



**A escrita do eu e a relação com o outro na literatura de autoria feminina: notas sobre as narrativas de Lélia Almeida**

The writing of the self and the relationship with the other in the female authorship literature: notes on the Lélia Almeida's narratives

Rafael Eisinger Guimarães<sup>1</sup>

**Resumo:** O presente ensaio irá analisar a construção da identidade de gênero a partir das relações entre as protagonistas das narrativas *Antonia* (1987), *Senhora Sant'Ana* (1995) e *Querido Arthur* (1999), de Lélia Almeida. Para tanto, este trabalho terá como suporte teórico os conceitos desenvolvidos por Elizabeth Abel, Hélène Cixous e Joan Tronto, dentre outras, com o intuito de verificar como se materializa, no próprio discurso literário, a elaboração de uma subjetividade feminina a partir da relação entre o "eu" e o "outro".

**Palavras-chave:** Amizade feminina. Identidade de gênero. Autoria feminina. Crítica feminista. Lélia Almeida.

**Abstract:** This essay will analyze the construction of gender identity from the relations between the protagonists of the narratives *Antonia* (1987), *Senhora Sant'Ana* (1995) e *Querido Arthur* (1999), by Lélia Almeida. Therefore, this work will have as theoretical support the concepts developed by Elizabeth Abel, Hélène Cixous and Joan Tronto, among others, in order to see how, in the literary discourse itself, the elaboration of a feminine subjectivity is materialized from the relation between the "self" and the "other".

**Keywords:** Female friendship. Gender identity. Female authorship. Feminist criticism. Lélia Almeida.

Heterogêneas e muitas vezes ideologicamente opostas, as distintas correntes da crítica feminista compõem um corpo teórico que, além de oferecer um mero suporte para interpretar os textos literários, configura uma forma de leitura que, calcada na experiência de gênero, aponta para percepções e valorizações distintas daquelas propostas pela cultura patriarcal. Assim, tendo por ponto de partida a realização de uma revisão das bases patriarcais que sustentam a cultura e o pensamento ocidentais, a crítica literária de matriz feminista ressalta a importância da experiência de gênero como elemento constituinte de uma visão de mundo, a qual, por conseguinte, constrói uma leitura e uma atribuição de valor distintas das masculinas. Nesse contexto, muitas obras de autoria feminina têm possibilitado a problematização de algumas premissas tidas como "verdades incontestáveis", em especial no que se refere à identidade de gênero. Esse é o caso da produção literária da escritora Lélia Almeida, mais precisamente suas três primeiras narrativas – *Antonia* (1987), *Senhora Sant'Ana* (1995) e *Querido Arthur* (1999) –, nas quais as personagens femininas reelaboram suas identidades a partir dos laços afetivos que constroem com outras mulheres.

Quando discutimos a questão de gênero e as diferenças culturalmente construídas

---

<sup>1</sup> Doutor em Literatura Comparada pelo Programa de Pós-graduação em Letras da Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS). Professor do Departamento de Letras e do Programa de Pós-graduação em Letras da Universidade de Santa Cruz (UNISC). E-mail: guimaraes@unisc.br.

entre as esferas do masculino e do feminino, um dos aspectos reiteradamente mencionados diz respeito ao caráter relacional da índole feminina. Historicamente atrelada ao espaço privado e familiar, a mulher tem associada a sua figura o ato de cuidar. No entanto, como bem ressalta Joan Tronto (1997), é importante distinguir a ideia de “cuidar de”, voltada às necessidades físicas e emocionais específicas dos indivíduos, a qual, por convenção, se relaciona às mulheres, da ideia de “cuidado com”, uma preocupação mais abrangente com relação a questões abstratas, que, na maioria das vezes, configura uma atribuição masculina. Superando o estereótipo resultante de tal distinção entre o “cuidar de” feminino e o “cuidado com” masculino, a teórica ressalta que o ato de cuidar desloca a perspectiva das expectativas daquele que fornece para as necessidades específicas daquele que recebe o cuidado, sendo tal abnegação, argumenta Tronto, a base de uma “moral” alternativa à masculina.

