

## Feminismo, literatura e utopia: reflexões sobre uma “fotografia”

ILDNEY CAVALCANTI

Doutora em English Studies pela University of Strathclyde, Escócia, atua como professora e pesquisadora no Programa de Pós-graduação em Letras e Linguística (UFAL). É coordenadora do grupo de pesquisa Literatura e Utopia, vinculado ao PPGLL/UFAL, e do GT A Mulher na Literatura, da ANPOLL.

*Resumo:* Este trabalho examina convergências entre os campos discursivos da teoria feminista, da literatura de autoria feminina e dos estudos da utopia. A partir dessa justaposição, será discutida uma perspectiva de leitura utópico-feminista baseada no conceito de um “outro lugar” (an elsewhere) do discurso e da representação, a partir de teorizações de Julia Kristeva, Hélène Cixous, Luce Irigaray e Teresa de Lauretis. Propõe-se que o dualismo observado nas especulações teóricas sobre o “outro lugar” seja abordado em seu caráter complementar: (a) como espaço de alteridade radical na escrita e na representação onde o desejo se inscreve, entendendo-o como motivador da própria escritura; e (b) como um espaço liminar que, ao situar-se dentro e fora das estruturas de poder existentes, permite perspectivas críticas e ações transformadoras. O entrecruzamento dessas posições será iluminado a partir de um olhar sobre o poema “Fotografia”, de Adélia Prado.

*Palavras-chave:* Feminismo. Literatura. Utopia. Outro lugar (elsewhere)



## I. Feminismo, literatura e utopia

Apesar de termos hoje em dia mil razões para suspeitar de palavras como “esperança” e “utopia”, há sinais que evidenciam a sobrevivência, e, aqui e ali, um renascimento de ideias utópicas. Esse renascimento pode ser observado concretamente na revisão radical, no âmbito de todas as esferas da experiência, proposta pelo movimento feminista. Um princípio utópico, caracterizado pela crítica ao presente e pela projeção de um futuro alternativo, age como ponto central para o movimento. Assim, não parece acidental que o próprio termo “feminismo” tenha sido sugerido por um pensador reformista no contexto do socialismo utópico.<sup>2</sup> Afinal de contas, o movimento traz consigo esperanças e desejos de práticas históricas alternativas ou, nas palavras do filósofo Ernst Bloch (1995), de um porvir histórico por ele denominado o “ainda-não”.

De forma mais perceptível, a partir do movimento feminista das décadas de 60 e 70, observa-se, paralelamente ao feminismo manifestado através da militância política e da teoria e da crítica literárias, o surgimento de obras literárias de autoria feminina reveladoras de uma maior consciência do poder político inerente ao ato de escrever. Essa consciência foi notadamente articulada pela poeta e crítica norte-americana Adrienne Rich, que, numa frase que tem ressoado desde sua enunciação no início dos anos 70, colocou-se a favor de uma atitude revisionista em relação à literatura. Ela defende a “escritura enquanto revisão”, definindo-a como “o ato de olhar para o passado, de ver com olhar renovado, de penetrar num velho texto a partir de um novo direcionamento crítico”, num esforço para criar algo novo e como um “ato de sobrevivência” (1971, p. 167).<sup>3</sup> Nessa passagem, é evidenciada sua preocupação com a tradição e o cânone, um aspecto fortemente salientado neste ensaio: “Precisamos conhecer a escritura do passado, e conhecê-la de forma diferente

<sup>1</sup> “Sem o utopismo o feminismo desgastar-se-á até travar” (SARGISSON, 1996). Todas as traduções do inglês são minhas.

<sup>2</sup> O termo, do qual o primeiro registro data da década de 1890, tem sua origem no francês *féminisme*, criado pelo socialista utópico Charles Fourier (1772-1837). Cf. Honderich, ed. 1995, p. 270.

