

## A VEZ E A VOZ DO SUJEITO EM LUCIENE CARVALHO

Edilson Floriano Souza Serra<sup>1</sup>  
Romair Alves De Oliveira<sup>2</sup>

**RESUMO:** À luz dos estudos de crítica e teoria literária de autoria feminina e, considerando os aspectos de ressignificação da identidade na literatura, analisamos três textos da escritora mato-grossense Luciene Carvalho. Em *Caderno de Caligrafia*, livro de poemas publicado em 2003, a partir de uma personalidade fluida, polivalente e multifacetada, o eu lírico desconstrói as bases históricas que por muito tempo motivaram o discurso de sua submissão. Por outro lado, para empreender essa desconstrução de estereótipos, foi preciso que antes ressignificasse seus próprios paradigmas autorizantes, foi preciso que se fizesse desmoronar para enfim projetar-se como sujeito no mundo. A partir daí oferece ao leitor um sujeito não mais orientado pelas idiossincrasias de outrem, mas reelaborado tendo como fonte o próprio *self*, seu corpo e suas antagonias. São os meandros desses processos que apontaremos neste trabalho.

**PALAVRAS-CHAVE:** Identidade feminina; sujeito; pós-modernidade.

**ABSTRACT:** In light of the studies of criticism and literary theory of female authorship, and considering the aspects of redefinition of identity in the literature, we analyze three texts of Mato Grosso writer Luciene Carvalho. In *Caderno de Caligrafia*, book of poems published in 2003, from a fluid, polyvalent and multi-faceted personality, the poetic persona deconstructs historical bases that for long motivated the speech of its submission. On the other hand, to undertake this deconstruction of stereotypes, before it was necessary to reframe their own allowing paradigms, it was necessary to make crumble itself to finally project itself as a subject in the world. From then it offers to the reader a subject no more guided by another's idiosyncrasies, but re-drafted that takes as source the own self, its body and its antagonisms. The intricacies of this process will be pointed out in this work.

**KEYWORDS:** Female identity; subject; post modernity.

O texto escrito tornou-se, através da história, um artefato masculino, sendo o lugar da ciência, da eternidade e do registro da tradição. Ao passo que o discurso feminino foi reservado ao momentâneo, ao privado, ao fugaz, ao devaneio que se dissipa com a névoa, resumindo-se à oralidade. Passado esse momento, ficou o estilo, a mulher quando escreve conta de si, de seu corpo, de sua experiência. Críticas e teóricas da linha de estudos de autoria feminina como Showalter (1994), Irigaray (apud JAGGAR & BORDO, 1997), Kristeva (2007), Cixous (1995) defendem a ideia de que a mulher escreve através do corpo, sendo assim, a escrita para ela é sempre fonte de inscrição no mundo, de inserção numa realidade antes inexistente para o sujeito. Afirmam também essas autoras que o texto produzido por

---

<sup>1</sup> Doutorando em Literatura Comparada pela UFRN. Mestre em Estudos da Linguagem pela UFMT e Professor de Língua e Literatura no Instituto Federal de Educação de Mato Grosso. Contato: edilsonserra@hotmail.com

<sup>2</sup> Doutor em Letras pela UFPB. Professor adjunto da UNEMAT e professor orientador do Mestrado em Estudos da Linguagem (UFMT). Contato: romairoliveira@gmail.com

mulheres tem duas características marcantes, tende para a oralidade e é fruto da experiência. Nos textos que analisamos, Luciene Carvalho retoma a oralidade da tradição folclórica.

Ainda hoje é comum que os primeiros escritos de mulher sejam oriundos dos diários íntimos, da escrita reservada, segredada da sociedade. Herança para a vida toda, essa escrita de caráter intimista povoa tanto *Teia* (2000) quanto *Caderno de caligrafia* (2003) (obras que servem de referência para o presente trabalho), dois livros que às vezes parecem dizer para dentro, ou seja, com o intuito de fazer ressoar tanto para o mundo externo quanto para o universo particular da escritora.

Neles, é latente o posicionamento no que se refere à identidade de gênero. Tendo em vista a posição que ainda ocupa a mulher na atualidade, não é apático à desconstrução de paradigmas, pelo contrário, tem noção de que fora das esferas de conflito sua identidade não existe.

O modo de propagação do discurso patriarcal, suas desmascaradas reorganizações em torno de eixos concebidos prévia e distorcidamente, tem conduzido sua manutenção até os dias atuais. Podemos facilmente notar várias dessas noções cristalizadas inseridas, inclusive, nos discursos da arte. A exemplo disso, na poesia, conforme observação feita por Afonso Romano de Sant'Anna (1993), em *O Canibalismo amoroso*, a sociedade diz, por intermédio do autor, aquilo que não poderia dizer, aquilo que pretendia esquecer. Um dos motivos disso ocorrer está ligado ao fato de que a arte é um instrumento utilizado para veicular pensamentos protestantes ou mantenedores de uma dada ordem.

