



Universidade do Estado do Rio de Janeiro

Centro de Educação e Humanidades

Faculdade de Formação de Professores

Fernanda Longo dos Santos Silva

**“O feminino é feito numa fábrica. O masculino é fabricado”:
assimetrias de gênero em narrativas de Claudia Tajes**

São Gonçalo

2024

Fernanda Longo dos Santos Silva

“O feminino é feito numa fábrica. O masculino é fabricado”: assimetrias de gênero em narrativas de Claudia Tajes



Dissertação apresentada, como requisito parcial para obtenção do título de Mestre, ao Programa de Pós-Graduação em Letras e Linguística, da Universidade do Estado do Rio de Janeiro. Área de concentração: Estudos Literários

Orientador: Prof. Dr. Maximiliano Gomes Torres

São Gonçalo

2024

CATALOGAÇÃO NA FONTE
UERJ/REDE SIRIUS/BIBLIOTECA CEH/D

S586 Silva, Fernanda Longo dos Santos.
TESE “O feminino é feito numa fábrica. O masculino é fabricado”:
assimetrias de gênero em narrativas de Claudia Tajes / Fernanda
Longo dos Santos Silva. – 2024.
90f.

Orientador: Prof. Dr. Maximiliano Gomes Torres.
Dissertação (Mestrado em Letras e Linguística) – Universidade
do Estado do Rio de Janeiro, Faculdade de Formação de
Professores.

1. Tajes, Claudia, 1963- – Crítica e interpretação – Teses.
2. Feminismo – Teses. 3. Crítica literária – Teses. I. Torres,
Maximiliano Gomes. II. Universidade do Estado do Rio de Janeiro.
Faculdade de Formação de Professores. III. Título.

CRB/7 - 4994

CDU 869.0(81)-95

Autorizo, apenas para fins acadêmicos e científicos, a reprodução total ou parcial desta dissertação, desde que citada a fonte.

Assinatura

Data

Fernanda Longo dos Santos Silva

“O feminino é feito numa fábrica. O masculino é fabricado”: assimetrias de gênero em narrativas de Claudia Tajes

Dissertação apresentada, como requisito parcial para obtenção do título de Mestre, ao Programa de Pós-Graduação em Letras e Linguística, da Universidade do Estado do Rio de Janeiro. Área de concentração: Estudos Literários.

Aprovada em 02 de abril de 2024.

Banca Examinadora:

Prof. Dr. Maximiliano Gomes Torres (Orientador)
Faculdade de Formação de Professores – UERJ

Prof^a. Dra. Ana Crélia Penha Dias
Universidade Federal do Rio de Janeiro

Prof^a. Dra. Maria Fernanda Gárbero de Aragão
Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro

São Gonçalo
2024

DEDICATÓRIA

Ao amado vovô Normando (*in memorian*), que “encantou-se” no mês da minha aprovação no PPLIN, mas sabendo, antes de todos, que teria uma neta mestranda. Ele que tanto acreditou, me encorajou e torceu por esse momento. Eu sabia que tinha nota para passar desde o dia 13 de julho de 2021, porém não quis alarmar para ninguém enquanto não obtivesse o resultado oficial, dali a 49 dias, no dia 31 de agosto. Só contei pro meu avô, que viu três netos formados na melhor do Rio, e que teria uma neta mestranda também. Ele nos deixou no início de agosto daquele ano, e a minha felicidade foi ter-lhe dado mais essa alegria.

Vô, eu dediquei a minha aprovação ao senhor, agora fecho este ciclo dedicando todo esse trabalho também. Te amo!

AGRADECIMENTOS

Gostaria de agradecer primeiro ao meu querido orientador, Maximiliano Torres, que muito mais do que me orientar na escrita dessa dissertação, ajudou a construir a pesquisadora e a pessoa que assina esse trabalho hoje, completamente diferente da que entrou no PPLIN há pouco mais de dois anos. Aquele que me apresentou à narrativa de Claudia Tajes, ainda na graduação, e estimulou o desenvolvimento da minha paixão pela Literatura Brasileira Contemporânea. Chefe, sempre falei que estaria satisfeita em ser 1% do professor que você é, e estou cada vez mais certa desse desejo. Obrigada pelo apoio, pelos comentários sarcásticos e, principalmente, pela compreensão e acolhimento nos momentos em que precisei. Essa caminhada não teria sido tão leve e agradável se não fosse por você – e pelas cervejas tomadas juntos.

À Lorrana, por me ouvir falar de uma pesquisa que nada tinha a ver com a dela, por ler os meus artigos e analisar poesias, só para debatê-las comigo. Amiga, que sorte te encontrar na graduação e te trazer comigo até aqui. Apesar dos desencontros da vida adulta, você sempre se fez presente nessa caminhada. Te amo e te admiro!

Ao Douglas, por me acolher desde a aprovação e me acompanhar sempre. Que privilégio foi poder dividir essa caminhada com você! Obrigada pelas indicações de leitura, pelas trocas, e pelos surtos surtados juntos. Obrigada pelo companheirismo e por sua amizade. Te amo!

Ao Juca, que chegou já no finalzinho, mas segurou a barra de aguentar a pior parte da escrita dessa dissertação: a chegada do prazo final e todas as emoções e consequências disso. Obrigada pelo companheirismo, carinho e paciência durante esse processo. Te amo!

Aos meus pais, Eliane e Rogerio, pelo apoio e incentivo, por acreditarem no meu potencial, mesmo em todas as vezes que eu não acreditei; por me ouvirem apresentar diversos trabalhos e acalmarem o meu nervosismo frente a eles. Vocês são minha fortaleza e eu só cheguei aqui porque tenho vocês. Amo vocês, obrigada por tanto e por tudo!

Ao meu irmão, Rogério, mais uma vez e sempre, por ser a minha inspiração. Obrigada pela ajuda nos deveres de casa ainda no ensino fundamental; ali eu já

começava a moldar o que sou hoje e devo muito do que me tornei a você, ao seu exemplo. Obrigada por estar comigo durante todos esses anos. Te amo, te admiro e me espelho!

Por fim, à sorte, ao destino, ao acaso, ao tempo e a tudo aquilo que me trouxe até aqui. Cada decisão tomada ou não tomada que me conduziu até o fim dessa jornada. Eu sou a junção de tudo e todos que me atravessaram, profunda ou superficialmente. E esse trabalho tem muito de mim, do que sou e do que almejo ser.

Imagine viver em um mundo em que as mulheres são consideradas tão menores, tão inferiores, tão confinadas ao espaço doméstico, tão irrelevantes, que não mereçam ser estudadas. Um mundo em que as mulheres não são dignas de ter sua história contada. Assustador, não é? Pois vivíamos exatamente nesse mundo até poucas décadas atrás. E, se essa condição tem mudado, é graças à luta feminista.

Gerda Lerner

RESUMO

SILVA, Fernanda Longo dos Santos. *“O feminino é feito numa fábrica. O masculino é fabricado”*: assimetrias de gênero em narrativas de Claudia Tajes. 2024. 91f. Dissertação (Mestrado em Letras e Linguística) – Faculdade de Formação de Professores, Universidade do Estado do Rio de Janeiro, São Gonçalo, 2024.

Esta pesquisa consiste no estudo de três obras da autora brasileira contemporânea Cláudia Tajes: **A vida sexual da mulher feia** (2005); **Louca por homem** (2007) e **Dez (quase) amores +10** (2017). Apesar de escritas recentemente (2000 – 2019), as narrativas abordam questões que nos assombram há décadas, como o machismo estrutural e institucionalizado, bem como as suas consequências na vida feminina. A escrita tajeana apresenta textos gramaticalmente simples, sem rebuscamento linguístico, que satirizam os costumes mantidos pela sociedade cisheteropatriarcal e dialoga com as experiências das mulheres contemporâneas. Contudo, o estilo de entretenimento não descarta a possibilidade de leituras verticais que, a partir de um olhar mais atento, auxiliam na compreensão e aprofundamento de questões abordadas nos romances da autora. Considerando o exposto acima, pretendo deter-me no viés feminista da leitura destas obras, tendo como base alguns textos teóricos acerca do mesmo tema. Entretanto, vale ressaltar que as narrativas tajeanas possibilitam diversos caminhos de análise. Esta pesquisa é, portanto, apenas um apontamento dentre tantos outros que Claudia Tajes nos indica.

Palavras-chave: feminismo; crítica literária; ficção contemporânea; Claudia Tajes.

ABSTRACT

SILVA, Fernanda Longo dos Santos. *“The feminine is made in a factory. The masculine is manufactured”*: gender asymmetries in Claudia Tajes’ narratives. 2024. 91f. Dissertação (Mestrado em Letras e Linguística) – Faculdade de Formação de Professores, Universidade do Estado do Rio de Janeiro, São Gonçalo, 2024.

This research consists of the study of three works by contemporary Brazilian author Cláudia Tajes: **A vida sexual da mulher feia** (2005); **Louca por homem** (2007) and **Dez (quase) amores +10** (2017). Despite being written recently (2000 - 2019), the narratives address issues that have haunted us for decades, such as structural and institutionalized machismo, as well as its consequences in women's lives. Tajeian writing presents grammatically simple texts, without linguistic refinement, which satirize the customs maintained by cisheteropatriarchal society and dialogue with the experiences of contemporary women. However, the entertainment style does not rule out the possibility of vertical readings that, from a closer look, help in the understanding and deepening of issues addressed in the author's novels. Considering the above, I intend to dwell on the feminist bias of the reading of these works, based on some theoretical texts on the same theme. However, it is worth noting that the Tajeian narratives allow for different paths of analysis. This research is, therefore, just one note among many others that Claudia Tajes indicates to us.

Keywords: feminism; literary criticism; contemporary fiction; Claudia Tajes.

SUMÁRIO

	INTRODUÇÃO	10
1	O NARRAR CÍNICO DE CLAUDIA TAJES	14
2	BELEZA É MESMO FUNDAMENTAL? A VIOLÊNCIA SIMBÓLICA CONTIDA NA IMPOSIÇÃO	34
3	“UMA MULHER SEM UM HOMEM É COMO UM PEIXE SEM UMA BICICLETA”: A DEPENDÊNCIA FEMININA COMO CONSTRUÇÃO CULTURAL	55
	CONSIDERAÇÕES FINAIS	80
	REFERÊNCIAS	87

INTRODUÇÃO

Começemos pelo título desta dissertação, “*O feminino é feito numa fábrica. O masculino é fabricado*”: *assimetrias de gênero em narrativas de Claudia Tajes*, em que a primeira parte foi retirada do poema de abertura do livro *A fábrica do feminino*, de Paula Glenadel, professora na Universidade Federal Fluminense, pesquisadora, tradutora e poeta:

O FEMININO É FEITO NUMA FÁBRICA. O masculino é fabricado.
Tudo o que é humano é feito à máquina.
A fábrica é meio antiquada, escura. Contudo, entrevemos
uma linha de montagem que produz e reparte andróides
femininos e andróides masculinos em compartimentos
distintos.
Saem dali para o mercado, na cidade dos homens, onde
catálogos, discursos promocionais já os esperam, onde vão
ocupar sempre as mesmas prateleiras.
Ver. Ouvir. Observar essas palavras que há milênios fabricam
o mundo, suas formas. Falar com elas. Habitar a cidade
fantasma.
A fala, fábrica da fábrica (GLENADEL, 2009, p. 7).

Analisemos, então, a forte ideia de construção do feminino e do masculino e da repetição dos papéis sociais que ambos desempenham há milênios. A máquina como a sociedade, a fábrica como o patriarcado – antiquado e escuro, obscuro, sombrio e quiçá assustador –, os compartimentos como nossos corpos, o mercado como a vida social em que os catálogos e discursos promocionais são nossas formas de nos relacionarmos em pares e com o mundo, o que mostramos e oferecemos de nós. As mesmas prateleiras como a função social que se repete há tanto tempo, que mal podemos datar.

Tais mercados, catálogos, discursos promocionais e prateleiras fazem parte da cidade dos homens, uma cidade feita por eles e para eles, assim como o patriarcado, onde, por possuir o poder, o homem possui também a mulher, seu corpo e seus direitos. Vale ressaltar que o patriarcado e o capitalismo têm uma relação de combinação entre si e a incorporação de relações de dominação patriarcais no sistema capitalista resulta em um casamento entre feminismo e economia, em que as relações socioeconômicas constituem o cerne da questão. Logo, a relação de poder existente entre homens e mulheres vai além das

diferenças de gênero e entram também no campo das classes sociais. Por exemplo, as diferenças salariais entre homens e mulheres podem ser explicadas a partir da observação de que os salários masculinos incorporam a subsistência familiar, ou seja, a manutenção dos filhos, da casa e da própria esposa, enquanto os salários femininos são entendidos com finalidades menos importantes. Dessa forma, esse sistema de dominação garante o exercício das atividades domésticas pelas mulheres, juntamente à sua submissão cultural.

Por fim, a fala – e, com ela, também a literatura e outras formas de arte –, que é quem constrói o protótipo e, posteriormente, quem o reproduz, ou seja, somos feitos de tudo aquilo que consumimos, somos planejados a partir de nossa representação escrita, falada e passada adiante. Então, quem faz essa representação? Quem escolhe o papel de cada um na sociedade patriarcal em que vivemos? E, principalmente, por que os androides femininos e masculinos são repartidos em compartimentos distintos? Precisamos ver. Ouvir. E observar essas palavras que nos moldam e nos colocam em caixas. Falar com elas, ouvir o que têm a dizer, debater e argumentar com elas.

Precisamos, mais do que nunca, “habitar a cidade fantasma” (GLENADEL, 2009, p. 7), sair do âmago do patriarcado e habitar uma cidade ainda imaginária e utópica, onde homens e mulheres coabitem um mesmo lugar de poder e significância.

Assim, a partir desta breve análise e intitulação, faz-se possível depreender a discussão base deste trabalho: a dicotomia de homem vs. mulher e seus desdobramentos na representação de ambos em obras da autora contemporânea porto-alegrense Claudia Tajés. Com uma escrita lida pela crítica como de entretenimento, a autora aborda questões pertinentes ao feminismo e à dominação masculina, analisadas como uma forma de denúncia e, posteriormente, defesa para tal. Existe ainda um fenômeno geracional ligado às escritas da autora: apesar de parecer, não há decisão editorial de endereçamento para o público juvenil, pois não são politicamente corretas ao abordarem assuntos sensíveis de forma irreverente.

À luz de Regina Dalcastagnè, Harold Bloom, Antoine Compagnon, Simone de Beauvoir, Pierre Bourdieu, Naomi Wolf, Betty Friedan, Gerda Lerner, entre outros importantes críticos e teóricos, esta dissertação se desenvolve baseada, principalmente, na leitura crítica de *A vida sexual da mulher feia* (2005), *Louca por homem* (2007) e *Dez (Quase) Amores +10* (2017).

Este estudo está organizado em três capítulos. O primeiro aborda como é ser mulher na sociedade viril, visando entender e confrontar a formação do cânone literário a partir do estudo da crítica e de teorias literárias, procurando questionar a legitimidade das avaliações do que é ou não uma boa literatura e a formação das instituições de valor que possuem o poder para tais avaliações. O aporte teórico-crítico já mencionado em parte, busca relacionar a quebra de valores com o cinismo dentro do próprio estilo da autora, pois, de acordo com Foucault (2011), o cinismo é uma forma de dizer o verdadeiro e de agir de acordo com isso, sendo assim, uma perspectiva ética (FOUCAULT, 2011 apud ROSA; VECHI, 2020, p. 14). E por ética, entendemos aquilo que mantém o sujeito ligado a sua própria verdade, tendo em vista que “a verdade para [...] os cínicos pode ser um ‘modelo’ ético apenas enquanto consciência sobre a realidade a uma visão crítica quanto aos costumes e acontecimentos” (ROSA; VECHI, 2020, p. 16).

O segundo capítulo é dedicado à discussão da violência contra as mulheres como forma de interpelação subjetiva: o padrão estético ao qual são subordinadas desde a mais tenra idade. Perpassando pelo conceito de mito da beleza, cunhado por Naomi Wolf, e entendendo que ele nada tem a ver com as mulheres, e sim com o poder institucional vigente, faz-se possível analisar essa opressão pautada no que Bourdieu (1989) cunhou como um poder simbólico, quase invisível, exercido pela ausência de importância dada à sua existência, por isso, uma interpelação subjetiva. Assim, ao abordar um momento em que tal cerceamento se inicia, o presente capítulo visa entender a influência do mito da beleza neste contexto em diálogo com as obras perquiridas, o que possibilita à reflexão, por meio da ironia, sobre a busca desenfreada e obsessiva do padrão de beleza feminino.

Por fim, o terceiro capítulo questiona a dependência feminina e a cultura do casamento. Utilizando as ideias de Betty Friedan quando, em *A mística feminina*, afirmou que, antes, as mulheres buscavam acesso ao ensino e hoje buscam um marido, faz-se possível entender que, no século atual, a procura pelo parceiro ideal ainda está culturalmente enraizada nas vidas de muitas mulheres, cuja criação e desejo pautam-se na valorização da feminilidade como sinônimo de dependência afetiva, fazendo uso também das ideias de Simone de Beauvoir quando questiona esse modelo educacional. Nesse sentido, pensando na influência da educação e do ambiente social como memória cultural, este capítulo analisa duas personagens tajeanas: novamente a Maria Ana, de *Dez quase amores + 10* (2017), agora por

outro viés, e Graça, a protagonista de *Louca por homem* (2013). Tajés desmonta, então, conceitos e teorias acerca do “ser mulher” ao representar a sociedade que vivemos de forma cínica e irônica.

Assim, perpassando, principalmente, por discussões acerca do padrão de beleza e o aprisionamento das mulheres, até a cultura do casamento e do amor romântico, busco entender e analisar as consequências acarretadas na construção do ser feminino. Exploraremos a seguir as amarras do patriarcado e o quanto a imposição de alguns comportamentos são formas de uma violência invisível para com o ser feminil.

1 O NARRAR CÍNICO DE CLAUDIA TAJES

O valor, pensam seus adversários, depende de uma reação individual: como cada obra é única, cada indivíduo reage a ela em função de sua personalidade incomparável.

Antoine Compagnon

A epígrafe acima, retirada do livro *O demônio da teoria: literatura e senso comum*, de Antoine Compagnon (2010), carrega consigo a ideia de subjetividade por trás das validações literárias – o que, como veremos adiante, se dá de forma imparcial a partir das preferências eurocentradas. Dito isso, Regina Dalcastagnè, em seu conhecido livro *Literatura brasileira contemporânea: um território contestado*, nos diz que as melhores representações do povo marginalizado são feitas por ele próprio. Nesse sentido, a revisão canônica vem sendo discutida, principalmente, por uma questão de justiça social:

Toda essa literatura mais marcadamente crítica está sugerindo, no final das contas, que a autoridade de quem fala pelo outro tem de ser questionada, tanto em termos literários quanto sociais. O que não significa que a representação de grupos diferentes daquele de onde procede o autor deva ser censurada, até porque, usando os termos de Anne Phillips em sua discussão sobre o problema da representação feminina, isso, inadvertidamente, condenaria vozes minoritárias a trabalharem apenas com questões ou cultura de minoria, sendo que a questão “não é quem deveria falar e de que perspectivas, mas como assegurar às mulheres nativas e de cor, acesso integral e idêntico às oportunidades de publicação” (Phillips, 1995, p. 9). Ou seja, a representação não dispensa a necessidade da presença do outro, não elimina a exigência da democratização do fazer literário (DALCASTAGNÈ, 2012, p. 42).

Seguindo o argumento da professora e crítica literária, a importância dessa discussão não se dá apenas por um modismo acadêmico, ou por um ressentimento, como Bloom (1995) denomina, mas por questões políticas. Visto que, a injustiça social é econômica e cultural, e a literatura tem um prestígio capaz de privilegiar tal discussão, “daí a necessidade de democratizar o fazer literário – o que, no caso brasileiro, inclui a universalização do acesso às ferramentas do ofício, isto é, o saber ler e escrever” (DALCASTAGNÈ, 2012, p.52).

Pensando no quesito “literatura de autoria feminina”, cabe à mulher se livrar das amarras patriarcais e contar sua história por conta própria, lutando pelo seu reconhecimento. Discutir o surgimento e permanência do cânone e suas engrenagens incita e colabora com sua urgente revisão, o que já vem acontecendo:

É cada vez mais difícil ignorar a existência de uma crise na representação literária. Se o representante, no sentido político da palavra, assume a função de porta-voz – é aquele que fala em nome de outros na esfera pública –, o escritor faz outros, suas criaturas, ganharem voz por meio de sua obra. No momento em que se agudiza a consciência de que esse(a) autor(a) é socialmente situado(a), e de que tudo o que ele(a) produz traz as marcas dessa situação, a legitimidade de suas representações torna-se passível de questionamento. Instalada a dúvida, abrem-se brechas num sistema, em geral, bastante uníssono, porque refratário à presença de grupos sociais diferenciados – sejam autores (as), sejam suas personagens. Daí os ruídos e o desconforto causados pela intrusão dessas vozes não autorizadas no campo literário brasileiro; daí a tensão e os deslocamentos gerados entre os autores já legitimados, que se vêem diante da necessidade de explicitarem sua posição, abandonando a “perspectiva de alpendre” (DALCASTAGNÉ, 2012, p.56).

E são essas três palavras – desconforto, tensão e deslocamento –, que nos levam a refletir sobre a legitimidade dos critérios usados para compor e organizar a prateleira do cânone literário. A palavra cânone deriva do grego “*kanón*”, que designa uma vara que servia de referência como unidade de medida, assim, “o cânone era uma regra, um modelo, uma norma representada por uma obra a ser imitada” (COMPAGNON, 2010, p. 222). Na Língua Portuguesa o termo adquiriu o significado geral de regra, preceito ou norma. No que concerne ao campo literário, é um conjunto de livros considerados como referência num determinado período, estilo ou cultura e, na história da literatura, as obras canônicas formam uma memória coletiva da tradição mundial. Contudo, é preciso entender sua finalidade, para então poder questioná-lo. Para Harold Bloom, em *Uma elegia para o Cânone*, se fôssemos imortais, poderíamos deixá-lo de lado juntamente às discussões que o envolvem, entretanto, temos apenas um pequeno intervalo de tempo para viver e ler obras de qualidade, por isso é preciso já ter essas obras pré-determinadas para aproveitarmos tal intervalo sem perder tempo:

Possuímos o cânone porque somos mortais e também meio retardatários. Só temos um determinado tempo, e esse tempo deve ter um fim, enquanto há mais para ler do que jamais houve antes. Do Javista e Homero a Freud, Kafka e Beckett, é uma jornada de quase três milênios (BLOOM, 1995, p. 37).

Mas como saber qual texto tem validade? A avaliação racional pressupõe uma norma e, para T. S. Eliot, padrões literários baseados em estética determinam o que é ou não literatura, mas não determinam a grandeza desta, já que isso dependeria de critérios não estéticos (ELIOT, 1993 apud COMPAGNON, 2010, p. 224). Antoine Compagnon, em *O demônio da teoria* (2010), inicia o capítulo *O valor*, questionando se é possível ser objetivo na avaliação do que é ou não um bom livro:

O público espera dos profissionais da literatura que lhe digam quais são os bons livros e quais são os maus: que os julguem, separem o joio do trigo, fixem o cânone. A função do crítico literário é, conforme a etimologia, declarar: 'Acho que este livro é bom ou mau'. [...] A crítica deveria ser uma avaliação argumentada. Mas as avaliações literárias, tanto as dos especialistas quanto as dos amadores, têm, ou poderiam ter, um fundamento objetivo? Ou mesmo sensato? (COMPAGNON, 2010, p. 221).

A indagação do trecho citado nos leva a entrar nesse debate entre os teóricos que defendem a objetividade das avaliações e os que entendem que essas atribuições de valor são subjetivas, além dos que tomam uma posição intermediária. O professor francês traz em sua obra a investigação dessas vertentes, a fim de extrair e explicar o melhor de cada uma. Apesar de inúmeras posições acerca dessa discussão, sabe-se, contudo, que a formação canônica se deu de acordo com interesses e propósitos culturais particulares em determinados períodos históricos. A ilusão estética de que o belo era uma propriedade objetiva foi considerado por muito tempo, até David Hume (1711 – 1776) ser um dos primeiros a abordar as diferenças nesse julgamento segundo indivíduos, épocas e nações (COMPAGNON, 2010, p. 227).

A sociedade adota filosofias e teorias que mais se encaixam com a “verdade” que as instituições legitimadoras apresentam. Thomas Bonnici menciona em seu artigo *Teoria e crítica pós-colonialistas* que “as forças políticas e econômicas, o controle ideológico e social subjazem ao discurso e ao texto” (BONNICI, 2009, p. 257), logo, a parte dominante da sociedade estabelece essa relação de poder a partir da superioridade que acredita ter em cima da parte dominada. Todo discurso carrega consigo amarras vindas do período histórico no qual ele foi produzido, e aqueles que saem dos parâmetros dominantes, acabam silenciados e reduzidos a loucos (BONNICI, 2009, p. 257-258). A ausência de mulheres como autoras canônicas é emblemática, pois ajuda a construir a história da crítica literária,

implicando diretamente em quem as silenciou: críticos literários vindos de uma sociedade sexista:

Ninguém pode negar que atualmente há uma verdadeira extensão do cânone literário, já que textos de mulheres, indígenas, escravos e membros de outros grupos historicamente marginalizados começaram a emergir. Houve tempo em que o cânone literário estava fechado: somente um conjunto de textos, consagrados como esteticamente excelentes, era escolhido pelo grupo social e politicamente dominante, e considerado digno de ler lido, com a consequente exclusão de outros textos que não coadunavam com o ponto de vista do grupo hegemônico (BONNICI, 2009, p. 269).

Na concepção de Leyla Perrone-Moisés, a crítica literária perdeu espaço com o avanço dos meios audiovisuais e da cultura de massa, ao mesmo tempo em que cresce cada vez mais o número de livros sendo publicados. Esse desprestígio pode ser vinculado à concorrência da literatura com outros meios. Mas apesar de menor, a crítica literária contemporânea ainda existe e pode ser dividida de três formas:

A crítica universitária, que se manifesta na forma de artigos longos, destinada a leitores especializados; a crítica jornalística praticada nos meios de comunicação imediata, impressa ou eletrônica, que se manifesta em textos curtos e informativos; a crítica exclusivamente eletrônica dos blogs, que exprime opiniões sobre as obras publicadas (PERRONE-MOISÉS, 2016, p.61).

