

Linguagem e Cultura 59

direção de
Sandra Nitrini
Etiene Samain

LINGUAGEM E CULTURA

Títulos publicados

- Os Mortos e os Outros*, Manuela Carneiro da Cunha
Cavalaria em Cordel, Jerusa Pires Ferreira
Marcismo e Filosofia da Linguagem, Mikhail Bakhtin
Linguagem, Pragmática e Ideologia, Carlos Vogt
Crítica e Tempo, O. C. Louzada Filho
Prosa de Ficção em São Paulo: Produção e Consumo, 1900-1920, Teresinha Aparecida Del Fiorentino
Do Vampiro ao Cafajeste: Uma Leitura da Obra de Dalton Trevisan, Berta Waldman
Paciente Arlequinada: Uma Leitura da Obra Poética de Mário de Andrade, Vitor Knoll
Estética e Modernismo, Maria Célia de Moraes Leonel
Primeiras Jornadas Impertinentes: o Obsceno, Jerusa Pires Ferreira & Luís Milanesi (orgs.)
Na Ilha de Marapatã: Mário de Andrade Lê os Hispano-Americanos, Raul Antelo
A Cultura Popular na Idade Média e no Renascimento: o Contexto de François Rabelais, Mikhail Bakhtin
Videografia em Videotexto, Júlio Plaza
A Vertente Grega da Gramática Tradicional, Maria Helena de Moura Neves
Poéticas em Confronto: Nove Novena e o Novo Romance, Sandra Nitrini
Psicologia e Literatura, Dante Moreira Leite
Osman Lins: Crítica e Criação, Ana Luiza Andrade
Questões de Literatura e de Estética: a Teoria do Romance, Mikhail Bakhtin
Man'yōshū: Vereda do Poema Clássico Japonês, Geny Wakisaka
Fazer Dizer, Querer Dizer, Claudine Haroche
Encontro entre Literaturas: França, Portugal, Brasil, Pierre Rivas
The Spectator, o Teatro das Luzes: Diálogo e Imprensa no Século XVIII, Maria Lúcia Pallares-Burke
Fausto no Horizonte: Razões Míticas, Texto Oral, Edições Populares, Jerusa Pires Ferreira
Literatura Europeia e Idade Média Latina, Ernst Robert Curtius
Cultura Brasileira: Figuras da Alteridade, Eliana Maria de Melo Souza (org.)
Nisia Floresta, O Carapuceiro e Outros Ensaios de Tradução Cultural, Maria Lúcia Burke
Puras Misturas: Estórias em Guimarães Rosa, Sandra Guardini T. Vasconcelos
Introdução à Poesia Oral, Paul Zumthor
O Fotográfico, Etienne Samain
Processos Criativos com os Meios Eletrônicos: Poéticas Digitais, Julio Plaza & Monica Tavares
Vidas Compartilhadas: Cultura e Coeducação de Gerações na Vida Cotidiana, Paulo de Salles Oliveira
Conversas dos Bebês, Geraldo A. Fiamenghi
Aquém e Além Mar, Sandra Nitrini (org.)
A Visão do Ameríndio na Obra de Sousaândrade, Claudio Cuccagna
Ruínas da Memória: Uma Arqueologia da Narrativa, O Jardim sem Limites, Therezinha Zilli
A Natureza na Literatura Brasileira. Regionalismo Pré-Modernista, Flávia Paula Carvalho
Diálogos Interculturais, Pierre Rivas
Cone Sul: Fluxos, Representações e Percepções, Ligia Chiappini & Maria Helena Martins (orgs.)
A Formação do Romance Inglês: Ensaios Teóricos, Sandra Guardini Teixeira Vasconcelos
A Intertextualidade, Tiphaine Samoyault
Imagens na História, Alcides Freire Ramos, Rosângela Patriota & Sandra Jatayh Pesavento (orgs.)
A Construção Francesa no Brasil, Jacques Leenhardt (org.)
Ficção e Razão. Uma Retomada das Formas Simples, Suzi Frankl Sperber
Construções Identitárias na Obra de João Ubaldo Ribeiro, Rita Olivieri-Godet
O Romancista e o Engenho. José Lins do Rego e o Regionalismo Nordeste dos Anos 1920 e 1930, Mariana Chaguri
Transfigurações. Ensaios sobre a Obra de Osman Lins, Sandra Nitrini
Utupismo Modernista. O Índio no Ser-Não-Ser da Brasilidade (1920-1930), Claudio Cuccagna
Musas na Encruzilhada: Ensaios de Literatura Comparada, Marcelo Marinho, Denise Almeida Silva & Rosani Ketzner Umbach (orgs.)
A Palavra Perplexa: Experiência Histórica e Poesia no Brasil nos anos 1970, Beatriz de Moraes Vieira
Um Teatro que Conta: a Dramaturgia de Osman Lins, Teresa Dias
Cinensaios de Agnês Varda: o Documentário como Escrita para Além de Si, Sarah Yakhni
Quero Falar de Sonhos: Textos Críticos do Autor anteriores a Avalovara, Osman Lins (orgs. Hugo Almeida e Rosângela Felício dos Santos)
O Ensaio no Cinema: Formação de um Quarto Domínio das Imagens na Cultura Audiovisual Contemporânea, Francisco Elinaldo Teixeira (org.)
Nove, novena, noventa. Ensaios sobre a obra de Osman Lins, Sandra Nitrini (orgs.)
Roteiro da Literatura do Timor-Leste em Língua Portuguesa, Damares Barbosa
Literatura Marginal e sua Crítica, Ivete Lara Camargos Walty & Raquel Beatriz Junqueira Guimarães (orgs.)
Memória e Trauma Histórico: Literatura e Cinema, Sandra Nitrini & Andrea Saad Hossne (orgs.)
Explorando os Entremeios: Cultura e Comunicação na Literatura de João Guimarães Rosa, Suzana Vasconcelos de Melo, Cleusa R. Pinheiro Passos, Kim Tiveron da Costa & Sebastian Thies (orgs.)
Trajétoias do feminino em narrativas de Clarice Lispector, Simone de Beauvoir & Agnês Varda, Eliane Fittipaldi Pereira