<sup>3</sup> “When we dead awaken: writing as revision”, in Rich 1993, p. 166-177.

de como a temos conhecido; não para perpetuarmos uma tradição, mas para quebrarmos seu controle sobre nós” (167-168). Apesar de esse argumento descrever uma contradição crucial e não resolvida da literatura e crítica feministas, ele ainda retém sua força original, que parece estar contida exatamente na tensão que a sustenta.

O projeto de Rich sintetiza a dimensão utópica de uma escritura feminista, ao propor a desconstrução de um *corpus* literário tradicional hegemônico e historicamente flexionado no masculino, através da codificação do novo na reescritura. Nele estão presentes os elementos fundadores do direcionamento utópico: crítica e projeção. A revisão feminista do cânone abarcou e abarca vários gêneros literários, e isto inclui as utopias canônicas, dentre as quais a *República* (c. 370 a.C.), de Platão, e a *Utopia* (1516), de Thomas More, são geralmente citadas como as obras representativas.<sup>4</sup> *Herland* (1915), de Charlotte Perkins Gilman, ilustra a revisão feminista do subgênero em sua forma eutópica, com a descrição de um “bom lugar” separatista para as mulheres. Esse texto oferece uma crítica não apenas à sociedade patriarcal contemporânea, como também expõe a pseudouniversalidade das utopias literárias publicadas anteriormente. Já as distopias feministas, mais visíveis na cultura a partir dos anos 60, também apresentam uma escritura profundamente crítica e revisionista, porém, de forma duplamente perceptível. Primeiramente, porque elas reescrevem uma tradição literária de autoria masculina, conforme se pode ilustrar através da obra de Monique Wittig, *Across the Acheron* (1985), que constrói uma crítica a vários mitos do paraíso e do inferno, tendo último sua representação centrada na opressão de gênero na obra de Wittig, fator que inscreve o seu feminismo. Em segundo lugar, saliente-se o fato de as distopias efetuarem um outro tipo de escrita revisionista, no sentido de que elas emergem em nossa cultura também em resposta às eutopias literárias (e, no contexto da denominada crise da modernidade, que questionou as bases do próprio pensamento utópico). Desse modo, além de criticarem a sociedade contemporânea e revisarem

<sup>4</sup> Do trabalho arqueológico da crítica feminista resulta o enfoque no pioneirismo em termos da questão do gênero, no âmbito do subgênero da utopia literária, de *La Cité des Dames* (1405), de Christine de Pizan, que tem sido de modo geral negligenciado tanto pela crítica literária, quanto pelos compêndios históricos sobre utopismo literário, ambos de caráter mais tradicional.

uma tradição literária centrada na produção de autoria masculina, as distopias feministas também problematizam versões anteriores (e mais ingênuas) do “bom lugar” flexionadas no feminino, como a de Gilman.

Não é apenas através das estratégias formais associadas aos subgêneros literários da eutopia e da distopia que se pode observar uma disposição utópica na literatura. Sendo maior do que a dimensão formal, a tendência ou qualidade utópica de um texto literário (bem como de outras manifestações culturais) pode ser apreendida também em termos de funções e conteúdos, conforme nos lembra Levitas (1990). Essa ideia será reforçada com o comentário a seguir sobre entrelaçamentos entre crítica literária feminista e utopia, e com o olhar que será direcionado sobre o poema “Fotografia”, de Adélia Prado, discutido na última parte.

## II. Crítica literária feminista e utopia

Tratarei agora das atividades de ler e interpretar obras literárias partindo de uma perspectiva caracterizada como crítica e informada pelo feminismo. Uma breve discussão sobre questões concernentes ao feminismo e à crítica literária feminista ajudará a esclarecer as relações entre essa vertente crítica e a noção de utopia, buscando explicitar uma possível abordagem utópico-feminista. Feminismo tornou-se um termo vago por incorporar, em seus sentidos, uma diversidade de tendências e formas de ação e abordagem. Apesar de essa diversidade apresentar, às vezes, visões contraditórias e conflituosas, o que se tornou bastante visível com o surgimento das muitas vozes conclamando diferenças nos feminismos dos anos 80 e 90, a comunidade acadêmica feminista compartilha algumas premissas fundamentais. Um desses pontos de convergência reside na preocupação política com o âmbito social, um caráter pragmático (porém não programático) que caracteriza o movimento.

