

A MULHER COMO PROTAGONISTA DE SUA PRÓPRIA HISTÓRIA: UMA ANÁLISE CRÍTICA FEMINISTA NO LIVRO DE CONTOS *MARIAS*, DE JANAÍNA AZEVEDO

THE WOMAN AS A PROTAGONIST OF HIS OWN HISTORY: A FEMINIST CRITICAL ANALYSIS IN THE BOOK OF TALES MARIAS, BY JANAÍNA AZEVEDO

JOHNIERE ALVES RIBEIRO¹

M^a. MELISSA RHÊNIA BARBOSA ESPÍNOLA²

SIDARTA DA SILVA MATOS³

Resumo

O presente artigo investiga a condição feminina em obras literárias através da crítica literária feminista. Em vista disso, foi feita uma análise do conto “Rainha na cozinha”, compreendido no livro *Marias*, de Janaína Azevedo. O trabalho norteou-se pelo seguinte questionamento: Como o espectro feminino foi figurado no construto narrativo do conto “Rainha na Cozinha”, da autora paraibana Janaína Azevedo? Para respondê-lo, adotamos como objetivo: analisar as diferentes perspectivas do feminino em torno de questões sociais e culturais no conto “Rainha na cozinha” possuindo como teoria fundamental os Estudos Culturais e a Crítica Literária Feminista. A Metodologia adotada foi qualitativa quanto à abordagem e documental e bibliográfica quanto aos procedimentos técnicos. Ao fim, percebemos a importância da valorização das histórias escritas e figuradas por mulheres como forma de ampliar as perspectivas de narrativa e promover uma transformação social.

Palavras-chave: Autoria Feminina; Crítica Feminista; Estudos Culturais.

Abstract

This article investigates the feminine condition in literary works through feminist literary criticism. In view of this, an analysis was made of the short story “Rainha na cozinha” (Queen in the kitchen), included in the book *Marias*, by Janaína Azevedo. The work was guided by the following question: How was the female spectrum figured in the narrative construct of the short story “Rainha na Cozinha”, by the Paraíba author Janaína Azevedo? In order to answer it, we adopted as an objective: to analyze the different perspectives of the feminine around social and cultural issues in the short story “Queen in the kitchen” having as a fundamental theory Cultural Studies and Feminist Literary Criticism. The methodology adopted was qualitative in terms of approach and documentary and bibliographical in terms of technical procedures. In the end, we realized the importance of valuing the stories written and figured by women as a way of expanding the narrative perspectives and promoting social transformation.

Keywords: Female authorship; Feminist Criticism; Cultural Studies.

1 Doutor em Literatura e Interculturalidade pela Universidade Estadual da Paraíba (UEPB). Professor da Universidade Estadual da Paraíba - Campus VI – Monteiro-PB e professor da Educação Básico junto a Secretaria Estadual de Educação da Paraíba. Dedicar-se à linha de pesquisa Estudos “Culturais pela Literatura, com ênfase do campo das Literaturas Nordestinas e seus gêneros. Email: johniere81@servidor.uepb.edu.br

2 Mestranda em Direitos Humanos pela Universidade Federal da Paraíba (UFPB). Pós-Graduanda em Direito Adm. e Gestão Pública pelas Faculdades Integradas de Patos (FIP) e em Direito Constitucional Aplicado pelas Faculdades Legale. Advogada. Graduanda do curso de Licenciatura em Letras – Português pela Universidade Estadual da Paraíba (UEPB) – Campus VI – Monteiro-PB. Pesquisadora bolsista do Observatório de Femicídio da Paraíba – UEPB. Email: melissarhenia@gmail.com

3 Graduando do curso de Licenciatura em Letras – Português pela Universidade Estadual da Paraíba (UEPB) – Campus VI – Monteiro-PB. Bolsista do Pró-Enem 2020 pela disciplina de Filosofia da UEPB. Email: sidartamatos@gmail.com

1 Introdução

Sociedade e Literatura sempre estiveram interligados, vez que uma é o reflexo da outra. Em outras palavras, a Literatura é o resultado daquilo que se produz enquanto sociedade, daquilo que está grafado, memorizado, historicamente constituído, ao mesmo tempo em que é a sociedade é fruto da própria criação literária, tendo em vista que essa se inventa e reinventa quem a lê.