A crítica universitária se afasta cada vez mais dos juízos de valor, disseminando essa ideia principalmente no seu meio. A crítica jornalística, feita para todo o público letrado, geralmente de fácil leitura, resume uma obra nova e julga seu valor de forma rápida. E por fim, a crítica dos blogs, apesar de muito parecida com a jornalística, acaba por ser mais individual e frequentemente carece de fundamentos mais sólidos. O que ocorre, principalmente nessa última, é um descompasso temporal. Frente à velocidade da tecnologia da informação, a crítica se modifica rápida e facilmente, pois o material analisado também passa por essa mudança e, com frequência, surgem novos autores e narrativas para serem lidos e estudados.

Dessa maneira, sem nenhuma validação, uma pessoa com pouco ou muito conhecimento de literatura pode fazer uma crítica virtual, e segundo Perrone-Moisés, “o que é característico da crítica contemporânea, em qualquer de suas manifestações, é a perda da função de autoridade que o gênero teve no passado. A

qualidade e a credibilidade de qualquer tipo de juízo crítico são flutuantes e provisórias” (PERRONE-MOISÉS, 2016, p. 61).

Apesar de tantas mudanças, a crítica literária ainda é tida como um espaço fechado para os novos gêneros e autores. Há uma grande antipatia por parte dos escritores para com os críticos, mesmo desejando sua atenção, por vaidade ou por vontade de ser reconhecido e divulgado. Uma das queixas atuais se refere principalmente ao elitismo dos críticos e sua desatualização, como podemos perceber pela fala de Claudia Tajés em uma entrevista realizada em fevereiro de 2015: “Os críticos não consideram o meu texto porque o humor, mesmo que seja amargo, não merece muita consideração por parte de quem analisa a produção literária” (OLIVEIRA, 2015, p.81) ¹.

Leyla Perrone-Moisés questiona se não seria então mais fácil se os autores se desligassem da crítica, já que ela é elitista, ao invés de tentarem ser aceitos por ela. Mas em seguida explica que a literatura “passou a ser objeto de grandes eventos e os escritores se transformaram em celebridades mais conhecidas do que lidas” (PERRONE-MOISÉS, 2016, p. 64). Esses querem chegar aos palcos e receber seus prêmios, e sabem que, para isso, dependem da crítica literária. O reconhecimento de uma obra depende do aval de especialistas, de seu julgamento, e julgamentos dependem de critérios de avaliação advindos de conhecimento e experiência na matéria.

A professora Níncia Cecília Ribas Borges Teixeira que, traz em seu artigo, “Entre o ser e o estar: o feminino no discurso literário”, uma posição menos conservadora que a ensaísta paulistana, ao propor a ideia de consentimento geral do que é importante ou não para uma sociedade:

O discurso literário, assim como qualquer outro discurso, carrega elementos representativos da sociedade. Desse modo, todo texto é reflexo da ideologia de seu autor, que, por sua vez, reflete a ideologia de uma sociedade, uma vez que essa ideologia tem, segundo Ricoeur (1977), a função geral de mediar a integração social e a coesão do grupo. Zilberman (2004), referindo-se à literatura, diz que cada leitor pode reagir individualmente a um texto, mas a recepção é um fato social – uma medida comum localizada entre essas reações particulares (TEIXEIRA, 2009, p. 92).

¹Entrevista concedida em 22 de fevereiro de 2015 ao Mestrado Letras e Artes, e consta, na íntegra, no capítulo quatro da dissertação de mestrado de Joicylene Sabóia de Oliveira, intitulada *A recepção da obra de Claudia Tajés* (2015).

Níncia Teixeira denomina a ficção como uma “quase história” (TEIXEIRA, 2009, p. 85), a literatura captura as representações do mundo, não reproduz exatamente um fato, mas traz uma aproximação. Dessa forma, a literatura contemporânea nos auxilia na desconstrução de preceitos arcaicos e machistas para a revisão canônica buscada na luta das margens, “recuperar as imagens produzidas pela literatura, ou buscar traços e gestos esquecidos, marcas perdidas significam reconstituir as representações dessa sociedade” (TEIXEIRA, 2009, p. 84), as sociedades estão em constante mudança, e a literatura não só incorpora elementos da realidade, mas os recria.

É possível notar que toda teoria envolve uma preferência, uma influência prévia, levando à construção também de alguns preconceitos que, muitas vezes, tornam-se universais. Cada obra é única e cada indivíduo reage a ela em função de suas próprias experiências, tornando o valor, ainda segundo Compagnon, dependente de uma reação individual. O cânone é um espaço de disputa de poder, pois seu estabelecimento se dá por instituições legitimadoras (universidades, grandes jornais, revistas especializadas, livros didáticos, histórias literárias, entre outros). Para que uma obra seja considerada canônica ela precisa ser declarada literária pelas chamadas ‘instâncias de legitimação’. E quem integra essas instâncias? Quem tem o poder de ditar aquilo que tem valor e excluir aquilo que, em sua opinião, não tem? É o discurso crítico que determina o que entra ou não no cânone, sendo necessária uma revisão imparcial neste discurso:

As investigações que visam a resgatar textos de autoria de mulheres hoje constituem uma das mais produtivas linhas de pesquisa no âmbito dos estudos feministas. Elas têm levantado questões esclarecedoras e pertinentes sobre o sistema de representações operadas pelo construto da história literária. Isso se deve ao fato de que seus fundamentos estão comprometidos com convicções estéticas, ao expressar valores ideológicos explícitos, mantenedores da invisibilidade no cânone da produção literária procedente da autoria de mulheres. Salienta-se a importância da revisão do discurso crítico, pois é ele o 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 a definir o que se entende por boa literatura e, portanto, a determinar que obras constituem a singularidade representativa, discursiva e simbólica da cultura nacional (TEIXEIRA, 2009, p. 82).

[...]

A exclusão histórica da autoria feminina no campo institucional da literatura é o resultado de práticas políticas no campo do saber que privilegiaram a enunciação do sujeito dominante da cultura, o sujeito declinado no masculino. A produção de autoria de mulheres sempre colocou os críticos do passado na defensiva, por várias razões, e 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, a criação cultural da mulher sempre foi avaliada como deficitária em relação à norma de realização estética instituída, obviamente, do ponto de vista masculino (TEIXEIRA, 2009, p. 94).

O silenciamento no campo literário se dá pela sua exclusão também no campo do saber. Às mulheres era reservado o papel de donas de casa e de mães, e por isso eram muitas vezes julgadas como incapazes de escrever ou estudar. Ao mencionar essa disparidade, Simone de Beauvoir enfatiza que “nenhuma (mulher), entretanto, atingiu as alturas de um Dante, de um Shakespeare, o que se explica pela mediocridade geral de sua condição” (BEAUVOIR, 2016, v. 1, p. 153). A educação oferecida a meninas e meninos muitas vezes não é a mesma e, com isso, suas vivências também acabam não sendo. A filósofa francesa cita também que “uma mulher pode elevar-se tão alto como um homem quando por um espantoso acaso as possibilidades de um homem lhe são dadas” (BEAUVOIR, 2016, v. 1, p. 151). Logo, quem define a posição que as mulheres ocuparão na sociedade é a civilização na qual estão inseridas, uma vez que, “ninguém nasce mulher: torna-se mulher” (BEAUVOIR, 2016, v. 2, p. 11).

Nara Araujo, em seu artigo “Repensando, a partir do feminismo, os estudos literários latino-americanos”, lembra que o interesse pelos gêneros marginais já desestabilizava a tradição acadêmica no final dos anos 1980 e que a crítica literária feminista fez parte deste movimento, apesar de não ter começado ali. Araujo menciona Jean Franco (1986) como uma das precursoras no assunto, ao abordar o problema do poder e a estagnação da diferença sexual. A ensaísta afirma ainda que o objetivo de alguns textos de autoria feminina é pôr em dúvida a construção de mitologias subversivas e a associação entre o poder, o conhecimento e o masculino. Pois, a potência literária possui, nas palavras de Jacques Derrida², “um poder literário que configura mais um despoder, o poder de dizer o não dito, em reserva, de trazer à discussão temas pouco ou maltratados pela mídia, pela filosofia, pela história e por outras ciências humanas” (DERRIDA, 2014, p. 26). Entretanto, de

² Jacques Derrida (1930-2004) foi um importante filósofo franco-magrebino que defendia a desconstrução do comportamento humano. Gostaria de ater-me mais à sua linha de pensamento no corpo desta dissertação, por tratar de um nome relevante e ainda atual, entretanto, acabaria por divagar mais do que o essencial, fugindo do tema em estudo. Dito isso, vale consultar as obras do autor posteriormente.

acordo com Antoine Compagnon, por essa razão, a literatura passa a perder créditos como fonte de informação:

A recusa de qualquer outro poder da literatura além da recreação pode ter motivado o conceito degradado da leitura como simples prazer lúdico que se difundiu na escola do fim do século; mas, sobretudo, fazendo do menor uso da literatura uma traição, isso fazia com que doravante se ensinasse não mais a se confiar a ela, mas a desconfiar dela como de uma armadilha (COMPAGNON, 2009, p. 43-44).

Com o surgimento da crítica feminista, foram possíveis as leituras de literaturas até então ignoradas, desestabilizando paradigmas e saberes que, ainda hoje – apesar de menores –, escoram e fortalecem o *Status quo*. Posicionamentos marcados pela discriminação impulsionam a crítica literária feminista a questionar e trabalhar em cima dos fundamentos e pressupostos ideológicos do cânone literário para, então, conseguir reconstruí-lo:

Historicamente, o cânone literário, tido como um perene e exemplar conjunto de obras-primas representativas de determinada cultura local, sempre foi constituído pelo homem ocidental, branco, de classe média/alta; portanto, regulado por uma ideologia que exclui os escritos das mulheres, das etnias não-brancas, das chamadas minorias sexuais, dos segmentos sociais menos favorecidos etc. Para a mulher inserir-se nesse universo, foram precisos uma ruptura e o anúncio de uma alteridade em relação a essa visão de mundo centrada no logocentrismo e no falocentrismo (ZOLIN, 2009, p. 327).

De acordo com Lúcia Osana Zolin, em *Literatura de autoria feminina*, o que acontece é que a necessidade dessa revisão foi encorajada pela “descoberta de que o valor estético da literatura canônica não reside apenas no próprio texto, mas em fatores construídos em consonância com os valores da ideologia patriarcal” (ZOLIN, 2009, p. 328). Com isso, a crítica literária passou a ser praticada também pelas mulheres, e estas passaram ainda a escrever mais como autoras. Dito isso, Compagnon enfatiza que “é tempo de se fazer novamente o elogio da literatura, de protegê-la da depreciação na escola e no mundo” (COMPAGNON, 2009, p. 45), e cita Italo Calvino para corroborar com sua ideia de que a literatura não só diverte, mas também possui o poder de ensinar e fazer refletir:

A maneira de ver o próximo e si mesmo, [...] de atribuir valor às coisas pequenas ou grandes, [...] de encontrar as proporções da vida, e o lugar do amor nela, e sua força e seu ritmo, e o lugar da morte, a maneira de pensar e de não pensar nela, e outras coisas “necessárias e difíceis”, como “a

rudeza, a piedade, a tristeza, a ironia, o humor” (CALVINO, 2003, p. 30 apud COMPAGNON, 2009, p. 56-7).

Marisa Côrrea Silva, em seu artigo intitulado *Crítica sociológica*, disserta que “o valor vem da obra em si, e não do nome de quem a escreveu” (SILVA, 2009, p. 178). Dessa forma, a crítica sociológica tem o papel de fazer o leitor questionar aquilo que lhe é imposto, entendendo que a sociedade que nos cerca é mutável, e que aquilo que acreditamos hoje, nada mais é do que valores sociais impostos por uma minoria dominante. Vale ressaltar que Antonio Candido, em *Literatura e sociedade* (1985), aborda a crítica sociológica como parte da crítica literária, e que não é possível dissociar as duas visões, social e estrutural, pela integridade da obra. Pois os fatores sociais (externos) importam como elemento na constituição da estrutura (interno), tornando-se um só no processo interpretativo:

Quando fazemos uma análise deste tipo, podemos dizer que levamos em conta o elemento social, não exteriormente, como referência que permite identificar, na matéria do livro, a expressão de uma certa época ou de uma sociedade determinada; nem como enquadramento, que permite situá-lo historicamente; mas como fator da própria construção artística, estudado no nível explicativo e não ilustrativo (CANDIDO, 1985, p. 16).

Neste sentido, o resgate de obras de autoria feminina tem fundamental importância na revisão e descoberta de obras de alto valor estético, que não haviam sido citadas pela crítica até então, pois “no contexto da cultura literária patriarcal, o sentido do canônico nele se inscreve. Isso implica dizer que as obras aí valorizadas são aquelas que encerram os pressupostos consensuais do patriarcalismo” (SCHMIDT, 1999 apud ZOLIN, 2009, p. 328). Embasada no pensamento pós-estruturalista, a crítica feminista busca desconstruir a parcialidade que rege a construção do saber, ampliando as perspectivas de leituras e de análises com um olhar a contrapelo, cuja convenção masculina, por muito tempo, não se interessou e nem se esforçou para buscar. E é nessa direção que:

Atualmente, a literatura feita por mulheres envolve a conquista da identidade e da escritura, vencidos os condicionamentos de uma ideologia que a manteve nas margens da cultura. Superadas as necessidades de apresentar-se sob o anonimato, de usar pseudônimo masculino e de utilizar-se de estratégias para mascarar seu desejo, a literatura escrita por mulheres engaja-se, hoje, num processo de reconstrução da categoria “mulher” enquanto questão de sentido e lugar privilegiado para a reconstrução do feminino e para a recuperação de experiências emudecidas pela tradição cultural dominante. É nesses termos que esse fazer literário se

inscreve, com seu potencial reflexivo, como prática micropolítica (TEIXEIRA, 2009, p. 98).

E é dentro dessa prática de construção micropolítica³, que encontramos Claudia Tajes. A escritora gaúcha estreou na literatura em 2000 com seu romance *Dez (Quase) Amores*. Na sequência, lançou outros onze livros, com a mesma temática: *As pernas de Úrsula e outras possibilidades* (2001), *Dores, amores e assemelhados* (2002), *A vida sexual da mulher feia* (2005), *Louca por homem* (2007), *Vida dura* (2008), *Só as mulheres e as baratas sobreviverão* (2009), *Por isso eu sou vingativa* (2011), *Sangue quente* (2013), *Partes Íntimas* (2015), *Dez (Quase) Amores +10* (2017) e *Macha* (2019).

Em *Dez (Quase) amores* (2000), a protagonista Maria Ana, uma jovem solteira em busca de seu grande amor, nos conta dez histórias de amor que viveu ao longo de sua juventude. Cada história é um capítulo intitulado "quase amor" e numerado de 1 a 10, de forma bastante comum e corriqueira, quase sem importância.

Na sequência, *As pernas de Úrsula e outras possibilidades* (2001) apresenta questões como infidelidade conjugal, problemas do cotidiano e o drama da existência pela narração do próprio protagonista, dessa vez, masculino. O livro conta a história de Eduardo, um professor de literatura, casado há 15 anos com Alice, e seu frisson por um par de pernas que vê, durante um jantar entre amigos, no restaurante. Apesar de Eduardo se dizer feliz e apaixonado por sua família, ressaltando sempre a bela mulher que dorme ao seu lado, desde que viu aquele par de pernas sua dedicação e o seu envolvimento foram direcionados para uma segunda mulher: Úrsula.

Já em *Dores, amores e assemelhados* (2002), há uma grande mudança no estilo tajeano de escrever: toda a história é contada em duas versões, primeiro segundo Júlia e depois segundo Jonas. Nessa obra, as personagens Júlia e Jonas vivenciam uma amizade aparentemente normal. Falando-se diariamente por telefone, constroem uma relação fora do comum, Jonas se revela um homem frágil após ter sido abandonado pela namorada e Júlia procura mostrar a mulher moderna

³ Relativo à ação ou conjunto de ações individuais ou de um pequeno grupo dentro de um sistema político. Ou seja, uma prática de construção micropolítica refere-se às ações dos sujeitos que podem, até sob a aparência de reprodução, transgredir ou estabelecer outros processos de organização social entrelaçados nas condições vigentes.

que é, capaz de ser amiga de um homem sem aparentes segundas intenções. Até que eles têm um primeiro encontro e engatam num romance.

Então, *A vida sexual da mulher feia* (2005) nos presenteia com a história de Jucianara, uma mulher convictamente feia, e suas aventuras amorosas e sexuais. A protagonista lida muito bem com o título que recebeu ainda aos seis anos de idade de um colega da escola, internaliza sua característica e começa um estudo sobre a sexualidade da mulher feia, que, até onde se lembra, “jamais foi abordado pelas revistas femininas, pelos programas para donas de casa no meio da tarde, pelos livros de autoajuda” (TAJES, 2015, p. 10).

Em *Louca por homem* (2007), a protagonista, chamada Graça, ganha a cada nova paixão, novos desejos e interesses. E apesar de trocar de personalidade como quem troca de roupa, Graça nunca está 100% satisfeita com sua escolha e comete uma gafe atrás da outra na tentativa de conquistar alguém. Ela começa o livro tentando identificar em que momento começou a agir assim, e acredita que tenha sido aos cinco anos, quando ouviu seu pai dizer que carne boa era carne com osso, e passara os últimos trinta anos comendo carnes gordas para reforçar os laços de afeto.

Ademais, *Vida dura* (2008) retorna à narração masculina, contando a história de um homem com seus 20 e poucos anos que perde o emprego e começa a trabalhar vendendo sêmen para bancos de fertilização. Ele mora em Porto Alegre, aluga um sofá na casa de um amigo e é apaixonado pela irmã desse amigo, mas não confessa esse sentimento. O protagonista se chama Leonel de Moura Brizola Coelho e precisa suportar as brincadeiras por conta de seu nome e também a falta de dinheiro, amor, conforto e trabalho.

Por conseguinte, *Só as mulheres e as baratas sobreviverão* (2009) traz a protagonista de nome Dulce, que já é uma mulher feita, bem sucedida. É produtora fotográfica, solteira e tem pavor de baratas. Como em um pesadelo, numa noite de sábado em que se preparava para encontrar com um potencial pretendente, ela se depara, ao sair do banho enrolada na toalha, com uma barata descansando em cima do vestido preto básico escolhido para a ocasião. Tomada pelo pavor e sem pensar duas vezes, Dulce bate a porta do closet, e sem outra roupa que pudesse colocar, fica ali mesmo no quarto, entrando numa reflexão profunda sobre sua vida, seu medo, suas vivências até ali, o que seria do futuro... Numa espécie de terapia com a

barata que estava trancada do outro lado da porta. Toda a narrativa gira em torno desse arquétipo do medo feminino e suas consequências.

Enquanto isso, em *Por isso eu sou vingativa* (2011), a história contada é a de oito vinganças planejadas nos mínimos detalhes por Sara Gomes, a protagonista. Sara largou o curso de arquitetura para se dedicar à lavanderia da família. E, quando um ex-namorado entra no estabelecimento e não se recorda dela, Sara fica enfurecida e começa a planejar sua vingança para cada homem que passou por sua vida e a magoou de alguma forma. Toda a sua existência passa a girar em torno desses homens de quem ela procura se vingar.

Sangue Quente (2013), primeiro livro de contos da autora é dividido em dois tipos de raiva: a raiva do mundo e a raiva específica: a TPM. Nessa obra, a autora brinca principalmente com a imagem da mulher neurótica e insuportável de TPM. Imagem com a qual convivemos diariamente. Os contos denunciam os fiascos causados pela variação dos hormônios, e passam pelo sentimento de culpa que se instala depois de um ataque de raiva.

Em *Partes Íntimas* (2015), seu primeiro livro de crônicas, a autora aborda memórias calorosas da infância e da família, leveza no modo de ver os relacionamentos amorosos e a observação afiada do cotidiano. Claudia Tajés nos mostra, com seu típico humor, como todos nós, a exemplo dela, somos feitos de carne, osso, carinho e neurose. A obra é dividida em partes temáticas: Membros, Ventrículo Esquerdo, Hormônios, Calcanhar, Sistema nervoso, Tímpano, Apêndice e Apêndice do apêndice.

Já o livro *Dez (Quase) Amores + 10* (2017) intercala o texto integral do primeiro romance com uma continuação, pouco mais de dez anos depois, trazendo o passado e o presente de Maria Ana, agora uma quarentona. Reunidos num mesmo volume, os vinte capítulos relatam as tentativas (frustradas) da protagonista para encontrar seu par perfeito. Além de abordar temas como a estética feminina e a incansável corrida contra o tempo para jamais aparentar ter a idade que tem.

E por fim, *Macha* (2019) conta a história de Celina/Afonso. Celina é mãe de Chico, divorciada de Roney, pai de Chico, e trabalha como bancária. Um belo dia acorda no corpo de um homem, e adota Afonso como seu nome social. A história gira em torno de como ela encara essa metamorfose, como ela lida com o filho, com o ex-marido machista, com o trabalho de bancária, com a diarista evangélica. Enfim, como ela lida com os acontecimentos do dia-a-dia, que são recheados de

intolerância, preconceito e machismo. Mas também do apoio que virá de onde ela menos espera.

O que todas as obras de Tajés têm em comum é a abordagem do cotidiano através de protagonistas jovens, de classe média e talvez brancas; digo talvez, pois nenhuma dessas características é de fato revelada durante as histórias, mas podem ser deduzidas pela interpretação de seus problemas e estilo de vida. Numa linguagem acessível e de fácil entendimento, a escritora se insere na rotina, principalmente feminina, e se aproxima de seus leitores e leitoras pela identificação com a história e com os pensamentos. Pois, através da literatura se faz possível preservar e transmitir as experiências e vivências do outro, “ela nos torna sensíveis ao fato de que os outros são muito diversos e que seus valores se distanciam dos nossos” (COMPAGNON, 2009, p. 47), e somente dessa forma seremos capazes de olhar de forma sensível para as questões que nos cercam.

Tajés faz ainda algumas brincadeiras e ironias em relação ao próprio movimento feminista, como em: “A categoria das mulheres deveria se envergonhar de me ter como sócia” (TAJES, 2017, p. 156), ao se mostrar de forma submissa por pedir desculpas sem ter culpa, apenas pela beleza do homem com quem pretendia iniciar um romance. E também quando diz “preferi ser reconhecida pela minha inteligência superior quando ainda podia investir esforços em uma hipotética carreira de musa. Deu no que deu. Que as minhas amigas empoderadas não me ouçam pensar” (TAJES, 2017, p. 28), deixando claro seu arrependimento por ter escolhido fazer uma faculdade e estudar ao invés de se concentrar na beleza e dar mais importância à estética quando era jovem. O que leva o leitor e, principalmente, as leitoras a questionarem a mulher objetificada, apenas como um símbolo de beleza vista pelo olhar do outro. Se, como diz Compagnon, “a literatura é de oposição: ela tem o poder de contestar a submissão ao poder. Contrapoder, revela toda a extensão de seu poder quando é perseguida” (COMPAGNON, 2009, p. 34), Cláudia Tajés reitera tal afirmativa em seu ofício de escritora.

Contudo, como anteriormente ressaltado, o tradicionalismo ainda se ancora na formação do cânone literário. Por isso, os escritos de Tajés são classificados como um texto sem rebuscamento linguístico, o que implica diretamente na facilidade e acessibilidade da leitura. Em contrapartida, essa implicação acaba não deixando a obra se enquadrar no conceito tradicional do gênero, e a exclui das normas subjetivas utilizadas pelo grupo seletivo que determina o cânone. Ao ser

questionada sobre a forma que enxerga sua contribuição para produção literária brasileira, a escritora afirma não saber se contribui para a literatura, mas tem “a pretensão de contribuir com algumas horas de prazer na vida dos [...] leitores” (OLIVEIRA, 2015, p.81).

Ainda questionada sobre este tema, a escritora alega que “o reconhecimento da crítica faz bem para a vaidade. Mas não troco meus leitores por uma resenha cabeça na Piauí” (OLIVEIRA, 2015, p.83). Nesse sentido, a revisão canônica se faz necessária para que noções e critérios mais amplos possam integrar a crítica literária, “evitando a desvalorização de textos a partir de juízos excludentes, que estão voltados para os interesses de uma minoria dominante” (SANTOS, 2015, p. 2). Em todo caso, as obras tajeanas já são tidas como clássicos, pois mesmo quem não as leu, já ouviu falar e sabe do que se trata. Logo, é possível perceber que nem todo clássico precisa ser um cânone, o que pode ser interpretado como mais um motivo para a revisão e ampliação deste.

Duas das críticas mais presentes nas obras de Tajes são a fixação pelo padrão de beleza feminina e a dependência emocional da mulher em suas relações amorosas, impostas social e culturalmente, o que discutirei mais a fundo nos próximos capítulos. Como, por exemplo, em *Dez (Quase) amores + 10*, a necessidade que a protagonista tem em estar e parecer perfeita, tanto jovem quanto depois dos 40:

Se eu ficar mais um dia com essas rugas que apareceram do nada na minha cara, vou precisar de um cardiologista. Meu coração não aguenta ver o que os anos fizeram comigo. A sorte é que comecei a não enxergar muito bem de perto, assim a minha imagem no espelho não fica tão nítida a cada manhã. Sábia natureza (TAJES, 2017, p. 12).

[...]

E é assim que eu começo o primeiro dia dos meus quarenta e três anos. Querendo ter vinte outra vez (TAJES, 2017, p. 13).

[...]

Se o botox não der os resultados que procuro, penso em me converter ao Islã e aderir à burka, e no modelo mais radical (TAJES, 2017, p. 27).

[...]

Interessante como os homens não se importam com isso. Nunca vi nenhum encolhendo a barriga para uma foto ou ficando de camisa na praia para manter as adiposidades contidas. É uma vida muito mais livre (TAJES, 2017, p. 36).