Nos estudos literários feministas, obras pioneiras como *Um Teto Todo Seu* (1929), de Virginia Woolf, e *O Segundo Sexo* (1949), de Simone de Beauvoir – marcos

de investigação pelo pioneirismo e escopo no âmbito do pensamento feminista do século XX –, nunca perdem de vista as relações entre práticas textuais e sociais. E, apesar do desenvolvimento, da sofisticação e das mudanças observadas na trajetória da crítica feminista literária e cultural desde a publicação das análises iniciais empreendidas por Woolf e Beauvoir, seu foco centra-se ainda nas intersecções entre correntes sexuais, textuais e políticas, conforme tão bem colocado por Robyn Warhol e Diane Herndl, na introdução a uma coletânea de textos críticos:

*As/os críticas/os feministas geralmente concordam que a opressão das mulheres é um fato da vida, que o gênero deixa traços nos textos literários e na história literária, e que a crítica literária feminista exerce papel importante na luta para eliminar a opressão no mundo fora dos textos. (1991, p. x)*

Esse aspecto foi reforçado por Gerardine Meaney, que aponta ser exatamente tal propósito político comum o combustível da proposta acadêmica feminista:

*A natureza [dos] elos que unem [a produção acadêmica] com o ativismo feminista enriquecem a crítica feminista com uma vitalidade que proporciona à crítica e aos estudos de gênero o único tipo de coesão aceitável. Subjacente à diversidade intelectual há um propósito político comum, apesar de não único. A comunidade acadêmica feminista não é alcançada sob o signo da renúncia à diferença, mas através da ativação dessa diferença em energia política e intelectual. (1993, p. 2)*

Essa conexão com o que denominamos “mundo real”, característica das teorias feministas, provocou um novo impulso nos estudos literários. O trecho citado exemplifica bem tal aspecto, por meio da escolha dos termos “vitalidade” e “energia”.

Isso torna evidentes as relações entre as formas feministas de abordar textos culturais e a noção de utopia. Usando as palavras de Toril Moi, para citar mais uma crítica literária que reitera e sintetiza a linha de pensamento que está sendo traçada, “el principio de la crítica feminista há sido siempre político: tratar de exponer las practicas machistas para erradicarlas” (1995). Crítica à história e projeção de um espaço social melhor são o material da utopia, conforme já salientado. A crítica feminista sonha então com uma história calcada numa outra prática entre os sexos (que não a de hegemonia e opressão que testemunhamos). Age em nome disso.

### III. Uma possibilidade de leitura utópico-feminista

Prosseguirei essa discussão com uma proposta de ampliação ao que foi exposto acima, através da construção de uma forma de leitura que, orientada pela categoria de gênero e partindo de um plano conceitual teórico-feminista, observe criticamente a representação literária do nosso lugar na história e, ao mesmo tempo, abra espaço para a utopia.

O conceito de um “outro lugar” (*an elsewhere*) do discurso e da representação consiste em um dos modos pelos quais um espaço utópico-feminista foi teorizado. Particularmente útil para o nosso propósito, esse espaço conceitual remete a significados diferentes para diferentes pensadoras. No trabalho de Julia Kristeva (1974),<sup>5</sup> o “outro lugar” apresenta-se como um espaço no qual as mulheres não se identificariam com a ordem simbólica (a lei do pai), nem seriam inspiradas por aquilo que essa ordem reprime, ato cuja consequência seria a vitimização. O “outro lugar” para Kristeva seria um espaço no qual as mulheres poderiam identificar-se com o que foi reprimido pelo contrato simbólico, porém sem que figurassem como vítimas. Tal posição é desejável, mas não está disponível historicamente, apesar de poder ser percebida através dos irrompimentos semióticos inscritos na linguagem poética. O maior obstáculo implícito nessa teorização da noção