Nesse sentido, a poesia atua como uma forma de resistência, termo que, conforme Bosi (2002, p. 18) “é uma força que resiste a outra força exterior ao sujeito. Resistir é opor força própria a força alheia”. E, mais à frente, continua especificando essa atuação do texto poético:

A poesia, forma auroral da cultura, está aquém da teoria e da ação ética, o que não significa, porém, que não possa conter em si a sua verdade, a sua moral; e, sobretudo, o seu modo, figural e expressivo, de revelar a mentira da ideologia, a trampa do preconceito, as tentações do estereótipo. (BOSI, 2002, p. 31)

Os estudos atuais do feminismo têm colocado em xeque vários conceitos antes não vistos como problemáticos pelas academias científicas. Entre esses questionamentos, têm ganhado cada vez mais adeptos aqueles que apontam ser a própria noção de identidade um conceito mais apropriado à demanda de um grupo específico que de outros. Junto a esses questionamentos, tem-se perguntado: quem precisa de identidade? De posse desse problema, alguns autores têm preferido utilizar o termo “identificações”, a exemplo de Guattari (1999),

propondo, assim, um ato contínuo de representações por parte do indivíduo dentro de contextos de atuação específicos.

É nesse interstício que o sujeito dos poemas seguintes insere-se no campo semântico da identidade. Num primeiro momento descobre-se só. Precisa encarar-se, colocar-se à prova, e isso acontece ainda que à própria revelia. É preciso encarar-se refletido no espelho, reconhecer aquilo que criou a partir do discurso da diferenciação:

“Íntimo convívio”

Ali, na nudez do quarto,  
Não havia como se esconder de si.  
Era tudo tão incerto  
Quando só.  
Talvez devesse se esconder de si  
Dentro do guarda-roupa...  
Quem sabe, se abrigar  
Deitado sob a cama...  
Quem sabe algum alívio químico  
Trouxesse libertação?  
Enquanto não...  
Preso a si! Exposto a estar consigo  
Na solidão do quarto.  
Máscaras desabotoadas,  
Toda a existência pairando sobre a  
Alma.  
Que se rompesse o ser e a consciência  
Sem que, no entanto, fosse necessário  
Estar consigo, em íntimo convívio.  
(CARVALHO, 2000, p. 62)

Alguns elementos que remetiam o sujeito a outras querelas estão desconstruídos no texto. Outras referências, pedaços dos outros, subjetividades alheias foram postas em questão e não subsistiram. Os “ítems de fragilidades” marcados em poemas do livro: o batom, a saia, a roupa certa no tom, “a espera na janela” nada mais constitui o sujeito senão provisoriamente. Não há luta e o único confronto que resta é aquele que precisa travar consigo. Há um eu profundo até esse momento soterrado por outros discursos e que agora o eu lírico precisa encarar para dar um passo à frente em relação ao autoconhecimento. Aliás, o que parece incomodar o eu lírico é a profundidade que encontra na própria existência: “Ali, na nudez do quarto, /Não havia como se esconder de si”.

Esconder-se no quarto ou no guarda-roupa não é suficiente para fugir do mergulho na consciência de si mesmo latente no sujeito. Os versos fazem lembrar “O morcego”, de Augusto dos Anjos, com o vampirismo da consciência que invade pela madrugada o quarto

para reclamar os feitos do sujeito durante o dia. Mas aqui a circunstância é outra, não é o peso na consciência que assombra o sujeito. É, sim, a percepção da própria imagem, oriunda do conjunto de faces que atrelou com a finalidade de circular nos ambientes que se oferecem. Na imagem que elabora, não é só seu corpo que está nu, nem sua alma apenas, mas há uma nudez hiperbólica do quarto que não o deixa esconder-se de si.

O primeiro verso, aquele que em qualquer texto tem a função de introduzir o leitor no universo que se desdobra nas demais linhas, no poema, inicia-se com o adjunto adverbial de lugar, “ali”. A palavra remete ao espaço metafórico em que o sujeito se deixa levar por conjecturas que farão com que aterrisse num labirinto até um tempo pouco conhecido, e ora negado. Remete a “quarto”. Que pode ser tratado de forma literal se se levar em conta ser este, como lugar de repouso, um ambiente suficiente para a meditação que será realizada pelo eu lírico. Nele, reflete sobre o dia, a vida, as coisas que já se sucederam. O quarto, como elemento espacial, antepõe-se ao público, à urbe, ao profano, espaços onde as “máscaras” precisam ser “abotoadas”. No quarto não há essa necessidade – ali há o isolamento, o escape do sujeito de todas as trivialidades mundanas – nesse espaço o eu lírico pode ser ele mesmo, sem o perigo de ser mal interpretado. Entretanto, isso tem um preço, confrontar-se. E o desejo de se esconder desse “eu”, até então suprimido, denota o desinteresse do eu lírico nessa ação.