A autora brasileira debocha ainda dessa necessidade em parecer jovem ao fazer uma relação entre os procedimentos estéticos e uma máquina do tempo, já que ambas a levariam de volta ao passado: “Vou vender o carro e comprar minha

passagem nessa máquina do tempo” (TAJES, 2017, p. 13). Mas a protagonista tenta esconder de seu cliente, Ademar Russo, que fez botox, e prefere que ele pense que ela está com uma doença infecto-contagiosa-radioativa, pois, segundo ela, “o segredo da juventude é esconder que você está tomando medidas extremas para continuar aparentando alguma juventude” (TAJES, 2017, p. 13).

Já o outro ponto fortemente presente nas suas obras são as experiências amorosas femininas e sua dependência emocional. Apesar da constante necessidade de encontrar o príncipe encantado, diferente do que se espera da mulher representada em romances do século XIX, Maria Ana, por exemplo, não ameaça cortar os pulsos ao terminar um relacionamento fracassado e nem mesmo sofre por ele. Ao encerrar todas as histórias com um curto e seco “fim”, Tajes transforma os trágicos desencontros da protagonista em algo rotineiro e normal:

Às vezes fico com meu vizinho, sempre respeitadas as regras: ninguém é de ninguém, mas ele é da mulher dele. Não gosto nem um pouco da situação, mas gosto tanto de Roger Moreira que quero viver assim, mais ou menos feliz e para sempre com ele. Precisaria acontecer alguma coisa muito grave para terminar a nossa história. A mulher do meu vizinho está esperando sêxtuplos. Fim (TAJES, 2017, p. 66).

Com humor e comicidade, a autora faz uma crítica sutil à visão feminina que esperamos encontrar numa obra, “Maria Ana acaba sendo um retrato da mulher contemporânea, que têm domínio sobre sua vida, fazendo suas próprias escolhas” (SANTOS, 2015, p. 7), e esse retrato vai de encontro ao que estamos acostumados a ver nas narrativas pertencentes ao cânone literário, causando, dessa forma, um estranhamento e sua exclusão:

O que vemos na obra de Tajes (2009) é que a temática amorosa é tratada de um modo diferenciado do que se convencionou a respeito do tratamento feminino ante as decepções amorosas, colocando a mulher como ser que sabe se posicionar nesse tipo de situação, não sendo um objeto de pura satisfação masculina (SANTOS, 2015, p.9).

Ao ser indagada sobre os escritores que falaram de suas obras e os adjetivos que deram a elas, responde que “apesar de ter, sim, um trabalho de entretenimento, gostaria que, ao final da leitura, ficasse algum incômodo para o leitor. Que a leitura demorasse mais do que cinco minutos para ser esquecida” (OLIVEIRA, 2015, p.82). Assim, Tajes escreve não apenas para divertir seus leitores, mas também, de forma sutil, fazê-los pensar e questionar a sociedade em que vivem e seus papéis nela.

Roland Barthes, em *O prazer do texto*, separa o texto de prazer do texto de fruição no seguinte trecho:

Texto de prazer: aquele que contenta, enche, dá euforia; aquele que vem da cultura, não rompe com ela, está ligado a uma prática confortável da leitura. Texto de fruição: aquele que põe em estado de perda, aquele que desconforta (talvez até um certo enfado), faz vacilar as bases históricas, culturais, psicológicas, do leitor, a consistência de seus gostos, de seus valores e de suas lembranças, faz entrar em crise sua relação com a linguagem (BARTHES, 1987, p. 21-22).

Claudia Tajés seria, ainda de acordo com a ideia barthesiana, uma escritora anacrônica por manter em suas mãos as rédeas do prazer e da fruição. O prazer é como uma confirmação ou legitimação da experiência do leitor, enquanto a fruição o desestabiliza, tirando-o de sua zona de conforto. Assim, algumas vezes a literatura de Tajés confirma suas expectativas e outras vezes exerce o papel de contrariar, de apresentar algo que possa incomodar, causar estranhamento. Como mulher, a autora leva para suas obras parte daquilo que vivencia numa sociedade patriarcal, seja acontecido com ela ou com pessoas próximas. No primeiro capítulo de *Dez (Quase) amores + 10* (2017), a escritora traz Maria Ana preocupada porque Bejair não a procurou mais depois do primeiro beijo. A protagonista age como quem procura um desaparecido ao colar cartazes com a foto do amado pela cidade. De forma hiperbólica, Tajés aborda a decepção da mulher ao levar seu primeiro fora, ao vivenciar esse sumiço masculino repentino típico de histórias de desencontros:

3. Bejair não liga.
4. Bejair não manda um telegrama.
5. Colo cartazes com a foto do Bejair pela cidade (TAJES, 2017, p. 11).

A citação nos leva a lembrar que, pela tradição literária, a mulher é sempre retratada como musa e inspiração. Nunca aparece como a porta-voz de seus lamentos e anseios. Há um silenciamento dos desejos, de certo modo, até os dias atuais. Ao escolher escrever e, principalmente, denunciar essa uniformidade, Claudia Tajés transgride e desafia os padrões. Lembremos com Níncia Teixeira que:

A experiência feminina sempre foi vista como menos importante no espaço da cultura e da literatura, na impossibilidade de reconhecer-se numa tradição literária. Nas imagens literárias vigentes no cânone ortodoxo, destinava-se o papel de musa ou criatura, o que excluía a mulher do processo de criação, especialmente as mulheres do século XIX, que tiveram

que lutar contra as incertezas, ansiedades e inseguranças quanto ao seu papel de escritoras e para impor a autoridade. Desafiando o processo de socialização e transgredindo os padrões culturais, tais escritoras deixaram como legado uma tradição de cultura feminina que, muito embora desenvolvida dentro da cultura dominante, força a abertura de um espaço dialógico de tensões e contrastes que desequilibra as representações simbólicas congeladas pelo ponto de vista masculino (TEIXEIRA, 2009, p. 94).

A ausência de relatos é também simbólica, pois a mulher subalterna ao não possuir um espaço de fala, é esquecida pela história. Silenciar o ser feminino é dar mais espaço para o homem falar e contar a história que o favorece. Numa sociedade majoritariamente machista, os escritos femininos foram propositalmente ignorados, posto que não era do interesse de quem detinha o poder ouvir o que esses escritos tinham a dizer, pois a voz da mulher na ficção rompe com os pressupostos masculinos (BONNICI, 2009, p. 267) e traz à tona para discussão e revisão questões de identidade e poder. Ironicamente, é o autor de *O cânone ocidental*, Harold Bloom, que afirma que a literatura não vai salvar o indivíduo ou melhorar a sociedade, mas pode nos ensinar a ouvir o outro e aceitar as mudanças (BLOOM, 1995, p.38). Assim, a revolução não será feita pela escrita, mas poderá começar por ela, fornecendo à mulher a oportunidade de escrever-se e contar-se. A autoria feminina atua principalmente no viés estrutural, na construção do discurso ao trazer o marginal como protagonista e não apenas como tema:

Mais do que em outros períodos históricos, nosso tempo de mudança de paradigmas e sentidos conflitantes tende a produzir obras literárias muito diversas: as de significado simples, unívoco, facilmente legíveis, e obras que se oferecem como reflexão e questionamento. Estas últimas solicitam mais do que nunca o diálogo com a crítica, que ajudará os leitores a refletir sobre as questões levantadas e a atentar para a maneira como elas são formuladas (PERRONE-MOISÉS, 2016, p. 67-68).

Faz-se necessário ainda abordar os instigantes títulos das obras, que, à primeira vista, podem passar a ideia de (mais) um livro de autoajuda destinado às mulheres. Entretanto, para engendrar novos leitores e leituras, Tajes se utiliza de paratextos como os títulos expressivos e as capas com indicações verbais em destaque e, ao chamar atenção, consegue atrair o interesse das mídias em suas obras. Sandra Almeida (2010) defende que uma forma de se propiciar uma leitura crítica dos discursos da atualidade é justamente por intermédio de narrativas que

contestam e problematizam o atual cenário global pela representação, construção e produção de uma percepção de mundo.

Ao se fazer lida, Claudia Tajés leva cada vez mais adiante seus questionamentos e críticas, fazendo com que suas obras possam ser enquadradas, em certa medida, no conceito de autodefesa de Elsa Dorlin (2020), como táticas defensivas e subjetividades desarmadas, que protegem a comunidade e não um sujeito propriamente dito. Ou seja, a autora brasileira usa seu ácido humor como elemento surpresa na defesa pelo direito feminino de ser quem se é. Ao hiperbolizar os problemas sociais com os quais suas protagonistas lidam, constrói sua crítica diretamente à sociedade cisheteropatriarcal, usando a força da dominação masculina como fonte de energia do seu humor para, a partir daí, conseguir derrubá-la, tal qual eram descritas as artes marciais asiáticas usadas em favor das mulheres:

Por isso ela [Edith Garrud] ensina movimentos evasivos e o uso da força de inércia do agressor para desequilibrá-lo, desarmar os golpes e levá-lo rapidamente ao chão; o efeito-surpresa consiste no uso dessa mesma força de inércia para desviar, para se aproximar sem risco do corpo do adversário, a fim de se assegurar de que as imobilizações, as chaves e os golpes sejam efetivos. A astúcia da autodefesa reside sempre nesse princípio de ataque-defesa (DORLIN, 2020, p. 109).

A filósofa francesa aborda ainda a diferença entre autodefesa e legítima defesa, sendo esta última munida de violência e garantida apenas aos sujeitos em posição de dominação, pois as minorias têm suas ações dificultadas ao precisarem conter sua agressividade frente à repressão soberana. A permissão para se defender é privilégio dos mais poderosos. Dessa forma, a população marginalizada possui a seu favor apenas a autodefesa, um modo de politização da vida, pois o Estado é o principal segregador de sujeitos ao defender certas pessoas e deixar outras sem defesa (DORLIN, 2020, p. 18).

Desse modo, a escrita de Claudia Tajés simplifica a relação do leitor com o texto, oferecendo, assim, uma reflexão ou uma fruição, ainda seguindo o pensamento barthesiano. Afinal, como a própria autora fala, em sua entrevista anteriormente citada neste capítulo, ela escreve na intenção de causar incômodo ao leitor, para que este não esqueça aquilo que foi lido cinco minutos depois do fim. E, de acordo com Compagnon:

A literatura desconcerta, incomoda, desorienta, desnorteia mais que os discursos filosófico, sociológico ou psicológico porque ela faz apelo às emoções e à empatia. Assim, ela percorre regiões da experiência que os outros discursos negligenciam, mas que a ficção reconhece em seus detalhes (COMPAGNON, 2009, p. 50).

Elsa Dorlin (2020) cita no fim de sua obra as técnicas de autodefesa que as mulheres ativam cotidianamente e que não permitem que elas sejam aniquiladas pela violência, como “evasão, negação, astúcia, palavra, argumento, explicação, sorriso, gesto, fuga, esquiva, todas técnicas de ‘combate real’ que não são reconhecidas como tais” (DORLIN, 2020, p. 283), e analisando a obra de Helen Zahavi, *Dirty Weekend*, propõe que ao se defender da violência dessa forma, a mulher causa constantemente diversas violências a si mesma, silenciando-se e aceitando o que lhe foi “destinado”. Ao centrar-se em si e agir perante a ordem patriarcal, Claudia Tajés transgride as regras em vigor e abarca novas possibilidades de defesa para as mulheres, possibilidades essas que envolvem suas vozes e o poder de se expressar.

Vale lembrar que, Claudia Tajés lançou-se no mercado literário há mais de 20 anos, e para Leyla Perrone-Moisés, “o grande juiz da obra literária é o tempo” (PERRONE-MOISÉS, 2016, p. 65) e, nesse tempo, a autora tem sido capaz de manter seus leitores e conquistar novos com o passar das décadas através de suas indagações numa linguagem cuja eficácia significativa é reconhecida por eles.

Nesse sentido, tendo em vista também que o processo histórico do país influencia a base formativa dos leitores, é importante perceber o quão atuais e significativas são as discussões de Tajés, que são voltadas para um público feminino numa faixa etária próxima a de suas personagens, entre 20 e 40 anos. Ainda segundo Perrone-Moisés (2016):

A obra literária depende de leitores para existir, e a crítica ajuda a formar esses leitores, os quais, eventualmente, se tornarão escritores. Um bom crítico é um leitor capacitado e apaixonado. Capacitado, porque leu muito e refletiu sobre a literatura, sua função e seus valores. Apaixonado, porque ama a literatura, e só quem ama um assunto pode comunicar a outros o seu amor. A produção literária independe da crítica, que, no mais das vezes, apenas a acompanha, analisa e avalia (PERRONE-MOISÉS, 2016, p. 66).

Dessa forma, o crítico literário precisará muitas vezes acrescentar mais história à obra literária, pois esta nunca é totalmente clara e possui um sentido mais

aberto. O texto crítico, por outro lado, consegue ser mais fechado e por isso cabe a ele ajudar os leitores na reflexão sobre os temas abordados na literatura:

Mais do que em outros períodos históricos, nosso tempo de mudança de paradigmas e sentidos conflitantes tende a produzir obras literárias muito diversas: as de significado simples, unívoco, facilmente legíveis, e obras que se oferecem como reflexão e questionamento. Estas últimas solicitam mais do que nunca o diálogo com a crítica, que ajudará os leitores a refletir sobre as questões levantadas e a atentar para a maneira como elas são formuladas. Ser crítico literário, no século XXI, é escolher entre a simples informação e a formação permanente de bons leitores. (PERRONE-MOISÉS, 2016, p. 67-68).

Como será melhor exemplificado adiante, as obras tajeanas possuem temas de grande valia para debates e reflexões, por isso urge a necessidade da crítica abordá-las também fora da academia, pois “a literatura não se faz para ensinar: é a reflexão sobre a literatura que nos ensina” (COELHO apud PERRONE-MOISÉS, 2016, p. 70).

2 BELEZA É MESMO FUNDAMENTAL? A VIOLÊNCIA SIMBÓLICA COMO IMPOSIÇÃO

Ao baixarem os olhos, evitarem os olhares, serem discretas, as mulheres vão perdendo, pouco a pouco, seu lugar no espaço público. E, ao banalizar e aceitar essa forma de violência, nós permitimos que violências ainda mais graves sejam cometidas. Não fechemos mais os olhos. É construindo um espaço propício à igualdade dos sexos que poderemos começar a erradicar violências domésticas, sexuais, morais, físicas e de muitos outros tipos e, assim, ajudar as vítimas a se expressarem.

Ni Putes ni Soumises

Esta epígrafe, retirada do livro *Uma teoria feminista da violência*, de Françoise Vergès (2021), nos inclina a pensar na motivação por trás das primeiras fases da violência contra as mulheres: o poder sobre seus corpos, a dominação sob o seu ser. As mulheres subalternas acabam esquecidas pela história quando não possuem um espaço de fala, ou seja, silenciar o ser feminino é facilitar ainda mais para o homem contar a história que o favorece, pois:

Um dos sentidos de representar é, exatamente, falar em nome do outro. Falar por alguém é sempre um ato político, às vezes, legítimo, frequentemente, autoritário – e o primeiro adjetivo não exclui necessariamente o segundo. Ao se impor um discurso, é comum que a legitimação se dê a partir da justificativa do maior esclarecimento, da maior competência, e até da maior eficiência social por parte daquele que fala. Ao outro, nesse caso, resta calar. Se seu modo de dizer não serve, sua experiência tampouco tem algum valor. Trata-se de um processo que está ancorado em disposições estruturais (DALCASTAGNÉ, 2012, p. 19).

Numa sociedade majoritariamente machista, o ser feminino foi propositalmente ignorado, posto que não era do interesse de quem detinha o poder ouvir o que elas tinham a dizer, tendo em vista que a voz das mulheres, principalmente na ficção, rompe, como já dito, com os pressupostos masculinos

(BONNICI, 2009, p. 267) e traz à tona discussão e revisão das questões de identidade e de poder:

A história das sociedades até agora existentes constituiria uma história da subordinação das mulheres pelos homens em base aos sistemas gênero-sexo que culturalmente produziram. Donde não se tratar de pura diferença, mas sim de diferença hierarquizada em vista de poder (CAMPOS, 1992, p. 111-112).

A relação entre espaço, lugar e gênero pode ser evidenciada, como aponta Sandra Regina Goulart Almeida (2010), pela tradicional divisão do espaço público e do privado, onde o lar é tido como uma esfera tipicamente feminina e a rua como algo pertencente ao outro gênero, evidenciando as violências que afetam os dois distintamente. Todavia, à mulher ficou o fardo da invisibilidade e do silenciamento perante seu enclausuramento e obrigações no ambiente doméstico, como idealiza Virgínia Woolf (2014) ao narrar a hipotética irmã de Shakespeare em *Um teto todo seu*:

Enquanto isso, sua talentosa e extraordinária irmã, é de se supor, ficava em casa. Ela era tão aventureira, tão imaginativa, tão impaciente para conhecer o mundo quanto ele. Mas ela não frequentou a escola. Não teve a oportunidade de aprender gramática e lógica, que dirá de ler Horácio e Virgílio. Apanhava um livro de vez em quando, talvez um dos de seu irmão, e lia algumas páginas. Mas logo seus pais surgiam e ordenavam que fosse coser as meias ou cozer o guisado e não mexesse em livros e papéis. Eles teriam sido firmes, mas gentis, porque eram pessoas abastadas, cientes das condições da vida reservadas à mulher, e amavam a filha – na verdade, ela seria a menina dos olhos do papai. Talvez rabiscasse algumas páginas em um pequeno sótão às escondidas, mas tinha o cuidado de escondê-las ou queimá-las. Em breve, porém, antes que saísse da adolescência, ela se tornaria a noiva do filho do comerciante de lã da região. Ela gritou que considerava o casamento odioso, e por causa disso o pai bateu nela com severidade. Então ele parou de ralhar com ela. Implorou que ela não o magoasse, não o envergonhasse nesse assunto de casamento. Ele lhe daria um colar de contas ou uma saia bonita, disse; e havia lágrimas nos seus olhos. Como ela poderia lhe desobedecer? Como poderia partir seu coração? A força de seu próprio talento levou a isto (WOOLF, 2014, p. 71).

Dar à luz, criar, banhar e ensinar um bilhão e seiscentos e vinte e três milhões de seres humanos, como mostra a escritora britânica, ocupou o tempo das mulheres por muitas décadas, impossibilitando-as de buscar conhecimento para além do que lhes era ensinado em casa. Conhecimento esse que se faria posteriormente necessário para que conseguissem sair da margem e adentrar no centro intelectual. Homens e mulheres falam e escrevem sobre aquilo que vivenciam, se as mulheres

precisam se dedicar integralmente à maternidade, fica claro que só poderão escrever e abordar esse tema. Enquanto os homens poderão falar sobre guerras, negócios e aventuras, por exemplo.

Assim, Gayatri Spivak, ao alegar que o subalterno não pode falar, refere-se ao fato dessa fala ser sempre intermediada pela voz de outro alguém, que se coloca nessa posição de reivindicar algo pelo outro (SPIVAK, 2010, p. 12-13), pois, quando só o conhecimento masculino é tido como relevante, ele precisará contar os dois lados da história: o seu e o das mulheres. Entretanto, como é possível escrever sobre algo que não se vive? Como é possível que um homem escreva sobre mulheres de forma precisa e sem deixar nenhum tópico importante fora dessa escrita? A intelectual indiana defende ainda o trabalho contra a subalternidade e o incentivo à criação de espaços nos quais o subalterno possa se articular e se fazer ouvir, um espaço onde, nesse caso, a mulher possa falar e ser ouvida sobre todos os assuntos que desejar abordar: dentre eles, a literatura.

Segundo Regina Dalcastagnè, “o silêncio dos marginalizados é coberto por vozes que se sobrepõem a eles, vozes que buscam falar em nome deles, mas também, por vezes, é quebrado pela produção literária de seus próprios integrantes” (DALCASTAGNÈ, 2012, p. 17). Dessa forma, podemos depreender a partir da fala da escritora brasileira a importância da escrita feminina para quebrar o silêncio que foi perpetuado por anos. Pois, quando não nos deixam falar, escrevemos. Por isso, esse trabalho conta com Claudia Tajés e o uso que a autora faz desse espaço, através de uma literatura de massa, para que ainda mais pessoas tenham acesso a essa voz que tanto precisa ser ouvida ainda.

É indiscutível o fato de que a luta feminista tenha trazido muitas conquistas para as mulheres ao longo dos anos. Hoje, elas são incentivadas a estudar e trabalhar em uma maior proporção se comparada com os anos passados. Após o renascimento do feminismo nos anos 1970, no Brasil, as mulheres conquistaram direitos legais em relação à educação, profissões e até sobre seu sistema reprodutor. No entanto, trago aqui o mesmo questionamento que Naomi Wolf faz no primeiro capítulo de sua obra *O mito da beleza*: “Uma geração depois, será que as mulheres se sentem livres?” (WOLF, 2019, p. 25), e, a partir das pesquisas realizadas até aqui, podemos concluir que a resposta para esse questionamento é não, as mulheres não se sentem livres. Tendo em vista que, apesar de tantos direitos conquistados, se aprisionam hoje ao mito da beleza e, ainda que possam

construir uma carreira, muitas optam pela segurança que o matrimônio oferece. Além do medo constante de diversas formas de violências, o que faz com que precisem se proteger e se anular a fim de garantir sua segurança, pois foram ensinadas desde a infância a evitar qualquer coisa que as amedrontem.

É possível colocar a fala de Françoise Vergés (2021) também como resposta a esse questionamento, uma vez que a cientista política francesa traz a concepção de que o espaço público não é neutro, apesar desse incentivo:

Mas, mesmo que tenha sido estimulada a sentir curiosidade pelo mundo, aprendi a permanecer vigilante na plataforma de uma estação deserta ao escurecer; comprei apitos; aprendi, ao voltar para casa tarde da noite, a identificar de longe os lugares abertos e iluminados – cafés, restaurantes, lojas; aprendi a segurar com firmeza uma chave entre dois dedos e a mirar no pescoço; fiz aulas de judô; aprendi a não chamar a atenção ou, ao contrário, a fazê-lo; a trancar bem as portas e janelas; a andar nos corredores vazios com uma postura firme; esperei minhas amigas entrarem em casa e trancarem as portas antes de dar partida no carro; gastei com táxi um dinheiro que não tinha para voltar de uma festa. No ano em que me hospedei, na Califórnia do Sul, em motéis baratos frequentados por marinheiros que faziam a festa, adquiri o hábito de colocar um móvel contra a porta e de nunca abri-la. E, por diversas vezes, sonhei que tinha ganhado um superpoder físico e passei horas imaginando cenários de vingança de uma humilhação ou um abuso para fazer o medo mudar de lado, algo que me daria certa satisfação (VERGÉS, 2021, p. 79-80).

A utilização do medo é uma das formas de dominação sobre o corpo da mulher. Ao ensiná-la desde a infância a temer situações simples de seu cotidiano e, com isso, segregar os espaços públicos que ela pode ou não habitar, a sociedade patriarcal faz com que a mulher se autoexclua de determinados lugares para preservar sua vida, pois “ultrapassar esses limites espaciais é se expor ao risco de violências” (GIARD apud VERGÉS, 2021). Tais ações se encaixam no que Pierre Bourdieu (2020) chama de paradoxo da doxa, no qual as relações de dominação se perpetuam naturalmente.

A violência começa no medo, na submissão, em não descumprir as regras sociais que lhes foram impostas, para a partir daí perderem, pouco a pouco, seu lugar no espaço público e na sociedade. Tendo o Estado como principal instigador da violência contra as mulheres, é possível notar o drástico recuo imposto aos direitos destas, tanto no âmbito da vida pessoal como no âmbito profissional. Nesse sentido, a violência é, portanto, “a consequência lógica de um Estado que estruturalmente oprime as mulheres e as relega a uma posição minoritária” (DORLIN, 2020, p. 102). Vale lembrar que, essa violência é, muitas vezes,

discretamente disseminada através, principalmente, da comunicação e do conhecimento advindos da família e da escola, como sugere Bourdieu:

Também sempre vi na dominação masculina, e no modo como é imposta e vivenciada, o exemplo por excelência desta submissão paradoxal, resultante daquilo que eu chamo de violência simbólica, violência suave, insensível, invisível a suas próprias vítimas, que se exercem essencialmente pelas vias puramente simbólicas da comunicação e do conhecimento, ou, mais precisamente, do desconhecimento, do reconhecimento ou, em última instância, do sentimento (BOURDIEU, 2020, p. 12).

A submissão não se encontra meramente em discursos sociais, políticos e religiosos, mas nas artes, de modo geral. O filme *Histórias de um casamento* (2019), de Noah Baumbach, aborda o que se passa no matrimônio de Charlie (Adam Driver) e Nicole (Scarlett Johansson), mais precisamente, no fim desse. É possível notar o carinho e o amor que ainda envolvem o casal, mas Nicole sente-se aprisionada e não ouvida, com vontades e desejos que sente ter deixado para trás ou em segundo plano em prol da vontade de Charlie. Ao longo da relação, Nicole se apequena e se desconhece, passando a ser uma extensão do marido. Não há violência física nessa relação, mas há um silenciamento naturalizado, quase imperceptível pela normatividade, que pode ser visto como uma violência psicológica.

Essa violência experienciada no casamento, instituição na qual a mulher é constantemente silenciada e tratada como a sombra do marido, pode ser evidenciada também pelo seguinte trecho de *I love my husband*, conto do livro *O calor das coisas*, da escritora brasileira Nélide Piñon: “E é por isso que eu sou a sombra do homem que todos dizem eu amar” (PIÑON, 1980, p. 59-60). O conto é narrado em primeira pessoa e trata da vida de uma esposa conformada, educada sob a cultura moralizadora e patriarcal de forma bastante irônica. Ao se restringir a ser, tão somente, a sombra do companheiro, a personagem se mostra consciente de seu papel perante sua própria vida. E, ao aceitar estar nessa posição, ela, como tantas outras, se torna cúmplice de sua escravização, bem como assinala Pierre Bourdieu ao defender que “o poder simbólico não pode se exercer sem a colaboração dos que lhe são subordinados e que só se subordinam a ele porque o constroem como poder” (BOURDIEU, 2020, p. 72). Ou seja, ao normalizar o sacrifício de suas vontades, desejos e sonhos, as mulheres se sacrificam aos poucos, deixando de serem elas mesmas para tornarem-se apenas o Outro.