<sup>5</sup> “About Chinese Women” In: *The Kristeva Reader*, Toril Moi, ed. 1986, p. 139-158.

do “outro lugar” é que ela parece operar uma equação entre as mulheres e um excesso semiótico (que se opõe a e ao mesmo tempo desestabiliza o contrato simbólico), arriscando assim aprisionar as mulheres exatamente no espaço que elas têm historicamente ocupado. Outro perigo da equação entre o feminino e o “semiótico” (que, por sua vez, possui forte relação com o inconsciente) reside na implicação, dela decorrente, de que a ordem simbólica da linguagem seja intrinsecamente opressora e hegemônica.<sup>6</sup> De fato, na fusão entre o ser mulher e o não-lugar da linguagem, a teoria de Kristeva arrisca transformar esse ser feminino na própria utopia (em contraposição à visão deste ser enquanto sujeito histórico crítico e desejante da utopia). Contudo, esse “excesso semiótico” perceptível na linguagem literária pode ser lido com vistas à operacionalização de uma função utópica, gerando então uma leitura positiva, ponto que será discutido adiante.

“Sorties” (1975),<sup>7</sup> de Hélène Cixous, explora a ideia de um “outro lugar” enquanto espaço feminino que seja verdadeira e radicalmente “outro”, em oposição à alteridade histórica das mulheres ditada pela lógica do falocentrismo. Apesar de esse fio de pensamento apresentar uma contradição semelhante à comentada acima, o argumento de Cixous toca numa questão importante para a presente discussão: a centralidade da escritura feminina no processo de busca do “outro lugar” utópico:

Deve haver algum outro lugar, digo a mim mesma. E todos sabem que para ir a algum outro lugar há rotas, sinais, “mapas” – para uma exploração, uma viagem. – Livros são isto. Todos sabem que um local existe que não seja economicamente ou politicamente comprometido com toda a baixeza. Que não seja obrigado a reproduzir o sistema. A escritura é isto. Se há um outro lugar capaz de escapar à repetição infernal, encontra-se naquela direção, onde ela [a escritura] inscreve-se a si mesma, onde ela sonha, onde ela inventa novos mundos. (1975, p. 72)

<sup>6</sup> Essa crítica tem sido feita repetidamente por leitoras de Kristeva. Ver, por exemplo, a “Introduction”, de Toril Moi. In: *The Kristeva Reader* (1986, p. 1-22), Felski 1989, Braidotti 1991.

<sup>7</sup> In: Cixous e Clément *The Newly Born Woman* (1996, p. 63-132).

Para Cixous, esse “outro lugar” existe na escritura enquanto espaço “onde o desejo faz a ficção existir” (1975, p. 97). Ela está se referindo à escritura feminina (*l'écriture féminine*) em oposição a uma tradição literária falocêntrica que cai em repetição narcisística. Ao mesmo tempo em que a ideia de uma alteridade histórica radical calcada numa economia ‘verdadeiramente feminina’ que escapa à codificação configura uma barreira intransponível para os debates e teorias feministas (como também o faz o conceito do “semiótico” proposto por Kristeva), Cixous expõe uma relação entre o desejo por um “outro lugar” e a escritura, fator que oferece uma forma de se pensar o desejo utópico por um espaço de alteridade radical como consistindo precisamente naquele elemento que motiva a escritura (“faz a ficção existir”).

Apesar das diferenças em suas elaborações teóricas, as definições do “outro lugar”, de autoria de Cixous e Kristeva, podem ser lidas paralelamente pois, para as duas pensadoras, esse espaço utópico emerge na escritura: nos irrompimentos semióticos da linguagem poética e na escritura feminina. Observa-se outra convergência no sentido em que elas sugerem alteridades históricas radicais, estando, portanto, em sintonia com o conceito blochiano do porvir (o “ainda-não”), ou aquilo que é totalmente novo e que pode ser vislumbrado em determinadas manifestações culturais. Defendo que esse elemento pode, e deve, ser apropriado em leituras feministas.