Ao mesmo tempo, a palavra “quarto” precisa ser metaforizada para que transcendamos esse espaço físico e possamos caminhar até onde encontraremos o eu lírico, que, de início, rejeita o deslocamento para dentro dele mesmo, nega o mergulho nas suas entranhas psíquicas, no seu universo – até a escrita de si – todo particular. O quarto figurado no texto simboliza, dessa forma, uma das tantas dependências desse castelo que cada sujeito tem dentro.

Seja pela literalidade, seja pela metáfora, há um confronto impossível de se fugir, um confronto que acabará por culminar no “convívio” consigo uma vez que, longe das pessoas, da urbe, do convívio social, estão as “máscaras desabotoadas”; a performance no quarto escuro é desnecessária. O paralelismo sintático assinalado nas repetições “Quem sabe”, sugere, em princípio, que busca o sujeito um rol de possibilidades ante a opção de deparar-se consigo. No entanto, revelam-se estereis as alternativas, na medida em que a escritura do texto por si só representa esse mergulho existencial que o sujeito realiza. Dessa forma, revela-se o texto muito mais uma constatação que um problema, muito mais uma tese que um projeto.

Em: “Máscaras desabotoadas, /Toda a existência pairando sobre a /Alma”, temos uma imagem que procura desvincular o ser do mundo material, terreno, para agregá-lo a uma essência metafísica, fora do mundo: dentro de si. Mas não algo como propuseram os surrealistas, a partir do inconsciente, aqui o sujeito precisa estar (ou simplesmente está, por força da circunstância) desperto, sóbrio: “Quem sabe um alívio químico/ Trouxesse libertação?/ Enquanto não...”, para o confronto que trava com sua consciência. Esse confronto não é desejado, como fica bem claro nos dois versos finais, é mais uma demanda que precisa cumprir uma vontade de ação que o coloca na circunstância ilustrada. Mas o confronto acontece e, desse confronto, surge uma epifania, uma outra realidade bastante diversa é incorporada. O sujeito vê-se bailando desdobrado diante de si. Visualiza a alma e, sentindo-a, desloca os sentidos que o mundo deu para si e os refaz, devolvendo-os para o mundo segundo uma interpretação particular. Na literatura, a epifania faz o leitor sentir o texto tal qual o fez seu autor, em “toda existência pairando sobre a alma”, o sujeito, que outrora se acomodava na zona confortável da textualidade passiva, nesse momento tem o poder de ser autor de si e, a partir daí, significar a sua existência.

Medroso e, por isso mesmo, apegado aos elementos da materialidade que antes o definiam, utiliza-se de substâncias concretas para contrapor-se a elementos abstratos. Contra a consciência, utiliza-se do “guarda-roupa”, do “quarto”, da “cama”, e do “alívio químico”, embora esses substantivos não mais tenham força para significar perante esse novo espaço no qual se vê preso e ao qual precisa subsistir: seu próprio eu.

Seu íntimo convívio consigo reserva-lhe o apelo da “alma”, palavra por essa razão disposta de forma atomizada no poema, ou seja, isolada em um único verso. Dessa maneira, o eu lírico coloca-se diante da existência: só sensações, só o eu impossível de narrar-se. Talvez seja esse o conflito que se instaure nesses versos, o eu lírico encontra-se de posse, ou, pelo menos, em contato com aquela esfera do sujeito que alguns teóricos da literatura<sup>3</sup> dizem intraduzível senão pela poesia. Sim ou não, o fato é que se tem no poema dois sujeitos, um das máscaras, da exterioridade, dos substantivos concretos, outro, que transcende às aparências exteriores da realidade, por isso, segredado, escondido, escamoteado.

---

<sup>3</sup> Hamburger (1986), ao fazer referências à obra de Schlegel, afirma que a poesia é o meio através do qual o espírito humano chega à consciência de si e organiza seus devaneios, o caos que o habita.