A esposa, então, se questiona e imagina uma outra realidade para as mulheres, enquanto continua a servir ao marido:

Deixo que o sol entre pela casa, para dourar os objetos comprados com esforço comum. Embora ele não me cumprimente pelos objetos fluorescentes. Ao contrário, através da certeza do meu amor, proclama que não faço outra coisa senão consumir o dinheiro que ele arrecada no verão. Eu peço então que compreenda minha nostalgia por uma terra antigamente trabalhada pela mulher, ele franze o rosto como se eu lhe estivesse propondo uma teoria que envergonha a família e a escritura definitiva do nosso apartamento.

O que mais quer, mulher, não lhe basta termos casado em comunhão de bens? E dizendo que eu era parte do seu futuro, que só ele porém tinha o direito de construir, percebi que a generosidade do homem habilitava-me a ser apenas dona de um passado com regras ditadas no convívio comum.

Comecei a ambicionar que maravilha não seria viver apenas no passado, antes que este tempo pretérito nos tenha sido ditado pelo homem que dizemos amar. Ele aplaudiu o meu projeto. Dentro de casa, no forno que era o lar, seria fácil alimentar o passado com ervas e mingau de aveia, para que ele, tranqüilo, gerisse o futuro (PIÑON, 1980, p. 64).

Explicitando a violência simbólica que o contrato do casamento carrega quando a esposa é reduzida à submissão, sem sequer poder almejar uma vida outra, pois qualquer mera escolha não lhe pertence mais. Relembrando a infância na casa dos pais, a personagem recorda-se ainda de uma conversa no dia de seu casamento em que seu pai alertou-a: “Só envelhece quem vive, disse o pai no dia do meu casamento. E porque viverás a vida do teu marido, nós te garantimos, através deste ato, que serás jovem para sempre” (PIÑON, 1980, p. 65). Nesse sentido, é possível entender a preparação que as meninas recebem para vivenciar a servidão do casamento, principalmente em relação à promessa de juventude eterna, uma forte busca feminina cultuada pela mídia e pela cultura.

Por fim, quando se pega imaginando outras possibilidades, repreende-se imediatamente, pois a mulher que fora ensinada a ser jamais almejaria uma vida longe daquela única forma de viver que conheceu:

Estes meus atos de pássaro são bem indignos, feririam a honra do meu marido. Contrita, peço-lhe desculpas em pensamento, prometo-lhe esquivar-me de tais tentações. Ele parece perdoar-me à distância, aplaude minha submissão ao cotidiano feliz, que nos obriga a prosperar a cada ano. Confesso que esta ânsia me envergonha, não sei como abrandá-la. Não a menciono senão para mim mesma. Nem os votos conjugais impedem que em escassos minutos eu naufrague no sonho. Estes votos que ruborizam o corpo, mas não marcaram minha vida de modo a que eu possa indicar as rugas que me vieram através do seu arrebatamento.

Nunca mencionei ao marido estes galopes perigosos e breves. Ele não suportaria o peso dessa confissão. Ou que lhe dissesse que nessas tardes

penso em trabalhar fora, pagar as miudezas com meu próprio dinheiro. Claro que estes desatinos me colhem justamente pelo tempo que me sobra. Sou uma princesa da casa, ele me disse algumas vezes e com razão. Nada pois deve afastar-me da felicidade em que estou para sempre mergulhada (PIÑON, 1980, p. 61).

Assim, o conto de Nélida Piñon aborda não só a “vida perfeita” de uma esposa, mas todos os questionamentos que ela guarda para si e as próprias repreensões que se faz, dando-nos a possibilidade de perceber o nítido apagamento das vontades, sonhos e desejos das mulheres em função de seus maridos e da segurança que lhes é oferecida no passaporte para a vida adulta, dado pelo casamento. Ao fim de todo seu devaneio, a esposa se diz grata pelo esforço do marido e finaliza lembrando que o ama.

Da mesma forma, há essa evidência também em *Marido*, presente na *Antologia de contos* (2014), de Lídia Jorge, que começa com a oração de Lúcia pedindo proteção para ela, mas principalmente para o seu cônjuge, que sai do trabalho às cinco e chega à casa às sete. Entretanto, há vezes em que ele não chega no horário, e ela sabe que se não chegar até às dez, só chegará de madrugada, bêbado. A princípio, seu pedido por proteção se diz por medo de o marido cair na rua, bater a cabeça, ou ser atropelado, mas conforme avançamos a leitura, vemos que a embriaguez o deixa violento e que ela precisa se esconder na escuridão da varanda. Quando seus vizinhos intervêm oferecendo apoio para que ela possa separar-se do marido, Lúcia se revolta com eles:

Com o balde entre portas, nessa hora do dia, a porteira perdeu a doçura sem o mostrar, exatamente porque era doce. Era, e pôs-se a pensar sentada na cama, diante da vela por acender, que os habitantes daquele prédio de que era porteira lhe estendiam um tapete de negrume e solidão. Pensou como, para além do sacramento, seria triste a vida de porteira sem um marido que viesse da oficina-auto com o seu fato-macaco por tratar. Com quem ralharia, por quem iria ao talho, de quem falaria quando fosse às compras, para quem pediria proteção quando cantasse à janela por *Salve Regina*, a quem pertenceria quando os domingos viessem, e cada mulher saísse com seu homem, se ela nem mais teria o seu. A vida pareceu-lhe completamente absurda, como se todos se tivessem combinado para lhe arrancarem metade do corpo. Se, mal tinha deixado de ser criança, já procurava um homem, era porque de facto metade de si andava nesse homem desde sempre, por vontade de alguma coisa que o sacramento elevava mediante uma cerimónia. E agora, de repente, um conselho desses. Pensava a porteira, com a vela apagada, sentada na cama. Que ideia triste aquela de a assistente social dizer que uma mulher é um ser completo. Diante da vela. E quem atarrachava as lâmpadas do teto? Quem tinha força para empurrar os móveis? Quem espantava os ladrões de carros com dois tiros para o ar, do alto da varanda? Quem desarmava a cama, empurrava o frigorífico, consertava o carro quando avariava, reclamava o criado com voz

grossa quando saíam a comer caracóis à beira-mar? Quem enfrentava os polícias quando na estrada faziam paragem? Quem conduzia e percebia as coisas do carburador? Quem? Quem? Que papel imprescindível, que pessoa necessária na vida da porteira. Para além do sacramento. (JORGE, 2014, p. 21-22).

É possível notar o conformismo com que é narrada a ideia de precisar de um homem para ser completa, principalmente ao dizer que já procurava um parceiro quando mal deixara de ser criança. Ou seja, ser esposa era tudo que sabia ser. Se se separasse do marido agora, estaria sozinha e perdida num mundo desconhecido, e, para não adentrar nesse desconhecimento, ela opta por viver com alguém que a violenta com frequência. Entretanto, Lúcia tenta ainda defendê-lo e elencar os pontos que ela visualiza como positivos do marido:

Além disso, o seu homem tinha um bom carácter. Primeiro, porque fora da bebida nunca tinha querido bater nem matar, como tantos há. Depois, porque sempre podia ralhar com ele, que nunca ele respondia como tantos respondem. E o dinheiro? Que sorte tinha com o dinheiro. Ela era o cofre de tudo, com excepção do dinheiro que ele gastava quando ficava por lá, e como esse não chegava a vir, infelizmente, ela não podia amealhar. De resto, ela escondia o dinheiro onde ele nem sabia, e ele nem lho pedia nem queria ver. Quantos, por contraste, não passavam para as mãos das mulheres nem uma moeda, falsa que fosse. Não o seu marido. Ela é que o vestia, ela é que determinava a comida, ela é que o mandava pôr os pregos, ir buscar os pombos, alimentar os pombos. E ele calado. Os inquilinos não viam isso. E podia entregar-se à devoção. Quantos mais, naquela paróquia, deixavam que a mulher se entregasse à devoção? Havia até os que desconfiavam do padre Romão, e iam espreitar, e até proibiam as mulheres de fazer coro, perseguindo-as como no tempo dos Romanos e das catacumbas. Ora o marido da porteira nunca procedera assim. Pouco se ralava que ela fosse ou que viesse. Ficava dando grandes marteladas nas tábuas, fazendo gaiolas, raspando a sujidade dos pombos no terraço. Que importava então que voltasse com os olhos mais luzidios, e que de vez em quando a chamasse daquele jeito, estendendo o seu nome de Lúcia com um brado, perseguindo-a? Era só aquele instante em que gritava na sala da televisão, e enquanto a procurava pela varanda, ao todo uns quinze minutos de sobressalto. Depois, ele entrava em casa e, com as pernas abertas, caía no chão, perdia a rigidez das pernas e dormia, no meio da casa para onde ela voltava. Restava, pois, pedir pela casa da porteira. Que lhe retirasse o hálito, o ar, o álcool, o bafo, o sopro cardíaco daquela casa, o rouquido da pessoa caída no chão. (JORGE, 2014, p. 22-23).

Como as mulheres foram ensinadas a serem, Lúcia se contenta com as migalhas de afeto que acredita vir do marido e se submete a agressões físicas e psicológicas, pois, “ruim com ele, pior sem ele”, como nos diz um famoso ditado popular ainda perpassado por gerações. Decide então mostrar aos vizinhos que seu marido pode ser um homem bom e fazer diferente naquela noite: ao invés de se esconder, o esperaria na porta. Assim o fez, para a surpresa de seu companheiro,

que, bêbado, atea fogo em sua esposa. Mesmo nesta situação extrema, a personagem tenta ainda defendê-lo, dizendo-nos que ele apenas tentava acender uma vela. Mas o conto termina com a seguinte prece: “Levem-na sem ruído, sem sirene, sem apito, sem camisa, sem cabelo, sem pele, post hoc exilium, ostende” (JORGE, 2014, p. 26), o que nos revela a violência física que há tempos sofria, e que agora tirava sua vida.

Dito isso, é possível comparar diferentes níveis de violência a fim de entender sua progressão e perceber que, ao se deixar emudecer pelo outro e aceitar a submissão, as mulheres se colocam nesse lugar de risco. Ainda de acordo com o sociólogo francês, podemos compreender que a censura alcança seu ápice de perfeição e invisibilidade quando o ser dominado sequer precisa se censurar, visto que já se encontra dessa forma, por meio da percepção e da expressão por ele interiorizadas, e que impõem sua forma a todas as suas expressões (BOURDIEU, 2008, p. 132-133). Assim, determinadas categorias sociais tendem a se julgar incapazes de ação política e, portanto, aceitam a posição de impotência a qual foram culturalmente colocadas. Contudo, se faz necessário ainda mencionar que a relação do indivíduo com sua participação na cultura não é aleatória, sua posição no quadro social e sua instrução é que vão ditar quem pode ou não ocupar esse espaço de participação.

O medo e a dominação não começam do nada. Antes da violência física, somos apresentadas às violências sociais e psicológicas. As mulheres se sentem coagidas pelas palavras e ações do outro, pela cultura e suas doutrinas. A afirmação da dominação masculina nasce a partir da negação da condição humana ao feminino. Seus desejos e vontades são anulados pela falsa certeza de que as coisas precisam ser assim. Esta aceitação se relaciona à naturalização dos papéis do homem, enquanto provedor, que cumpre seu dever de chefe de família; e da mulher, em contrapartida, que assume sua função submissa.

Tal naturalização advém de uma das três instâncias principais – Família, Igreja e Escola –, pois “é, sem dúvida, à Família que cabe o papel principal na reprodução da dominação e da visão masculinas; é na Família que se impõe a experiência precoce da divisão social do trabalho e da representação legítima dessa divisão” (BOURDIEU, 2020, p. 140-141). Vale ressaltar ainda que podemos notar, além do profundo antifeminismo, a apresentação de um Deus, substantivo masculino, pleno e onipresente para representar a Igreja.

E, por fim, a Escola com sua hierarquia de ensino que traz o homem como o princípio ativo e a mulher como o elemento passivo, de acordo com a tradição aristotélica, abordando-a como o segundo sexo e restringindo sua autonomia. A mulher se torna submissa às vontades do parceiro, mas essa submissão começa ainda na infância ao se sujeitar ao controle do pai e dos irmãos sobre seu corpo, humor e vontades, fato que pode ser evidenciado na seguinte passagem do livro *A vida sexual da mulher feia*: “Nunca tive vergonha do meu corpo, embora meus dois irmãos achassem que eu devia ter” (TAJES, 2015, p. 48).

Quando as mulheres se viram libertas da “Mística Feminina” da domesticidade, foram aprisionadas ao mito da beleza. A ideologia da beleza controla hoje aquelas que a segunda onda do feminismo tornou livres, mulheres que teriam se tornado “relativamente incontroláveis”, nas palavras de Naomi Wolf (2019). Ao demonstrar personalidade, em contraste com a imagem de mulher ingênua sem malícia, as mulheres deixam de ser desejáveis, logo, tal imagem “ideal” adquiriu essa importância obsessiva porque era esse o seu objetivo: acorrentá-las ao esperado comportamento de boa moça submissa.

Na apresentação da narrativa de *A vida sexual da mulher feia*, a narradora traz o seguinte levantamento: “O Melhor Nariz eu jamais ganharia, que o meu é um tanto grande para os padrões da sociedade atual. Talvez as coisas fossem diferentes se eu tivesse nascido na época da Cleópatra” (TAJES, 2015, p. 9), para um pouco mais adiante colocar que “a mulher feia é um estado de espírito” (TAJES, 2015, p. 10), logo, não é algo permanente, é passageiro, é mutável. Então o que torna uma mulher feia? Por que algo poderia ser considerado belo antes e com o passar do tempo não mais?

Para Naomi Wolf, o mito da beleza não tem a ver com as mulheres, em verdade, ele apenas gira em torno das instituições masculinas e do poder institucional dos homens, pois a beleza é o último e melhor conjunto de crenças que mantém intacto o domínio masculino. A jornalista e escritora estadunidense completa ainda que “as qualidades que um determinado período considera belas nas mulheres são apenas símbolos do comportamento feminino que aquele período julga ser desejável. O mito da beleza de fato sempre determina o comportamento, não a aparência” (WOLF, 2019, p. 31). Fato que pode ser corroborado com a seguinte passagem do artigo “Mulher, corpo e subjetividade: uma análise desde o

patriarcado à contemporaneidade", dos psicólogos Georges Daniel Janja Bloc Boris e Mirella de Holanda Cesídio:

Cada sociedade tem seu modelo de corpo e cada época tem seu modo particular de representá-lo. Este processo de constituição do corpo e da subjetividade da mulher, ou seja, a maneira como ela organiza seu modo de existir no mundo e as relações com os outros também foi influenciada pelas transformações econômicas, políticas, históricas e socioculturais. É a interação do indivíduo com os outros e com o mundo, em um determinado período histórico, a principal responsável pela organização de seus padrões de conduta e de suas reações emocionais e racionais (BORIS e CESÍDIO, 2007, p. 454).

Assim, é possível identificar uma violência pautada no que o sociólogo francês Bourdieu cunhou como poder simbólico: um poder quase invisível, exercido pela ausência de importância dada à sua existência. E é justamente essa quase invisibilidade que o perpetua, tendo em vista que “o poder simbólico é, com efeito, esse poder invisível o qual só pode ser exercido com a cumplicidade daqueles que não querem saber que lhe estão sujeitos ou mesmo que o exercem” (BOURDIEU, 1989, p. 7-8). E, assim, as mulheres começam a competir entre si de forma antinatural por recursos e características dos quais os homens gostariam de se apropriar, perpetuando essa prática por décadas.

Maria de Lourdes Borges nos traz a ideia de que a beleza e a juventude são atributos eróticos femininos, enquanto os masculinos são o poder e a inteligência (BORGES, 2014, p. 179). A professora aborda ainda duas teses de Nancy Etcoff, baseadas num experimento antropológico em que mulheres preferem homens poderosos e homens preferem mulheres atraentes. A primeira tese traz as preferências de maneira mais trivial, sem qualquer embasamento além do estético para essas escolhas; enquanto a segunda tese aborda a ideia de não ser apenas uma preferência cultural, mas uma simetria da espécie, na qual mulheres bonitas seriam necessárias para prover os traços harmônicos aos filhos e os homens com poder e melhor classe social poderiam dar a eles melhor sustento e segurança. Entretanto, Wolf defende que:

Não existe nenhuma justificativa legítima de natureza biológica ou histórica para o mito da beleza. O que ele está fazendo às mulheres hoje em dia é consequência de algo não mais elevado do que a necessidade da cultura, da economia e da estrutura do poder contemporâneo de criar uma contraofensiva contra as mulheres (WOLF, 2019, p. 30).

A partir daí, é possível depreender de onde surge a relação cultural beleza vs. inteligência da mulher, em que uma característica geralmente vem em detrimento da outra, fazendo desta uma relação, muitas vezes, inversamente proporcional: “é permitido às mulheres uma mente ou um corpo, mas não os dois ao mesmo tempo” (WOLF, 2019, p. 94). Ao apresentar uma visão geral sobre o histórico amoroso da mulher feia, Claudia Tajés traz a seguinte passagem: “Algumas mulheres feias compensam a falta de dotes físicos com o grande desenvolvimento de sua capacidade intelectual. Como resultado, tornam-se profissionais brilhantes em qualquer área que atuam, das científicas às humanísticas. Em casos específicos, isso tem contraindicações” (TAJES, 2015, p. 29). A autora induz ao questionamento de pequenas amarras cotidianas, que ainda são perpassadas por gerações de forma cínica, aparentando uma falsa aceitação sobre o que está sendo dito.

E sendo a inteligência, inclusive, um ponto negativo na hora de compor a mulher ideal, existem diversos tutoriais de como a figura feminina deve se mostrar, por exemplo, em primeiros encontros, para conquistar o pretendente também ideal. Os conselhos dados por pessoas mais velhas, e tidas como mais experientes, quase sempre giram em torno de: “mostre-se sempre menos inteligente do que você é, por menos inteligente que você seja. Encante-se com toda bobagem que ele te falar. Só dê sua opinião depois de ouvir a dele. E logicamente que a sua será a mesma” (TAJES, 2015, p. 37). A falsa sujeição da narradora perante essas convenções mostra a urgência de uma revisão nos ensinamentos que as meninas têm acesso desde muito cedo. A não espontaneidade feminina é condicionada às opiniões masculinas sobre os corpos do outro e sua dominação sobre eles.

Mais um aspecto que chama à atenção, ainda no início da obra tajeana, são as teses que ela coloca para a construção da mulher feia. A começar pelo nome, Jucianara, um “único, e inédito, substantivo próprio” (TAJES, 2015, p. 11), a autora levanta o questionamento de não existir uma mulher feia com nomes comuns, mas seriam incontáveis os nomes excêntricos para essa comunidade. Claudia Tajés apresenta a ideia de que os pais não podem adivinhar que sua recém-nascida um dia será considerada feia, mas que talvez seguissem um instinto para a escolha do nome. O que nos leva à possibilidade de uma separação de classes sociais alinhada às oportunidades que cada uma tem: seria esse instinto o conhecimento de que sua filha não teria nem mesmo a oportunidade de tentar atingir os padrões de beleza, muitas vezes por falta de recursos econômicos? Os nomes que a autora brasileira

chama de inéditos são geralmente oriundos de uma classe social baixa, ou seja, ao fazer uma relação com a concepção de que os padrões de beleza são principalmente destinados à classe alta, é possível depreender que o nome único dado às crianças que se tornariam feias na juventude não tem a ver com a estética de fato, mas com a classe social a que ela pertence e com o futuro que reserva àquela criança.

Essa discussão gira ainda em torno da construção identitária e da aceitação de si dentro de um grupo social, como cita a professora do Departamento de Sociologia da Universidade Federal Fluminense, Marília Salles Falci Medeiros, em seu artigo intitulado *Imagens, percepções e significados do corpo nas classes populares*, como, por exemplo, a quem aquelas pessoas se comparam e se espelham, os padrões que precisam ser atingidos dentro daquele grupo são, muitas vezes, mais baixos por inúmeros motivos, fazendo com que esse instinto paternal de colocar nomes excêntricos seja na verdade uma consequência da mesma questão: o fator econômico e social, que trazem como consequência uma maior dificuldade de acesso ao conhecimento e à cultura.

Em seguida, Tajés aborda também a criação, exemplificando como desde cedo a protagonista nunca fora elogiada pela beleza, mas sempre por outras qualidades, como a meiguice e a simpatia. E cita o padrão de beleza midiático ao qual as crianças e jovens são sujeitadas: “Minha pele, meus cabelos, minha boca, minhas pernas nunca se pareceram com essas mesmas partes que, desde muito cedo, vi nos comerciais de sabonetes, cremes e shampoos” (TAJÉS, 2015, p. 12).

Essa mídia padronizada corrobora com a ideia de que uma mulher bonita levaria vantagem na disputa pelo parceiro, ou na busca pela felicidade, fazendo com que as atividades e produtos que aumentam a beleza feminina sejam considerados uma forma de superar injustiças, como argumentou Maria de Lourdes Borges (2014). Entretanto, apesar de comprar esses tantos produtos, a protagonista de *A vida sexual da mulher feia* relata que nunca conseguiu se parecer com aquele padrão inalcançável. A organizadora da obra *Filosofia: machismos e femininos*, levanta dois lados dessa busca, que muitas vezes chega a recorrer às cirurgias plásticas: o primeiro sendo uma submissão aos padrões impostos, e o segundo como uma autonomia em relação ao próprio corpo para moldá-lo como se queira. Contudo, objeta em seguida que essa escolha não se dá por uma livre decisão, mas por um padrão tido como o único aceitável: o ícone da feminilidade pós-guerra

sendo a boneca Barbie. Nesse sentido, como expôs Maximiliano Torres em artigo intitulado *As variáveis do corpo: reflexões feministas sobre A Fábrica do Feminino, de Paula Glenadel*, “produção e consumo se imiscuem e a percepção do corpo é dominada pela existência de uma série de imagens que propõem padrões de representação corporal” (TORRES, 2017, p. 284).

A obra em estudo traz a psique – termo empregado por ela – da mulher feia, aquela que “não precisa cultivar a própria imagem” (TAJES, 2015, p. 14), já que não há ali nada extraordinário que mereça ser cultivado. Espera-se que a mulher esteja sempre numa espécie de competição com outras mulheres, seja para conseguir o marido ou o cargo ideal. E a fim de incentivar essa competição, estão disponíveis dezenas de tutoriais e reportagens que prometem ensiná-las a se comportar diante de determinada situação para que saiam na frente das outras. Ser natural e espontânea sempre esteve fora de cogitação. Porém, a partir do momento que o pré-requisito para entrar nessa disputa é a beleza padrão, a mulher feia é automaticamente excluída e, sendo libertada das amarras de *bela, recatada e do lar*, ela pode ser quem realmente é e se divertir “como se cada festa fosse a última” (TAJES, 2015, p. 14). Ao trazer essa constatação, a narrativa coloca a liberdade da mulher feia como uma resposta às violências que nos foram impostas, ou seja, quebrar esses padrões dia após dia é também uma forma de lutar contra a dominação masculina.

Ao concluir o livro, a narradora afirma que “a mulher feia enfrentará, ao longo de sua trajetória, em maior ou menor grau, inúmeras dificuldades em todos os seus relacionamentos, não apenas os afetivos, mas também os sociais. Imagem é tudo, dizem os nossos dias” (TAJES, 2015, p. 127), para um pouco mais adiante completar que “apesar da relevância dos aspectos psicológicos nesse processo, é impossível não observar a importância dos fatores externos na formatação final da espécie” (TAJES, 2015, p. 127). A autora coloca a busca cultural desesperada pelos ideais românticos como causadora da desgraça feminina, juntamente ao padrão inalcançável de beleza traçado pela mídia para obtenção do êxito no primeiro item.

A protagonista ao fazer a seguinte afirmação “Eu era uma mulher feia, com todas as inseguranças e a solidão que minha condição trazia. E antes disso, eu era uma mulher, com todas as inseguranças e a solidão que essa condição trazia” (TAJES, 2015, p. 68), explicita a dor e a dificuldade de ser mulher numa sociedade dominada ainda pelo ideal patriarcal da submissão, onde mesmo uma mulher

padrão sofre as consequências de nunca se sentir boa o suficiente, há sempre algo para melhorar. A mulher ainda é vista como um ser inferior e submisso.

O segundo livro que abordaremos neste capítulo é o *Dez (Quase) amores + 10* (2017). Como já ressaltado anteriormente, traz os quase amores de Maria Ana jovem, escritos nos anos 2000, intercalados com mais dez quase amores da mesma personagem, agora mais madura, pouco mais de dez anos depois. Essa segunda fase da protagonista é marcada por preocupações com a beleza e o envelhecimento natural, o que, para as mulheres, costuma ter um peso maior do que para os homens de mesma idade ou mais velhos. Junia de Vilhena e Joana de Vilhena Novaes, ambas psicanalistas, abordam no artigo *O corpo e suas narrativas. Envelhecimento feminino e culto ao corpo* que:

O corpo feminino, pensado numa cultura falocêntrica, foi percebido e significado, ao longo da História, como insuficiente em relação ao masculino. Ao mesmo tempo, essa “insuficiência” teria como contraponto o poder da maternidade, sendo a mulher identificada como geradora de vida e de morte, desde os primórdios da civilização.

Seu corpo, desconhecido e ameaçador, deveria por isso ser domesticado. A tática disciplinadora desenvolvida pela cultura ocidental, desde a Idade Média, consistiu na exaltação da maternidade e em sua naturalização (Perrot, 1984). Assim, a feminilidade foi sendo associada à maternidade e à função de procriar e educar os filhos, e a mulher que tentava ser feminina seguindo outros moldes frequentemente se apresentava aos médicos como louca – histérica ou psicótica (FURTADO, 2000).

[...]