A filósofa e crítica feminista Luce Irigaray fala de uma perspectiva diferenciada. Para ela, esse “outro lugar” configura-se enquanto espaço liminar, mais bem definido em termos de movimentos estratégicos do que de um posicionamento fixo: “um pé no sistema, outro fora”, nas palavras de Rosi Braidotti (1991, p. 172). Tal posição dual, “travessia lúdica e desestabilizadora que permitiria à mulher a redescoberta do lugar de sua ‘auto-estima’” (IRIGARAY 1977, p. 77), está implícita no jogo da mimese, compreendida por Irigaray enquanto re-encenação da condição, ou da existência, de mulher

que se mostra “capaz de trazer novos elementos a essa construção” (1977, p. 76). Esse jogo pode promover o desmantelamento da ordem (fálica) vigente por ter a capacidade de “acrescentar uma perspectiva crítica na nossa cultura em crise, bem como oferecer um ponto de partida para uma análise radicalmente nova dessa cultura” (BRAIDOTTI, 1991, p. 172). Diferentemente da noção do “outro lugar” do feminino à la Kristeva e Cixous, de acordo com Irigaray, tal espaço funciona a partir do interior mesmo das estruturas conceituais e sociais preexistentes, envolvendo um movimento simultâneo de repetição e desafio.

Outra pensadora feminista que investigou as possibilidades do conceito do “outro lugar” das (e para as) mulheres foi Teresa de Lauretis. Assim como Irigaray, sua visão desse espaço também é definida em relação a um estado de liminaridade (implicando, portanto, um posicionamento duplo para uma subjetividade feminina) e perspectivada a partir de estruturas e instituições vigentes:

Penso [nesse “outro lugar”] enquanto espaços às margens dos discursos hegemônicos, enquanto espaços sociais escavados nos interstícios das instituições e nas fendas e rachaduras dos aparatos do poder/saber. E é aí que podem ser estabelecidos os termos de uma construção de gênero diferenciada – termos que agem efetivamente nos níveis da subjetividade e da auto-representação: nas práticas micro-políticas da vida diária e nas ações de resistência do cotidiano que proporcionam tanto formas de agência quanto fontes de poder, ou investimentos que possam resultar em poder; e nas produções culturais de mulheres, feministas, que inscrevem aquele movimento para dentro e para fora da ideologia, aquela travessia de fronteiras – e dos limites – da(s) diferença(s) sexuais. (1987, p. 25. grifos meus)

Percebe-se um forte sentido de imediação (e imediações) nas visões de de Lauretis e de Irigaray. De acordo com essas pensadoras, o “outro lugar” é, de certa forma, o aqui e agora do nosso ambiente social androcêntrico e distópico. Elas falam sobre possíveis instâncias críticas, movimentos estratégicos, posicionamentos liminares. Pode-se afirmar que suas teorias são utópicas, no sentido em que buscam dismantelar estruturas falocêntricas (Irigaray) e reconstruir noções de gênero (de Lauretis). Apesar de teorizado nas décadas de 70 e 80, o posicionamento contraditório proposto por ambas para o sujeito feminista tem tido impacto na teoria feminista mais recente (BRAIDOTTI, 1991; FUNCK, 1998).

Informada pelo que foi exposto acima, proponho a construção de uma hermenêutica utópico-feminista, baseada nessas duas noções do “outro lugar” do feminino que podem ser vistas como complementares: a. um espaço de alteridade radical na escrita e na representação onde o desejo se inscreve, quer dizer, o “outro lugar” que motiva a própria escritura; e b. um espaço liminar que, ao situar-se dentro e fora das estruturas existentes, permite às mulheres perspectivas críticas e ações transformadoras. Na primeira orientação, o horizonte utópico busca escapar de teorizações; na segunda, abre caminhos para a formulação de noções de utopias como construções parciais, provisórias, processuais e ideológicas, aspectos cruciais para os debates contemporâneos sobre feminismo e utopia. Percebo essas orientações enquanto tendências inextricavelmente ligadas, em constante complementaridade e fluxo, referindo-me a elas em separado por propósitos analíticos.