Isto posto, seria quase impossível compreender a Literatura sem tomar por base as problemáticas sociais, pois o discurso estaria esvaziado de significação, de contexto. Logo, para entender Literatura é preciso que se esteja disposto a abrir mão de preconceitos e adentrar em novos parâmetros de realidade, de subverter padrões e desmistificar estigmas. Aqui se revela, porquanto, o papel dos Estudos Culturais para a Teoria Crítica Literária, ao passo que dá a esta uma nova dimensão, amplia seus horizontes de análise.

Tendo isso em mente, pode-se afirmar que, durante o processo de construção das sociedades ocidentais, as demandas das mulheres nunca foram levadas em consideração. Constituindo-se, assim, o que conhecemos hoje como uma sociedade patriarcalista/falocêntrica, ou seja, voltada apenas para os interesses masculinos e em decorrência destes. O macho é o centro e o resto é margem, invisível, desimportante. Salientando-se que, quando se fala em macho, estamos nos referindo à perspectiva da própria sociedade machista, em que não há diferença entre sexo biológico e gênero, e também que as demais etnias, que não a branca supremacista, estão fora do radar quanto à igualdade de direitos.

Diante disso, o presente artigo se debruçou sobre a investigação do livro *Marias*, da autora paraibana Janaína Azevedo, publicado em 1999, que culmina em uma reunião de diversos contos que tratam da problemática de gênero e do papel da mulher como personagem social e literário. Desse modo, nos dedicamos ao exame mais detalhado em um do contos do livro, “Rainha na Cozinha”, que traz em seu bojo a temática da mulher no ambiente da cozinha, sua mixórdia de interpretações e sentidos, e, o paradoxo entre escolhas e papéis pré-estabelecidos socialmente, a partir da perspectiva dos Estudos Culturais e da Crítica Feminista.

Nesse sentido, a pesquisa tem como problemática: Como o espectro feminino foi figurado no construto narrativo do conto “Rainha na Cozinha”, da autora paraibana Janaína Azevedo? E como objetivo desvendar as várias nuances do feminino no referido conto por meio de um exame das questões sociais manifestadas por meio dos Estudos Culturais e pela Crítica Literária Feminista, que busca, entre outras coisas, demonstrar a importância de ouvir os clamores das mulheres, que já estão cansadas de ser subjugadas e diminuídas diante de uma sociedade que privilegia o masculino.

Portanto, o artigo justifica-se em virtude de dedicar-se ao exame minucioso de uma obra de autoria feminina a partir da visão da Crítica Feminista advinda dos Estudos Culturais. Assim sendo, o presente trabalho procura expressar a necessidade de perceber os sujeitos marginalizados, compreender e difundir suas histórias, para que a Literatura dinamize e amplifique narrativas variadas, fazendo com que seja possível enxergar outros patamares a partir de uma visão que não se estava acostumado a ter.

Quanto à metodologia de pesquisa utilizada, o presente trabalho é qualitativo quanto à abordagem, uma vez que procura observar as matizes da Crítica Feminista Literária no livro *Marias*, de Janaína Azevedo, ou seja, analisamos o modo como se delineiam os aspectos teóricos

dentro de uma obra literária, a saber, mais especificamente, o conto “Rainha na Cozinha”. Além disso, trata-se de uma pesquisa documental e bibliográfica quanto aos procedimentos técnicos empregados, vez que trabalhamos o supracitado conto sob a perspectiva feminista dos Estudos Culturais.

2 Estudos culturais e a crítica feminista

Segundo Pontes Jr. (2014, p.18), o campo dos Estudos Culturais no Brasil tem base, em parte, no pensamento britânico pós-guerra, principalmente no que diz respeito à existência de um sentimento de preocupação em torno da abordagem das questões da classe trabalhadora a partir da visão marxista, tratando de temas como condições sociais, sexualidade e gênero e identidade e protagonismo do sujeito em relação ao domínio da cultura.

