

Configurações discursivas na obra de Adriana Lisboa: metáforas da essência feminina

Níncia Cecília Ribas Borges Teixeira
Universidade Estadual do Centro-Oeste
Guarapuava, PR

“O que sinto em mim, quando diante do computador busco a essência do homem, a essência profunda do animal e da pedra, que me permitirá escrevê-los, o que sinto, vivido, é o que procuro dentro de mim, através de mim, através da minha própria, mais profunda essência. E que essa essência é, antes de mais nada, uma essência de mulher.”

Marina Colasanti

Resumo: A pesquisa analisa a escrita de autoria feminina na obra de Adriana Lisboa no conto “Amendoeiras”. O objetivo é buscar a enunciação feminina em contos produzidos por mulheres, partindo da construção identitária, passando pelos conceitos de multiplicidade nas questões de identidade do sujeito. O texto da escritora interpreta o contexto social no qual a mulher está inserida, gerando, por meio de recursos enunciativos diferenciados, um discurso feminino. Além disso, pretende-se neste trabalho, examinar a relação entre literatura e a presença da mulher nas práticas sociais de uma cultura que se desenvolveu a partir do androcentrismo, que cria imagem negativa do feminino e a projeta como outro. A análise considera o lugar de onde o sujeito enunciator constrói seu discurso, ou seja, lugar de repetição ou ruptura dos discursos circulantes na sociedade e, ainda, demonstrar como o sujeito histórico feminino formula seu discurso, trabalha a linguagem para produzir sentido e, assim, construir sua história.

Palavras-chave: Formação discursiva. Escritoras brasileiras. Escrita de mulheres.

“What I myself feel when I seek mankind’s essence at the computer, the deepest essence of the animal and the stone, which will enable me to write them, what I vividly feel is whatever I seek within myself, through myself, through my own and deepest essence. And that essence is, above all, an essence of woman.”

Marina Colasanti

Abstract: The research for this paper focused on women writing as a case in Adriana Lisboa’s short story “Amendoeiras”. The objective has been to seek feminine enunciations in short stories produced by

women, so as to examine identity construction and contemplate the concepts of multiplicity in issues of subject identity. Lisboa's text interprets the social context in which the woman is inserted, generating a feminine discourse by applying different enunciative resources. This paper also pursues the relationship between literature and the presence of woman in the social practices of a culture that was developed from the stance of androcentrism, which creates a negative image of the feminine and inscribes woman as the other. The analysis considers the site whence the enunciator subject builds up her discourse, namely, the site of repetition or disruption of socially dominant discourses. Thus, it is demonstrated how the feminine historical subject shapes her discourse, and elaborates on language in order to produce meaning and make her history.

Key words: Discursive formation. Brazilian writers. Writing by women.

Salienta-se a importância da revisão do discurso crítico, pois é ele responsável, em última análise, pelo estabelecimento de quadros de referência que regulam as condições de recepção de obras dentro de um determinado contexto nacional, vindo definir o que se entende por boa literatura e, portanto, determinar que obras constituem a singularidade representativa, discursiva e simbólica da cultura nacional.

A literatura de autoria feminina, para Constância Duarte, “[...] tem se revelado um campo profícuo, porém, dela ainda é requerida afirmação plena no interior da literatura universal.” (2003, p.151). Essa cobrança resulta da emergência da perspectiva da diferença, paulatinamente, maior expressão da sensibilidade da mulher sob uma ótica particular, a partir de um sujeito de representação própria. A visibilidade de tal produção tem se prestado a revelar aspectos de uma intimidade preservada ao longo dos séculos da história e propicia a insurgência de um vivido, marcado pelo recato, pelo segredo, pela sutileza ou, mesmo, por um cotidiano enredado em obediência, submissão, acomodação, resistência e/ou afirmação. Na natureza representativa da literatura está o seu modo de ser, de existir dependente de sua função tanto artística como social em seu caráter documental. O fenômeno literário, tomado como conjunto de elementos interdependentes, que agem em interação, desenvolve-se historicamente dentro de um outro sistema maior, revelando todas as nuances da cultura, recriando aspectos da realidade. Inquestionável, portanto, a contribuição de tais vivências, cujos relatos, através da literatura, são convertidos em documentos escritos e publicados, legados aos vindouros.