A ideia, que perpassa o argumento de Tronto, de que a identidade de gênero feminina seria marcada por uma maior empatia e abertura à alteridade, estando mais propensa, portanto, ao estabelecimento de relações, ao passo que a identidade de gênero masculina configura-se como mais individualista e competitiva, havia já sido defendida por Nancy Chodorow (1978). Para a autora de *The reproduction of mothering*, tal caráter seria diretamente determinado pelas relações que meninas e meninos estabelecem, respectivamente, com suas mães e pais na tenra infância. Assim, a ligação mais íntima e prolongada que a filha mantém com a mãe marcaria o desenvolvimento psíquico da personalidade feminina, acarretando uma tendência relacional a essa identidade de gênero. Por sua vez, a ruptura do elo afetivo entre o filho e a mãe, imposta pela figura do pai, seria decisiva para a constituição de uma índole mais autônoma e menos agregadora.

Embora concorde parcialmente com os argumentos de Chodorow, Elizabeth Abel observa que o caráter relacional que parece marcar a psique feminina não se restringe às relações entre mãe e filha, materializando-se também nos elos emocionais que as mulheres estabelecem com outras mulheres. Nas palavras da teórica,

Attracted by the perception of some crucial similarity defining a fundamental aspect of the self, these friends do not maintain distinct ego boundaries. The relational identity shaped by women's earliest childhood experiences is reflected in and reinforced by bonds of female friends [...]. (ABEL, 1981, p. 435)<sup>2</sup>

Para Abel, os laços de amizade entre mulheres, mais do que um desdobramento da relação afetiva existente entre mãe e filha, constituem uma manifestação do caráter relacional do processo de elaboração identitária feminina. Nesse sentido, apropriando-nos das palavras da autora, é possível afirmar que “*friendship becomes a vehicle of self-definition for women, clarifying identity through relation to an other who embodies and reflects an essential aspect of the self.*” (ABEL, 1981, p. 416)<sup>3</sup>. Tal concepção de uma

---

<sup>2</sup> “Atraídas pela percepção de alguma semelhança crucial definidora de um aspecto fundamental do eu, estas amigas não mantêm limites distintos de ego. A identidade relacional moldada pelas primeiras experiências da infância das mulheres é refletida e reforçada por elos de amizade feminina [...]” (tradução minha).

<sup>3</sup> “a amizade se torna um veículo de autodefinição para as mulheres, elaborando a identidade por meio da relação com o outro que incorpora e reflete um aspecto essencial do eu” (tradução minha).

identidade feminina constituída de forma coletiva marca, de maneira bastante clara, a obra ficcional da escritora sul-rio-grandense Lélia Almeida. Intimamente relacionada com o trabalho de crítica feminista que desenvolve, a produção literária da autora apresenta, como tema central, as relações de afeto e amizade construídas por mulheres, relações estas que, por vezes, extrapolam o elo consanguíneo existente entre mãe e filha. Tal é o caso, em *Antonia*, da proximidade que se estabelece entre a narradora e a personagem Joana tão logo elas se encontram pela primeira vez:

Conheci Joana Varela num bar em São Francisco de Paula, numa Semana Santa. Foi-me apresentada por amigos comuns que não a viam há muito tempo, Joana voltara há dois meses de uma viagem pela Europa. [...] Joana fumava e bebia sem parar, não ficava bêbada, ia ficando melancólica, o olho direito ia fechando um pouco mais que o outro e ela ia contando episódios soltos da viagem. Eu ouvia. Ela era boa contadora de histórias, ia emendando os episódios de uma forma confusa, mas eu percebia que eles tinham uma ligação, era uma história de muita vida, vida implosiva, atrapalhada, de muita morte também. Restamos do grupo eu e Joana Varela que bebia vodka e mastigava o gelo. Fumava muito também. [...] Foram as primeiras palavras de Joana Varela sobre si mesma, o seu passaporte para mim, a sua apresentação. E eu o aceitava. (Almeida, 1987, p. 13-14).