<sup>8</sup> Em sua *Poesia Reunida* (1992).

#### IV. O “outro lugar” de uma “Fotografia”

O poema “Fotografia”, de Adélia Prado<sup>8</sup>, em que um eu-lírico se debruça sobre a fotografia da mãe e compartilha suas impressões com as/os leitoras/es, se nos apresenta, de forma mais imediata, enquanto uma construção dicotômica, polarizada entre a repetição de uma ordem dominante que segue a lógica de poder

vigente e uma disposição utópica subversiva dessa ordem e indicadora de uma alteridade histórica. Eis o texto:

### Fotografia

Quando minha mãe posou  
Para este que foi seu único retrato,  
Mal consentiu em ter as têmporas curvas.  
Contudo, há um desejo de beleza no seu rosto  
que uma doutrina dura fez contido.  
A boca é conspícua,  
mas as orelhas se mostram.  
O vestido é preto e fechado.  
O temor de Deus circunda seu semblante,  
como cadeia. Luminosa. Mas cadeia.  
Seria um retrato triste  
Se não visse em seus olhos um jardim.  
Não daqui. Mas jardim.

Figuram, na descrição da fotografia, elementos sugestivos dos processos de apagamento e de repressão historicamente impostos às mulheres. O poema indica ter sido esse o “único retrato” feito, e que “uma doutrina dura” conteve a expressão de “um desejo de beleza”. O contexto em que a fotografia foi tirada demandava gravidade nas feições do rosto e na vestimenta (“a boca é conspícua”, “o vestido é preto e fechado”). E notável também, através de um viés marcadamente religioso, é o mecanismo de repressão manifestado pela símile contida nos versos 9 e 10: “o temor de Deus” que se impõe, “[circundando aquele] semblante como cadeia”.

Estruturalmente construída por antíteses, evidenciase, na descrição da fotografia, a oposição das ideias entre a menção aos processos repressores acima descritos e a sutil sugestão de um “outro lugar” do discurso e da representação, sinalizado textualmente através do emprego das adversativas “contudo” e “mas”, nos versos 4, 7 e 13. Essa construção reforça a tensão dual entre o “aqui” histórico contextual dessa fotografia de mulher e o seu “outro lugar”:

uma doutrina dura	um desejo de beleza
a boca conspícu	As orelhas [que] se mostram
o temor de Deus /cadeia	a luminosidade
o "aqui" do retrato	o jardim

Essa oposição também pode ser observada através do sofisticado uso da pontuação no verso 10, em que a "luminosidade" está contida entre pontos finais, que nos fazem lembrar as grades da "cadeia" através das quais a luz se derrama; bem como pela própria disposição do poema na página, pois, enquanto uma margem reproduz a retidão da "moldura" mimetizando uma rigidez repressora, na outra, os versos apontam para fora dessa "moldura" feito setas.<sup>9</sup>

Esse "outro lado" da foto, indicador de um espaço não disponível naquele momento histórico para o sujeito fotografado, não pode ser lido exatamente como equivalente aos irrompimentos semióticos inscritos na linguagem poética, conforme teorizou Kristeva, uma vez que esses últimos estariam manifestados textualmente através de quebras e rupturas no âmbito do verbal e da sintaxe, o que não chega a ocorrer no poema de Prado. Pode-se, porém, argumentar a favor de uma leitura desse "outro lugar" do poema, enquanto espaço de alteridade radical do feminino, ao observarmos a sutileza na escolha das imagens poéticas que nos fazem vislumbrá-lo sem que ele seja descrito. As referências a "um desejo de beleza" e a "um jardim não daqui", ambas de conteúdo fortemente utópico, uma vez que utopia pode ser definida enquanto expressão do desejo (LEVITAS, 1990) e tem sido imaginada na cultura ocidental através de jardins "famosos" (do Éden e das Delícias, por exemplo), condizem com um modo catacréstico de escritura, ao apontarem para o indizível da linguagem, que é, paradoxalmente, expresso através da própria linguagem. Há, nesse silêncio paradoxal, a inscrição de uma dinâmica textual do desejo utópico,<sup>10</sup> bem como um possível alinhamento com o espaço do "semiótico" teorizado por Kristeva e com o "outro lugar" da escritura, onde, segundo Cixous, "o desejo faz a ficção existir." (Sendo