A exclusão histórica da autoria feminina no campo institucional da literatura foi resultado de práticas políticas no campo do saber que privilegiaram a enunciação do sujeito dominante da cultura, o sujeito conjugado no masculino. A produção de autoria de mulheres sempre colocou os críticos do passado na

defensiva, por várias razões, dentre elas o puro preconceito de uma sociedade atrelada a valores patriarcais, para não dizer machistas, que reservava à mulher o papel mais edificante e, a propósito, visto como mais condizente com suas capacidades mentais, ou seja, a de reprodutora da espécie. Assim, sua produção sempre foi avaliada como deficitária em relação à norma de realização estética instituída, obviamente, pelo ponto de vista masculino.

A partir da década de 60, as mudanças do papel feminino na sociedade tornam-se constantes e ocorre a chamada segunda onda do feminismo. Nos anos 70, começa a se evidenciar o debate, hoje irreversível nos meios políticos e acadêmicos, em torno da questão da alteridade. No plano político e social, esse debate ganha terreno a partir dos movimentos anticoloniais, étnicos, raciais, de mulheres, de homossexuais e ecológicos que se consolidam como novas forças políticas emergentes. No plano acadêmico, Foucault, Barthes, Derrida e Kristeva aprofundam os debates acerca do descentramento da noção de sujeito, introduzindo, como temas centrais do debate acadêmico as ideias de marginalidade, alteridade e diferença. Assim, é notória a transformação pela qual a crítica feminista passou na década de 70 e 80, juntamente com outras abordagens críticas literárias. E, assim, um resultado não só atribuído à posição mais crítica das pessoas em relação à literatura, mas principalmente pelo engajamento político das mulheres. É na década de 70, portanto, que a mulher torna-se verdadeiro estudo na crítica literária ganhando ela uma certa centralidade. Neste período vão despontar estudos da mulher nas ciências sociais, abordando-a nos seus aspectos histórico, psicológico, social, dentre outros.

Nesse contexto, surgiram perguntas de como seria e o que caracterizaria uma escrita feminina e, dessa forma, aparece em meio à crítica europeia o termo *écriture féminine*, cunhado por Helene Cixous que doutrinava a escrita feminina como algo revolucionário porque rompia com as estruturas opressivas e convencionais da linguagem e do pensamento masculino. Com este conceito, houve discussões da escrita feminina, dando espaço a abordagens importantes, como o estudo do gênero. Na verdade, surge o estudo do gênero como resultado de toda uma ação do desenvolvimento de estudos, movimentação de liberação das mulheres e impacto da teoria europeia.

Além disso, há um reconhecimento da produção feminina com uma revisão dos conceitos básicos e das teorias literárias baseadas na experiência masculina. A importância dessa fase é a nova visão cultural das fronteiras entre homem X mulher, oriunda da observação gênero X sexualidade. A palavra gênero vem trazer uma maior amplitude de entendimento nos estudos culturais, lembrando que este termo é utilizado por diversas outras áreas.

Segundo Lauretis, os termos de uma nova construção de gênero devem ser elaborados tanto em nível de subjetividade e autorrepresentação, como em nível de resistência que coloque em xeque as engrenagens de poder. Isso só pode ser alcançado se o sujeito possuir referenciais fora e também dentro da ideologia. Como não existe uma realidade externa ao espaço

simbólico do sistema sexo-gênero, Lauretis sugere que qualquer atuação crítica e transformadora deve surgir não em um espaço imaginário totalmente fora das leis sociais, mas a partir do espaço de uma dada representação, de um determinado discurso, de uma matriz de gênero, em direção ao espaço não representado, não reconhecido, não revelado. “Esse é o desafio crítico que pode alargar fronteiras, gerar novos arranjos e novas configurações de gênero.”(LAURETIS, 1992, p. 237).

Os estudos de resgate de textos de autoria de mulheres, que hoje constituem uma das mais produtivas linhas de pesquisa no âmbito dos estudos feministas, têm levantado questões esclarecedoras e pertinentes sobre a violência simbólica do sistema de representações operadas pelo construto da história literária, visto que seus fundamentos estão comprometidos com convicções estéticas que expressam valores ideológicos explícitos, mantenedores da invisibilidade no cânone literário, da produção literária procedente de autoria de mulheres.