Sem dúvida alguma podemos pensar que no mundo contemporâneo a feminilidade pode ocupar outros espaços distintos da maternidade, contudo, não cremos que seja errôneo afirmar que esta ainda pareça ser uma das funções organizadoras desta categoria. Por esta razão, acreditamos ser a menopausa, momento do ciclo vital feminino em que cessa a atividade reprodutora, uma boa linha divisória para pensarmos a feminilidade em sua relação com a aparência física.

Parece que a menopausa ainda é pensada culturalmente como um momento em que a feminilidade tenderia a desaparecer, na medida em que finaliza a possibilidade reprodutora sem o apelo a métodos artificiais de geração de novas vidas humanas (VILHENA e NOVAES, 2009, p. 88-89).

Assim, historicamente, é a maternidade que garante às mulheres a sua feminilidade, a partir do momento em que envelhecem e entram na menopausa, perdem a capacidade de reprodução e essa feminilidade desaparece, fazendo com que o envelhecimento seja associado ao desapareço pelo corpo feminino e, conseqüentemente, com que a busca pelo rejuvenescimento seja tão difundida.

Naomi Wolf questiona: “ela [a mulher] terá o direito à autoestima e ao prazer sexual por ser uma pessoa, ou deverá conquistá-los através da ‘beleza’, como antes

o fazia através do casamento?" (WOLF, 2019, p. 389) e é possível entender, mediante a valorização exacerbada da feminilidade, o porquê de tamanha aversão ao envelhecimento, ainda segundo Wolf:

A juventude e (até recentemente) a virgindade são "belas" nas mulheres por representarem a ignorância sexual e a falta de experiência. O envelhecimento na mulher é "feio" porque as mulheres, com o passar do tempo, adquirem poder e porque os elos entre as gerações de mulheres devem sempre ser rompidos. As mulheres mais velhas temem as jovens, as jovens temem as velhas, e o mito da beleza mutila o curso da vida de todas. E o que é mais instigante, a nossa identidade deve ter como base a nossa "beleza", de tal forma que permaneçamos vulneráveis à aprovação externa, trazendo nossa autoestima, esse órgão sensível e vital, exposto a todos (WOLF, 2019, p. 31).

A mulher que envelhece, deixa de ser desejável pela experiência que carrega consigo, pelas ideias e pelo poder que possa vir a mostrar ter. A repulsa por rugas e linhas de expressão foi uma das formas que a sociedade patriarcal encontrou de separar as mulheres, fazendo com que o medo do poder feminino se disfarçasse no mito da beleza e da juventude eterna. Dessa forma, Tajés nos traz Maria Ana, agora no auge de seus 40 e poucos anos, tentando rejuvenescer a todo instante, e logo no primeiro capítulo, a protagonista começa narrando sua ida ao dermatologista e reclamando da demora:

Se o médico atrasa, você espera. E espera. E espera. Ainda mais no dermatologista. São muitas as pessoas atrás de botox hoje em dia, apesar do preço. Se fosse mais acessível, esta sala estaria mais lotada que emergência de hospital. Não que seja uma emergência. Se eu ficar mais um dia com essas rugas que aparecem do nada na minha cara, vou precisar de um cardiologista. Meu coração não aguenta ver o que os anos fizeram comigo. A sorte é que comecei a não enxergar muito bem de perto, assim a minha imagem no espelho não fica tão nítida a cada manhã. Sábia natureza (TAJES, 2017, p. 12).

Vilhena e Novaes ressaltam o caráter social que embasa a fala de Maria Ana, pois as cirurgias plásticas de estética e o botox fazem parte do anseio de muitas brasileiras, mas costumam ser fortes demarcadores de classe social pelo preço que tais procedimentos possuem. Entretanto, as psicanalistas trazem à luz do conhecimento a existência de pelo menos um hospital no Rio de Janeiro que atende pacientes de baixa renda para essas cirurgias plásticas de estética, contrariando à praxe da necessidade reparadora de alguns casos. Ou seja, a estética começa a atingir um caráter de necessidade na vida humana. A protagonista de Dez (Quase)

amores + 10 (2017) brinca, então, com a ideia de supérfluo dos procedimentos estéticos e a necessidade real relacionada à saúde quando aborda que seu coração já não aguenta vê-la envelhecer.

Tajes usa a construção de falas hiperbólicas, como quando compara os diversos procedimentos estéticos aos quais ainda pretende se submeter com uma máquina do tempo, e correlaciona os valores dessa ideia popular de ficção científica e um carro:

Minhas próximas metas são um preenchimento facial, raio laser para recuperar a elasticidade da pele e um tratamento para a flacidez do corpo. Vou vender o carro e comprar minha passagem nessa máquina do tempo. E é assim que eu começo o primeiro dia dos meus quarenta e três anos. Querendo ter vinte outra vez (TAJES, 2017, p. 13).

Mas deixa claro que “o segredo da juventude é esconder que você está tomando medidas extremas para continuar aparentando alguma juventude” (TAJES, 2017, p. 13) quando pensa em quais desculpas poderia dar em caso de ser questionada sobre a deformação do rosto pelas recém-picadas de injeção, pois “ser-se aparentemente jovem quando se é mesmo jovem é, digamos assim, natural. O desafio e a promessa são a de ser aparentemente jovem, quando não mais o seríamos se deixássemos a natureza seguir o seu curso” (TUCHERMAN, 2004 apud VILHENA e NOVAES, 2009, p. 92).

Quando Maria Ana encontra um fotógrafo de nudes que sugere retratá-la, observamos sua total aversão ao próprio corpo e o tanto de cobrança que carrega consigo, sempre eivadas de ironia, talvez para camuflar o quanto se importa com tal futilidade:

Nude, coisa que não cometo nem sozinha porque morro de vergonha de mim mesma. Apontar o celular para minha bunda, que está mais para *no pictures* que para os flashes, seria um crime contra a minha imagem. Já me basta ter que mostrar a cara despudoradamente. Se o botox não der os resultados que procuro, penso em me converter ao Islã e aderir à burka, e no modelo mais radical (TAJES, 2017, p. 27).

Mais adiante, Claudia Tajes debocha da dicotomia beleza vs. inteligência, citada anteriormente, quando Maria Ana menciona: “preferi ser conhecida pela minha inteligência superior quando ainda podia investir esforços em uma hipotética carreira de musa. Deu no que deu. Que as minhas amigas empoderadas não me ouçam pensar” (TAJES, 2017, p. 28).

Após muito pensar, e até criar em sua imaginação suas imagens nuas – suavizando as imperfeições que a atormentam, apesar de saber e mencionar o discurso atual de rejeição aos padrões estéticos –, Maria Ana decide ligar para Lelé, o fotógrafo, e marcar. Não sem antes pedir a opinião masculina de seu amigo Luciano, cabeleireiro responsável por deixar seus cabelos impecáveis e loiros, segundo ela, “para atrasar a revelação dos fios brancos que saltam como fiapos mal cortados de nylon duro” (TAJES, 2017, p. 29); uma clara referência ao ditado popular brasileiro que diz que “mulher não envelhece, fica loira”, pois os fios brancos reveladores do amadurecimento se camuflam muito mais nos fios claros do que em fios escuros.

Tímida, Maria Ana só começa a se sentir a vontade quando Raoni, o Lulu da Pomerânia de Lelé, vem para ajuda-la nas poses e cobrir as imperfeições que tanto a atormentam. Ela se surpreende posteriormente com o resultado positivo das fotos, pois não se via de forma tão sexy, sendo necessário um olhar masculino para que conseguisse visualizar tamanha beleza em si.

A validação masculina sobre seu corpo e sua beleza acompanha Maria Ana desde jovem, mas quando se pega descobrindo o Tinder e passando fotos de homens como quem analisa um cardápio, a moça se poda ao dizer: “estou no Tinder há dois minutos e já faço tudo o que sempre condenei quando via os meus colegas de trabalho classificando as garotas da redação. De mim, certa vez, disseram que tinha a bunda caída. Passei um mês em depressão” (TAJES, 2017, p. 69). E, finalmente, sua autoestima começa a ser resgatada quando o superlike de um desconhecido chega para ela sem que precisasse de qualquer esforço para tal.

Entre amores e trabalhos, sua tentativa com o botox continua, e Maria Ana se submete a mais uma sessão de aplicação de botox, da qual herda algumas marcas e hematomas que tenta a todo custo esconder com maquiagem. Quando surge uma nova oportunidade de emprego, os pré-requisitos incluem uma imagem agradável, à qual Maria Ana responde com um “sempre ela” (TAJES, 2017, p. 176), evidenciando seu descontentamento e preocupação.

O que Vanessa Martines Cepellos, professora doutora e pesquisadora de São Paulo, aborda em seu artigo *Feminização do envelhecimento: um fenômeno multifacetado muito além dos números* é justamente a relação da beleza, não só para encontrar e manter um par romântico, mas também para conseguir um bom emprego com o passar do tempo:

Por meio da beleza, as mulheres buscam lutar contra a invisibilidade e investem na aparência, tanto para atrair ou manter um parceiro romântico quanto para atender às exigências do emprego (Clarke & Griffin, 2008). No setor de serviços, por exemplo, existe uma valorização no que tange à aparência e juventude e, portanto, algumas mulheres são excluídas por não apresentarem “a forma ideal de profissional” (Moore, 2009). As mulheres assumem que a aparência surge como uma questão relevante, pois está atrelada à atratividade sexual, diferentemente do que ocorre entre os homens, cuja a importância de “parecer jovem” estaria ligada somente à situações em que o trabalho físico é uma exigência, como por exemplo, em trabalhos manuais (McGann et al., 2016). (CEPELLOS, 2021, p. 3).

Podemos compreender a relação juventude vs. envelhecimento pela também dicotomia de produtividade vs. estagnação. Mulheres jovens no mercado de trabalho transmitem essa ideia de produtividade, pois estão cheias de vida e se mostram dispostas e maleáveis, enquanto o envelhecimento feminino traz a ideia da estagnação, pois a mulher com mais idade se torna improdutiva, incapaz de se atualizar e inovar, assim como as fases de seu sistema reprodutor. A conclusão que podemos chegar é que se não conseguem suprir o que se espera delas nesse campo, fazer o que o seu corpo foi projetado para fazer, como poderiam ter sucesso naquilo que, desde sempre, não foi pensado para elas? Esse tipo de acontecimento – mais comum do que se espera – pode ser exemplificado com a demissão de Maria Ana do jornal no auge de seus 34 anos, com a desculpa de que procuravam por “caras novas”:

Em uma quarta-feira que parecia igual a todas as outras, fui demitida. O Diretor de Redação não deu nenhuma grande justificativa, o jornal estava satisfeito com o meu trabalho, mas era hora de abrir oportunidade para as caras novas. Na ocasião eu ainda achava a minha cara bem nova, diga-se de passagem (TAJES, 2017, p. 15).

Demissão essa, que, um pouco mais a frente, foi novamente mencionada, agora com mais detalhes pelo diálogo entre a protagonista e o funcionário responsável pela demissão:

- Funcionária há quantos anos?
- Seis.
- Alguma vez ficou doente, tirou licença, faltou sem justificativa?
- Uma vez faltei porque peguei catapora. Depois quando o meu pai morreu. E, uns anos depois, pela morte da minha mãe.
- Ganhou prêmios? Algo que divulgasse o nome do jornal?
- Alguns. Estão aí no meu currículo.
- Certo. Dona Maria Ana, com essas qualificações todas, a senhora certamente vai arrumar outro emprego em qualquer jornal do país.
- Mas eu quero continuar trabalhando aqui.

- Digo, em caso de não conseguir outra colocação na cidade.
 - Vocês estão me demitindo?
 - Encare como a oportunidade de um novo desafio profissional. Neste momento você não se enquadra no nosso perfil de rejuvenilização, mas por certo sua experiência será muito apreciada em outra empresa.
- E isso eu não tinha completado 40 anos (TAJES, 2017, p. 188-189).

Por fim e pela observação dos aspectos neste capítulo analisados, se faz possível entender o humor tajeano como uma denúncia e uma proteção frente às violências sofridas pelo ser mulher. Uma prevenção a um provável futuro traçado desde o nascimento, como aponta o trecho do canto de protesto que ritmou a performance militante *Un violador en tu camino*, citado na obra de Françoise Vergès (2021):

O patriarcado é um juiz que nos julga por nascer
 E o nosso castigo é a violência que se vê
 É o feminicídio, a impunidade para o meu assassino
 É o desaparecimento, é o estupro
 E a culpa não é minha, nem de onde estava, nem do que vestia
 O estuprador é você
 São os policiais, os juízes, o Estado, o presidente
 O Estado opressor é um macho estuprador (LAS TESIS, apud VERGÈS, 2021, p. 9).

Tajes questiona mais uma vez a imagem e o quanto sua percepção é capaz de afetar a vida inteira de uma mulher, quando, então, lembra-se de uma tia e sua fala sobre seu corpo:

Depois de uma certa idade, ou você está bem com você, ou não estará bem com ninguém. Mas talvez não tenha a ver com a idade. Pensando retroativamente, não lembro de viver um cessar-fogo comigo mesma por mais do que alguns dias. Nem a tia Cleuza, conhecida por não poupar parente algum de suas críticas, foi tão dura comigo quanto eu sou. Tia Cleuza diz que eu tenho os quadris generosos. Eu digo que estou gorda e pronto (TAJES, 2017, p. 26).

Assim, Naomi Wolf arremata a discussão ao apontar o verdadeiro perigo e motivação por trás do mito da beleza, esclarecendo que o problema não está em a mulher buscar ser o melhor para si, mas sim quando ela tenta se moldar ao que outra pessoa e instância esperam dela:

O mito da beleza não se importa nem um pouco com o peso das mulheres. Ele não quer saber da textura do cabelo ou da maciez da nossa pele. A nossa intuição nos diz que, se todas voltássemos amanhã para dentro de casa e disséssemos que na verdade não estávamos agindo a sério, que

não precisamos dos empregos, da autonomia, dos orgasmos, do dinheiro, o mito da beleza se afrouxaria de imediato, tornando-se mais confortável.

Essa percepção facilita a visão e a análise das verdadeiras questões por trás dos sintomas. Da mesma forma que o mito da beleza realmente não se importava com a nossa aparência desde que nos sentíssemos feias, nós devemos nos certificar de que a nossa aparência não tenha a menor importância desde que nos sintamos bonitas.

A verdadeira questão não tem a ver com o fato de nós mulheres usarmos maquiagem ou não, ganharmos peso ou não, nos submettermos a cirurgias ou as evitarmos, transformarmos nosso corpo, rosto e roupas em obras de arte ou ignorarmos totalmente os enfeites. *O verdadeiro problema é a nossa falta de opção.*

[...]

Quando uma mulher é forçada a se enfeitar para conseguir ser ouvida, quando ela precisa de boa aparência para proteger a sua identidade, quando ela passa fome para manter o emprego, quando precisa conquistar um amante para cuidar dos filhos, é exatamente isso o que faz com que a "beleza" doa. Porque o que incomoda as mulheres no mito da beleza não são os enfeites, a expressão da sexualidade, o tempo gasto se arrumando ou o desejo de conquistar alguém. Muitos mamíferos se arrumam, e todas as culturas usam adornos. Não está em questão o que é "natural" ou "não-natural". A verdadeira luta é entre a dor e o prazer, a liberdade e a obrigação (WOLF, 2019, p. 390-392).

Dado o exposto, faz-se possível perceber que a violência contra a mulher possui muitos níveis de gravidade, dificultando, assim, encontrar o seu início. Como abordou Vergès no canto de protesto citado em sua obra, “o patriarcado é um juiz que nos julga por nascer” (VERGÈS, 2021, p. 9), logo, as mulheres são julgadas e culpadas desde o seu nascimento, desde a descoberta de seu sexo ainda na vida uterina. O ser feminino carrega o peso da culpa durante toda a sua vida por motivos que variam de acordo com suas fases vividas, mas nunca somem completamente. Então, o mito da beleza, a mística feminina e qualquer outro meio de submissão para com as mulheres são movimentos políticos que visam mantê-las aprisionadas à sombra patriarcal.

3 “UMA MULHER SEM UM HOMEM É COMO UM PEIXE SEM UMA BICICLETA”: A DEPENDÊNCIA FEMININA COMO CONSTRUÇÃO CULTURAL

Mais que o ar, a energia e a própria vida, o que quero é estar segura, acalentada, cuidada. Espanto-me por descobrir que isso não é nada novo, pois vem sendo parte de mim há muito tempo.

Colette Dowling

Esta epígrafe foi retirada da introdução do livro *Complexo de Cinderela*, escrito por Colette Dowling em 1981. E é com a percepção desse desejo que a psicoterapeuta estadunidense inicia seu argumento para, em seguida, enfatizar que a educação feminina sempre girou em torno da mensagem de que “seríamos *parte* de alguma outra pessoa” (DOWLING, 2022, p. 9). Apesar da realidade adulta de cada um ser responsável por si e as mulheres até verbalizarem sua independência, no íntimo, não a aceitam.

Quando as mulheres passaram a ser vistas e tratadas de modo diferente, foilhes apresentadas novas ambições: dinheiro, poder e liberdade. Entretanto, toda essa liberdade veio acompanhada do medo do novo: ao buscar e conseguir a independência, as mulheres percebem que a partir dali precisariam ser autênticas e fiéis para com elas mesmas, pois “ao iniciarmos o processo de separar de nós as figuras de autoridade a fim de nos tornarmos autônomas, descobrimos que os valores que julgávamos ser nossos não o são” (DOWLING, 2022, p. 10), ou seja, passaram uma vida se moldando às figuras masculinas que as rodeavam, e, finalmente, ao conquistarem a separação, não sabem quem de fato são, no que acreditam e o que realmente querem para si. Tudo aquilo do que tinham certeza – ou acreditavam ter –, agora não existe mais e o caráter assustador dessa descoberta é o que as faz recuar para o conhecido. Segundo Gerda Lerner:

Mulheres, mesmo as mais seguras, bem-nascidas e autoconfiantes, viam-se como pessoas dependentes da proteção de um homem. Este é o mundo feminino do contrato social: mulheres cuja autonomia lhes é negada dependem de proteção e se empenham para conseguir o melhor acordo possível para elas mesmas e seus filhos (LERNER, 2019, p. 109).

Essa urgência por segurança pode ser revisada e entendida de acordo com Simone de Beauvoir que, anos antes, já argumentava sobre a importância de revisitar o passado para compreender e forjar um novo futuro:

As mulheres de hoje estão destronando o mito da feminilidade; começam a afirmar concretamente sua independência; mas não é sem dificuldade que conseguem viver integralmente sua condição de ser humano. Educadas por mulheres, no seio de um mundo feminino, seu destino normal é o casamento que ainda subordina praticamente ao homem; o prestígio viril está longe de se ter apagado: assenta ainda sólidas bases econômicas e sociais. É, pois, necessário estudar com cuidado o destino tradicional da mulher. Como a mulher faz o aprendizado de sua condição, como a sente, em que universo se acha encerrada, que evasões lhe são permitidas, eis o que procurarei descrever. Só então poderemos compreender que problemas se apresentam às mulheres que, herdeiras de um pesado passado, se esforçam por forjar um futuro novo (BEAUVOIR, 2016, v. 2, p. 7).

Beauvoir traz à luz da discussão a importância de entendermos o peso que o exemplo carrega: de que adianta dizer às mulheres que elas podem ser livres, se elas só veem mulheres aprisionadas à sua volta? A escritora francesa menciona então a necessidade de revisitar o passado e tudo que conhecemos até agora, para forjar um novo futuro, diferente do que estamos acostumados. Da mesma maneira, Betty Friedan, no primeiro capítulo de *A mística feminina*, afirmou que “um século antes, as mulheres haviam lutado pelo acesso ao ensino superior; agora as meninas entravam na faculdade para arranjar marido” (FRIEDAN, 2020, p. 14), para, mais a frente, estender essa fala em:

A dona de casa dos subúrbios tornou-se a concretização do sonho da americana e a inveja, dizia-se, de suas congêneres do mundo inteiro. A dona de casa americana, libertada pela ciência dos perigos do parto, das doenças de suas avós e das tarefas domésticas, era sadia, bonita, educada e dedicava-se exclusivamente ao marido, aos filhos e ao lar, encontrando assim sua verdadeira realização feminina. Dona de casa e mãe, era respeitada como companheira no mesmo plano que o marido. Tinha liberdade de escolher automóveis, roupas, utensílios, supermercados e possuía tudo o que a mulher jamais sonhou.

Nos quinze anos que se seguiram à Segunda Guerra Mundial, esta mística de realização feminina tornou-se o centro querido e intocável da cultura americana contemporânea. Milhões de mulheres moldavam sua vida à imagem daquelas bonitas fotos de esposa suburbana beijando o marido diante do janelão da casa, descarregando um carro cheio de crianças no pátio da escola e sorrindo ao passar o novo espalhador de cera no chão de uma cozinha impecável. Faziam pão em casa, costuravam a roupa da família inteira e mantinham a máquina de lavar e secar em constante funcionamento. Mudavam os lençóis duas vezes por semana, em lugar de uma só, faziam cursos de tapeçaria e lamentavam suas pobres mães frustradas, que haviam sonhado seguir uma carreira. Seu sonho único era

ser esposa e mãe perfeita. Sua mais alta ambição, ter cinco filhos e uma bonita casa. Sua única luta, conquistar e prender o marido. Não pensavam nos problemas do mundo para além das paredes do lar e, felizes em seu papel de mulher, desejavam que os homens tomassem as decisões mais importantes, e escreviam, orgulhosas, na ficha do recenseamento: 'Ocupação: dona de casa' (FRIEDAN, 2020, p. 16-17).

No século atual, essa busca pelo parceiro ideal continua culturalmente enraizada nas vidas de muitas mulheres, cuja criação e desejo ainda se pautam na valorização da feminilidade como sinônimo de dependência afetiva. Com ambições um pouco diferentes das da década de 1950, mas com o mesmo objetivo central, as mulheres atuais procuram conciliar carreiras e relações, e se culpam ao não conseguirem sequer entender o que devem ou podem fazer com a liberdade.

Simone de Beauvoir também questionou o modelo educacional, lembrando que os pais são responsáveis por incentivarem suas filhas ao casamento ante o favorecimento de seus desenvolvimentos pessoais, apresentando “tantas vantagens que as próprias o desejam; [...] desse modo, destinam-se a permanecer inferiores e o círculo vicioso fecha-se, pois, essa inferioridade reforça nelas o desejo de encontrar um marido” (BEAUVOIR, 2016, v. 1, p. 195). As meninas crescem, num modelo binário, assistindo às mães cuidarem da manutenção doméstica da casa e dos filhos, fazendo-as crer que esse seja o único destino. Adulta, “ela se libertará do lar paterno, do domínio materno e abrirá o futuro para si, não através de uma conquista ativa e sim entregando-se, passiva e dócil, nas mãos de um novo senhor” (BEAUVOIR, 2016, v. 2, p. 76). E ainda, como corrobora Friedan, “repetidamente, as mulheres ouviam as vozes da tradição e da sofisticação freudiana dizerem que elas não poderiam desejar melhor destino do que se regozijar com a própria feminilidade” (FRIEDAN, 2020, p. 13).

Entretanto, existe um problema nesta forma de vida, que Friedan cunhou de “o problema sem nome” (FRIEDAN, 2020, p. 13), que ficou oculto por muito tempo apenas na mente das mulheres, pois, durante anos, nenhuma delas ousou questionar aquele único comportamento feminino que conheciam e desejavam desde a infância:

Era uma inquietude estranha, uma sensação de insatisfação, um desejo que afligia as mulheres na metade do século XX nos Estados Unidos. Cada dona de casa suburbana lidava com ele sozinha. Enquanto arrumava camas, fazia compras, escolhia o tecido para forrar o sofá, comia sanduíches de pasta de amendoim com as crianças, fazia as vezes de

motorista de escoteiros, deitava ao lado do marido à noite... temia fazer a si mesma a pergunta silenciosa 'Isso é tudo?' (FRIEDAN, 2020, p. 13).

Se não há nome, como poderia, então, ser debatido e entendido? A quase impossibilidade de desafiá-lo parte justamente dessa ausência de nomenclatura. Mulheres, que de uma forma geral já não eram ouvidas, surgem com uma questão, mas sem saber explicá-la, não conseguem ajuda para resolvê-la, e menos ainda a identificação por parte de outras mulheres que sentem o mesmo. Quando, por fim, o problema estourou, ele foi atribuído principalmente à educação e aos direitos conquistados, tendo em vista que antes do boom do feminismo, as mulheres eram protegidas e certas de seu papel na sociedade, enquanto “hoje, a mulher precisa tomar decisões sobre a família e sobre política, e é excessivo para ela” (FRIEDAN, 2020, p. 22). Por fim, o problema era minimizado ao estabelecerem que não havia mesmo solução, ser mulher era isso e precisariam aceitar até mesmo essa infelicidade como parte de um todo maior.

Há um consenso entre críticos acerca da ideia de que o opressor talvez não fosse tão forte se não tivesse cúmplices entre os oprimidos, logo, as mulheres foram levadas a acreditar que realmente precisam de um homem protetor e que essa proteção tem a ver com afeto e, a partir daí, ajudam na manutenção da ideia patriarcal do casamento.