<sup>9</sup> Registro um agradecimento a Izabel Brandão e a Cecília Cunha que, presentes na sessão de comunicações em que estas reflexões foram expostas, no X Seminário Nacional e I Seminário Internacional Mulher e Literatura (João Pessoa, 2003), teceram os comentários relativos à pontuação do verso 10 e ao aspecto visual do poema.

<sup>10</sup> Sobre a qualidade catacréstica da beleza em literatura, ver Barthes, 1970; e sobre a centralidade dessa figura de linguagem na escritura utópica, Cavalcanti, 1999.

o termo “ficção” aqui entendido de forma mais ampla, como sinônimo do fazer literário de modo geral.)

Uma outra forma de observarmos o “outro lugar” dessa fotografia resulta da consideração daquilo que excede a moldura do retrato, ou seja, da reflexão sobre a “moldura do poema” (em contraposição à moldura da foto), que recorta o posicionamento do eu-lírico contemplando a imagem da mãe e compartilhando suas impressões com as/os leitoras/es. Evidencia-se aí a questão da recepção. Perspectivado a partir deste ângulo, o nosso olhar adquire a dimensão de um terceiro plano: olhamos um olhar (o do eu-lírico) que olha ainda um outro (o da imagem da mãe). O *mise-en-abîme* quebra a dualidade apenas aparente advinda de uma primeira leitura do poema, sofisticando-o e problematizando-o.

A discussão a seguir, orientada pelo movimento de dentro para fora da fotografia, objetiva relacionar esse jogo poético em três dimensões e a segunda forma de teorizar o “outro lugar” enquanto espaço liminar que, ao situar-se dentro e fora das estruturas existentes, permite a construção de perspectivas críticas e ações transformadoras em termos de relações de gênero.

Já foram expostas acima as formas pelas quais a descrição da imagem na fotografia é construída enquanto posicionamento dual, com “um pé no sistema, outro fora”, nas palavras já citadas de Braidotti. Essa situação pode ser percebida enquanto indicadora de uma situação liminar e estratégica, que repete uma ordem hegemônica preexistente, subvertendo-a pela presença de um excesso não domesticado (e também inarticulado/ável).

Num segundo nível, naquele em que é observado o local de enunciação do poema (ou seja, o local da fala do eu-lírico), enfatize-se que o poema apresenta uma crítica à nossa cultura, ao oferecer novos pontos partida para sua análise. Esse direcionamento é montado não apenas a partir do recorte diferenciado do objeto cultural examinado (a única foto da mãe), trazendo à superfície o que existia até então nas “fendas e rachaduras dos aparatos do poder/saber” – e que tão bem pode metaforizar a

nossa ação enquanto críticas literárias, traçando uma arqueologia do que havia sido negligenciado enquanto presença do feminino na cultura –, mas também pela apresentação de uma re-leitura do retrato em busca dos elementos utópicos, ou dos excessos, desafiadores da ordem que o produziu.

Orientando agora a leitura a partir do terceiro nível, aquele que abarca as relações entre o texto do poema e suas/seus leitoras/es, faz-se interessante reler os últimos versos de um outro poema, “A arte de ser feliz”, de Cecília Meireles, no qual figura um eu-lírico rememorando “as pequenas felicidades” encontradas em várias janelas vida afora:

quando falo dessas pequenas felicidades certas,  
que estão diante de cada janela, uns dizem que  
essas coisas não existem, outros que só existem  
diante das minhas janelas, e outros, finalmente,  
que é preciso aprender a olhar, para poder vê-las  
assim. (Grifos meus.)