A escrita feminina provoca diversas refutações sobre sua existência; muitas escritoras afirmam que ela seria uma forma de incluir a sua escrita em um sub-gênero: o feminino. A literatura produzida pelas mulheres, em questão, é aquela que envolve o gênero humano, aborda temas universais e que se diferencia por meio do ponto de vista, de temas tratados, de universos criados e, principalmente, do meio social da qual se origina e das condições antropológicas, socioeconômicas, culturais. Em vez de se partir do princípio de que mulheres escrevem diferente dos homens, é necessário que haja a identificação dos elementos que compõem a configuração da personagem feminina tecida por escritoras brasileiras.

O questionamento atual sobre a presença do discurso feminino deixa de ser uma problemática, que acaba gerando grandes enfrentamentos, pois o discurso feminino, ou não, passa a ser a materialização de formações ideológicas; por outro lado a escrita, das autoras selecionadas, revela que o texto produzido por elas possui elementos de expressão social. Isso significa, então, que o modo de produção desse discurso vai determinar suas ideias e comportamentos, mesmo que o discurso em questão seja literário, porque para Fiorin, “A análise, em síntese, não se interessa pela verdadeira posição ideológica de quem produz o discurso, mas pelas visões de mundos inscritas no discurso.” (FIORIN 2004, p.51).

O discurso é a palavra em movimento, dessa forma a língua não é como sistema abstrato, devem-se considerar os significados que lhe atribuem os sujeitos enquanto membros de uma determinada forma de sociedade. São considerados os processos e as condições de produção: pela análise da discursividade chega-se a relação estabelecida pela língua com os sujeitos que a falam e as situações em que se produz o que dizem. A Análise do Discurso reflete sobre a maneira como a linguagem está materializada na ideologia e como a ideologia se manifesta na língua. Nesse sentido, é

possível complementar a relação língua-discurso-ideologia com o fato de que não há discurso sem sujeito e não há sujeito sem ideologia, consoante Pêcheux (1995).

A negação de algumas escritoras, ao serem indagadas a respeito da existência de uma escrita feminina, advém do preconceito que se instaurou ao longo da História como se isso fosse marca de inferioridade; provém de um momento em que as diferenças precisavam ser negadas para que se conseguisse igualdade entre homens e mulheres, e o feminismo apregoava o modelo unissex que os via absolutamente iguais. No entanto, há de se considerar que a literatura tem como base a linguagem que, para comunicar e para não comunicar, resulta no efeito de sentidos entre locutores. Assim, a linguagem literária busca atravessar o texto para encontrar um sentido do outro lado e produz um conhecimento a partir do próprio texto, concebendo-o em sua discursividade. “O discurso não é fechado em si mesmo e nem é do domínio exclusivo do locutor: aquilo que se diz significa em relação ao que não se diz, ao lugar social do qual se diz, para quem se diz, em relação a outros discursos.”, assegura Bakhtin (1979). **Para Luiza Lobo**

Do ponto de vista teórico, a literatura de autoria feminina precisa criar, politicamente, um espaço próprio dentro do universo da literatura mundial mais ampla, em que a mulher expresse a sua sensibilidade a partir de um ponto de vista e de um sujeito de representação próprios, que sempre constituem um olhar da diferença. A temática que daí surge será tanto mais afetiva, delicada, sutil, reservada, frágil ou doméstica quanto retratará as vivências da mulher no seu dia-a-dia, se for esta sua vivência. Mas o cânone da literatura de autoria feminina se modificará muito se a mulher retratar vivências resultantes não de reclusão ou repressão, mas sim a partir de uma vida de sua livre escolha, com uma temática, por exemplo, que se afaste das atividades tradicionalmente consideradas domésticas e femininas e ainda de outros estereótipos do feminino herdados pela história, voltando-se para outros assuntos habitualmente não associados à mulher até hoje. (LOBO, <<http://members.tripod.com/~lfilipe/llobo>.)