TRAJETÓRIAS
DO FEMININO
EM NARRATIVAS DE
Clarice Lispector,
Simone de Beauvoir
& Agnès Varda

Eliane Fittipaldi Pereira

TRAJETÓRIAS
DO FEMININO
EM NARRATIVAS DE
Clarice Lispector,
Simone de Beauvoir
& Agnès Varda

Hucitec Editora
2021

© Direitos autorais, 2020,
de Eliane Fittipaldi Pereira
© Direitos de publicação reservados por
Hucitec Editora Ltda.
Rua Dona Inácia Uchoa, 209
04110-020 São Paulo, SP.
Telefone (55 11 3892-7776)
www.huciteceditora.com.br
www.lojahucitec.com.br

Depósito Legal efetuado.

Direção editorial: MARIANA NADA

Preparação e revisão: TIAGO FERRO

Produção editorial: KÁTIA REIS

Assessoria editorial: MARIANA TERRA

Circulação: ELVIO TEZZA

Imagem de capa:

Jovem cruzando lentamente rua na faixa de pedestres. Pernas de botas pretas. Closeup.

Crédito: Foto Duets. ID da foto:1211613661. <<https://www.istockphoto.com/>>.

Este livro resulta de pesquisa realizada para o programa de pós-doutoramento no Departamento de Letras Clássicas e Vernáculas da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo.

CIP-Brasil. Catalogação na Publicação
Sindicato Nacional dos Editores de Livros, RJ

P49t

Pereira, Eliane Fittipaldi

Trajetórias do feminino em narrativas de Clarice Lispector, Simone de Beauvoir & Agnès Varda / Eliane Fittipaldi Pereira. - 1. ed. - São Paulo : Hucitec, 2020.
404 p. ; 23 cm. (Linguagem e cultura ; 59)

Inclui índice

ISBN 978-65-86039-37-5

1. Lispector, Clarice, 1920-1977 - Personagens - Mulheres. 2. Beauvoir, Simone de, 1908-1986 - Personagens - Mulheres. 3. Varda, Agnès, 1928-2019 - Personagens - Mulheres. 4. Mulheres na literatura. 5. Mulheres no cinema. 6. Feminismo e literatura. I. Título. II. Série.