Para o referido autor, nessa época, a construção dessa forma de ver o mundo “evidenciou a emergência discursiva desses novos sujeitos fazendo desaparecer a categoria de classes sociais” (Pontes Jr., 2014, p.19). Assim sendo, era imprescindível extinguir a concepção do que era historicamente hegemônico, era preciso reconfigurar os parâmetros de narrativa para que as minorias socialmente marginalizadas pudessem falar sem intermediários, ter voz para que fizessem suas próprias reivindicações.

A área dos Estudos Culturais tem como expoentes autores como Stuart Hall e Paul Gilroy, além do legado marxista deixado por Gramsci. Nesse ínterim, o próprio Stuart Hall é responsável pelo desenvolvimento dos Estudos Culturais na Inglaterra e na influência que estes tiveram nos Estados Unidos. Hall (2003, p.216) manifestou toda a sua preocupação com o que entendia como sendo uma aplicação institucionalizada e uma textualização rarefeita dos estudos culturais em um ambiente acadêmico altamente prático, elaborado e financiado pelas indústrias norte-americanas em focar apenas em aspectos puramente estéticos e técnicos da linguagem, tornando o texto vazio de sentido e debate das questões políticas.

Ou seja, a prática dos Estudos Culturais nos Estados Unidos agiam no sentido de despir a referida teoria da sua essencialidade de contextualizar, debater e trazer à tona demandas das margens, privilegiando a análise do discurso pelo discurso sem se importar tanto em quebrar a hegemonia pré-estabelecida e discutir a importância da alternância de vozes na composição e manifestação da linguagem. Sua alteração em relação ao exercício efetivo dos Estudos Culturais nos Estados Unidos foi compilada em um texto denominado *Cultural studies and its theoretical legacies*, publicado no ano de 1992, por Lawrence Grossberg et al após um debate que aconteceu naquela época na Universidade americana de *Urbana-Champaign*. (Pontes Jr., 2014, p.19).

Além disso, a relevância de Hall para a Teoria Crítica Literária Brasileira também se apresenta na influência que o pós-estruturalismo francês teve sobre o autor, de maneira a perceber a literatura como interativa e multidisciplinar, capaz de estabelecer diálogos com outras ciências, mais enfaticamente, com as ciências sociais, e de receber contribuições de autores como Foucault e Barthes para interpretação dos discursos, contemplando discussões no que tange à cultura de mídia e a censura, dinâmicas de etnias, classe, sexualidade e gênero. (Pontes Jr., 2014, p.20).

No Brasil, a crítica literária também foi influenciada pelas discussões britânicas e francesas, mas, principalmente, pelos ensinamentos trazidos por Hall em relação à criação de um novo paradigma de análise multidisciplinar, intertextual e intercultural, que dava vazão à apuração do contexto e sua contribuição para a obra. No entanto, a recepção da vertente dos Estudos

Culturais não foi completamente aceita, à primeira vista, pelos acadêmicos brasileiros, uma vez que havia um embate entre os defensores da conservação da crítica literária tal qual existia e aqueles que desejavam expandir sua aplicação e incorporar novas visões aos modelos tidos como dominantes.

O choque de ideias perdurou na comunidade acadêmica brasileira, tendo em vista que os conservadores temiam a interdisciplinaridade por consideraram as outras áreas envolvidas, como as Ciências Sociais, por demais específicas, e em vista disso, os críticos que se orientassem pelos Estudos Culturais estariam deixando de lado os pormenores da língua e da estrutura do discurso. Enquanto isso, os críticos que procuravam elaborar uma análise mais encorpada, com vistas ao contexto e ao diálogo com outras realidades, viram nos Estudos Culturais uma maneira de tornar a literatura mais democrática e acessível, mais possível de reconhecimento e propagação de saberes e diversidades.

Explorado o panorama histórico, partimos para a discussão a respeito dos significados, sentidos e conceitos dos Estudos Culturais, seu objeto e campo de estudo, seus subgêneros e a imprescindibilidade do seu exercício no cotidiano da literatura em sua abrangência, quanto às problemáticas de territorialidade, raça, gênero, relações de dominação e violência.