O que se pretende é demonstrar que a escrita feminina literária, que é um trabalho simbólico, carrega um sujeito da linguagem descentrado, pois é afetado pelo real da língua e pelo real da história, não tendo o controle sobre o modo como elas o afetam. Isso importa em dizer que o sujeito discursivo funciona pelo inconsciente e pela ideologia. Além disso, outras dimensões deverão também ser consideradas, como aponta Maingueneau (1989): o quadro das instituições em que o discurso é produzido; os embates históricos e sociais, que se cristalizam nos discursos; e o espaço próprio que cada discurso configura para si mesmo no interior de um interdiscurso. Nesse ponto, dois conceitos tornam-se nucleares: o de ideologia e o de discurso.

Neste trabalho analisar-se-á o conto Amendoeiras¹ de Adriana Lisboa, a fim de buscar a enunciação feminina em contos produzidos por mulheres,

¹Publicado no jornal Rascunho (nº 66, outubro de 2005)

partindo da construção identitária feminina, passando pelos conceitos de multiplicidade nas questões de identidade do sujeito.

A escritora Adriana Lisboa nasceu em 25 de abril de 1970, no Rio de Janeiro. Em suas obras, há a ampliação dos horizontes da narrativa, por meio de fragmentos do cotidiano, recria os múltiplos elementos corriqueiros, que pode ser um simples olhar para insetos que convivem conosco em nossas casas, como também entender a complexidade do homem do final do século XX e do início deste novo tempo.

O olhar da escritora é lançado sobre aqueles que ocupam este espaço urbano contemporâneo com suas atribulações, opressões, contradições, alegrias e emoções. Adriana Lisboa explica que sua escrita surge exatamente sem planejamentos, num percurso diametralmente oposto ao dos chamados autores profissionais, no entanto, daí emerge o vigor literário, a força de conteúdo e a riqueza de linguagem.

Uma das grandes qualidades estéticas de Lisboa é ir contra a corrente predominante na literatura brasileira de hoje, na qual a estética do cotidiano passa obrigatoriamente pela violência e pelos espaços não habitáveis e devastados. O mundo de Lisboa é pleno e pródigo em contradições, figuras, alegorias e metáforas, como o dia a dia das metrópoles. Sua forma de composição verbal explora a dupla dimensionalidade, aproximando-se dos modelos da música e da pintura que remete, em gesto de homenagem, à poética de vanguarda - poética responsável pela minimização da intriga, em repúdio à linhagem sherazadiana, isto é, ao padrão mimético da arte transformada em mercadoria para a massa.

O trabalho de Adriana Lisboa - ao contrário de vários exercícios narrativos atuais, bastante presos ao esquematismo da economia jornalística - insiste na elaboração de intrincados enredos, que instalam fantasias inesperadas no interior dos ritos cotidianos e entrelaçam o plano da ação prática ao da atividade psíquica. No contexto pós-moderno, no qual se multiplicam as intrigas policiais ou as viagens sem rumo de tipos propositalmente planos e ociosos, a obra da autora de “Amendoeira” destaca-se, quando instala sua trama - armada como um requintado jogo de montagem - na memória (imediate e remota) de seus personagens.

As representações do feminino no conto *Amendoeiras*, de Adriana Lisboa, têm sua constituição calcada em dois mundos. No mundo possível apresentado no conto, sustentado por meio de estreitos laços mantidos com o mundo real. A falsificação das aparências, a seleção dos fragmentos da vida e sua manipulação em série são instrumentos utilizados na construção de um sentido de realidade na qual se misturam processos ideológicos através dos quais é legitimado um fato social - um relacionamento proibido. “Uma vez, ele grudou em minha lembrança de tal jeito que tive de me meter debaixo do chuveiro, para ver se o esquecia ralo abaixo. Naquele dia, funcionou. Mas os sustos se reiteravam, vinham se reiterando, refrão de cantiga. Não há ralo que

comporte tanto.”(LISBOA, <http://www.adrianalisboa.com.br/publicacoes/amendoeiras.html>)

Verifica-se que a escrita de Lisboa tem a ver com um relacionamento próprio com o mundo: com a natureza e os objetos, com as pessoas e os acontecimentos.