20-67913

CDD: 809.93530542

CDU: 82.09+791:141.72

Meri Gleice Rodrigues de Souza - Bibliotecária - CRB-7/6439

Este livro, que nasce do feminino, trata do feminino e se dirige principalmente ao feminino, deve muito a dois grandes homens que sabiamente o incentivaram:

O Professor João Adolfo Hansen que, com sua supervisão generosa, leitura aguda e conversação instigante, vem transformando o meu modo de entender a literatura, o ensino e a amizade.

O companheiro de uma vida, Raúl Aguirre, que, com seu apoio sempre disponível, paciente, amoroso e irrestrito, sua interlocução inteligente, apaixonada e apaixonante, encanta meu cotidiano e me faz acreditar cada vez mais no ser humano.

A ambos, meu afeto e minha profunda gratidão.

*Para meus filhos,
Iara e Eduardo*

Sumário

13 Prefácio, *João Adolfo Hansen*

Capítulo 1

23 CAMINHOS E DESCAMINHOS

28 AJUSTES E DESAJUSTES: AS MULHERES, O FEMININO E O
FEMINISMO NOS ANOS 1960

56 DESDOBRAMENTOS: A PERSONAGEM DE FICÇÃO MODERNA NA
LITERATURA E NO CINEMA

62 TRÊS MULHERES VEZES TRÊS

Capítulo 2

67 ITINERÁRIOS CONCEITUAIS

69 NIETZSCHE: POSSIBILIDADES DE SER

73 FREUD E LACAN: NÃO SER ONDE SE É E SER ONDE NÃO SE É

| | |
|----|--------------------------------------|
| 75 | HEIDEGGER: SER NA ABERTURA |
| 77 | MERLEAU-PONTY: SER NO CORPO SENSÍVEL |
| 80 | SARTRE E BEAUVOIR: SER NO PROJETO |
| 84 | FOUCAULT: SER NA INVENÇÃO DE SI |
| 87 | BUBER: SER NO DIÁLOGO |
| 89 | DELEUZE E GUATTARI: SER NO DEVIR |
| 91 | QUIGNARD: SER NA DESAUTOMATIZAÇÃO |

Capítulo 3

| | |
|-----|---|
| 95 | APRENDIZAGENS E DESAPRENDIZAGENS: SER NA EXPERIMENTAÇÃO |
| 98 | CLÉO: VER O QUE (SE) É |
| 181 | LÓRI: VIVER O QUE (SE) É |
| 229 | MONIQUE: ESCREVER E LER PARA VER O QUE (NÃO) (SE) É |

Capítulo 4

| | |
|-----|--|
| 273 | <i>DESLOCAMENTOS DO FEMININO</i> NA IMAGEM VISUAL E NA IMAGEM VERBAL |
| 276 | FEMININO, MODERNIDADE, NEGATIVIDADE |
| 286 | ACONTECIMENTO, DIFERENÇA, REPETIÇÃO |
| 296 | ALIENAÇÃO, APRENDIZAGEM, ENGAJAMENTO |
| 305 | PERSONAGEM, <i>MISE EN ABYME</i> , LIMINARIDADE: ARTE E VERDADE |
| 313 | Referências |
| 336 | Sobre a autora |

Prefácio

João Adolfo Hansen

Nos anos 1960, Agnès Varda, Clarice Lispector e Simone de Beauvoir produziram extraordinárias obras de arte com que intervieram criticamente no campo cinematográfico, literário e filosófico. Nelas, personagens femininas agem e sofrem, possuídas do malestar típico da modernidade capitalista: Cléo, do longa metragem *Cléo de 5 à 7*, escrito e dirigido por Agnès Varda e lançado em 1962; Monique, do conto “*La Femme Rompue*”, escrito por Simone de Beauvoir e publicado em 1967; Lóri, do romance *Uma Aprendizagem ou o Livro dos Prazeres*, de Clarice Lispector, publicado em 1969.