Os dois poemas que se seguem a esse parecem ser uma continuação do processo de confronto e descoberta do sujeito que resultaria, em última instância, no íntimo convívio de que se fala. São eles: “Vozes Noturnas”, e “Autoconhecimento”. Vamos a eles:

“Vozes Noturnas”

A noite vai desfilando em frente aos meus  
Olhos...  
Cintilações. Sombras. Ruídos incógnitos.  
Na noite, as vozes interiores que me  
Habitam  
Celebram sua liberdade.  
Pelo veludo do céu,  
Os astros representam seu espetáculo:  
Fogos-fátuos, iluminações anônimas,  
Constelações.  
Minhas vozes relembram sonhos  
Adormecidos.  
Tomo um chá com minha memória.  
Ensaio projetos.  
Evoco personagens de tempos outros.  
Na noite que vai se entregando à  
Madrugada,  
Viajamos eu e a lua  
Cada qual com sua rota e ciclo;  
Na noite a lua circundada pelo balé  
Silencioso dos astros...  
Na noite envolta por minhas vozes.  
Meus olhos revolvem – sem pudor algum –  
Meus medos e misérias,  
Delatam minhas fantasias.  
Na proximidade da aurora, exausta,  
Eu busco um cobertor – a janela  
Entreaberta – para me proteger do frio e  
De minhas vozes.  
Quero apenas me embebedar de noite.  
De nada vale minha vontade,  
Na noite minhas vozes têm vida própria,  
Desejos próprios.  
Minhas vozes invadem o vale dos meus  
Desejos  
E desvendam segredos.  
Minhas vozes me põem em carne viva.  
Já quase na partida da noite, minhas  
Vozes se despedem  
Num último alarido.  
Descansa a lua,  
Descanso eu.  
Na ponta da manhã, a luz do sol  
Encobre o show dos astros.  
Breve intervalo,

O crepúsculo reacenderá o céu  
E prepararei o quarto e a bandeja de chá  
Já certa da pontualidade das visitas.  
(CARVALHO, 2000, p. 64)

No texto transcrito, o cenário do poema anterior parece repetir-se: o ambiente noturno, o quarto no qual há pouco se escondia, o cobertor, a solidão e novamente as vozes que “desfilam” perante os olhos do eu enunciador. A diferença é que as imagens produzidas ganham em intensidade, as sensações tornam-se mais apuradas, de forma a compor sinestesticamente (sinestésias observáveis, por exemplo, em: “cintilações”; “somas”, “veludo”) um ambiente propício a se tornar *habitat* das vozes que povoam o sujeito.

A sequência de imagens também dá a ideia de movimento, tal qual uma tenda sendo armada, é formulado um espaço montado a partir de cada um dos versos. Como o eu lírico que se estrutura a partir de cada uma das vozes que nele transitam ou, ainda, como o poema que se forma a partir de versos que são ações independentes, mas que colaboram para inaugurar o todo. Os elementos, aliás, têm bastante independência, um em relação aos outros, embora constituam, no todo, uma unidade de sentido. O eu lírico e a lua, por exemplo, estão unidos, mas não se aglutinam, cada ser tem sua particularidade, sua “rota”, seu “ciclo”, sua especificidade não controlada. Se a lua outrora representava a natureza a que o sujeito estava submetido, no instante poético, as duas matérias acontecem desvinculadas. O sujeito não elimina a natureza, querendo dominá-la, tal qual fizeram outros sistemas rígidos que desejavam egoisticamente a centralidade do mundo, entre esses sistemas o próprio patriarcado, que tem como premissa extinguir as diferenças. Concebendo a natureza, no caso a lua, como outro, não a aniquila ou sufoca no discurso. Como saída, prefere apenas demarcar sua independência do astro: “Viajamos eu e a lua/ Cada qual com sua rota ou ciclo”.

Tudo está em trânsito, mas nem por isso redundando em caos, contrariamente ao que se formulou no cartesianismo. Cada elemento ganha vida e acontece conforme sua vontade particular. Mesmo aqueles que não têm um verbo como núcleo sugerem ações, tais quais os “Ruídos incógnitos”, “fogos-fátuos” ou “iluminações anônimas”, ou ainda, simplesmente “Constelações”, tudo em movimento: ruídos rugindo, iluminações anônimas iluminando, constelações constelando. Mas, a essas redundâncias o eu lírico não precisa submeter-se, considerando que as disposições das palavras por si já sugerem esses deslocamentos, como se o quarto fosse um cosmos onde todos os elementos gravitassem, estivessem em suspensão, fomentados pelas vozes noturnas do sujeito que, ali, encontram-se rebeladas.

Mas esses movimentos, quem os produz? O que essas coisas todas querem dizer? Querem dizer do eu lírico, pois esse movimento é fruto metonímico do sujeito que se multifaceta e está sendo inundado com suas subjetividades, isso é visível quando versifica: “A noite vai desfilando em frente aos meus/ Olhos...”. Ou: “Meus olhos revolvem – sem pudor algum –/ Meus medos e misérias”. Ou ainda, quando faz referência às vozes que o circundam. São suas partes, seus olhos ou suas vozes que dão sentido a tudo que ali se passa. Tudo gravita em torno desses dois elementos que ganham vida para contemplar o eu metonimizado nos olhos, na boca e em tudo que o circunda.