As amendoeiras amarelavam, em algum lugar. Preparavam segredos na folhagem: segredos de outono. Depositavam toda sua fé na intenção de amarelar. Pensei nas amendoeiras que tinha visto pelo caminho. [...] Ele acordou e abriu os olhos. Pude examinar bem lá dentro. Achei coisas que não sabia. Gestos de bailarinas chinesas. O tapete das folhas mortas das amendoeiras, no chão, falsa impressão de clima temperado, falso suspiro europeu. Achei os moleques da praia comendo a polpa da amêndoa. Achei todas as minhas seis vidas, mais a sétima, que acabava de se improvisar. (LISBOA, <http://www.adrianalisboa.com.br/publicacoes/amendoeiras.html>).

Conforme as ideias de Pêcheux, ocorrem as redes de sentido que permitem a evidência de um sujeito submetido às múltiplas determinações que organizam o espaço social da produção dos sentidos. Na narrativa, pode-se observar o dilaceramento da personagem-narradora que busca uma explicação, de alguma forma capturada pela memória; do porquê que ainda permanece em um relacionamento que precisa permanecer em segredo, uma grande contradição, pois, na contemporaneidade, muito se representa a nova condição social para a mulher, revelada por meio de uma consciência crítica bastante madura e um impulso de questionar com veemência os modelos femininos de submissão herdados da sociedade patriarcal transformando problemas apenas femininos em questões de âmbito geral, assim quebrando a pseudo-protetora esfera privada para assumir todos os riscos da esfera pública. No conto, revela-se o avesso dessa situação pressuposta pela temática que envolve o universo feminino. Há uma dependência voluntária por parte da narradora, que deseja continuar em meio a esse ciclo. A própria linguagem espelha esse processo, desde que, sabe-se, existe uma estreita relação entre linguagem e sujeito e entre sujeito e prática social. Um dos traços dessa linguagem é uma espécie de ambiguidade, aquela que nasce da dúvida, da hesitação, oposta ao discurso da certeza, que caracterizaria a maior parte dos discursos masculinos.

A captação dessa realidade se dá por meio de uma visão dilatada para os diversos sentidos: temos então os sentidos revelando-se como antenas igualmente importantes e nítidas para uma captação plural da vida. E a linguagem é testemunha disso: adjetivos táteis, substantivos aromáticos, verbos sensitivos dão novos sabores ao texto. “O guardador de carros, na praça, era mudo. Mas tinha todo um estoque de veemências na garganta.” “Meu amigo lia seu livro e desde o primeiro dia vê-lo tem sido, para mim, um susto revestido de veludo.” (LISBOA, [/http://www.adrianalisboa.com.br/publicacoes/amendoeiras.html](http://www.adrianalisboa.com.br/publicacoes/amendoeiras.html)).

Quanto à criação da personagem-narradora, observam-se variantes formas de existir-no-mundo; assim se percebe toda a relação que o texto estabelece com o sujeito da escrita como uma construção do próprio discurso (GREGOLIN, 2003, p. 48). Percebe-se que o texto é só por si revelador de um conhecimento adquirido por dentro quanto ao ser e ao estar das mulheres, a começar pela configuração da mulher forte e misteriosa “Duas horas mais tarde, eu olhava para o meu próprio corpo nu na sem-cerimônia do espelho cravado no teto. Meu amigo adormecia - eu sentia os espasmos musculares do seu corpo. Fechei os olhos também. Sonhei com o teatro de sombras.”; há também uma configuração da mulher mergulhada em reflexões sobre si e sobre o passado. “Existia? Era o rascunho que eu fazia de um passado por vir? Ele acordou e abriu os olhos. Pude examinar bem lá dentro. Achei coisas que não sabia.” (LISBOA, <http://www.adrianalisboa.com.br/publicacoes/amendoeiras.html>).

Em contínuo ir e vir, vê-se uma ruptura com uma existência linear compreendida como simples encadeamentos de agoras. Essa é substituída por uma circularidade, ou por um contínuo ziguezague entre diferentes momentos: pretéritos, presentes e futuros. Substituída por uma permanente viagem interior, emocionada, entre o que era, o que é e o que será. Nisso, de alguma forma, fica expresso algo de uma tradição feminina em que, apesar de todas as transformações sociais e comportamentais do século XXI, ainda se nutre. O conto nos três últimos parágrafos, retoma os três parágrafos iniciais, ou seja, essa circularidade é visível, como se fosse a demonstração de uma situação que não tem fim. Para Santos