Neste livro agudo, denso, culto e muitíssimo bem escrito, Eliane Fittipaldi Pereira estuda com exaustividade e precisão os procedimentos retóricos com que as três autoras inventam e figuram em suas respectivas artes *eus* ficcionais femininos, associando-os a temas como política, trabalho, sexualidade, família, amor, tempo, história, transitoriedade das coisas e morte. Os textos de Beauvoir e Lispector e os filmes de Varda mantêm intacta sua grande qualidade estética inicial, com força para ainda comover

leitores e espectadores cada vez mais imbecilizados pelos meios de comunicação de massa hoje, quando as utopias políticas desapareceram do horizonte de expectativa e formas fascistas regressivas retornam com a barbárie que as obras combateram em seu tempo.

Impossível, num prefácio, dar conta da multiplicidade de referências críticas, acontecimentos artísticos, obras filosóficas, psicanalíticas, literárias, poéticas, cinematográficas a que Eliane recorre com muita minúcia e sempre com extrema adequação teórica e crítica. Aqui, retomo algumas poucas articulações, remetendo o leitor ao texto em que encontrará belas e precisas referências a respeito de teorias filosóficas, psicanalíticas, antropológicas, sociológicas e estéticas, envolvendo as artes plásticas, o teatro, o cinema e a literatura modernos.

Eliane pressupõe que personagens constituem lugares simbólicos a partir dos quais falam e agem imaginariamente como sujeitos não-unitários, contraditórios e descentrados. Para particularizar essa não-unidade, refere o trabalho de Gerald Vilar, propondo ao leitor que observe com ele quatro descentramentos próprios da modernidade e da chamada pós-modernidade: o *linguístico*, na base da importância conferida à linguagem na constituição da subjetividade; o *psicológico*, resultante da descoberta do inconsciente; o *sócio-histórico*, específico das divisões contraditórias das sociedades de classes capitalistas; o *estético-hermenêutico*, que implica a parcialidade das figurações artísticas e das suas interpretações. Pressupondo tais determinações teóricas e críticas, propõe com pertinência que a questão “quem sou?”, deslocada pelo sujeito pós-moderno para a questão “de onde falo?”, implica a compreensão do *lugar simbólico* que é a personagem de ficção — tanto da perspectiva que estabelece a relação referencial entre “personagem” e “pessoa” quanto da perspectiva que rompe mais radicalmente com tal motivação. Assim, propõe que, na ficção, a personagem (ou a antipersonagem e, ainda, a não-personagem), como elemento determinante das ações (ou não-ações), sempre detém uma verdade humana qualquer. Lembra que, por mais que a modernidade e o que veio depois dela tenham tentado definir *personagem* como elemento apenas semiótico ou formal da narrativa e, em muitos casos, tenham tentado aboli-lo da ficção,

nunca tiveram sucesso. Assim, quando aproxima personagens femininas por meio de um estudo comparativo, pressupõe que, guardadas as diferenças existentes entre elas e suas trajetórias, gêneros e discursos que as produzem, há um fundo retórico comum que indica as questões culturais da época em que foram inventadas, a década de 1960 e a alta modernidade.

Chama de *alta modernidade* (ou *modernidade avançada*) o período em que a dita modernidade capitalista se esgota e desorganiza. Toma por referência dessa desorganização o ano de 1972, quando nos Estados Unidos foi dinamitado o conjunto habitacional Pruitt-Igoe, símbolo da aplicação dos princípios funcionalistas das artes arquitetônicas modernistas e modernas à construção de massa. Lembra que, segundo estudiosos, desde o fim da Segunda Guerra Mundial o mundo capitalista teria ingressado na chamada pós-modernidade. No mundo administrado dessa assim chamada pós-modernidade, teria sido mantido o caráter autocrítico da modernidade como projeto teleológico de raiz iluminista sobrevivente a si mesmo como aquele rabo de lagarto que se mexe sozinho cortado do corpo do bicho morto num poema de Fernando Pessoa. É nessa modernidade crítica que se inserem Varda, Beauvoir, Lispector e suas personagens Cléo, Monique e Lóri, enfrentando, cada uma a seu modo, o feminino que lhe coube viver.