O sujeito, através das vozes que possui, dá vida às coisas. Há, implícita nessas vozes que agem, uma repetição do instante criativo edênico, quando o verbo disse para que houvesse dia e houve, para que houvesse noite e se fez escuridão, e assim por diante. No poema o mesmo acontecimento se opera, o verbo, a voz, dá vida às coisas num processo de personificação da noite, dos astros, da memória e da lua, entre outras coisas:

Na noite, as vozes interiores que me  
Habitam  
Celebram sua liberdade.  
[...]  
Minhas vozes relembram sonhos  
Adormecidos.  
Tomo um chá com minha memória.  
Ensaio projetos.  
Evoco personagens de tempos outros.  
Na noite que vai se entregando à  
Madrugada,  
Viajamos eu e a lua  
Cada qual com sua rota e ciclo;  
Na noite a lua circundada pelo balé  
Silencioso dos astros...  
Na noite envolta por minhas vozes.  
Meus olhos revolvem – sem pudor algum –  
[...]  
Eu busco um cobertor – a janela  
Entreaberta – para me proteger do frio e  
De minhas vozes.  
[...]  
Na noite minhas vozes têm vida própria,  
Desejos próprios.  
Minhas vozes invadem o vale dos meus  
Desejos  
E desvendam segredos.  
Minhas vozes me põem em carne viva.  
Já quase na partida da noite, minhas  
Vozes se despedem



Mas agora o sistema de criação ocorre transformado em sua práxis mundana. No poema “Vozes noturnas”, o sujeito criador, aquele que elabora, que dá a vida, que personifica, não tem, como em todas as outras narrativas míticas de criação, o fôlego masculino. Quem cria no poema é a voz fêmea. Tampouco se trata da voz emitida por uma matrona, uma voz mãe, tal qual a de Virgem Maria. Num mundo estruturado dentro da estereotipia patriarcal, a voz mãe é sempre, em última instância, a voz do patriarcado. No texto, o sujeito desloca-se desses estratagemas a que tentaram remetê-lo. As vozes que falam, que reificam as coisas circundantes, são as vozes polifônicas e dissonantes do eu lírico, as coisas reificadas são, por sua vez, continuações dele. Não há, entretanto, um centro único, já que essas vozes constituem-se a partir de diacronias, surgem a partir de sua história de vida e de outras mulheres que vieram antes dela. Assim, atravessam o que é e projetam-se para o seu devir. É o próprio sujeito que se multiplica no espaço em que está circunscrito, que se povoa material e imaterialmente, que eleva o terreno ao plano das ideias, como sugeriu Platão (2000), para assim chegar ao estado de perfeição, de completude.

As vozes que emanam do eu lírico têm como impulso para seu desfile o significativo uso de consoantes nasais (o /m/ e o /n/) no texto. Devemos observar que, de 218 palavras que o poema possui, essas consoantes ocorrem em 97 delas, ou seja, em quase cinquenta por cento das palavras, sendo que, em pelo menos um terço delas, a ocorrência é dupla. Essas consoantes dispostas ao longo dos versos, a aparente aleatoriedade para a qual acenam, sugerem essa flutuação, esse movimento, esse cosmos que ali gravita. Dá ao sujeito o estado de suspensão necessária de que precisa para realizar a festa que acontece em seu quarto.

Mas, raiando o dia, “O crepúsculo reacenderá o céu”. As personagens precisam ceder espaço a outrem e as máscaras – de que fala no poema anterior – precisam ser novamente “abotoadas” para o dia que se inicia. O sujeito criador desse espaço, no entanto, tem clara visão dessas representações a que precisa se submeter para interagir com o mundo. Tem noção de que precisa utilizar-se de um eu que o represente diante da sociedade e, na sociedade, várias máscaras precisarão vir à tona conforme o contexto de interação.

O que confere autonomia ao sujeito é justamente saber-se. Sabendo dessas demandas, da existência desses papéis sociais, desvincula-os de si o suficiente para que eles não o definam e daí o simplifiquem, como muitos pretenderam. Sabe, da mesma forma, que existem vozes que não pode deixar que se manifestem na sociedade, pois corre o risco de ser

incompreendido e punido, como já fora. Entre o inenarrável e o mundo, o sujeito utiliza-se da poesia como mediadora dessa parte de si, por outras vias, indizível.