Colette Dowling questiona, então, por que recuar quando se tem a chance de crescer, e responde em seguida que enfrentar o medo e ultrapassá-lo não é de costume das mulheres, visto que “jamais fomos treinadas para a liberdade, mas sim para seu oposto: a dependência” (DOWLING, 2022, p. 10). Em acordo, Betty Friedan também justifica o comportamento feminino com o que lhes foi ensinado desde sempre, pois, “ensinavam-lhes a ter pena das mulheres neuróticas, masculinizadas e infelizes que queriam ser poetisas, físicas ou presidentas. Aprendiam que as mulheres realmente femininas não desejavam carreira, educação superior, direitos políticos” (FRIEDAN, 2020, p. 13). Novamente, Simone de Beauvoir reitera sobre a educação das meninas em relação ao comportamento das mulheres na vida adulta:

O fato é que os homens encontram em sua companheira mais cumplicidade do que em geral o opressor encontra no oprimido; e disso tiram autoridade para declarar com má-fé que ela *quis* o destino que lhe impuseram. Vimos que, em verdade, toda a educação dela conspira para barrar-lhe os

caminhos da revolta e da aventura; a sociedade, no seu conjunto, – a começar pelos seus pais respeitados – mente-lhe exaltando o alto valor do amor, da dedicação, do dom de si e dissimulando-lhe que nem o amante, nem o marido, nem os filhos estarão dispostos a suportar-lhe o fardo incômodo. Ela aceita alegremente essas mentiras, porque elas a convidam a seguir o caminho em declive da felicidade: e nisto está o maior crime que cometem contra ela. Desde a infância e ao longo da vida mimam-na, corrompem-na, designando-lhes como sua vocação essa renúncia que tenta todo existente sedento de sua liberdade; se se incita uma criança à preguiça, divertindo-a durante o dia inteiro, sem lhe dar a oportunidade de estudar, sem lhe mostrar a utilidade disso, não se dirá a ela na idade adulta que escolheu ser incapaz e ignorante: assim é que é educada a mulher, sem nunca lhe ensinarem a necessidade de assumir ela própria sua existência; de bom grado ela se deixa levar a contar com a proteção, o amor, o auxílio, a direção de outrem; deixa-se fascinar pela esperança de poder, sem *fazer* nada, realizar o seu ser. Erra ao ceder à tentação: mas o homem está malcolocado para lhe censurar isso, porque ele próprio a tentou. Quando um conflito se verificar entre eles, cada qual encarárá o outro como responsável pela situação. Ela o censurará por tê-la criado: não me ensinaram a raciocinar, a ganhar a vida... Ele a censurará por tê-la aceito: não sabes nada, és uma incapaz... Cada sexo acredita justificar-se tomando a ofensiva: mas as culpas de um não inocentam o outro (BEAUVOIR, 2016, v. 2, p. 546-547).

Dessa forma, ao não conhecerem as tantas possibilidades no mundo, como as mulheres poderiam lidar com “tamanho” liberdade que agora lhes é dada, quase de uma hora para outra? Dowling aborda, então, a confusão que essa suposta liberdade sem prévio preparo causa nas mulheres. Suposta, pois, segundo a autora, a independência mostrada por elas é, muitas vezes, uma falsa autonomia, tendo em vista que, internamente, ainda alimentam o anseio de serem cuidadas:

A necessidade psicológica de evitar a independência — o "desejo de salvação" — me parecia um ponto importante, provavelmente o mais importante no que concerne às mulheres hoje. Fomos criadas para depender de um homem e sentirmo-nos nuas e apavoradas sem ele. Fomos ensinadas a crer que, por sermos mulheres, não somos capazes de viver por nossa conta, que somos frágeis e delicadas demais, com absoluta necessidade de proteção. De forma que agora, na era da conscientização, quando nossos intelectos nos ditam a autonomia, o emocional não-resolvido nos derruba. A um só tempo almejamos libertar-nos dos grilhões e ter quem (cuidando de nós) os recoloque. Nossas propensões à dependência encontram-se em geral profundamente enraizadas. A dependência é ameaçadora. Ela nos enche de ansiedade, pois remete-nos à infância, quando realmente éramos indefesas. Fazemos o possível para esconder essas necessidades de nós mesmas. Especialmente agora, com toda essa pressão social para a independência, torna-se tentador mantermos essa outra parte de nós abafada, reprimida (DOWLING, 2022, p. 23-24).

E é nesse ponto que o problema se encontra: a repressão e a negação causam conflitos internos, fazendo com que elas não saibam contra o que lutar e

acabem adoecendo. É necessário, primeiro, conhecer e aceitar sua história para enfim tentar muda-la, pois, como defende Gerda Lerner, reiterando o que Simone de Beauvoir também mencionou antes:

Há milênios, as mulheres participam do processo da própria subordinação por serem psicologicamente moldadas de modo a internalizar a ideia da própria inferioridade. A falta de consciência da própria história de luta é uma das principais formas de manter as mulheres subordinadas (LERNER, 2019, p. 268).

Dessa forma, é possível depreender que a história se repete com a ajuda das tradições familiares, religiosas, escolares e legislativas, pois é assim que o patriarcado se mantém: com ideologias que ensinam às mulheres que a sua inferioridade é natural. Betty Friedan apresenta ainda o exemplo de um anúncio no *New York Times*, no qual um vestido infantil, nos tamanhos de 3 a 6, vinha acompanhado da seguinte frase: “Ela também pode fisgar um marido” (FRIEDAN, 2020, p. 14), trazendo à luz um conhecimento de que tais ideais eram – e são, à maneira moderna – livremente disseminados. Cada vez menos mulheres se tornavam profissionais em alguma carreira, sua única ambição era atingir a escala de esposas e mães perfeitas, ter filhos e uma bela casa para cuidar enquanto o marido trabalhava fora.

De acordo com Flávia Biroli, jornalista e cientista política brasileira, a “dimensão afetiva das relações íntimas e especiais é um aspecto relevante da definição da família nas sociedades contemporâneas. Mas isso não reduz nem exclui sua dimensão social e política” (BIROLI, 2014, p. 47), ou seja, a instituição do casamento é ainda uma forma de aprisionar mulheres à dependência e à vulnerabilidade que a posição de submissa lhes concede. Outra discussão importante que a jornalista brasileira traz à luz do conhecimento é o quanto as relações de poder na esfera doméstica são ainda negligenciadas, por mais que o feminismo discuta os direitos das mulheres, quando se trata de um casamento, tais direitos são esquecidos, pois “há, no casamento, ao lado dessas especificidades, padrões de gênero socialmente estruturados que envolvem as mulheres em ‘ciclos de vulnerabilidade socialmente causada e distintamente assimétrica’” (BIROLI, 2014, p. 49-50).

Hoje, “o problema sem nome” não é mais ignorado como costumava ser, também não é mais possível colocar a culpa por ele na perda de feminilidade. O

problema atingiu mulheres de todas as idades e ambições, mas principalmente aquelas que se encaixavam perfeitamente na imagem de feminilidade vendida pela sociedade patriarcal, pois se esforçaram para cumprir esse papel e deixaram suas ambições em função da família e agora começam a questionar o vazio que sentem, sem entender que as vontades silenciadas voltam a assombrar mesmo que elas estejam vivendo a vida que acreditavam desejar. Assim, Friedan traz o relato de quatro mulheres que abordam essa questão e uma menciona que “o problema é sempre ser a mãe das crianças, a esposa do pastor e nunca ser eu mesma” (FRIEDAN, 2020, p. 27), a falta de independência e identidade é que o preocupa hoje mulheres no mundo todo, porque, como vimos, apesar de toda a liberdade obtida, ainda não sabemos como usá-la.

Dito isso, em *Louca por homem* (2013), Claudia Tajes nos apresenta à protagonista Graça, que a cada nova paixão se transforma por completo para acompanhar o amado da vez. No primeiro capítulo, *Eu antes de mim*, Graça tenta entender onde se iniciou tal característica. Citando o canhoto que conheceu na sétima série e o seu vizinho que só usava roupas vermelhas, deu-se conta de que, na verdade, tivera sido bem antes, quando, aos cinco anos, ouvira o pai dizer que carne boa era carne com osso, o que a fez passar os trinta anos seguintes compartilhando essas carnes com ele, segundo ela, “com o objetivo de reforçar os laços de afeto entre nós dois” (TAJES, 2013, p. 7). Durante todo o romance, Tajes reforça as atitudes de camaleoa de Graça e traz a protagonista sempre consciente de suas ações, nenhuma de suas mudanças se dá de forma natural.

Quando um judeu ortodoxo e sua família se mudam para o mesmo prédio em que Graça mora, a protagonista, à época com 15 anos, menciona como a sua família é católica há gerações, mesmo que por hábito. E enfatiza que só não se crismou porque conheceu Moisés, o seu vizinho que acabara de se mudar, e traz sua existência agora dividida em antes e depois daquele Varão, como ela o denomina, narrando a transformação de sua personalidade a fim de se adequar ao estilo de vida levado por seu pretendente, mesmo que isso vá de encontro ao que ela e sua família sempre acreditaram.

Com seu humor peculiar, Claudia Tajes constrói a personagem descrevendo o rapaz que acabara de ver e ficara a cada segundo mais encantada, ao ponto de ter “a certeza que Deus existia. E professava o judaísmo” (TAJES, 2013, p. 13). Ao

final do dia em que o viu pela primeira vez, Graça narra sua metamorfose para se encaixar num mundo totalmente novo para ela:

Naquela noite, pela primeira vez em anos, abri a enciclopédia quase sem uso que guardávamos na despensa. Ali comecei a entender o que eram os judeus ortodoxos, mas teria ainda centenas de perguntas para fazer ao Varão, quando enfim o conhecesse. Milhares de perguntas, melhor dizendo, para demorar mais. De concreto, resolvi não mais cortar meu longo cabelo, como vinha planejando há tempos, e evitar o uso de calças compridas, tal e qual faziam as judias ortodoxas. Ao me retirar, disse uma nova e recém-aprendida forma de adeus à minha família reunida em frente ao *Jornal Nacional*.

- Shalom (TAJES, 2013, p. 14).

É possível notar as mudanças drásticas ocorridas na personalidade de Graça a partir de suas escolhas, como, por exemplo, o corte de cabelo que vinha sendo planejado há tempos e não aconteceu para que ela pudesse se encaixar nos costumes religiosos do amado, ou seja, a protagonista emudece a sua vontade para agradar à figura masculina por quem nutre sentimentos. Vale ressaltar ainda a criação de um novo hábito: a saudação judaica recém-aprendida para dizer adeus no lugar do tradicional “tchau”, mesmo a sua família sendo cristã e não professando o judaísmo. Quando por fim conheceu o Varão, Graça e ele passaram a conversar por horas a fio no hall do prédio. A protagonista começou a entender as tradições religiosas daquele que desejava e a adentrar cada vez mais nesta nova cultura:

Um dos sintomas mais evidentes de que algo estava mudando em mim foi minha súbita recusa em comer algumas das mais caras preferências do meu cardápio até então. Meu pai fazia um churrasco excelente e uma de suas especialidades era o lombinho de porco com queijo. Em meus tempos de góí, devo ter deixado varas e mais varas de porcos sem o lombo, tal a minha voracidade diante de um espeto daqueles. A partir do momento em que Moisés me explicou que os judeus não comiam a carne de animais não ruminantes por considerá-los impuros, foi como se todas as toneladas de porco que devorei até aquele momento voltassem das piores profundezas do meu tubo digestivo. No tempo que sucedeu à revelação, eliminei do meu organismo, pela totalidade das vias, todo e qualquer vestígio de porcos passados. Foram quatro dias de cama, levantando apenas para realizar os atos de expulsão no banheiro. No quinto dia, com vários quilos a menos e a ameaça de uma iminente internação hospitalar, minha cura veio na figura de Moisés (TAJES, 2013, p. 19).

A construção do bom humor da protagonista se dá a partir da irreverência da autora ao abordar a transformação de Graça, que começa em seu âmago: eliminando toda e qualquer carne de porco que já tenha ingerido em toda a sua vida, após descobrir que os judeus não comiam carnes de animais não-ruminantes. A

utilização do exagero na hora de narrar o processo, faz parecer absurda a conversão da protagonista, mas já não deveria ser absurdo por si só ter que se moldar ao outro? Ainda que não precisasse de toda a limpeza intestinal de Graça, não poder – ou não querer – ser quem se é já deveria ser lido como chocante.

Dessa forma, a autora porto-alegrense hiperboliza a ideia que as mulheres têm de que precisam agradar seus parceiros – ou pretendentes – a todo custo; e Colette Dowling coroa essa ideia de necessidade ao enfatizar que “ao escolher marido, [as mulheres] estão procurando o príncipe, alguém que venha resgatá-las da responsabilidade” (DOWLING, 2022, p. 121), logo, todas as ações são válidas para não deixar escapar esse príncipe.

Esse é apenas o primeiro capítulo de uma narrativa inteira baseada em outrem. Assim como os outros que o sucederiam, o envolvimento com o judeu ortodoxo não foi para frente, mas alguns traços adquiridos com ele foram:

Hoje saio com um ciumento e tomo muito cuidado na hora de professar minha segunda fé. Meu atual namorado sabe que virei judia, extraoficialmente falando, por amor a outro. Mas ele que não me provoque também. Já avisei que, se o vir olhando por mais de dois segundos para qualquer garota, corto o pescoço dele assim como os góis fazem com os porcos impuros (TAJES, 2013, p. 23).

Graça se torna, então, uma junção de todos aqueles homens que passaram por sua vida: a fé judia, o ciúme, a tranquilidade de ter um seguro pessoal, a vontade repentina de fumar, a positividade em não ter mais seu carro e ter que sair mais cedo por isso, a serenidade de criar e declamar poesias para tudo, o potencial para recuperar a energia sexual de um homem bem mais velho que ela, o conhecimento sobre os anos 60, 70 e 80, apesar de não tê-los vivido, o desejo de correr uma maratona, voar de asa-delta ou surfar, a tristeza no olhar, o gosto musical bem brasileiro, a misticidade e até mesmo uma alergia dermatológica agora faziam parte do que ela era.

Todos esses novos traços de personalidade não passam despercebidos também por aqueles que estão de fora de seus relacionamentos. Quando, pela terceira vez, Graça resolve sair de casa para morar com um de seus amados, a notícia não é tão bem recebida por seus pais:

– Está na hora de providenciar um psiquiatra para a sua filha, Mirian.

- Minha? E de quem ela herdou essa personalidade? Quem falsificou a documentação para ganhar cidadania italiana quando namorou uma siciliana sem-vergonha que andava por Porto Alegre?
 - É muito diferente. Naquele caso havia o meu declarado interesse de viajar.
 - E no caso da sua filha, há o declarado interesse de ser aceita. Isso deve ter relação com a figura paterna.
- A discussão sobre a minha personalidade descambou para uma briga sobre alguns equívocos no relacionamento dos meus pais. Terminei por ganhar a carona e um sermão que durou até o meu novo prédio.
- Você já casou. Já morou com dois outros homens. Está de mudança para viver com o terceiro. Só que nunca foi a mesma pessoa que fez tudo isso. Quanto de você ainda sobra aí dentro, Graça? (TAJES, 2013, p. 86-87).

Mirian, a mãe de Graça, traz à luz do leitor o “declarado interesse de ser aceita” (TAJES, 2013, p. 87) de sua filha. Enquanto seu pai enfatiza que a filha nunca é a mesma a cada relacionamento. A necessidade de aprovação está ligada ao instinto de sobrevivência, pertencer era uma necessidade pela segurança física e alimentar que trazia. Hoje essa preocupação já não tem a ver com a segurança, mas ela não se perdeu totalmente. Temos a necessidade de pertencer a um grupo, de encontrar pessoas com interesses e desejos parecidos pela socialização humana. É possível ser aceito de forma saudável, sem se perder de si. O que não é o caso de Graça, que se transforma da cabeça aos pés por essa aceitação, deixando de lado seus desejos e interesses em prol dos desejos e interesses dos outros, pois “da mais servil à mais altiva, todas aprendem que para agradar é preciso abdicar” (BEAUVOIR, 2016, v. 2, p. 83).

A protagonista também se relaciona com um fumante e, ao iniciar o capítulo destinado a ele, enfatiza que uma boca cheia de fumaça era, para sua sensibilidade, algo impraticável até que se apaixonou por Durval Amaral. Dudu, que surgiu numa festa onde Graça não conhecia quase ninguém, sentou no chão ao seu lado e puxou assunto até oferecer-lhe um cigarro:

- Aceita um cigarro?
 - Eu não fumo.
- Ele não ouviu minha resposta ou não entendeu porque o Robert Smith cantava “Friday I’m in Love” a plenos pulmões no som da sala. Era sexta-feira e um cigarro aceso se aproximou da minha boca.
- Esse nós vamos fumar juntos.
 - É que eu não...
- O cigarro foi introduzido com delicadeza, mas firmeza, entre os meus lábios. Eu só precisava agora fazer o movimento de sucção, correndo o risco de me autoincendiar devido à quantidade de vinho dentro do meu corpo. Cuspi o cigarro aceso na poltrona. O casal parou de se beijar e ficou me olhando.
- Eu não fumo.

– Então vou guardar para mais tarde. É o nosso último.

Ele apagou o cigarro no tapete gasto e manchado.

– Eu não fumo.

[...]

– Sabe que está me dando uma vontade irresistível de beijar você?

O casal ao meu lado se desinteressou do assunto e voltou aos seus contorcionismos linguais. O certo seria eu pedir ajuda para algum amigo em volta, socorro, tem um cinzeiro querendo me beijar, mas não conseguia lembrar de nenhuma das pessoas a minha volta. Aquele desconhecimento de tudo começava a perder o encanto.

O rosto de Dudu foi chegando mais perto, quatro olhos, dois narizes e, pior, duas bocas. E quando ele enfim consumou suas intenções, descobri que beijar um fumante não era sacrifício algum. Quantas oportunidades perdidas por causa do preconceito, meu Deus.

– Um cigarrinho agora?

– Já disse que não fumo.

– Mentirosa. Sua boca tem gosto de cigarro.

E o resto da noite se passou entre um beijo no cigarro e uma tragada em Dudu, e bem mais tarde, tentando dormir, eu sentia igualmente em mim o cheiro de um e de outro (TAJES, 2013, p. 44-46).

Com o desenrolar do capítulo, há uma separação em antes, durante e depois, e é possível perceber a gradativa entrada de Graça no mundo dos fumantes: a aversão à fumaça e ao cheiro de cigarro deu lugar a algumas tragadas por pura brincadeira, pois “que mal havia em agradar alguém de quem se começa a gostar?” (TAJES, 2013, p. 46). Até que um dia, Dudu encontrou nas sacolas do mercado um pacote com vinte maços de uma marca que não era a que ele consumia, e ao questionar sua amada, ouviu que aqueles eram para ela, o que fazia de Graça uma verdadeira fumante agora. Entretanto, o novo hábito ainda não era confortável e natural:

A sensação de abrir uma carteira depois do jantar foi agradável, diferente do gosto que ficou na minha língua e que precisaria de uma escovação caprichada e de um chiclete de menta extraforte para desaparecer. Mais tarde, fumarmos juntos na cama pareceu fortalecer a nossa relação. O beijo que recebi de Dudu antes de dormir, e que eu retribui com a boca enfumaçada, me deixou ainda mais perto dele (TAJES, 2013, p. 49).

Mais uma vez, Graça se submete aos desejos daquele que está ao seu lado a fim de estreitar os laços da relação, sem pensar em suas próprias vontades e prazeres. A felicidade de seu cônjuge é a sua: “Dudu assistiu a minha transformação um tanto surpreso e bastante orgulhoso. Em toda a sua carreira de fumante devo ter sido eu a única pessoa que não quis salvá-lo e que ele, ainda por cima, converteu” (TAJES, 2013, p.49).

Por fim, com a mesma rapidez que iniciou, a relação também teve seu fim. Após três anos de casamento, Graça terminou com o fumante porque conheceu um militante radical das causas verdes, que tinha como uma de suas prioridades acabar com seu vício. E conseguiu. Apaixonada por alguém com uma personalidade totalmente oposta, precisou se reinventar e começou jogando fora seus cigarros “assim como as crianças se desfazem da chupeta para ganhar um brinquedo do Papai Noel” (TAJES, 2013, p. 51). Porém, Graça termina esse Depois se questionando se é mesmo uma vontade insuportável de fumar ou saudade de Durval o que sentiu muitas vezes ao acordar na cama de lençóis de algodão não alvejado de Sementinha, seu novo parceiro.

Entre muitos encontros e desencontros amorosos, Graça se envolve em seguida com um esportista e, como em outros capítulos-amores, o Antes dessa história também narra sua completa aversão ou inaptidão para uma característica que ela futuramente irá adquirir, nesse caso, a adesão ao esporte no auge de seus 29 anos:

Mas para uma atividade específica eu sempre soube não ter o mínimo pendor: o esporte. No colégio, sempre fui a pior em educação física, aquela que foge da bola e que não consegue completar cinquenta metros de corrida. Um fracasso que, para minha sorte, sempre admitiu trabalhos teóricos no final do ano para recuperar as notas baixas (TAJES, 2013, p. 93).

O encontro com Carlos, o esportista, se dá no único domingo em que Graça resolveu caminhar ao ar livre. Conversa vai, conversa vem, saíram desse encontro casual com uma corrida marcada para o dia seguinte. Afinal, não querendo perder seu possível pretendente, Graça não recusou o convite.

A semana seguinte foi marcada pela chuva e previsões de tempestade, o que possibilitou à Graça treinar corrida na esteira da academia para fingir ter algum preparo e ao, finalmente, encontrá-lo na outra semana, a moça não conseguiu mostrar o preparo físico que gostaria, pois precisou descansar durante o treino algumas vezes, enquanto Carlos se mantinha ainda bastante disposto. Mas essa corrida era apenas o começo, o novo casal se dava muito bem e Carlos sempre arrumava uma boa forma de praticarem juntos um esporte, mesmo que para Graça isso não fosse uma ideia tão boa assim:

Carlos me colocou em um bote para descer uma corredeira. Para não decepcioná-lo, omiti meu medo de mares e rios e lagos e lagoas e águas termais e piscinas e banheiras, escondendo também que não sabia nadar. É muito seguro, ele disse. Segundos depois do bote virar, fui resgatada por um dos organizadores do passeio (TAJES, 2013, p. 97-98).

Um pouco mais adiante, Graça enfatiza ainda o seu sentimento de inferioridade perante seu amado, por ele ser mais novo, mais atlético e muito bonito. Para em seguida nos dizer que:

Era por isso que eu me submetia a alguns sacrifícios, segui-lo no surfe (esfregando parafina na prancha, subindo e descendo morros até chegar nas praias mais inóspitas, permanecendo por horas na areia e recebendo-o com um beijo de saudade e um aloha quando ele voltava do mar) ou no paraquedismo (que ainda me provoca pesadelos, embora eu sempre pergunte quando nos atiraremos de um avião em movimento novamente) (TAJES, 2013, p. 99).

É bastante simbólica a construção narrativa de Tajés quando ela menciona que, para não decepcionar um homem, a mulher omite o seu medo de alguma coisa – no caso de Graça, o seu pavor por qualquer atividade que inclua água. E já na página seguinte, deixar claro que tem consciência de sua submissão a coisas das quais ela não gosta apenas por se sentir inferior a esse homem de alguma forma, ou seja, ela se deixa ser submissa porque sente que precisa compensar os atributos que ela acredita não ter.

Novamente, Claudia Tajés traz a reflexão através do ridículo, mas o que se pode compreender a partir dessa narrativa é que as mulheres se moldam à luz do outro, não se dando a chance do autoconhecimento e, principalmente, não se desafiando a assumir riscos. Como pontuou Colette Dowling, “o fato é que jamais fomos treinadas para a liberdade, mas sim para seu oposto: a dependência” (DOWLING, 2022, p. 10), e mesmo quando as mulheres conquistam certa autonomia, o fracasso parece iminente e passam a buscar a segurança matrimonial que conhecem.

Assim, até planos de se mudarem para os Estados Unidos houve no relacionamento dos dois. Carlos havia sido convidado para trabalhar em Miami e Graça decidiu que deveria ir junto, encaminhando a documentação para conseguir uma bolsa de pós graduação por lá. Entretanto, às vésperas da viagem, a moça se viu grávida e não pôde mais ir. Carlos, claro, não poderia deixar de seguir sua

carreira em Miami e foi com a promessa de que voltaria em seis meses para vê-la. Promessa que ele não cumpriria.

A narrativa do relacionamento com o esportista logo termina – assim, rápida e definitivamente como a própria relação – e Graça atribui a vontade de correr uma maratona, voar de asa-delta e surfar aos desejos da gravidez e não à sua nova personalidade adquirida, como tantas outras. E dessa vez existe algo maior que a acompanhará por toda a vida, algo além de suas personalidades e características: o filho, a quem Graça deu o nome de Tito.

A autora explora pouco a maternidade da protagonista, apenas a menciona vez ou outra. Mas não perde a chance de enfatizar a sobrecarga da mulher e o abandono paterno ao narrar que:

O filho [...] ocupava agora todo o meu tempo. Pode-se dizer que eu trabalhava muito mais na licença-maternidade do que ensinando meus desligados alunos de Paleontologia I. Seria bom voltar aos universitários, findos os quatro meses que a lei me garantia, para enfim descansar. Eu amava Tito e de modo algum estou reclamando das minhas tarefas de alimentação-banho-trocas de fralda-limpeza de vômito-cantar para dormir-brincar-distrair-cuidar em tempo integral, mas me sentia sobrecarregada. Por mais que meus pais ajudassem, faltava o apoio que, imagino, as mães com marido devam receber do próprio (TAJES, 2013, p. 103-104).

No capítulo seguinte ela arremata ainda que “quando Tito fez dois anos, também eu completei o mesmo período sem um romance no currículo. Mais por falta de tempo que de vontade, como é próprio das mulheres” (TAJES, 2013, p. 111), ou seja, a maternidade pouco aparece no decorrer dos amores de Graça, mas é com ela que a protagonista justifica sua sobrecarga e sua falta de tempo para si, enfatizando também que é uma atitude “própria das mulheres”. Ao deixar claro que não é por falta de vontade que isso acontece e que ainda procura por um amor, o romance segue com mais dois amores antes do fim.

Graça tem seu corpo transformado em máquina, como acontece frequentemente quando a maternidade entra em cena para além da ficção. Quando a protagonista completa dois anos sem um romance – a exata idade de Tito –, compreendemos o aprisionamento feminino à responsabilidade integral pela criação dos filhos em detrimento de sua autonomia. Dito isso, é possível ainda reiterar a dificuldade, agora maior, em atingir o padrão de beleza desejado, pois a partir do momento em que as mulheres se dedicam totalmente à manutenção do lar, elas se veem impossibilitadas de dar atenção à parte estética, e, conseqüentemente,

internalizam as dificuldades em criar laços com seus parceiros e pretendentes por não estarem bonitas e bem cuidadas o suficiente para essa missão.