O livro examina minuciosamente os modos como as três personagens desaprendem padrões culturais que definiam “feminino” no momento em que foram inventadas. Assim, não só estuda obras particulares das três autoras, mas faz algo certamente também muito fundamental e decisivo, em termos de teoria e crítica. Afirma que personagens da ficção da alta modernidade fundam sua referencialidade justamente na não-referencialidade, apresentando certo grau de verossimilhança com a pessoa fragmentada que vive o dilaceramento da alienação capitalista em grandes estruturas contemporâneas de sentido. Assim, evidencia que, nas artes das três autoras, a encenação da crise da subjetividade implica processos de desconstrução de modelos culturais que no tempo delas definiam “feminino”. Para tanto, demonstra, as obras incorporam representações da indústria cultural em estruturas simbólicas cultas e polissêmicas. Obviamente, contraditórias. Por exemplo, tratando de Clarice Lispector, lembra que, em seus textos

de ficção, a autora criticou a moralidade pequena-burguesa e seus clichês sobre a feminilidade. No entanto, por necessidade de subsistência, em seu trabalho de jornalista muitas vezes reafirmou clichês da ideologia da submissão da mulher de um modo que, para leitoras agudas, provavelmente era ambíguo, irônico e desconstutor. Mas certamente leitoras menos agudas ou mais obtusas os tomariam ao pé da letra.

Fundamentalmente, lembra Eliane, o que entrou em crise nos anos 1960 foram as representações familialistas do feminino. Nesse tempo, a reavaliação da sexualidade e a evidenciação do direito das mulheres sobre seu desejo e seus corpos foram acompanhadas de práticas reativas e normativas em favor dos padrões de beleza do corpo feminino forjados pela chamada “indústria cultural” que confirmava a conjugalidade burguesa, definindo a mulher como objeto sexual, esposa submissa, reprodutora fiel, mãe especializada nas chamadas “prendas do lar”, sempre dedicada ao macho marido e filhos.

Nos anos 1960, Eliane também lembra, com a *Nouvelle Vague* francesa, novos modelos de beleza feminina e, principalmente, de moralidade feminina, passaram a circular mundialmente, principalmente no Ocidente. Então, Brigitte Bardot foi considerada mulher livre que não se penteava (ou que se despenteava muitíssimo bem). Pela primeira vez, desde o século XIX, falava-se da mulher de modo moderno e não romântico. Mas o que era (e é) *ser* mulher?

Eliane lembra Lacan: a questão só pode ser respondida “uma a uma”. Considerando as possibilidades de (des)aprendizagem ética, política e estética dos sistemas de valores em constante mutação, refere também, com pertinência, a dupla estratégia de supervalorização e depreciação constitutiva da assimetria nas relações heterossexuais em dois sentidos: por um lado, exalta-se a mulher “honesta e casta” e se menospreza a que se entrega ao prazer e à sensualidade; por outro, pretere-se a esposa “honesta e casta” por não atender às fantasias sexuais do marido e celebra-se a que realiza as tais “certas coisas”. As contradições desses padrões são vividas como confusão pelos agentes históricos. Os padrões de classificação distinguem “mãe” de “prostituta” e acarretam consequências negativas na vida profissional

das mulheres. Em geral, elas não são levadas a sério, quando assumidamente sexualizadas, e são classificadas como pouco racionais, quando se comportam de modo maternal.