Pela noite, antes que o dia comece, propicia o sujeito o convívio com as vozes que de outrora recomendaram que extirpasse, pois eram o caos, eram demônios, eram oriundas da natureza perturbada do feminino sobre a qual não tinha controle algum. No poema, entretanto, o iterativo uso do pronome possessivo: “meus olhos”, “minhas vozes”, “minha memória”; “meus medos e misérias”, “minhas fantasias”, entre outros, é evidência de que se encontra efetivamente de posse das atividades psíquicas, sentimentais, emocionais, volitivas, que o integram. Esse mergulho no eu é instrumento necessário de autoconhecimento, na medida em que permite ao sujeito revelar o que até então estivera escondido no subconsciente. A assonância somada à aliteração – que ocorre tanto com os elementos /v/ quanto com as fricativas (/d/, quando ocorre entre vogais) – nos versos: “Minhas vozes invadem o vale dos meus/ Desejos/ E desvendam segredos” (grifos nossos) dão a impressão desse povoamento que ocorre no interior do sujeito. As vozes, como uma chusma, invadem os espaços anteriormente pertencentes aos segredos inconfessáveis do sujeito a fim de ressignificá-los, colocando o eu lírico “em carne viva”, exposto.

O paradoxo maior que há no texto é aquele em que se antagonizam sol e lua:

Na noite a lua circundada pelo balé  
Silencioso dos astros...  
[...]  
Na ponta da manhã, a luz do sol  
Encobre o show dos astros.

Enquanto a lua está envolta no espaço que o eu lírico elabora e até mesmo ajuda em sua ambientação, o sol representa o fenecimento desse lugar. Representa a razão extirpadora das subjetividades, representa o espaço onde as máscaras, as partes dizíveis do sujeito precisam voltar à tona. Não se precisa ir longe para associar o sol à razão, a Zeus, às entidades masculinas e a lua ao outro gênero, aquele mesmo, inúmeras vezes, metaforizado como misterioso, obscuro. Esse antagonismo, todavia, tem sua maior força nessa referência, ademais, o resto sofre uma simbiose irresistível e dilui-se quando se une ao eu lírico.

Fica então estabelecida no texto uma relação de ação e recepção entre sujeito e objeto em que as duas partes são isotópicas, ou seja, terminam no mesmo lugar. O sujeito descritivo dá voz às imagens que surgem e se deixa envolver nelas, deixa-se levar sem perturbação, pois são todas derivadas de um só lugar. Aliás, o cosmos que no texto é elaborado tem como

premissa essa relação de contiguidade com o sujeito. Os termos escolhidos pelo eu lírico para a produção dessa imagem denuncia essa intencionalidade: noite, cintilações, sombras, ruídos incógnitos, vozes, astros, memória, lua, olhos, janela, quarto, etc., são elementos dotados de sentido que culminam em fazer referências à subjetividade do eu lírico que ele pretende exteriorizar, por em suspensão para conhecer-se por dentro.

Se levarmos em consideração o poema que segue a essas páginas, “Autodefinição”, é possível que fiquemos convencidos de que a estratégia de autoconhecimento utilizada pelo sujeito deu resultados interessantes. Vamos ao texto:

“Autodefinição”

Sou voraz de vida  
Vivo em contratempo.  
Mas que no futuro,  
Penso no momento.  
Apuro os sentidos,  
Sinto ansiedade,  
Caio em depressão.  
Sumo na cidade  
Determinação e brilho no retorno  
Nada em mim é morno.  
Corro entre as que sou,  
Sou além da conta.  
Sou tantas enfim que até fico tonta.  
Sou lar e inversão.  
Sou rota e desvio  
Clarão e temor.  
Silêncio e assovio.  
(CARVALHO, 2000, p. 95)

Enquanto o mais comum no contexto da identidade é a negação da diferença, de tudo aquilo que sobra, numa tentativa muita vez ineficaz de unicidade, no texto o sujeito opera em sentido contrário a essa corrente, afirma o duplo, o outro ou outros que nele aparece. Talvez essa negação das diversidades que muitas vezes vimos se operando não corresponda exatamente à formação de todas as identidades, e esta, no caso, preferiu sua face multiplicada. Quando afirmamos multiplicada, no entanto, essa multiplicação não pode ocorrer como sinônimo de divisão. Não são duas partes do todo. Mas todo uma, todo outra, todos que se entretecem.

Berenice Sica Lamas (2004), analisando o sentido do duplo para seu estudo da obra de outra escritora, Lygia Fagundes Telles, afirma que o duplo é ingrediente de constituição da identidade humana. Retomando etimologicamente o termo, atenta-se para o fato de que tal

palavra no latim escolástico, *identitate*, remete à qualidade do que é idêntico, ou ainda a *idem*, que quer dizer o mesmo. Dessa forma, não é de se estranhar que o processo de formação da identidade refira-se sempre a eliminar ou menosprezar, deixar sobressair ou fugir, enfim, assimilar ou não diversidades conflitantes que habitam o eu. Para a pesquisadora, “A identidade não se apresenta como dada, nem é unívoca, antes se constitui em um processo de construção, cuja compreensão remete à superação das dicotomias” (LAMAS, 2004, p. 46). Quanto à superação dessas dicotomias, acreditamos que não significa essa ação o simples descarte das faces desinteressantes do eu. Destarte, essa superação pode ocorrer como assimilação dela e sua compreensão como face integrante do sujeito, como temos no texto.