Para além de uma simples afinidade que se estabelece de imediato entre as duas mulheres, a relação entre Joana e a narradora da obra de Lélia configura um processo identitário relacional, nos moldes daquele desenhado por Abel, a partir do qual a voz e as histórias de Joana tornam-se elementos constituintes do “eu” da narradora, invadindo as suas memórias e os seus sonhos, como se pode notar no excerto que segue:

Joana Varela contou-me a história de outras mulheres. Algumas mulheres importantes, capitais em sua vida, inesquecíveis. Implacável memória que nos forja. [...] A voz de Joana Varela invade as minhas noites, como um afago bom, grito, parto. (Almeida, 1987, p. 15-16).

A partir dessa relação, a obra torna-se um mosaico de narrativas, composto pelas vozes de Antonia, Matilde e Joana – avó, mãe e filha, respectivamente –, no qual suas identidades também são forjadas nos laços de afeto, por vezes turbulentos, que unem essas personagens.

Da mesma forma que a obra publicada na década de 1980, a novela *Senhora Sant'Ana* estrutura-se em um jogo de relações entre três protagonistas femininas: Tereza, Dita, uma prima da mãe de Tereza, a quem esta toma por tia, e Sarah, filha de Eunice, vizinha de Dita, por quem esta nutre um amor maternal. Se, por um lado, a consanguinidade poderia “naturalizar” a relação de afeto que Tereza e Dita mantêm entre si, tal argumento não se aplica aos sentimentos de amor e cumplicidade que aproximam Dita e Sarah, mulheres que se consideram mãe e filha por adoção, como se nota em alguns trechos do relato da própria Dita: “Quando Sarah Bender menstruou, aos nove anos, contou primeiro para mim antes de contar à Eunice, envergonhada também.” (ALMEIDA, 1995, p. 60); “Quando Sarah tiver filhos, eu vou olhá-los como meus netos, talvez.” (ALMEIDA, 1995, p. 91).

A exemplo das narrativas anteriores, a terceira obra ficcional publicada por Lélia Almeida tem, como um de seus aspectos centrais, a relação de afeto e cumplicidade

entre Celina e Emy, primas de segundo grau, criadas juntas na casa dos avós:

Foi nesta casa que crescemos juntas. [...] É antigo assim o nosso pacto. A fidelidade imbatível das crianças, as juras mais verdadeiras, seladas para sempre: olhos de crianças, confiança, amizade, o amor mais violento e selvagem, o mais inexperiente, a força dos primeiros amores. Dormir de mãos dadas, atravessar a imensidão da noite e seu quinhão de morte sabendo-se que não se está só [...]. Crescemos assim, de mãos dadas, no escuro. Cumplicidade, era isso, então. [...] Foi neste lugar que aprendemos a nos ver, uma à outra, e ao resto. (Almeida, 1999, p. 15).

Mais do que uma relação de amizade, Celina e Emy constroem uma identidade relacional, complementar, como se fossem “plantas que crescem juntas, entrelaçadas, alimentadas pela mesma terra, expostas à mesma luz. Uma crescia em direção à luz do sol. A outra crescia na direção da luz da lua.” (ALMEIDA, 1999, p. 22).

Como esperamos ter ficado claro até aqui, as narrativas de Lélia Almeida estão centradas, em termos temáticos, nas relações de amizade e cumplicidade estabelecidas entre as personagens femininas, independentemente de laços familiares, sendo esse traço relacional, na esteira das ideias de Joan Tronto e Elizabeth Abel, um aspecto muito característico do processo de construção da identidade de gênero das mulheres. Todavia, para além desse elemento, o que se verifica nas obras aqui analisadas é que essa dependência do outro para a concretização do eu materializa-se também na própria escrita da autora gaúcha, cujo processo está nitidamente marcado pelo conceito de *écriture féminine*, tal como delimitado pela pensadora francesa Hélène Cixous. Segundo defendia a autora de “O sorriso da Medusa”, as mulheres deveriam tomar a escrita como arma para problematizar as bases do pensamento patriarcal, que relegou o feminino à condição de objeto de um sujeito falante masculino. Nesse processo, a apropriação e a subversão de tal discurso por parte das mulheres materializa-se em uma oposição radical à racionalidade tida como alicerce da cultura ocidental. Assim, longe de compartilhar a busca por um discurso lógico e bem delimitado que, em larga medida, define a escrita masculina, o texto feminino caracteriza-se pela liberdade e pela ausência de delimitações. Nas palavras de Cixous, “She doesn’t ‘speak’, [...] she lets go of herself, she flies; all of her passes into her voice, and it’s with her body that she vitally supports the ‘logic’ of her speech.” (CIXOUS, 1997, p. 351)<sup>4</sup>.