A vivência do tempo no centro, a intratemporalidade é o que inicia nas mulheres essa ruptura. Ou melhor, o tempo é cronológico no seu fluir intrépido e apático, de modo que não farda a respeito das mulheres; raramente encontramos nelas a angústia da transitoriedade da vida. É que, mais do que o tempo, elas vivem o momento, isto é mais do que o irreversível correr do tempo, vivem o tempo apropriado, aquele momento de exata coincidência entre si e a vida, seja através dos sonhos e da antecipação do futuro. (SANTOS, <http://www.revistaetcetera.com.br/old/14/litera/aspectos1.htm>).

Um outro aspecto da narrativa é o da autorreflexão, que decorre da reflexão íntima em que há momentos de mistura com a análise dos processos da escrita e a sua gênese. Há união simbólica entre a escrita e a vida, numa distância estética; na proporção que a própria vida é transfigurada pelo poder poético da palavra. É que o campo lexical do corpo torna-se vital e se confunde com a própria escrita. Observa-se no conto de Adriana Lisboa a presença, em três momentos, de cortes abruptos na história, como se fossem formas de distanciamento estético. A narradora insere, em meio a um presente insatisfeito e sempre afetivamente habitado pelo passado, palavras, com uma variada gama de sentidos:

Guardar: vigiar para defender. Tomar conta por, zelar. Reter na memória. Ter em si, encerrar, conter. Adiar, procrastinar. Acautelar-se, precaver-se. Deixar de pronunciar, de comunicar, calar, manter (um segredo)...[...]
Chamar: convidar para junto de si. Dizer o nome de alguém. Atrair a atenção de alguém. Impelir, arrastar (embarcação) pela força da corrente. Despertar alguém do sono. [...]
Esperar: ter esperança em, contar com, confiar em. Não tomar decisões, não desistir de algo. Aguardar. Contar com a realização de algo, conjecturar. Imaginar. (LISBOA, /<http://www.adrianalisboa.com.br/publicacoes/amendoeiras.html>).

Diante desse léxico, ocorre uma espécie de síntese da vida da narradora, o ciclo guardar-chamar-esperar passa a ser a metáfora da vida da personagem-narradora, que guarda em segredo um amor proibido, busca chamar toda atenção para si e, no final, chega à constatação de que só resta esperar que em um breve futuro, ou não, haja a realização máxima desse amor... O que se nota é que o ciclo recomeça sempre. Igualando-se ao ciclo da própria amendoeira, que não por acaso é o título do conto. Conforme Chevalier e Gheerbrant (1998), a amendoeira é o símbolo de fragilidade, mas representa, também, o signo do renascimento e de uma vigilância atenta. Por meio da representação, pode-se visualizar a própria condição feminina. Assim, em vez de se partir do princípio de que as mulheres escrevem de forma diferente dos homens, parte-se de uma identificação de elementos, clara ou veladamente sexuados, que os textos podem conter. E é assim que se configuram predominâncias, de forma a poder distinguir uma escrita mais próxima do que é a vida das mulheres e outra mais de acordo com a maneira dominante de estar no mundo, dos homens. Só dessa forma, é possível verificar que a escrita feminina é, como é natural, a de autoria feminina, mesmo se alguns homens-escritores a tornam sua, mesmo se alguns autores revelam aqui e ali traços idênticos, e é portadora de vozes silenciadas, ou silenciosas, ou simplesmente inexistente nas narrativas masculinas.

Vale lembrar que, quando se interroga se existe ou não um eu ou um nós por trás de suas ações/construções, não se tenta eliminar ou apagar o sujeito, mas apenas interrogar as condições em que é produzido e sob as quais opera. Sabe-se que a forma como o sujeito é reiterativamente interpelado pelas instituições e autoridades determina, delimita e alicerça aquilo que é considerado humano. Entretanto, cabe ressaltar que o humano jamais é produzido em contraposição ao que não é humano, mas sim pelas exclusões e pelos apagamentos – ou seja, a partir de tudo o que não é articulado culturalmente.