Nessa continuidade, de acordo com Costa (2010, p.74), os Estudos Culturais ao se debruçarem sobre o exame de uma obra literária, “representam certa visão de mundo, acrescentam à literatura uma função representacional”. Logo, os Estudos Culturais buscam compreender a literatura como representação de uma realidade social, da parte de um todo, investigando seus pormenores e ampliando seus horizontes, transformando aquilo que, até então, era marginalizado e esquecido em uma miscelânea de novas leituras da realidade.

Em vista disso, os Estudos Culturais figuram como uma vertente teórica literária que tem por objeto a desconstrução da cultura posta e a reinvenção dos panoramas de análise crítica, de maneira que haja espaço para valorização e apreciação do que anteriormente era considerado fora do padrão. Assim sendo, os Estudos Culturais têm como finalidade colocar sob os holofotes a literatura produzida pelos sujeitos excluídos pela sociedade, bem como contar suas histórias e torná-las palpáveis a todos que quiserem lê-las.

Nessa perspectiva, Gomes (2010, p.34) assevera que “Os estudos culturais nos dão base para o questionamento da identidade e, sobretudo, para incluímos a alteridade como uma necessidade para o leitor se situar no espaço”. Desse modo, os Estudos Culturais suscitam no leitor a capacidade de identificação com a obra e a observância crítica do enredo, ao passo que também imiscui em seu ser a necessidade de questionar a ausência de representatividade literária e o clamor pela inserção de personagens mais profundos, mais reais, sujeitos nos quais possa se reconhecer.

Para Silva (2012, p.15), no viés dos Estudos Culturais “não basta apenas a criação pela criação e que realmente existem interesses, visões políticas e ideológicas que determinam toda uma tradição”. A partir disso, é possível inferir que as obras literárias devem ser analisadas conforme conjunturas e atores sociais diversos, sempre levando em consideração questões sociais, econômicas, políticas e as que mais forem pertinentes para a dar sentido aquilo que é narrado ou exposto.

É preciso, como assevera Hall (2000, pp.108-110), “na esteira de uma leitura interdisciplinar, fugir do binarismo tradicional e reconhecer o fato de que qualquer identidade é uma construção feita por meio das diferenças e de significações suplementares”. Dessa maneira, é fundamental que o sujeito abrace a ideia de que a identidade é construída socialmente e, portanto, resultado

de uma naturalização. Com isso em mente, os Estudos Culturais procuram estabelecer essa ponte que interligue literatura e problemáticas cotidianas, colocando na ficção realidades para além do cânone, histórias de indivíduos em situação de vulnerabilidade, tais como: mulheres, lgbtqia+, indígenas, favelados, nordestinos, deficientes, e outros tantos.

Por conseguinte, a importância dos Estudos Culturais está em dilapidar aquilo que está posto, demonstrar que existem pessoas e contextos para além dos estereótipos, e que o lugar de onde se fala/escreve é tão relevante quanto a alteridade dos personagens na narrativa. A representatividade deve ser estar presente tanto em quem fala (autor), como em quem se fala (obra) e para quem se fala (público). Se assim não ocorrer, corre-se o risco de não haver uma tradução da essência da realidade social, mas apenas um leve imaginar de como esta o seria.

Como já mencionado, os Estudos Culturais tinham como escopo analisar as obras literárias a partir das problemáticas sociais pertinentes, dando espaço e voz às pessoas marginalizadas pela cultura dominante, demonstrando que todas as histórias podem ser contadas e que todos deveriam ser ouvidos. No mais, os Estudos Culturais objetivam não só questionar a estrutura social vigente, mas transformá-la, inserindo nesta narrativas que provoquem um novo olhar a respeito do outro, uma visão mais crua, mais acercada de veracidade, vez que parte diretamente de quem o sente/vive para o leitor, sem que houvesse nenhum intermédio. A realidade se torna mais representativa quando os próprios sujeitos são os escritores de suas próprias histórias. Assim como ocorreu também com as mulheres e sua relação com a literatura.