Para Cixous, a escrita da mulher é vista como algo aberto, múltiplo e sem contensões racionais e lógicas, materializando, na linguagem, a já referida abertura do feminino à alteridade. Nessa perspectiva, conforme sublinha a teórica:

[...] writing is precisely working (in) the in-between, inspecting the process of the same and of the other without which nothing can live [...]. A process of different subjects knowing one another and beginning one another anew only from the living boundaries of the other: a multiple and inexhaustible course with millions of encounters and transformations of the same into the other and into the in-between, from which woman takes her forms [...]. (CIXOUS, 1997, p. 353)<sup>5</sup>.

4 “Ela não ‘fala’, (...) ela deixa-se ir, ela voa; toda ela passa em sua voz, e é com o seu corpo que ela suporta com vitalidade a ‘lógica’ de seu discurso” (tradução minha).

5 “[...] escrever é precisamente trabalhar (no) entre-lugar, inspecionando o processo do eu e do outro, sem o qual nada pode viver [...]. Um processo de sujeitos diferentes conhecendo um ao outro e sendo

Nelly Richard, por seu turno, embora defenda a existência de marcas distintivas entre a escrita masculina e a feminina, refuta a ideia de que tal diferenciação esteja ligada diretamente a aspectos corpóreos e sexuais. Nesse contexto, a teórica sugere a existência de uma “feminização da escrita”, a qual se verifica toda vez que o texto extravasa “o marco de retenção/contenção da significação masculina com seus excedentes rebeldes (corpo, libido, gozo, heterogeneidade, multiplicidade), para desregular a tese do discurso majoritário” (RICHARD, 2003, p. 133). Não obstante o fato de a argumentação de Hélène Cixous insistir na ideia de que a *écriture féminine* mantém uma relação bastante forte com o corpo da mulher, é possível afirmar que, se os textos escritos por mulheres apresentam algum traço peculiar que os distingue dos escritos por homens, esse traço consiste na presença de um forte impulso para a desconstrução e subversão da lógica e da letra falocêntricas, subversão essa operada pelos efeitos de ambiguidade, multiplicidade e heterogeneidade que materializam, no discurso, a abertura para o outro que é tão própria da identidade de gênero feminina.

Tendo em vista essas questões, adquire relevância o fato de as três obras de Lélia Almeida aqui estudadas apresentarem uma estrutura fragmentada, erigida a partir de uma alternância de vozes narrativas que torna impossível apontar qual perspectiva centraliza o discurso literário. Dito de outro modo, se o gênero feminino, como se conclui a partir de Elizabeth Abel e Joan Tronto, é marcado, via de regra, por uma índole relacional e uma necessidade de diálogo com o “outro” no processo de consolidação do “eu”, o discurso literário de *Antonia*, *Senhora Sant’Ana* e *Querido Arthur* demonstra como, a partir da própria escrita, essa identidade feminina é construída de forma coletiva. Assim, na obra de 1987, emoldurados pelo discurso da narradora, que abre e encerra a obra, temos os cadernos de Joana, cada um com uma cor de capa distinta, correspondendo a uma fase da vida da sua autora, além das cartas que a personagem Antonia escreveu, quando jovem, ao seu amado Tomás e a sua amiga e confidente Celeste. Permeando esses discursos escritos, encontramos a voz de Matilde, em sua tentativa de diálogo com a filha Joana.