Assim, a realização de pesquisas que enfoquem a escrita de autoria feminina é útil e pertinente, quando se sabe que os valores em que se baseiam os padrões de qualidade literária têm sido predominantemente masculinos, e que as próprias teorias narrativas estão enraizadas na leitura de textos escritos por homens. Portanto, é fundamental uma intervenção sob o viés de gênero. Contudo, o construto escritura feminina pode se constituir em um risco, quando se sugere que mulher escritora é uma categoria monolítica, que pode ser representada de forma homogênea. A realidade mostra que a escrita de

autoria feminina é múltipla, diversa, heterogênea. O perigo é que uma visão homogeneizante apague as diferenças e as especificidades locais e culturais de raça, etnia, classe social, orientação sexual.

Na narrativa de Adriana Lisboa, a transgressão torna-se o meio pelo qual o sujeito feminino empreende a sua luta e consegue, pela alteridade, vencer a desigualdade. A escrita é somente o meio pelo qual essas mulheres ascendem aos seus direitos e que constroem/reconstroem a sua identidade. Assim, depois de conquistada a identidade da mulher, o masculino e o feminino, em Literatura, ficam em plano de igualdade, pelo que as diferenças sexuais não distinguem o tipo de escrita, apenas o sujeito da escrita. O que dizem ser a escrita feminina, poderá ser apenas uma tomada da palavra por parte da mulher, uma rejeição da opressão a que o homem a submeteu e uma temática centrada na sua condição. Poderá existir uma escrita da mulher, pela mão da mulher ou do homem, mas não propriamente uma escrita feminina. É perfeitamente possível que um homem possa tomar o ponto de vista da mulher e escrever sobre ela, o que significa que tanto o homem, quanto a mulher, podem escrever no feminino.

Os textos não podem ter um sexo, podem, isso sim, ser escritos por um sujeito masculino ou feminino, que neles manifeste o seu ponto de vista ou o ponto de vista do outro sexo. A conquista da identidade e da escrita pela mulher não significa, forçosamente, que exista uma escrita, declaradamente, feminina. A escrita, apesar de não ter sexo, será sempre diferente de escritor para escritor, quer este seja do sexo feminino ou masculino, porque terá o seu cunho pessoal.

Referências

BAKHTIN, M. *A estética da criação verbal*. São Paulo: Martins Fontes, 1979.

DUARTE, C. L. Feminismo e literatura no Brasil. *Estudos Avançados*, Set./Dez. 2003, vol.17, n 49, p.151-72. Disponível em: <http://www.scielo.br/scielo.php?>. Acesso em 17 janeiro de 2006.

CHEVALIER, J.; GHEERBRANT, A. *Dicionário de símbolos* (mitos, sonhos, costumes, gestos, formas, figuras, cores, números). 12. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1998.

FIORIN, J. L. *Linguagem e ideologia*. São Paulo: Ática, 2004.

GREGOLIN, M. R.(org). *Análise do Discurso: as materialidades do sentido*. São Paulo: Claraluz, 2003.

LAURETIS, T. A tecnologia do gênero. Trad. de Suzana Bornéo Funck. In: *Tendências e impasses: O feminismo como crítica da cultura*. Rio de Janeiro: Rocco, 1992. p. 206-242.

LISBOA, A. Amendoeiras. *Jornal Rascunho*. n 66, outubro de 2005. Disponível em: <http://www.adrianalisboa.com.br/publicacoes/amendoeiras.html>. Acesso em 17 de julho de 2006.

LOBO, L. *A literatura de autoria feminina na América Latina*. Disponível em: <http://members.tripod.com/~lfilipe/LLobo.html>). Acesso em 14 de abril de 2006.

MAINGUENEAU, D. *Novas tendências em análise do discurso*. Campinas: Pontes/Unicamp, 1989

PÊCHEUX, M. *Semântica e discurso: uma crítica do óbvio*. Campinas: UNICAMP, 1995.

SANTOS, A. *Aspectos da narrativa portuguesa: o sexo feminino*. Disponível em: <http://www.revistaetcetera.com.br/old/14/litera/aspectos1.htm>. Acesso em 9 de abril de 2006.

SCHMIDT, R.T. Pensar (d)as margens: estará o cânone em estado de sítio? In: *Cânones & Contextos: CONGRESSO ABRALIC, 5., 1997. Anais...* Rio de Janeiro: Abralic, 1997. p. 287-291