Um mito que alude ao duplo está contido no livro de *Gênesis* e refere-se ao conhecimento do bem e do mal adquirido no instante fatídico em que o homem no Éden descumpriu a ordem divina. Ainda de posse dos mitos judaico-cristãos, é de se notar que toda sua lógica funda-se a partir do duplo disposto nas figuras do bem e do mal: Deus e o diabo, o dia e a noite, céu e inferno, Jesus e Lúcifer, Eva e Lilith, etc. Em boa parte das representações do duplo as faces divergem-se e são simbolizadas como se referindo uma ao bem, à salvação, outra ao mal, ou à perdição, como temos ainda no mito de Narciso, em que este olha para seu reflexo e perde-se. Em todas essas referências há uma parte que o sujeito precisa ver submetida a qualquer custo para que não seja consumido por ela. Esse não é, porém o limite de reconhecimento da identidade. Ela pode ser constituída sem a total eliminação do duplo.

A identidade, em assumindo o duplo, permite o convívio com a diferença. O que não ocorre com aquele outro tipo de identidade hegemônica que elimina qualquer sinal de difusão. Realizando-o no poema, o sujeito quer instaurar uma nova lógica que explique sua complexidade, uma lógica em que as diversidades não são excludentes, mas estão em sintonia. Há algo em comum que une as pontas sem necessariamente eliminar suas idiossincrasias.

Outro fato relevante é que as faces apontadas no texto parecem servir mais para apontar possibilidades de um sujeito com posicionalidades variáveis que para uma característica binária. Na passagem: “Sou além da conta” o sentido de dispersão de que o sujeito pode dispor-se fica evidente. As fronteiras que o demarcam são insustentáveis, porque o sujeito é incontável, não se permite contabilizar.

O paralelismo sintático no qual o poema se estrutura, “Sou”, permite que o eu lírico alcance o objetivo a que se propôs no título do texto: autodefinir-se. Mas o que é afinal,

considerando que se pauta em paradoxos e dessa forma mantém, pelo menos aparentemente, incógnita sua inscrição? Ora, não sendo unicamente isto ou aquilo, certamente é mulher: “Corro entre as que sou,/ Sou além da conta./ Sou tantas enfim que até fico tonta”. Utilizando-se de desinência nominal de gênero define-se como pertencente ao gênero feminino. Feito isso, todo o resto pertence ao universo das possibilidades.

Como anteriormente colocado ao longo deste trabalho, junto à definição de feminilidade tem-se associado binarismos que julgam as mulheres a partir de estereótipos que tendem a sua inferiorização. Conhecendo esses dispositivos que intentam negá-lo perante o mundo, o eu lírico procura subvertê-lo pela linguagem: inscreve-se como feminino e assimila os paradoxos que de outrora a dividiam.

Ao fazê-lo, ao assumir um e outro lado da moeda, desconstrói o binarismo e aniquila qualquer tentativa de dispersão. Nesse processo, torna inteiro o que antes era parte, positivo o que antes o negativava. Observe-se que “desvio” é somente uma variação de “rota”, e o “silêncio” pode soar tão perturbador quanto um “assovio” atemporal. Eliminando o limite entre as partes, desconstruindo-as como antagonismos e reelaborando-as através do conectivo aditivo “e”, que as torna complementares, o sujeito reinventa-se para si e para o mundo, criando uma nova lógica em que a marcação de gênero expressa em: “Sou tantas que até fico tonta”, passa a dizer de um ser em sintonia com as intrincadas faces que compõem sua identidade.

Considerando ainda o verso recortado acima, o que se pode definir sobre a origem das várias vozes que aparecem no poema é que são da pertença feminina. Pertencem ao universo feminino. Quanto às nuances desse feminino, não é profícuo conjecturar, pois o terreno nesse limite fica nebuloso e qualquer definição ousadamente mais profunda poderá incorrer em mera divagação. Precisando de mais aproximação, o que nos suscita é definir, melhor, vislumbrar o eu lírico a partir de femininos, assim, no plural, porque é vário, é múltiplo. O que há em comum é que todas as personagens que lhe povoam são desse universo que defendeu tão engenhosamente. Ademais, como pertencente ao universo feminino, é diversidade, é legião de sujeitos.

É perceptível no poema o interesse do sujeito feminino em dar um passo à frente no sentido do próprio reconhecimento. Procura refletir, racionalizar suas idiosincrasias e dessacralizar atitudes ou sensações que antes seriam encobertas por mecanismos simbólicos que só em segundo caso estariam atrelados a qualidades de um sujeito completo e por isso

mesmo sujeito à própria autonomia. Ao mesmo tempo em que opera isso, reconstrói a sua maneira de assinalar-se no mundo, de forma a respeitar as partes, ao invés de anulá-las:

Sou lar e inversão.  
Sou rota e desvio  
Clarão e temor.  
Silêncio e assovio.