Embora aparentemente caótica, a polifonia de *Antonia* encontra, em sua narradora inominada, o ponto de convergência das histórias dessas diferentes mulheres, que, ao fim da narrativa, relevam ser discursos complementares e interdependentes:

Trouxe comigo uma parte da correspondência de Joana Varela. São cadernos grossos de capa de couro, identifico-os agora pelas cores, cada um corresponde a uma época diferente. Há cartas, muitas, de diferentes lugares. Há, além dos diários, alguns volumes de cadernos e blocos onde Joana anotava observações diversas, avulsas. [...]

Esta história é como a imagem de um labirinto. Sim, estranha a travessia das mulheres. Como o túnel mesmo, agora pensando bem, vejo que Joana Varela tinha razão na imagem que percebia. Que insistia tanto. Um útero produz outro útero que produz outro útero. Antonia. Matilde. Joana. Como um túnel. (Almeida, 1987, p. 132).

A passagem da figura do labirinto para a imagem do túnel é extremamente

---

um outro novamente apenas a partir dos limites vivos do outro: um curso múltiplo e inesgotável com milhões de encontros e transformações do eu no outro e no entre-lugar, a partir do qual a mulher toma suas formas [...]” (tradução minha).

esclarecedora no que tange à relação que, por fim, se estabelece a partir dos pontos de vista dessas mulheres tão diferentes e, ao mesmo tempo, tão próximas. Nesse sentido, ao se tornar não apenas a confidente para quem Joana relata as suas e as histórias das outras mulheres da sua família, como também a pessoa para quem a amiga entrega as anotações e cartas que compõe cadernos, a narradora constitui-se o último elo dessa corrente, incorpora essas experiências alheias a sua própria vida e torna-se, por que não, uma integrante dessa comunidade de mulheres. Mais do que isso, transforma-se naquela que, por fim, estabelece o sentido dessas narrativas, conclui a travessia identitária dessas personagens, transforma, por assim dizer, o confuso labirinto dessas experiências de gênero em um túnel que, quiçá, agora conduza essas mulheres para uma mesma direção.

A exemplo do que se passa em *Antonia*, em *Senhora Sant'Ana* observamos, de imediato, que a concepção da escrita como uma narrativa de si é retomada como um dos pontos centrais da obra, em especial no que diz respeito às personagens Tereza e Dita. Contudo, para cada uma delas, a relação com o ato de narrar assume matizes distintos. No caso desta última, a escrita tornou-se não apenas uma espécie de companhia, que auxilia a personagem a passar seus solitários dias de velhice no interior do Rio Grande do Sul, mas também um sereno exercício de memória e construção da própria identidade, a partir da relação que a personagem estabeleceu com outras mulheres ao longo da vida. Por sua vez, o embate que Tereza trava com o ato de narrar a sua experiência e a das mulheres com as quais convive configura uma angústia e um fardo, em uma clara oposição à tranquilidade com que Dita lida com a mesma situação.

Por vias distintas, em *Senhora Sant'Ana* repete-se o esquema adotado em *Antonia*, qual seja, a presença de uma figura que, ao abrir e encerrar a obra, assume o papel de organizadora e, podemos dizer, herdeira do mosaico discursivo composto pelas diferentes vozes e figuras femininas que emergem na trama. Tal papel é, como se pode depreender do trecho a seguir, desempenhado por Tereza:

As histórias das mulheres nos ensinam muito de nós mesmas, ainda é este o jeito que nós temos de nos ver, de aprender, de tentar entender, talvez por isso as histórias se repitam, pareçam tão iguais, tão idênticas. (Almeida, 1995, p. 198)

Se nas duas primeiras obras ficcionais de Lélia temos a construção compartilhada de uma identidade de gênero a partir de uma narrativa fragmentada, composta por um mosaico de vozes e experiências de várias personagens femininas que acabam convergindo em uma figura central, aglutinadora e organizadora desse discurso polifônico, *Querido Arthur*, por sua vez, consiste em conjuntos de correspondências escritas por duas mulheres. O primeiro grupo é composto por cartas redigidas por Celina e destinadas a Arthur, filho de sua prima Emy, nas quais a remetente, ao saber da morte da prima, relembra sua infância ao lado desta e revê a própria identidade, em uma espécie de “balanço de vida”. As outras missivas são escritas por Emy para a prima e relatam sua vida na Europa, dando conta do nascimento de seu filho, Arthur, e solicitando que Celina ajude o menino a encontrar o pai que fugiu antes do nascimento do menino. Subsequentes a esses, outros dois relatos compõem a estrutura da obra: um

no qual Celina relata a Arthur os acontecimentos dos primeiros meses após a chegada do menino ao Brasil e um último, mais curto, que dá conta das tratativas para o encontro entre Arthur e o seu pai na Europa.