Seguindo adiante, o último capítulo, intitulado como “depois do depois”, começa com a seguinte fala da protagonista: “Essa é uma história que continua e que pode ter muitos finais” (TAJES, 2013, p. 135). Tal assertiva indica que Graça ainda busca incansavelmente o seu príncipe encantado e acredita ser esse o melhor caminho para a construção de si, assumindo novas personalidades a fim de agradar aquele que está ao seu lado em determinado momento e se moldando a partir de cada um, de cada característica.

A protagonista finaliza dizendo que “ao contrário do que possa parecer, sempre sobra alguém melhor em mim depois de cada depois” (TAJES, 2013, p. 136). Logo, de todos que passaram por ela, ficou com o melhor que podia, mas se preocupa com o que ainda está por vir: “já dos grosseiros, dos interesseiros, dos sem graça, dos vazios e dos que não reciclam lixo, desses prefiro manter uma segura distância” (TAJES, 2013, p. 135-136).

Por meio da ironia, Claudia Tajés constrói uma mulher moldada à luz da dependência e da submissão, desmonta conceitos e teorias acerca do “ser mulher” e nos faz refletir, através do ridículo, sobre a crença de que para uma mulher ser feliz, completa e realizada é preciso um homem ao lado.

Outro livro da autora do qual é possível retirar passagens que embasem a discussão teórica desse capítulo é o já trabalhado *Dez (Quase) amores + 10* (2017), no qual Maria Ana, em sua fase mais jovem, aborda experiências com a inocência de uma menina que está conhecendo o mundo romântico. Entretanto, tentativas frustradas não a decepcionam e, ao contrário do que se espera, a protagonista não sofre depois dos tantos fins que tem.

No auge de seus 18 anos, ainda na faculdade de jornalismo, Maria Ana resolve apoiar a greve estudantil em prol do bandeirão, mesmo pretendendo jamais chegar perto daquela comida. E foi nesse movimento estudantil que conheceu e se apaixonou por Reginaldo:

A essas alturas já estou apaixonada. Me vejo velhinha ao lado de Reginaldo, na nossa casinha nos confins da periferia (ele é da extrema esquerda), com nossos inúmeros filhos, netos e vira-latas pulando ao redor. Vou embora pensando nele (TAJES, 2017, p. 20-21).

E, assim como Graça, Maria Ana também tenta se encaixar numa personalidade que não é a sua para impressionar um homem: “Estaciono o carro do meu pai a muitas quadras para Reginaldo não achar que eu sou burguesa. Caminho por lugares ermos e sombrios que nunca iria conhecer, não fosse o amor” (TAJES, 2017, p. 21). A protagonista tem sua primeira vez no pardieiro que Reginaldo mora e narra as sensações e impressões de sua primeira relação sexual. A construção desse trecho se dá por pensamentos rápidos e objetivos da protagonista, fazendo o leitor adentrar ainda mais na personagem e se conectar com essa mulher construída a partir de tantas outras: “A cada esquina agradeço a Deus por não estar morta e estuprada, o que ocorrer primeiro. Já vi ruas melhores, penso quando finalmente chego. O prédio dele também já viveu dias mais gloriosos” (TAJES, 2017, p. 22).

Maria Ana começa então a perder o interesse em Reginaldo e, conseqüentemente, na luta estudantil. Se afasta até que passa a não atendê-lo mais e termina o capítulo com um seco “fim”, tal qual o fim de seu breve relacionamento com o militante de esquerda. A protagonista continua na faculdade de jornalismo e, tirando o objeto de desejo, a história seguinte segue o mesmo desenrolar, pois ela conhece Henrique e logo se apaixona: “Meio arak depois, já sei que é o homem da minha vida” (TAJES, 2017, p. 38).

Henrique é um colega de faculdade que Maria Ana conhece apenas de vista e, num fim de tarde, o encontra no ponto de ônibus, enquanto ambos esperam “que o c.p.d. (coeficiente de pobres que descem) aumente um pouco” (TAJES, 2017, p. 38), já que “neste horário, o c.p.e. (coeficiente de pobres que entram) está altíssimo” (TAJES, 2017, p. 38).

Os dois se tornam a partir daquele dia um novo casal e constroem juntos um relacionamento sólido e fluido, pelo qual Maria Ana se diz completamente apaixonada: “Eu, tão moça, encontrei o amor da minha vida e morri para todos os homens do mundo, penso enquanto dou uma segunda olhada para o surfista que disse uma bobagem quando eu passei” (TAJES, 2017, p. 41). Tudo ia bem até Augusto aparecer, um amigo de Henrique que começa a investir em Maria Ana e diz até ter invejado o amigo quando soube do namoro com a moça. A protagonista, por sua vez, cede às investidas do rapaz e começa com sua vida dupla:

Henrique é um sucesso e logo começam os convites para outras exposições. Cada vez ele passa mais tempo pintando com a colega que eu nunca vi em um estúdio que não se sabe onde fica. Quando estamos juntos

ele continua sendo o meu grande amor, só que quase nunca estamos juntos. Já o amigo Augusto liga todos os dias, me espera na saída da aula e muitas vezes aparece de surpresa no Pão Nosso (TAJES, 2017, p. 43-44).

Então percebe que “não estava assim tão morta para os outros homens do mundo” (TAJES, 2017, p. 44). Entretanto, Augusto não é só um caso passageiro e se torna seu segundo namorado, que reclama a exclusividade. Por sua vez, Maria Ana se desdobra para conciliar os dois sem que Henrique saiba de Augusto e sem que ninguém a veja com o segundo namorado pelas ruas, acreditando ser possível manter a clandestinidade, como seu avô conseguiu, mas querendo resistir aos desejos carnisais, pois é o que se espera de seu romantismo dos vinte e poucos anos:

Meu avô paterno tinha duas famílias e, segundo consta, nenhum problema com isso. Nem a minha avó, que chegou a ser madrinha de um dos filhos da outra mulher dele, a dona Ercília, que até eu conheci. Talvez venha daí o gene da infidelidade que eu herdei, quem sabe é alguma coisa atávica, algo para ser absolvido pela sociedade. Mas eu não vou assumir esse lado assim, sem resistir, não com o romantismo que se espera dos meus vinte anos.

Esta noite decido quem vai ser o pai dos meus filhos.
No primeiro casamento (TAJES, 2017, p. 44-45).

Maria Ana decide então contar toda a verdade para Henrique, mas ao procurá-lo no ateliê em que agora passava a maior parte de seu tempo, descobre que Henrique tinha um caso com sua colega de profissão. Henrique tenta se desculpar e a moça se compadece do amado, já que o entende melhor do que ele imagina:

Claro que eu posso aceitar as desculpas que ele pede, quase chorando, no portão da minha casa. Eu conheço como ninguém o poder dos hormônios nessa idade.

[...]

É como eu não poderia [perdoá-lo], eu que herdei o longínquo cromossoma da infidelidade do meu avô?

Vou ser uma crápula se não contar para ele o que aconteceu com Augusto. É o fim, de qualquer jeito, mas Henrique não merece sair como um Jece Valadão dessa história. Não depois do jantar com o meu pai, da escova de dentes emprestada, de Garopaba, do Prince, de achar que ia ser para sempre (TAJES, 2017, p. 45-46).

Tajes utiliza o exemplo de Jece Valadão, ator brasileiro que possuía a fama de machão e construiu a imagem do homem cafajeste entre os anos 1960 e 70, para mencionar que Henrique não merecia ser visto como tal, já que ela havia cometido o mesmo erro e o entendia. Entretanto, sua imagem perante todos, e si mesma, vale

mais e ela decide deixá-lo crer que o relacionamento acabou pela traição dele. Essa escolha pode ser interpretada a partir da existência de diferenças na percepção que homens e mulheres têm da infidelidade e da culpa sobre ela: a mulher infiel omite ou justifica – inutilmente – a traição devido ao sofrimento e as represálias das quais será alvo, enquanto o homem é percebido de forma mais branda ao possuir um caso extraconjugal.

Os valores sociais ainda permitem que a infidelidade predomine entre os homens, pois os preceitos normativos tornam o fato mais aceitável para eles, já que a mulher é vista como fonte de prazer e o homem de dominação. Sendo assim, Maria Ana opta por apenas esconder seu caso e deixar que Henrique leve toda a culpa pelo término e lide com o – pouco – julgamento que receberá:

Vou ser uma crápula.
Ninguém mandou fazer o meu retrato de bigode (TAJES, 2017, p. 46).

Já a Maria Ana quarentona, se apresenta no capítulo intitulado Antes de mais quases, o primeiro do livro, ironizando os ideais românticos e de sua nova percepção sobre o amor:

Este é um livro em duas partes, passado e presente intercalados, mas não termina aqui. Porque, embora cada vez mais eu aceite que a vida é feita de pequenos acontecimentos ordinários, ainda acho que deve haver alguma coisa muito boa guardada para mim em algum lugar da minha história. A diferença é que hoje, em lugar de ficar esperando, eu estou sempre atrás dela (TAJES, 2017, p. 7)

A protagonista continua sua busca incansável pelo par perfeito, agora, porém, de forma menos desesperada e com mais bom humor. Como quando compara seu relacionamento com Wilson, seu Lulu da Pomerânia, e sua relação com outras figuras masculinas que passaram por sua vida:

Wilson não se adapta a mim. Não é o primeiro ser do sexo masculino a passar por isso.
Começa que ele quer viver na rua, como um namorado que tive certa vez, o Marcelinho. Até conhecer Wilson, Marcelinho era o meu parâmetro para a definição de “rueiro” (TAJES, 2017, p. 47).

Seu convívio com Wilson se parece ainda mais com outros vínculos que teve, como quando relata uma quase tendinite por digitar apenas com a mão direita

enquanto atira uma bolinha repetidas vezes com a esquerda para agradar o cachorro. E quando narra o início dessa convivência, em que na busca por uma raça específica, se encantou por diversos outros vira-latas que viu no caminho – como seus diversos quase-amores na busca pelo príncipe encantado – e ironiza ter se apaixonado primeiro, como sempre:

Antes de comprar Wilson eu andei por diversos canis para tentar uma adoção. Se me deixasse levar pela emoção, pelo menos uns doze vira-latas morariam comigo hoje. Mas estava focada no Lulu. Acabei encontrando Wilson. Amor instantâneo – da minha parte, como em outras relações (TAJES, 2017, p. 47-48).

Quando seu ex-marido, Orly, bate à sua porta prometendo resolver seus problemas, Maria Ana relembra e conta a história de seu casamento. Trabalharam juntos num jornal, Orly era da área comercial e Maria Ana, jornalista; e se conheceram quando a moça estava chorando na beira da calçada após ter sido demitida:

- Tem duas coisas que me partem o coração. Uma delas é ver uma mulher bonita chorando.
Engoli algumas lágrimas para perguntar.
- E a outra?
- É ver uma mulher feia chorando.
Não sei em qual categoria Orly havia me incluído, mas achei simpático quando ele ofereceu o peito da camisa para secar o meu rosto (TAJES, 2017, p. 16).

A relação terminou tão rápido quanto começou, com uma duração de 9 meses e 9 dias, foi o suficiente para morarem juntos, noivarem, casarem e tentarem engravidar, sem sucesso, e, segundo a protagonista, motivos não faltaram para o fracasso da concepção. Entretanto, Orly sempre deixou bem claro que nenhum era responsável dele: “Eu admirava esse jeito decidido de sempre tirar o corpo fora, algo que jamais consegui fazer. Mas essa era uma admiração que sempre se voltava contra mim. E logo virou decepção” (TAJES, 2017, p. 17).

A resolução dos problemas de Maria Ana, proposta por Orly, era que ela cuidasse três noites por semana da filha de sua nova namorada. Numa ideia – equivocada – de maternidade como realização feminina, Orly sugere que sua ex se sentiria mais mulher tendo uma criança para cuidar, mesmo essa sendo uma desconhecida, filha de sua atual. Maria Ana é pega de surpresa com a proposta e

demora a entender, mas se limita a perguntar sobre o dinheiro que Orly ficara lhe devendo anos antes e “para não passar meu aniversário na penitenciária feminina, peço para que Orly se retire sem falar mais nada” (TAJES, 2017, p. 18).

A obra de Tajés se constrói por meio de romances quase sempre inesperados. Outro bom exemplo é o seu Coitinho, um senhor de 90 anos que ela conhece ao entrevistá-lo para o livro que escreverá sobre a equipe de bocha que seu empregador atual patrocina. Após horas de entrevista e um almoço na churrascaria nas vizinhanças da Associação Beneficente de Bocha Os Mirins, Maria Ana já se encontra encantada pelo cavalheiro e arrisca um galanteio: “– Onde eu andei nesses anos todos que não encontrei o senhor?” (TAJES, 2017, p. 51), o qual é respondido por ele de imediato: “– Não seja por isso. Eu ainda quero viver muito” (TAJES, 2017, p. 51). Ao levá-lo para casa, a moça aceita o convite para subir e nessa mesma noite a relação é consumada. Se veriam dali uma semana para o torneio de bocha e Maria Ana mal podia esperar. Quando finalmente o sábado chegou, após a vitória de seu Coitinho no campeonato, foram para Associação comemorar com suco de guaraná e salgadinhos feitos pelas esposas dos jogadores, momento em que Maria Ana tem, então, um ataque de ciúmes:

Uma delas, dona Flora, trouxe a irmã e evidentes intenções de promover um encontro romântico da acompanhante com seu Coitinho. Já apresentou a mulher três vezes para ele. Na quarta eu me levanto e seu Coitinho nunca mais terá notícias minhas.

[...]

Antes que seu Coitinho responda, dona Flora vem mais uma vez com a irmã e a (re)apresenta para seu Coitinho. Quando as duas saem, explodo.

- Se o senhor quiser que eu vá embora para ficar mais à vontade com a sua pretendente, é só me dizer (TAJES, 2017, p. 53).

Ao que é respondida por seu Coitinho de forma calma e delicada:

- A Carminha? Não é minha pretendente. A Carminha, inclusive, mudou de lado depois de completar bodas de ouro com o marido, o Marçal. Ocorre que a Flora, irmã dela, faz uns anos que anda assim, esquecidinha. Você sabe do que eu estou falando.

Que lição de vida o seu Coitinho me dá. Sem julgamento algum, informa que uma senhora das relações dele saiu do armário. E com que delicadeza comunica que a outra está com Alzheimer (TAJES, 2017, p. 53).

Ao deixá-lo em seu prédio naquela segunda noite em que se encontram, Maria Ana constata: “Não tenho mais dúvidas. Estou apaixonada” (TAJES, 2017, p. 54). Em casa, sonha com a vida que poderia ter ao lado do amado quando o

telefone toca às quatro da madrugada e a tira do transe. Era Carminha avisando que seu Coitinho passara mal e estava internado. Maria Ana segue rumo ao hospital, onde encontra toda a Associação Beneficente de Bocha Os Mirins na antessala da emergência e escuta apenas palavras soltas do médico: “Fulminante. Infarto. Fizemos o possível. Nem sentiu” (TAJES, 2017, p. 54). E assim finaliza um dos quase amores da protagonista, talvez o mais inesperado de todos. Ela não vai ao enterro, não se sente no direito de estar com a família dele que não conheceu, mas promete a si mesma entregar seu melhor trabalho editorial em homenagem ao amado. Aqui, se faz possível abordar a cristalização social existente numa relação como a de Maria Ana e seu Coitinho: o interesse que supostamente a move. Quando há uma diferença de idade tão grande entre o casal, a sociedade nos impõe a ideia de que o homem mais velho procura uma mulher mais jovem para se sentir também mais jovial, enquanto a mulher mais nova só procura um homem mais velho pelo interesse financeiro, nos fazendo crer que não existe sentimento além desse interesse entre os dois. Quando Tajes constrói essa relação, sem explorar tal cristalização, ela vai de encontro ao que se espera, colocando realidade e ficção frente a frente e chocando o público leitor com a ausência da expectativa.

Maria Ana se envolve também com uma mulher, Elisa, que conheceu num hostel em viagem ao Rio de Janeiro enquanto procurava por Bernardo Antônio, um ex-quase do passado. Da primeira vez que Elisa aparece na narrativa, a protagonista se limita a admirar a moça de um jeito diferente: “Incrível como o corpo feminino é bonito. Por pudor, acho eu, nunca olhei para minhas amigas do jeito como agora vejo Elisa. Tudo nela se equilibra e se compensa de um jeito que chega a ser comovente” (TAJES, 2017, p. 99). O capítulo se desenvolve em cima da história com Bernardo Antônio, que, como as outras, não dá certo, e ela, então, finaliza o capítulo com a seguinte premissa: “Se for para pagar três vezes mais pelo que um risoto de camarão vale, que seja com a pessoa certa. / Convido Elisa para jantar. Ela aceita” (TAJES, 2017, p. 100), nos trazendo à luz um possível envolvimento com a moça.

Alguns capítulos e amores à frente, Elisa reaparece na história, agora de surpresa na casa de Maria Ana, em Porto Alegre, para ficar por três dias:

Elisa não aceita que eu não durma com ela no meu quarto. De camisola no lugar das camisetas de propaganda que costumo usar, deito na beirinha para não invadir o espaço alheio. Elisa me puxa para mais perto. Embora eu

seja do tipo que apaga instantaneamente, dessa vez o sono demora a vir. Já dividi a cama com tantas amigas, por que esse nervosismo com ela? (TAJES, 2017, p. 152)

Depois de uma programação recheada de pontos turísticos, as moças têm outro momento cordial, que também não é narrado com tamanha descrição dos outros amores: “Elisa pega a minha mão. Eu seguro a mão dela. Elisa fala que não quer ir embora. Eu digo que quero que ela fique” (TAJES, 2017, p. 154). Entretanto, a “amiga” vai mesmo embora, o voo sai antes do horário e Maria Ana se vê junto a outras famílias no aeroporto observando os pousos e as decolagens. Por fim, constata: “Elisa logo some no meio das nuvens cinza. Isso foi há dois segundos e já sinto a falta dela, Não estou com a sensação de ter escalado o Everest, então, não é amor. Mas alguma coisa é” (TAJES, 2017, p. 154).

O que Simone de Beauvoir já expunha em 1949 é que com a chegada da menopausa e, conseqüentemente, da maturidade, a mulher começa a realizar seus desejos de infância e adolescência, sem preconceitos ou amarras sociais: “As tendências homossexuais – que existem de um modo larvar em quase todas as mulheres – manifestam-se” (BEAUVOIR, 2016, v. 2, p. 388). Como um impulso espontâneo que a mulher busca viver, já que o reprimiu, sem saber, por tanto tempo. É o que pode ser visto na relação de Maria Ana com Elisa, que num primeiro momento traz a imagem apenas de uma amizade e 20 anos depois ressurgem envolta a um romance iminente.

Entretanto, mais de 70 anos depois dessa afirmação beauvoiriana, se faz possível observar que o real motivo por trás desse despertar pode não ser a menopausa em si ou a maturidade adquirida ao longo da vida, mas sim a libertação que essa fase costumava trazer consigo, pois ao deixarem de servir ao propósito de reprodução, tornavam-se libérrimas de suas obrigações sexuais para com os maridos, tendo tempo e autonomia para se descobrirem. Hoje, essa liberdade é conseguida independente de seu período reprodutivo, e, por isso, os desejos sexuais não estão mais tão ligados à fase em si, mas à vontade apenas, podendo ser buscados e alcançados com mais facilidade e mais cedo.

Uma diferença notável entre os quases da juventude e os quases mais maduros é a construção das histórias e o seu foco: na primeira fase, o foco dos capítulos são as histórias de quase amor de Maria Ana e como a protagonista se sente aos 20 e poucos anos com a avalanche de sentimentos e sensações novas

que vivencia, enquanto na segunda, já mais madura, no alto de seus 40 e poucos anos, vive diversos amores, mas sem deixar de lado a sua carreira de jornalista. Aqui, os capítulos são construídos em cima dos trabalhos editoriais de Maria Ana e sua vocação como um todo, e os romances que aparecem pelo caminho vêm através desses trabalhos, ou são deixados de lado justamente por atrapalharem sua rotina.

Claudia Tajés nos traz dessa forma o retrato da mulher moderna e sua construção: ela busca o amor, mas sem abandonar sua profissão, o que desconstrói, em parte, a teoria de Dowling, de que as mulheres abandonam seus objetivos profissionais ao encontrarem um marido que lhes forneça segurança. Maria Ana, então, procura ter sua independência financeira, desejando nos homens apenas o companheiro amoroso.

Outro ponto que pode ser abordado ainda nessa diferenciação é a linearidade das relações da primeira fase, sendo sempre homens héteros numa faixa etária próxima a de Maria Ana, enquanto na segunda fase existe uma maior diversidade entre os objetos de desejo da protagonista, passando por homens, mulheres, jovens de 28 anos e senhores de 90 anos, por exemplo. O que, novamente, de Beauvoir cunha no seguinte trecho:

É de forma deliberada que a mulher procura viver os romances que não conheceu, dentro, que dentro em breve não poderá mais conhecer. Afasta-se do lar, ou porque lhe parece indigno dela, que deseja a solidão, ou porque busca a aventura. Se a encontra lança-se a ela avidamente.

[...]

A mulher sobre quem pesa uma tradição de decência e de honestidade nem sempre cega aos atos, Mas seus sonhos povoam-se de fantasias eróticas que ela também suscita durante a vigília (BEAUVOIR, 2016, v. 2, p. 389-390).

Maria Ana pode ser vista, então, como a personificação da mulher contemporânea, que inverte os valores dos ideais românticos conhecidos: Além de não estar à espera de seu príncipe e, pelo contrário, estar sempre buscando ir atrás dele, a protagonista não sofre seus fins, não sente a dor do término que esperamos que a mocinha da história sinta.

Dito isso, vale destacar o nome da protagonista: Maria Ana. Contrário do habitual Ana Maria e diferente de Mariana, o nome escolhido por Tajés causa um estranhamento à primeira vista: a junção de dois nomes comuns poderia ser associada à mulher comum, como se Maria Ana representasse, com suas histórias,

muitas outras mulheres. Mas por que, então, o nome composto se inverte? Uma possível interpretação é a de haver um paralelo entre a inversão dos nomes e a inversão de valores que as histórias apresentam.

Pode-se também observar um estranhamento causado a partir da falta de costume com histórias de amor em que o casal não esteja perdidamente apaixonado um pelo outro e histórias em que a mulher desempenhe apenas uma personagem passiva. As mulheres são geralmente retratadas como seres frágeis, dependentes física e emocionalmente do sexo oposto e, também, desesperadas por serem notadas, desejadas e amadas, o que já discutiu-se aqui, pautado em teóricas importantes do feminismo acadêmico. Quando as estratégias narrativas utilizadas por Tajés, eivadas de ironia, deboche e cinismo, retratam as mulheres opostas a esse costume, observamos um choque e uma resistência, pois, uma mulher que não se importa com seus diversos títulos e não se abala vai contra tudo aquilo a que fomos apresentados durante uma vida quando se pensa em mulheres na literatura, mas não só.

Maria Ana e Graça procuram seus respectivos príncipes encantados, mas ambas não se deixam abalar pelos títulos e continuam em suas incessantes buscas sem perder a esperança. Fato que pode ser evidenciado com a seguinte fala de Maria Ana, quando seu pretendente e chefe são a mesma pessoa e ela se vê brigada com ele:

Não é que o silêncio de Marco me preocupe: me apavora. Logo agora que a minha autoestima dava sinais de reagir. Se a pessoa física dele me deixar, eu vou sofrer, mas supero. Não será a vigésima, nem a última vez. Mas se a pessoa jurídica de Marco me abandonar, daí prevejo infelicidades no meu destino (TAJES, 2017, p. 194).

Com isso, a escritora desafia os costumes mantidos pela sociedade cisheteropatriarcal e dialoga com as experiências das mulheres contemporâneas, tanto no âmbito amoroso, quanto no profissional. As protagonistas também sonham com o príncipe encantado, mas não são fanáticas por contos de fadas: enquanto não encontram o homem certo, se contentam com os que aparecem. Assim, quando Maria Ana menciona que seu maior medo é brigar com o chefe, ao invés de com o namorado, percebemos a prioridade da protagonista como sendo sua carreira, algo ainda pouco natural no meio feminino e, por isso, causando estranhamento através

do humor colocado na declaração. O que também vai de encontro ao que Simone de Beauvoir propõe ao dizer que:

No momento em que escapam ao domínio dos pais, sentem-se inteiramente embaraçadas com uma autonomia a que não foram habituadas; quase não sabem, em geral, usá-la senão negativamente, caem no capricho e na extravagância, aspiram a abdicar novamente de sua liberdade. A história da jovem caprichosa orgulhosa, rebelde, insuportável, e que é amorosamente domada por um homem sensato é um lugar-comum da literatura barata e do cinema: é um clichê que lisonjeia ao mesmo tempo os homens e as mulheres (BEAUVOIR, 2016, v. 2, p. 99).

Esse encontro feliz e realizado que narra Beauvoir não ocorre nas obras mencionadas de Tajés, e esse é o motivo do estranhamento. Entretanto, a autora deixa em aberto quando fica claro que a protagonista continua procurando seu amor, havendo duas possibilidades para Graça e Maria Ana: elas podem encontrá-lo em algum momento e cair no clichê mencionado pela filósofa francesa, ou ainda, ao não encontrar esses parceiros desejados, nos provar que não existe tal alma gêmea procurada.

A citação que intitula este capítulo é atribuída à escritora feminista Gloria Steinem e foi encontrada por Maria Ana na parede de um bar enquanto jantava com Marco, após a reconciliação. Ela encontra essa citação no momento em que, finalmente, percebe que ela se basta e, após o jantar, decide ir pra casa com a única companhia que importa: a sua. Um trabalho que já vinha sendo feito internamente por ela, talvez, sem que percebesse ainda: “Prova de que a fase é melhor é meu encontro com Wilson no corredor do prédio. Ele, que sempre me ignora, dessa vez faz festa. [...] Se você se sente bem, até os cachorros percebem” (TAJES, 2017, p. 191). Dessa forma, Maria Ana sabe que no dia seguinte ou depois poderia acordar com pena de si e querendo uma companhia amorosa, mas naquela noite, ela finalmente se sentia bem com ela mesma. Afinal, “uma mulher sem um homem é como um peixe sem uma bicicleta”.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A proposta desta dissertação era, primeiramente, analisar a representação da figura feminina na ficção de Claudia Tajes, estabelecendo uma reflexão sobre a sociedade masculinista e os danos que a cultura cisheteropatriarcal causa nas vidas das mulheres.