O sujeito não é um feminino só, uno, portanto, não segue o rito iluminista. É multifacetado, mas não no sentido de ser quebrado, dividido, e sim de ser vários. O que une o sujeito é a pertença feminina. Ora, mas dentro do feminino há uma infinita gama de possibilidades e nesses infinitos espaços ele quer situar-se, trafegar. A identidade para o sujeito então pode ser definida a partir da conceituação de Costa Lima, ou seja, como uma unidade discursiva da qual o sujeito parte:

Uma resposta possível a essas ressalvas seria repensar a identidade como aquilo do qual se parte (para chegar a outro lugar), isto é, como uma estratégia política pessoal e/ou coletiva de sobrevivência, independentemente de quão múltipla, fluída e contraditória a estratégia possa ser. (LIMA, 2002, p. 78)

Essa perspectiva para o feminino é interessante na medida em que não se coloca como uma essência ante o sujeito, impondo-lhe limites que, como aconteceu através dos últimos séculos, obliteraram o caminho da busca de sua individualidade, de suas capacidades plenas. Por outro lado, retira-o do lodaçal do qual tem partido as identidades formuladas a partir do chamado pós-modernismo, que em sua lógica a tudo dilui. No caso que estudamos, a estratégia consiste em partir de um lugar, ainda que móvel e contraditório, para outros, dependentes das demandas pessoais do indivíduo.

No poema “Autoconhecimento” isso acontece, por exemplo, quando o sujeito não renuncia a alguns mecanismos dos quais não sente necessidade de abdicar. Elementos como os “sentidos”, a “ansiedade” e mesmo a “depressão”, utilizados para defini-lo como mais fraco, como apenas *desejo*, como suscetível à emoção, logo, incapaz de modular a sociedade para o bem, aparecem no poema como qualidades não redutoras, já que não impedem o sujeito de vislumbrar o próprio corpo para além das fronteiras de suas objetividades. Dessa forma, coordena uma dispersão para si mesmo, mas politicamente a partir de uma base, e essa base é a identidade feminina.

## REFERÊNCIAS

- ANJOS, Augusto dos. *Eu e outras poesias*. Porto Alegre: L&PM, 2002.
- BOSI, Alfredo. *Literatura e resistência*. São Paulo: Companhia da Letras, 2002.
- CARVALHO, Luciene. *Teia*. Cuiabá: s.n., 2000.
- CARVALHO, Luciene. *Caderno de caligrafia*. Cuiabá: Cathedral Unicen Publicações, 2003.
- CIXOUS, Hélène. *La risa de la medusa: ensayos sobre la escritura*. Barcelona: Anthropos; Madrid: Comunidad de Madrid; San Juan: Universidad de Puerto Rico, 1995.
- COSTA, Cláudia de Lima. O sujeito no feminismo: revisitando os debates. *Cadernos Pagu*, v.1, n.19, 2002. p. 59-90. Disponível em: <http://www.scielo.br/pdf/cpa/n19/n19a04.pdf>. Acesso em 4 jan. 2011.
- GUATTARI, Félix; ROLNIK, Sueli. *Micropolítica - Cartografias do Desejo*. 5ª edição. Petrópolis: Editora Vozes, 1999.
- HAMBURGUER, Kate. *A lógica da criação literária*. Trad. Margot P. Malnic. 2ª ed. São Paulo: Perspectiva, 1986.
- JAGGAR, Alison M. & BORDO, Susan R. *Gênero, corpo, conhecimento*. Trad. Britta Lemos de Freitas. Rio de Janeiro: Record: Rosa dos Tempos, 1997.
- KRISTEVA, Júlia. *História da linguagem*. Lisboa: Edições 70, 2007.
- LAMAS, Berenice Sica. *O duplo em Lygia Fagundes Telles: Um estudo em Literatura e Psicologia*. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2004.
- PLATÃO. *A República*. São Paulo: Nova Cultural, 2000.
- SANT'ANNA, Afonso Romano de. *O canibalismo amoroso: o desejo e a interdição em nossa cultura através da poesia*. 4ª ed. Rio de Janeiro: Rocco, 1993.
- SHOWALTER, Elaine. A crítica feminista no território selvagem. Trad. Deise Amaral. In: HOLLANDA, Heloísa B. (Org.) *Tendências e impasses*. Rio de Janeiro: Rocco, 1994. p. 23-57.

**Artigo recebido em setembro de 2015.**  
**Artigo aceito em outubro de 2015.**