os limites discursivos do "sexo". In: LOURO, Guacira Lopes (Org.). **O corpo educado**: Pedagogias da sexualidade. 2. ed. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2007. p. 153-172.

CERQUEIRA, Fábio. Evidências iconográficas da participação de mulheres no mundo do trabalho e na vida intelectual e artística na grécia antiga. **IV Encontro de História da Arte - A Arte e A História da Arte Entre A Produção e A Reflexão**, Campinas, p.151-185, 2008. Disponível em: <[http://www.unicamp.br/chaa/eha/atas/2008/CERQUEIRA, Fabio Vergara - IVEHA.pdf](http://www.unicamp.br/chaa/eha/atas/2008/CERQUEIRA,FabioVergara-IVEHA.pdf)>. Acesso em: 26 jun. 2014.

CIXOUS, Hélène. **La risa de la medusa**: Ensayos sobre la escritura. Trad. revisitada por Myriam Díaz-Diocaretz. Barcelona: Anthropos, 1995.

COSTA, Zora; REIS, Claudio. Aborto: o que não tem remédio remediado está. E o que não tem consenso, 'desconsensuado' está? **Ítaca: Revista de pós-graduação em filosofia IFCS-UFRJ**, Rio de Janeiro, v. 18, p.225-236, 2011. Disponível em: <<http://www.revistas.ufrj.br/index.php/Itaca/article/view/201/192>>. Acesso em: 15 jun. 2014.

DERRIDA, Jacques. **A escritura e a diferença**. Trad. Maria Beatriz Silva e Pedro Leite Carvalho. São Paulo: Editora Perspectiva, 1971.

_____. **Che cos'e la poesia?** Coimbra: Ângelus Novus, 1988.

_____. Entrevista com Jacques Derrida. **Debate Feminista**, Cidade do México, p.281-291, 1990. Entrevista concedida a Cristina de Peretti. Disponível em: <<http://www.jstor.org/discover/10.2307/42625319?uid=3737664&uid=2134&uid=2&uid=70&uid=4&sid=21104397808323>>. Acesso em: 15 jun. 2014.

_____. **Gramatologia**. Trad. Miriam Chnaiderman e Renato Janine Ribeiro. São Paulo: Perspectiva, 1973.

- _____. **O Monolinguismo do outro ou a prótese de origem**. Trad. Fernanda Bernardo. Porto: Campo das Letras, 2001.
- FERREIRA, Élida; SILVA, Nivana. Como traduzir poema? Um poema? In: EYBEN, Piero (Org.). **Pensamento Intruso**: Jean-Luc Nancy e Jacques Derrida. Vinhedo: Editora Horizonte, 2014. p. 205-213.
- FOUCAULT, Michel. **Microfísica do poder**. 16. ed. Rio de Janeiro: Edições Graal, 2001.
- HALL, Stuart. **Identidade Cultural na pós-modernidade**. 11. ed. Rio de Janeiro: DP&A, 2011.
- HIDRATA, Helena. et al (Org.). **Dicionário Crítico do Feminismo**. São Paulo: Editora Unesp, 2009.
- MOREIRA, Nazilda Martins de Barros. **A condição feminina revisitada**: Júlia Lopes de Almeida e Kate Chopin. João Pessoa: Editora Universitária UFBP, 2003.
- OLIVEIRA, Pedro Paulo. Introdução. In.: _____. **A construção social da masculinidade**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2004.
- PRADO, Adélia. Com Licença Poética. In: PRADO, Adélia. **Adélia Prado**: Poesia reunida. 6. ed. São Paulo: Siciliano, 1996. p. 11-11.
- RODA Viva | Adélia Prado | 24/03/2014. Direção de José dos Santos. Produção de Carolina Ildefonso, Gabriel Batista, Dina Amendola. São Paulo: Tv Cultura, 2014. (90 min.), son., color. Disponível em: <<http://www.youtube.com/watch?v=vuMudGCZSj0>>. Acesso em: 15 jun. 2014.
- SACRAMENTO, Sandra Maria Pereira do. Linguagens e Representações: Silenciamento e margem. **Revista Leitura**, Ufal, v. 1, p.225-242, 2010. Disponível em: <<http://www.seer.ufal.br/index.php/revistaleitura/article/view/254/175>>. Acesso em: 20 fev. 2014.
- _____. **Nação, identidade e gênero na literatura brasileira**. Rio de Janeiro: Caetés, 2004.
- SCOTT, Joan. Relendo a História do Feminismo. In: _____. **A cidadã paradoxal**: As feministas francesas e os direitos do homem. Trad. Élvio Funck. Florianópolis: Editora Mulheres, 2002. p. 23-49
- SELDEN, Raman. et al. Teorias Feministas. In: _____. **La teoria literaria contemporânea**. 2001. 3.ed. Barcelona: Editorial Ariel, 2001.
- SILVA, Daniel. A questão da identidade em perspectiva pragmática. **Revista Brasileira de Linguística Aplicada**, v. 8, n.1, 2008, p. 13-33.
- SOARES, Angélica. **A paixão emancipatória**: vozes femininas da liberação do erotismo na poesia brasileira. Rio de Janeiro: Difel, 1999.