Entretanto, já no término da pesquisa, percebi a importância de abordar também os dois únicos protagonistas homens de Tajes: Eduardo, de *As pernas de Úrsula e outras possibilidades* (2011) e Leonel, de *Vida dura* (2008), pela diferença na construção deles em relação à de Graça, de Maria Ana e de Jucianara. As duas narrativas também retratam a realidade da sociedade patriarcal, mas, dessa vez, através do olhar masculino e privilegiado.

Quando Eduardo se encanta por uma mulher, até então misteriosa, e resolve puxar assunto na porta do restaurante, sua única preocupação, ao contrário das mulheres que pensam no quão apresentável esteticamente estariam e nas roupas e maquiagens que usam, foi pensar em algo brilhante para falar:

Fui me aproximando devagar, querendo que a distância até aquelas pernas fosse suficiente para inspirar alguma coisa brilhante. Desde que Alice e eu começamos, há uns quinze anos, eu nunca mais havia abordado uma mulher. Tentei usar a mesma tática de conquista, mas não consegui lembrar dela. Precisaria perguntar à Alice mais tarde (TAJES, 2011, p. 11).

Outro ponto a se pensar e contrapor é que, enquanto Graça (2013) se adequa a cada parceiro com quem se relaciona a fim de agradá-lo e conquistá-lo, mesmo com características que vão de encontro à sua personalidade inicialmente, Eduardo possui um “controle de qualidade” (TAJES, 2011, p. 15) para mulheres e segue um rígido critério de escolha, nem mesmo olhando para aquelas que não se encaixam no seu gosto.

Na única vez que Eduardo pensou em mudar algo para agradar a garota com quem sairia em breve, que era o seu carro, seu pai o encorajou a não mudar e ainda trocar de mulher, caso ela não gostasse de seu chevette 75:

– O seu chevette é muito bom. Se essa menina não gostar, ela não serve para você.

Até hoje eu me pergunto de onde meu pai tirou aquela lógica. Tentando entender, é possível deduzir que, se Alice não gostasse do meu chevette, eu deveria trocar não de carro, mas de mulher. Estávamos todos em 1987, menos o chevette prata-fosco, que era de 75. A se julgar pelo pensamento vivo de meu pai, o certo seria eu substituir Alice por uma senhora ano 1942, caso a garota não caísse de amores pelo meu automóvel. Nada poderia garantir que alguma representante do sexo feminino mais nova que isso fosse se encantar por um carro como aquele (TAJES, 2011, p. 25-26).

Eduardo narra apenas duas conquistas: Alice, sua mulher, e Úrsula, a mulher por quem, mais tarde, trocaria a primeira. Entretanto, ambas as conquistas são marcadas pelo mesmo objetivo final de ter relações, o que Claudia Tajés explicita bem ao escolher o verbo “comer” para indicar o ato. Mesmo apaixonado por Alice, Eduardo sempre pensou em “comê-la” desde o primeiro encontro e, quando soube de seu primeiro namorado, reagiu com o seguinte pensamento:

O primeiro namorado sério foi o Gus, um surfista que Alice conheceu na oitava série. Ela não entrou em detalhes, mas deduzi que Gus foi o autor do crime da mala, por assim dizer. O Ronald Biggs que roubou a inocência da menina. O estripador que transformou aquela pobre donzela em uma mulher que todo mundo queria comer. Começando por mim (TAJES, 2011, p. 31).

Para, posteriormente, ao narrar o momento em que passaram a morar juntos, dizer:

Aí começa a segunda parte da minha história. De como eu deixei de ser um cara de dezenove anos que queria comer todas as mulheres do mundo para ser um cara de dezenove anos que comia uma mulher só. E que, durante muito tempo, foi o cara mais feliz do mundo assim (TAJES, 2011, p. 38).

Também ao falar de Úrsula, Eduardo pensava no sexo e no pouco tempo que tinha para conseguir leva-la para cama: “Durante os próximos quinze dias, eu usaria todos os meus recursos e, se preciso, pediria alguns emprestados, para chegar às vias de fato com Úrsula” (TAJES, 2011, p. 110), pois, “o tempourgia e a testosterona que corria pelo meu corpo, então, seria mais delicado não comentar” (TAJES, 2011, p. 111).

Assim como para Leonel, em *Vida dura* (2008), Tajés utiliza a mesma escolha verbal para falar de sexo: “No começo foi difícil comer a Black Barbie com a mãe dela arrastando os chinelos do quarto para o banheiro” (TAJES, 2008, p. 10) e, logo em seguida, “depois de secar a louça do jantar conversando com dona Marlene, Leonel brincava com Júnior e só então, quando avó e neto fechavam a porta do

quarto, conquistava o direito de comer a Black Barbie no sofá” (TAJES, 2008, p. 11). A escolha seguirá a mesma durante todo o romance, que, nesse caso, tem o sexo como assunto central, ou seja, todos os acontecimentos de *Vida dura* (2008) giram em torno do olhar sexualizado do personagem: seu trabalho, seus relacionamentos e seus amigos.

Dessa forma, as narrativas contadas por protagonistas masculinos possuem também muitas vertentes a serem debatidas, pois o cinismo tajeado nos faz refletir através das falas que, num primeiro momento, parecem absurdas, mas que, ao serem analisadas com atenção, fazem possível perceber que são mais próximas do real do que gostaríamos. Os termos grosseiros escolhidos pela autora carregam consigo um choque de realidade para quem não está inserido no meio masculino em que se originam. Eduardo generaliza ainda as mulheres e seus comportamentos, reforçando os ideais machistas já conhecidos:

A sociedade estabeleceu que quem deve ligar é o homem. Também é o homem quem deve se mostrar interessado, atencioso, disponível e mesmo servil, pelo menos até atingir seus objetivos. Depois disso, quem telefona, se mostra interessada, atenciosa, disponível e, porque não dizer, servil, é a mulher. Não seria eu, com apenas dezenove anos, a contestar uma verdade tão antiga (TAJES, 2011, p. 33).

Depois da minha formatura em letras, ênfase em literatura, consegui emprego em um cursinho pré-vestibular e alugamos um apartamento. Com isso, aos vinte anos, eu já tinha todas as responsabilidades de um marido: prover o lar, trocar lâmpadas, matar baratas e fazer de Alice uma mulher sempre satisfeita, o que, para mim, nunca foi nenhuma obrigação (TAJES, 2011, p. 39-40).

Alice, com certeza, seria uma grande mãe para o felizarado do bebê. Uma grande mãe. Era estranho pensar isso da mulher com quem, ainda ontem, eu estivera fazendo coisas que não combinavam nem um pouco com a imagem que eu tinha de uma mãe (TAJES, 2011, p. 60).

Observando Alice e todas as mulheres que passaram pela minha vida, minha mãe, minhas irmãs, as tias, as primas, as vizinhas, as que me abordaram um dia, as que eu namorei, as de quem eu fugi, sempre pude notar que, mais forte que a amizade entre elas, era a competição.

[...]

As mulheres, mesmo as amigas, competiam o tempo inteiro. E essa, na minha opinião de atento observador da personalidade feminina, era a maior vantagem de ser homem, muito maior que ter um pau grande e pulsante ou um carro que as pessoas olhavam na rua: ser amigo dos amigos (TAJES, 2011, p. 84-85).

Assim como Leonel também o faz:

- Você não precisa continuar dando para aquele cara se não quiser. Eu estou aqui. Posso arrumar um trabalho e sustentar vocês.
- Para a gente ficar mais pobre ainda?
- [...]
- Você pode ver a mamãe e o menino sempre que quiser, mas não apareça na minha frente. Eu não quero perder meu emprego por sua causa (TAJES, 2008, p. 13).

A garota [Dienifer] agora o ignorava de todas as maneiras e nunca mais havia dirigido nem ao menos um olhar disfarçado para ele. Pelo que Leonel já havia observado sobre a lógica feminina, por mais ilógico que pudesse parecer, um comportamento assim só tinha uma interpretação. Dienifer ainda gostava dele (TAJES, 2008, p. 71).

- Explicar o quê? É assunto de macho, você não é obrigado a discutir com a sua mãe. É ate melhor não dizer nada. Mulher é muito bom, mas não o tempo todo (TAJES, 2008, p. 125).

O short cítrico dela, ou verde-limão ou amarelo-lima, qualquer uma dessas cores que as garotas e os guardas de transito adoram, tinha o tamanho de um biquíni, não lembrando em nada o figurino de uma futura mãe. Completando o conjunto, uma blusa justa o suficiente para revelar a ausência de qualquer barriga ou gordura (TAJES, 2008, p. 135).

É por meio da reprodução dessa cultura que a subordinação das mulheres passa a ser considerada natural e, conseqüentemente, invisível. Portanto, segundo Gerda Lerner, “ler e falar sobre o patriarcado é desnaturalizar nossa existência” (LERNER, 2019, p. 21), e, baseada nas pesquisas para este trabalho, acredito ser o que Claudia Tajés propõe: falar sobre o patriarcado para denunciá-lo e descredibilizá-lo. De forma bem-humorada, a autora se insere no cotidiano de seus leitores fazendo-os se atentar às violências normalizadas do patriarcado.

Ao questionar a educação diferenciada que recebem meninos e meninas desde a infância, Simone de Beauvoir enfatizou que logo nos primeiros anos da criança, sua vocação lhes é “imperiosamente insuflada” (BEAUVOIR, 2016, p. 12), ou seja, ambos os sexos passam pela pressão da família e da sociedade para cumprir o papel social que se espera de cada um. E se faz possível observar parte dessa pressão nas obras tajeanas quando Leonel, ainda criança, começa a ser sexualizado pelos maridos de sua mãe:

Foi Hiron quem ensinou Leonel a gostar dos quadrinhos, principalmente dos que mostravam heroínas ou vilãs de maiô e meias pretas. Enquanto durou o casamento, e sem levar em conta os três ou quatro anos que o enteado tinha então, o marido da mãe leu, noite após noite para ele, histórias em que a terra era ameaçada, mulheres lindas deitavam-se com os piores bandidos para conquistar o poder, e o bem sempre vencia, ainda que com alguns vacilos e contradições (TAJES, 2008, p. 15).

- Você tem muito o que aprender comigo, garoto. Sabe o que eu estava fazendo quando tinha treze anos, em lugar de me trancar no quarto feito uma menininha? Eu comia as menininhas. Você tem que crescer, Leonel. Sua mãe não soube criar você, mas agora o velho Roger está aqui e vai te ajudar. Você ainda tem jeito, quer dizer, isso se você ainda não tiver dado o rabo para um dos seus coleguinhas. Ou quem sabe foi para o professor? Pode me dizer, eu não conto para Cíntia que ela tem uma bicha em casa. Diga logo, eu não tenho o dia inteiro (TAJES, 2008, p. 17).

O resultado dessa criação é um homem de 19 anos apaixonado pelo corpo de uma menina de 13, mas que enquanto não é possível “comê-la”, objetifica toda e qualquer mulher que conhece, pois é algo culturalmente aceito: “ele poderia esperar que Dienifer crescesse e, enquanto isso, existiam Lílian e muitas outras que abriam as pernas sem maiores exigências” (TAJES, 2008, p. 30). Algumas críticas a esses dois livros em específico mencionam o linguajar obsceno escolhido pela autora, o que poderia facilmente, depois de uma análise mais profunda do que somente a leitura superficial de um texto de entretenimento, ser interpretado como crítica social.

Sendo assim, voltamos ao assunto já abordado anteriormente nesta dissertação quando, ao mencionar a quantidade de cosméticos que usou de sua mulher, Eduardo traz à luz do conhecimento não só a preocupação excessiva das mulheres com os cuidados corporais, mas também o contraste com o desleixo masculino, tendo em vista que homens não se preocupam com padrões de beleza, pois não há sequer uma cobrança para isso:

Meu banho foi o mais caprichado da última década. Usei até alguns dos cremes de Alice: amaciante de joelhos, suavizador de cotovelos, eliminador de rugas de expressão, corretivo de olheiras e um antinflidez caríssimo, aplicado nas peles que me sobravam em volta da cintura. Fiquei todo lambuzado e me senti mais sebooso que antes do banho (TAJES, 2011, p.118).

O cinismo da autora portoalegrense em chamar à atenção para um evento esporádico de cuidados masculinos é o que promove a reflexão para com a hiperbólica preocupação feminina. Entretanto, Eduardo também corrobora com essa preocupação feminina em atingir o padrão de beleza quando, antes, ao pensar na gravidez da esposa, menciona que: “vendo Alice dormir, eu não podia deixar de sentir um aperto ao lembrar que a barriga dela, tão lisinha, logo começaria a inchar. Nada que uma boa lipo não consertasse depois” (TAJES, 2011, p. 30). Ou seja, a preocupação masculina diante de uma gravidez não é o seu futuro filho ou a mulher, mas a imagem e o corpo daquela que precisará se transformar para gerar.

Leonel também esboça uma crítica sutil ao padrão de beleza quando, almoçando com um travesti, pensa “que era bom ver uma mulher comendo sem medo e sem culpa, ainda que ela fosse um homem” (TAJES, 2008, p. 55).

Assim, Eduardo e Leonel nada têm em comum, além do machismo culturalmente enraizado em suas criações e crenças. Eduardo é um professor de literatura, financeiramente bem estruturado, enquanto Leonel não possui formação e decide ser doador de sêmen, até que a oportunidade de michê lhe aparece e é aceita. Entretanto, ambos passam a vida objetificando as mulheres com quem convivem – e amam – e reforçando os ideais da sociedade cisheteropatriarcal, de forma tão natural que soa absurdo para aqueles que não imaginam o que é falado – e pensado – quando não há alguém por perto.

Dito isso, é importante também destacar os instigantes títulos das obras, que, à primeira vista, podem passar a ideia de (mais) um livro de autoajuda destinado às mulheres ou um livro de teor sexual, por exemplo. Entretanto, para engendrar novos leitores e leituras, Tajés se utiliza de paratextos como os títulos expressivos e as capas com indicações verbais em destaque e, ao chamar atenção, consegue ater o interesse das mídias em suas obras. Sandra Almeida (2010) defende que uma forma de se propiciar uma leitura crítica dos discursos da atualidade é justamente por intermédio de narrativas que contestam e problematizam o atual cenário global pela representação, construção e produção de uma percepção de mundo.

Ao ser lida, Claudia Tajés leva cada vez mais adiante seus questionamentos e críticas, fazendo com que suas obras possam ser enquadradas no conceito de autodefesa de Elsa Dorlin (2020), como táticas defensivas e subjetividades desarmadas que protegem a comunidade e não um sujeito propriamente dito. Ou seja, a autora brasileira usa seu ácido humor e seu cinismo como elementos surpresa na defesa pelo direito feminino de ser quem se é. Ao hiperbolizar os problemas sociais que suas protagonistas vivem, Tajés constrói sua crítica diretamente em cima da sociedade patriarcal, usando a força da dominação masculina como fonte de energia do seu humor para, a partir daí, conseguir derrubá-la, tal qual eram descritas as artes marciais asiáticas usadas em favor das mulheres:

Por isso ela [Edith Garrud] ensina movimentos evasivos e o uso da força de inércia do agressor para desequilibrá-lo, desarmar os golpes e levá-lo rapidamente ao chão; o efeito-surpresa consiste no uso dessa mesma força de inércia para desviar, para se aproximar sem risco do corpo do adversário, a fim de se assegurar de que as imobilizações, as chaves e os

golpes sejam efetivos. A astúcia da autodefesa reside sempre nesse princípio de ataque-defesa (DORLIN, 2020, p. 109).

A filósofa francesa aborda ainda a diferença entre autodefesa e legítima defesa, sendo esta última munida de violência e garantida apenas aos sujeitos em posição de dominação, as minorias precisam conter sua agressividade, a permissão para se defender é privilégio dos mais poderosos. A população marginalizada possui a seu favor apenas a autodefesa, um modo de politização da vida, pois o Estado é o principal segregador de sujeitos ao defender certas pessoas e deixar outras sem defesa (DORLIN, 2020, p. 18).

Elsa Dorlin (2020) cita no fim de sua obra as técnicas de autodefesa que as mulheres ativam cotidianamente e que não permitem que elas sejam aniquiladas pela violência, como “evasão, negação, astúcia, palavra, argumento, explicação, sorriso, gesto, fuga, esquiva, todas técnicas de ‘combate real’ que não são reconhecidas como tais” (DORLIN, 2020, p. 283), e ao analisar a obra de Helen Zahavi, *Dirty Weekend*, constata que ao se defender da violência dessa forma, a mulher causa constantemente diversas violências a si mesma, silenciando-se e aceitando o que lhe foi “destinado”. Ao centrar-se em si e agir perante a ordem patriarcal, as personagens de Claudia Tajes transgridem as regras em vigor e abarcam novas possibilidades de defesa para as mulheres, possibilidades essas que envolvem suas vozes, o poder de se expressar e a capacidade de sempre recomeçar.

REFERÊNCIAS

ALMEIDA, Sandra Regina Goulart. Exílios e diásporas: Cartografias de gênero na contemporaneidade. In: RIAL, Carmen; PEDRO, Joana Maria; AREND, Sílvia Maria Fávero (Org.). **Diversidades: dimensões de gênero e sexualidade**. Santa Catarina: Mulheres, 2010. p. 239-56.

ARAUJO, Nara. Repensando, a partir do feminismo, os estudos literários latino-americanos. In: BRANDÃO, Izabel; CAVALCANTI, Ildney; COSTA, Claudia de Lima; LIMA, Ana Cecília Acioli. (Orgs.). **Traduções da Cultura: perspectivas críticas feministas (1970-2010)**. Florianópolis: EDUFAL; Editora da UFSC, 2017. p. 631-50.
BARTHES, Roland. **O prazer do texto**. Tradução J. Guinsburg. São Paulo: Perspectiva, 1987.

BEAUVOIR, Simone de. **O segundo sexo: fatos e mitos**, volume 1. Tradução Sérgio Milliet. – 3. ed. – Rio de Janeiro: Editora Nova Fronteira, 2016.

_____. **O segundo sexo: a experiência vivida**, volume 2. Tradução Sérgio Milliet. – 3. ed. – Rio de Janeiro: Editora Nova Fronteira, 2016.

BIROLI, Flávia. Justiça e Família. In: BIROLI, Flávia; MIGUEL, Luís Felipe. (Orgs.) **Feminismo e Política: uma introdução**. São Paulo: Boitempo, 2014. p. 47-61.

BLOOM, Harold. **O cânone ocidental**. Tradução de Marcos Santarrita. Rio de Janeiro: Objetiva, 1995.

BONNICI, Thomas. Teoria e crítica pós-colonialistas. In: BONNICI, Thomas; ZOLIN, Lúcia Osana. **Teoria literária: abordagens históricas e tendências contemporâneas**. – 3. ed. – Maringá, PR: EDUEM, 2009. p. 257-285.

BORGES, Maria de Lourdes. O corpo: o lugar contraditório do feminino. In: BORGES, Maria de Lourdes; TIBURI, Márcia. (Org.). **Filosofia: machismos e feminismos**. Florianópolis: Editora UFSC, 2014, v. 1, p. 177-92.

BORIS, Georges Daniel Janja Bloc; CESIDIO, Mirella de Holanda. *Mulher, corpo e subjetividade: uma análise desde o patriarcado à contemporaneidade*. Fortaleza: Revista Mal-Estar e Subjetividade, 2007. v. 7, n. 2, p. 451-478.

BOURDIE, Pierre. **A dominação masculina**. Tradução Maria Helena Kühner. – 17ª Ed. – Rio de Janeiro. Editora Bertrand Brasil, 2020.

_____. **A economia das trocas linguísticas: O que falar quer dizer**. Tradução Sergio Miceli et al. São Paulo: Edusp, 2008.

_____. **O poder simbólico**. Tradução Fernando Tomaz. Rio de Janeiro: Editora Bertrand Brasil S.A., 1989.

CAMPOS, Maria Consuelo Cunha. Gênero. In: JOBIM, José Luis (Org.). **Palavras de crítica: tendências e conceitos no estudo da literatura**. Rio de Janeiro: Imago, 1992. p. 111-25.

CANDIDO, Antonio. **Literatura e sociedade**. 3 ed. São Paulo: Editora Nacional, 1985.

CEPELLOS, Vanessa Martines. *Feminização do envelhecimento: um fenômeno multifacetado muito além dos números*. São Paulo: Revista de Administração de Empresas, v. 61, n. 2, p. 1-7, 2021.

COMPAGNON, Antoine. **Literatura para quê?** Tradução de Laura Taddei Brandini. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2009.

_____. **O demônio da literatura: literatura e senso comum**. Tradução de Cleonice Paes Barreto Mourão, Consuelo Fortes Santiago. 2 ed. – Belo Horizonte: Editora UFMG, 2010.

DALCASTAGNÈ, Regina. **Literatura brasileira contemporânea: um território contestado**. Vinhedo, Editora horizonte / Rio de Janeiro, Editora da UERJ, 2012.

DERRIDA, Jacques. **Essa estranha instituição chamada literatura: uma entrevista com Jacques Derrida**. Tradução Marileide Dias Esqueda. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2014.

DORLIN, Elsa. **Autodefesa: uma filosofia da violência**. Tradução Jamille Pinheiro Dias e Raquel Camargo. São Paulo: Crocodilo / Ubu Editora, 2020.

DOWLING, Colette. **Complexo de Cinderela**. Tradução Amarylis Eugênia F. Miazzi. – 4. ed. – São Paulo: Editora Melhoramentos, 2022.

FRIEDAN, Betty. **A mística feminina**. Tradução Carla Bitelli, Flávia Yacubian. Rio de Janeiro: Rosa dos Tempos, 2020.

GLENADEL, Paula. **A fábrica do feminino**. Rio de Janeiro: 7letras, 2008.

HISTÓRIAS de um casamento; Direção: Noah Baumbach. Produção: David Heyman e Noah Baumbach. Estados Unidos: Netflix, 2020. SVOD.

LERNER, Gerda. **A criação do patriarcado: história da opressão das mulheres pelos homens**. Tradução Luiza Sellera. São Paulo: Cultrix, 2019.

MEDEIROS, Marília Salles Falci. *Imagens, percepções e significados do corpo nas classes populares*. Brasília: Sociedade e Estado, 2004. v. 19, p. 409-439.

OLIVEIRA, Joicylene Sabóia. **A recepção na obra de Claudia Tajes**. 2015. 96 f. Dissertação (Mestrado) – Universidade do Estado do Amazonas/ Mestrado Profissional em Letras e Artes. Manaus, 2015.

PERRONE-MOISÉS, Leyla. **Mutações da literatura no século XXI**. São Paulo: Companhia das Letras, 2016.

PIÑON, Néida. I love my husband. In: ---. **O calor das coisas**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1980. p. 57-67.

ROSA, Alex; VECHI, Fernando. *O cinismo segundo Foucault, Sloterdijk e Safatle*. Belo Horizonte: Revista de Ciências do Estado, v. 5, n. 2, 2020.

SANTOS, Flávia Kellyane Medeiros da Silva. *Problematizando o gênero conto e a voz feminina ao falar de amor em Dez (quase) amores de Cláudia Tajés*. In: XI Colóquio Nacional de Gêneros e Sexualidade, 2015, Campina Grande-PB. Anais Gênero e Sexualidade. Campina Grande/PB: Editora Realize, 2015. v. 1.

SILVA, Marisa Corrêa. Crítica sociológica. In: BONNICI, Thomas & ZOLIN, Lúcia Osana. **Teoria literária**: abordagens históricas e tendências contemporâneas. 3 ed. Maringá: EDUEM, 2009, p. 177-187.

SPIVAK, Gayatri Chakravorty. **Pode o subalterno falar?** Tradução Sandra Regina Goulart Almeida, Marcos Pereira Feitosa e André Pereira Feitosa. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2010.

TAJES, Claudia. **As pernas de Úrsula e outras possibilidades**. Porto Alegre: Editora L&PM, 2011.

_____. **Vida dura**. Porto Alegre: Editora L&PM, 2011.

_____. **Louca por homem**: histórias de uma doente de amor. Porto Alegre: Editora L&PM, 2013.

_____. **Dez (Quase) amores**. 2 ed. Porto Alegre: Editora L&PM, 2014.

_____. **A vida sexual da mulher feia**. Porto Alegre. Editora L&PM, 2015.

_____. **Dez (Quase) amores + 10**. Caxias do Sul: Editora Belas Letras, 2017.

TEIXEIRA, Níncia Cecília Ribas Borges. *Entre o ser e o estar*: o feminino no discurso literário. Guairacá, Guarapuava, n. 25, p. 81-102, 2009.

TORRES, Maximiliano Gomes. *As variáveis do corpo*: reflexões feministas sobre A Fábrica do Feminino, de Paula Glenadel. Rio de Janeiro: E-scrita: Revista do curso de letras da UNIABEU, 2017. v. 8, p. 273-286.

VERGÈS, Françoise. **Uma teoria feminista da violência**. Tradução Raquel Camargo. São Paulo: UBU Editora, 2021.

VILHENA, Junia de; NOVAES, Joana de Vilhena. *O corpo e suas narrativas*. Envelhecimento feminino e culto ao corpo. *Psychologica*, [S. l.], n. 50, p. p. 85-96, 2009.

WOLF, Naomi. **O mito da beleza:** como as imagens de beleza são usadas contra as mulheres. Tradução Waldéa Barcellos – 7ª ed. – Rio de Janeiro. Editora Rosa dos Tempos, 2019.

WOOLF, Virginia. **Um teto todo seu.** Tradução Bia Nunes de Souza, Glauco Mattoso. São Paulo: Tordesilhas, 2014.

ZOLIN, Lúcia Osana. Literatura de autoria feminina. In: BONNICI, Thomas & ZOLIN, Lúcia Osana. **Teoria literária:** abordagens históricas e tendências contemporâneas. 3 ed. Maringá: EDUEM, 2009, p. 327-335.