Como se sabe, Freud não sabe o que as mulheres querem. Quem parece compreendê-las melhor é Wilhelm Reich, propõe Eliane, referindo seu livro de 1936, *Die sexualität im kulturkampf* (*A Sexualidade na luta cultural*). Tem, como subtítulo, “Para a Reestruturação Socialista dos Humanos”, e foi difundido depois de 1945 com o título *A Revolução sexual*. Nele, Reich trata da moral sexual-econômica autoritária e compulsória instalada na base do casamento tradicional burguês que estrutura a família da sociedade capitalista. Propõe que, ao suprimir a sexualidade natural dos cidadãos, a moral sexual burguesa torna todos, mulheres e homens, infelizes.

Como se sabe, até hoje as ideias de Reich causam controvérsia e escândalo. Eliane lembra que o mesmo acontece com as da antropóloga norte-americana Margaret Mead, que em 1935 publicou *Sex and temperament: in three primitive societies*. No livro, Mead estuda três tribos da Nova Guiné com diferentes culturas (os Arapesh, os Mundugumor e os Tchambuli) e conclui que as diferenças entre homens e mulheres não são apenas biológicas, mas produzidas e reproduzidas por condicionamentos socioculturais a que todos estão submetidos desde o nascimento.

Eliane lembra que, na mesma época, mas por outra via, o antropólogo Marcel Mauss tratou de questões relacionadas a essas em seus estudos sobre a esfera social do corpo. Em uma comunicação intitulada *Les techniques du corps* (1950), que apresentou em 1934 à Sociedade de Psicologia, Mauss defendeu a tese de que as ações e os gestos mais cotidianos e irrefletidos, como por exemplo andar, agachar-se, sentar etc., assim como a expressão dos sentimentos em rituais como festas, velórios e cultos religiosos não são mecanismos naturais e individuais, mas práticas coletivas resultantes de processos de ensino, constituindo o contexto cultural em que os indivíduos existem. Assim, diferentes técnicas do corpo são ensinadas aos diferentes sexos de diferentes classes sociais.

Tais pensadores dos anos 1930, diz Eliane, evidenciaram que aquilo que tradicionalmente se entende por “masculino” e “feminino” resulta de

expectativas inventadas, ensinadas e reforçadas pelo meio social, e não necessariamente do sexo dos indivíduos. Sem usar a expressão, aqueles pensadores articularam as bases da “teoria de gênero” que foi formulada em perspectiva existencialista cerca de dez anos depois deles (e dez anos antes do chamado “feminismo de segunda onda” dos anos 1960) por Simone de Beauvoir. Eliane lembra que, fazendo um estudo estrutural da maneira como as mulheres assumem identidade feminina, Simone de Beauvoir evidencia como tal identidade se liga à biologia, à economia, à religião, à psicologia das mulheres e ao casamento.

Com tais referências, Eliane escreve que, com a ideia de que o *feminino* é um sistema de significação fabricado socialmente, formulada principalmente em *Le deuxième sexe*, de 1949, Simone de Beauvoir se opôs à cultura dominadora do patriarcado ao propor que se ampliasse a ação das mulheres no mundo e que elas se apropriassem de sua condição de sujeitos, vivendo plenamente sua sexualidade e realizando um trabalho que transcendesse as funções corporais e a invisibilidade, tendo acesso às mesmas condições e oportunidades culturais, políticas e econômicas dos homens. Como se sabe, Simone de Beauvoir relaciona as teorias da sexualidade feminina provenientes de Freud e as lutas pela emancipação. *O Segundo Sexo* evidencia que a feminilidade é construção cultural, produto de discursos e representações históricas, filosóficas, religiosas e artísticas de base androcêntrica e patriarcal. O livro propõe que se conteste o modelo fundamental do homem (sujeito da liberdade de ação no mundo) como referência para a mulher, fixada por ele como Outro absoluto: o outro do poder, o outro do olhar, o outro do discurso, o outro da razão etc.