Esse texto nos fala do aprendizado do olhar, que é o ponto de convergência com o argumento que pretendo levantar: o de que um dos efeitos dos poemas de Meireles e de Prado, em nível de recepção, é o de que, a partir da identificação entre o eu-lírico e o/a leitor/a empírico/a, possa haver uma “educação do olhar”, no sentido de se buscar, nos objetos da nossa cultura, aqueles elementos que apontam para os limites das ideologias e para os excedentes utópicos. Essa aproximação entre o eu-lírico e o/a leitor/a resulta tanto da própria voz desse “eu”, quanto da intimidade gerada pela estratégica escolha da poeta ao descrever uma situação em que o íntimo é compartilhado no ato de se perscrutar fotografias de família. Assim, tem-se uma dimensão de como pequenas práticas do cotidiano podem adquirir uma qualidade de ação micropolítica imediata, de ato de sobrevivência diante das nossas distopias.

## Referências

BARTHES, Roland. *S/Z*. Trans. Richard Miller. Londres: Jonathan Cape, 1970.

BLOCH, Ernst. *The principle of hope*. Trans. N. Plaice, S. Plaice & P. Knight. Cambridge, Mass: MIT, 1995.

BRAIDOTTI, Rosi. *Patterns of dissonance: a study of women in contemporary philosophy*. Trans. Elizabeth Guild. Cambridge: Polity, 1991.

CAVALCANTI, Ildney. *A distopia feminista contemporânea: um mito e uma figura*. In Muzart, Zahidé (org.) *Boletim do GT A Mulher na Literatura*. Vol. 9. Florianópolis: ANPOLL/UFSC, 2002.

\_\_\_\_\_. *Articulating the elsewhere: utopia in contemporary feminist dystopias*. Tese de Doutorado. University of Strathclyde, Glasgow, Escócia, 1999.

CIXOUS, Hélène (1975) *Sorties*. In Cixous, Hélène & Clément, Catherine *The newly born woman*. Trans. Betsy Wing. London: Tauris, 1996.

FELSKI, Rita. *Beyond feminist aesthetics: feminist literature and social change*. London: Hutchinson Radius, 1989.

FUNCK, Susana. *Feminist literary utopias*. Florianópolis: UFSC, 1998.

HONDERICH, Ted ed. *The Oxford companion to philosophy*. Oxford and New York: Oxford University Press, 1995.

IRIGARAY, Luce (1977) *This sex which is not one*. Trans. Catherine Porter. Ithaca, New York: Cornell U.P., 1996.

KRISTEVA, Julia (1974). *About chinese women*. In Moi, Toril ed. *The Kristeva reader*. Oxford: Blackwell, 1986.

DE LAURETIS, Teresa (1987). *Technologies of gender: essays on theory, film and fiction*. London: MacMillan, 1989.

LEVITAS, Ruth. *The concept of utopia*. Hempstead: Philip Allan, 1990.

MEANEY, Gerardine. *(Un)Like subjects: women, theory, fiction*. London & New York: Routledge, 1993.

MOI, Toril. *Teoría literaria feminista*. Madrid: Cátedra, 1995.

PRADO, Adélia. *Poesia reunida*. São Paulo: Siciliano, 1992.

RICH, Adrienne. *Adrienne Rich's poetry and prose*. Sel. and ed. Barbara and Albert Gelpi. New York and London: W.W. Norton and Co., Inc., 1993.

SARGISSON, Lucy. *Contemporary feminist utopianism*. London: Routledge, 1996.

WARHOL, Robyn & D. P. HERNDL eds. *Feminisms - An anthology of literary theory and criticism*. New Brunswick, New Jersey: Rutgers University Press, 1991.