Como se pode observar, diferentemente do que se passa nas obras anteriores, a narrativa de 1999 traz como tema central, de forma mais explícita, o processo de reelaboração identitária de Celina que, após a morte da prima – sua cara-metade – e com a iminência de ter sua vida modificada pela presença de Arthur, inicia um exercício de autorreflexão e toma, como pretexto para isso, a escrita de uma série de cartas ao menino, que ainda não conhece pessoalmente. Porém, longe de ser uma situação nova e desconhecida para Celina, a redação de cartas é algo bastante familiar para a personagem, não apenas como forma de comunicação, mas também como instrumento para, na manutenção do contato com a prima por via escrita, configurar a sua identidade na troca de experiências e afetos com ela.

A despeito das distinções que podem ser apontadas, *Antonia*, *Senhora Sant'Ana* e *Querido Arthur* são narrativas que giram em torno de um tema comum, a saber, o processo de elaboração ou reelaboração de identidades femininas a partir da relação de afeto e amizade que as protagonistas dessas obras mantêm entre si. Filiando-nos às ideias de Joan Tronto e Elizabeth Abel, observamos que esse caráter relacional e essa abertura para o outro, como um ato que tem implicações na própria concepção do “eu”, constituem marcas definidoras do que poderíamos chamar de um *ethós* feminino, e que, por vezes, caracteriza uma temática que pode ser apontada como própria dos textos de autoria feminina. Contudo, no caso das obras de Lélia Almeida, o que se verifica é que esse processo de autorreflexão e de autoelaboração da identidade, para além de um mero elemento diegético, se materializa em uma prosa fragmentada e polifônica, em um mosaico de vozes narrativas que parecem, conjuntamente, elaborar uma identidade descentrada, a partir de uma escrita que subverte a lógica da autoria masculina, problematizando, em sua raiz, a ideia de sujeito centrado e uno, tão cara ao pensamento patriarcal e tão estranha à concepção de sujeito do gênero feminino.

### **Bibliografia**

- ABEL, E. (E)Merging identities: the dynamics of female friendship in contemporary fiction by women. **Signs: Journal of Women in Culture and Society**, Chicago, vol 6, no. 3, p. 413-435, 1981.
- ALMEIDA, L. **Antonia**. Porto Alegre: Tchê!, 1987.
- ALMEIDA, L. **Querido Arthur**. Santa Cruz do Sul: EDUNISC; Porto Alegre: WS Editor, 1999.
- ALMEIDA, L. **Senhora Sant'Ana**. Santa Cruz do Sul: EDUNISC, 1995.
- CHODOROW, N. **The reproduction of mothering: psychoanalysis and the sociology of gender**. Berkeley and Los Angeles: University of California Press, 1978.
- CIXOUS, H. The Laugh of the Medusa. In: WARHOL, R. R.; HERNDL, D. P. (org.) **Feminisms: an anthology of literary theory and criticism**. New Brunswick, New Jersey: Rutgers University Press, 1997, p. 347-362.
- RICHARD, N. **Intervenções críticas: arte, cultura, gênero e política**. Belo Horizonte: UFMG, 2003.
- TRONTO, J. C. Mulheres e cuidados: o que as feministas podem aprender sobre a

moralidade a partir disso?. In: JAGGAR, A. M.; BORDO, S. R. (org.). **Gênero, corpo, conhecimento**. Tradução: Brítta Lemos de Freitas. Rio de Janeiro: Record : Rosa dos Tempos, 1997, p. 186-203.