Nesse sentido, evidencia como o alerta de Simone de Beauvoir foi politicamente oportuno, assim como seu conceito de que “tornar-se mulher” é um projeto e não realização de uma natureza. Isso porque, quando *O segundo sexo* foi lançado, logo após a Segunda Guerra Mundial, o processo de ampliação do universo feminino se achava em retrocesso no Ocidente. Eliane lembra que, tendo os homens ido à luta nas duas grandes guerras mundiais, as mulheres das classes médias (principalmente as casadas e as de mais idade) tinham começado a trabalhar, mesmo que com

salários rebaixados. Embora o trabalho fosse aos poucos ficando mais qualificado e mais bem remunerado, as mulheres sofreram forte pressão social para voltarem aos seus papéis domésticos quando os homens retornaram para casa depois da Segunda Guerra Mundial. Isso aconteceu na maioria dos países ocidentais, que tiveram um período de prosperidade financeira e alto nível de consumo com a aceleração da industrialização e do crescimento urbano. Nos países ocidentais, lembra Eliane, o jornalismo e a publicidade reforçaram o estereótipo da dona de casa feliz e submissa ao marido. Mas, obviamente, como Lispector sabia muito bem e deixou evidenciado em praticamente todos os seus romances e contos, havia a “hora perigosa da tarde, quando a casa estava vazia sem precisar mais dela, o sol alto, cada membro da família distribuído nas suas funções. Olhando os móveis limpos, seu coração se apertava um pouco em espanto”. Ou, como escreve Simone de Beauvoir: “Uma mediocridade dourada, sem ambição nem paixão, dias que não conduzem a parte alguma e que recomeçam indefinidamente, uma vida que desliza docemente para a morte sem procurar razões que a expliquem [...]”.

Em 1963, lembra Eliane, a voz estadunidense de Betty Friedan juntou-se à de Simone de Beauvoir para denunciar o desajuste existente entre os anseios da mulher de classe média urbana e os papéis impostos a ela. Em seu livro *The feminine mystique* [*A mística feminina*], Friedan atacou a ideologia de feminilidade dos anos 1950.

Em 1955, Lacan retomou a teoria medieval da nomeação, afirmando que o nome-do-pai designa o próprio significante da noção paterna, como inscrição no inconsciente da ordem simbólica. Nesse tempo, as primeiras análises serológicas permitiram fornecer a prova da “não-paternidade”, liberando homens tidos por pais do dever de alimentar filhos de outros. As análises evidenciavam que é possível uma separação radical entre geração e nomeação. Assim, como escreve Eliane, o patriarca dessa nova ordem simbólica teria exclusivamente o dom de seu patrimônio para impor a outros como maneira de afirmar seu direito a um tipo de nomeação “adotiva”. Inversamente, não mais poderia furtar-se à busca das provas de sua função de gerador, no caso de não querer reconhecer um filho que era seu.

Ainda em 1960, foi lançado o primeiro anticoncepcional oral, *Enovid-10*, nos Estados Unidos. A cisão de sexualidade e procriação e uma sexualidade livre das consequências da maternidade foram um abalo fortíssimo no sistema de domínio patriarcal. No entanto, Eliane lembra com muita precisão, apesar das conquistas, do avanço da medicina e da psicanálise, apesar do movimento hippie, as lutas feministas ainda se intensificaram nos anos 1960.

Situadas nesse período em que grandes questionamentos socioculturais no mundo ocidental preparavam as mudanças na posição que a mulher viria a ocupar na sociedade, as três mulheres de carne e osso, Agnès, Clarice, Simone, são exemplares daquelas “antenas da raça” referidas por Ezra Pound. De onde falam e por onde soa a sua voz? Como dialogam umas com as outras, já que fazem parte de um mesmo momento histórico? Quais são os perigos, conflitos e transformações que seu contato com o outro gera nos processos de aprendizagem e desaprendizagem pelos quais passam? E qual é o papel dos homens com quem essas mulheres interagem no processo de (des)construção da própria identidade que efetuam?

Beauvoir, Lispector e Varda constroem e desconstroem, cada uma a seu modo, modelos culturalmente assumidos do “feminino”, mas nunca pregando abertamente uma ideologia feminista em sua ficção. Elas são artistas que assumem sua impotência frente a um real que foge à representação. Também seu poder de persuadir, afirma Eliane, não é pleno. Mas produzem narrativas de transformação que, sendo arte autêntica, são transformadoras. Suas obras encontram-se no limiar do cânone literário e cinematográfico, como Eliane afirma com razão e muita exatidão. Lembra que os filmes de Varda, embora muitos deles tenham tido forte e reconhecida atuação na *Nouvelle Vague*, não a tornaram tão famosa como Godard, Resnais ou Truffaut. Apenas em 2015 ela recebeu a Palma de Ouro em Cannes (foi, aliás, a primeira mulher a receber esse prêmio pelo conjunto da obra). E só em 2017 recebeu um Oscar, também pelo conjunto da obra.

Quanto ao conto de Simone de Beauvoir, ficou em segundo plano (assim como todos os seus textos ficcionais) em relação à sua produção filo-

sófica. E o romance de Clarice pode ser definido, como diz Guattari, como “gigantesca máquina de modelar a libido social” (Guattari, 1980, p. 108). Evidentemente, outras roteiristas e outras diretoras situadas à margem do circuito hollywoodiano também abordaram as questões que preocuparam as mulheres dos anos 1960. Entre elas, Agnès Varda distingue-se por ser ao mesmo tempo autora e diretora. Quando ela lança *Cléo de 5 à 7*, Beauvoir publica “*La Femme Rompue*” e Lispector, *Uma Aprendizagem ou O Livro dos Prazeres*, lembra Eliane, Virginia Woolf já tinha levado adiante as técnicas romanescas de Proust, Kafka e Dostoiévksi para atingir o que Dorrit Cohn denominou “a transparência interior”, ou seja, a “representação da vida psíquica no romance”. James Joyce também já havia publicado *Ulisses*, fazendo do monólogo interior e do fluxo de consciência procedimentos retóricos de extrema qualidade estética. Samuel Beckett já havia levado o chamado *teatro do absurdo* às últimas consequências e, em sua trilogia de romances (seriam mesmo romances? pergunta Eliane), radicalizou a dissolução dos procedimentos formais da narrativa, destruindo a representação e a própria possibilidade de significar. Escritores (e cineastas) do *nouveau roman* já tinham dissolvido o enredo e eliminado a psicologia por entenderem o “eu” moderno como corpo sem alma determinado pela exterioridade; surrealistas e dadaístas já haviam destruído a coerência discursiva, fazendo do acaso um princípio técnico objetivo. Eliane lembra ainda artistas como Wassily Kandinsky, Max Ernst, Paul Klee, Piet Mondrian, Juan Miró, Jackson Pollock, Hélio Oiticica e outros que desvincularam a pintura e a escultura do figurativismo. Também lembra expressionistas que, na literatura, na pintura, no cinema e em outras manifestações artísticas, deslocaram o eixo da representação para a reflexão subjetiva e o irracionalismo etc.

Varda, Beauvoir e Lispector contaram com os caminhos estéticos abertos por simbolistas, surrealistas, futuristas, expressionistas e outros *istas*. Além disso, não eram imunes aos pensamentos que estavam nas bases da alta modernidade da qual fizeram parte (notadamente, os pensamentos de Marx, Nietzsche e Freud) e aos quais se voltam para pensar e problematizar questões que lhes eram contemporâneas (as obras de Marcuse,

Heidegger, Merleau-Ponty e Foucault, possivelmente as de Lacan e, obviamente, a de Jean-Paul Sartre, força intelectual e política determinante dos movimentos intelectuais e estudantis da época). Especificamente, quanto à relação estreita que Beauvoir manteve com Sartre, Eliane enfatiza que isso não a impediu de ser pensadora autônoma, pioneira e influente no campo da filosofia e que, embora seu nome seja associado ao feminismo, ela sempre rejeitou esse rótulo.

Depois desta rapidíssima introdução, afinal dispensável, o leitor finalmente encontra o texto excelente de Eliane. Ele é o que importa.