Nesse compasso, segundo Zinani (2012), pode-se afirmar que a crítica feminista nasceu em virtude da necessidade de identificação e reconhecimento das mulheres por si mesmas e não por meio de olhares alheios vestidos de estigmas e preconceções de autores do gênero masculino. Existia a urgência de se produzir uma literatura que dialogasse com as demandas femininas, que fossem as obras literárias instrumentos de dissolução do status quo, que os livros mostrassem as mulheres como elas eram e como elas gostariam de ser vistas, como seres humanos livres, capazes e dignos de direitos, não musas, vilãs ou virgens perfeitas inalcançáveis. Mas, ainda assim, personagens reais, profundos, tridimensionais e agentes ativos de mudança. Para tanto, era necessário também uma leitura a partir das lentes das mulheres. Por isso, a crítica feminista entra em campo para ofertar suporte às obras de autoria feminina.

Assim sendo, a crítica feminista acompanha os movimentos de mulheres na luta pela conquista e concretização de seus direitos, e seu surgimento data da segunda metade do século XX, segundo Zanini (2012). Desse modo, os períodos históricos, no que tange ao movimento feminista, são divididos em três ondas, levando em consideração, ainda, as pré-feministas, como a autora inglesa Mary Wollstonecraft, que publicou o seu livro *Reivindicação dos Direitos das Mulheres* como uma forma de protesto à Declaração de Direitos do Homem e do Cidadão, que excluía as mulheres e lhe negava direitos.

Em sua obra, Wollstonecraft criticava a política da época, principalmente no que tange à implantação dos direitos à igualdade, fraternidade e liberdade, ideais advindos da Revolução Francesa. A autora questionava o papel da mulher na sociedade e o fato de que os frutos da revolução não haviam sido distribuídos entre todos, pois as mulheres sequer eram consideradas partes nessa cota.

Dessa forma, as três ondas feministas trataram, respectivamente, do sufrágio universal, da condição da mulher na sociedade de classes e da interseccionalidade. Na primeira onda, que ocorreu por volta do final do século XIX até meados do século XX, tinha como pauta a reivindicação de direitos civis para as mulheres, assim como já exerciam os homens. Segundo o QG Feminista (2018), os clamores da época estavam relacionados ao voto e à participação nas

decisões políticas e na vida pública. Essa onda é marcada, principalmente, pelo liberalismo e universalidade e pela busca e efetivação da igualdade material.

Uma importante representante da crítica feminista de primeira onda é a autora Virgínia Woolf, como pode-se perceber em *Orlando, uma biografia*, publicado originalmente em 1928, em que a personagem principal transmuta seu gênero, vivendo ora como homem, ora como mulher, e vai descobrindo as especificidades de estilo e modos de comportamento de cada um deles. Como se pode depreender do seguinte trecho: “Para nós é suficiente constatar o simples fato: Orlando foi homem até os trinta anos; nessa ocasião tornou-se mulher e assim permaneceu daí por diante.” (Woolf, 2011, pp. 99-100). Logo, resta claro o posicionamento de Woolf quanto aos dogmas impostos e quanto à indispensabilidade de seu rompimento. Além disso, a autora remete, ainda, a escassa produção literária feminina, ao lugar da mulher na sociedade e seu acesso precário a oportunidades de mudança.

A segunda onda envolve uma série de estudos sobre a condição da mulher, mais especificamente no que diz respeito aos direitos sexuais e reprodutivos das mulheres. As feministas dessa onda ficaram conhecidas como radicais. De acordo com o QG Feminista (2018), “a segunda onda tem seu início em meados dos anos 50 e se estende até meados dos anos 90 do século XX”. Mais curta e também mais intensa, essa fase teve como objetivo provocar uma discussão a respeito do que é ser mulher e como viver em uma sociedade que trata as mulheres como inferiores em virtude de seu gênero.

Nessa época também, houve a distinção entre gênero e sexo, sendo este primeiro uma construção social (homem/mulher) e o segundo relativo à natureza biológica (macho/fêmea). Esse período da crítica literária foi marcado por publicações como *O segundo sexo*, de Simone de Beauvoir, em 1949, e *Mulheres, raça e classe*, de Angela Davis, em 1981, e pela crítica da representação da mulher sempre como uma personagem unidimensional à margem da narrativa. Como principal exemplo desse expoente, podemos citar a ilustre frase de Simone de Beauvoir “não se nasce mulher, torna-se”, em que se traduz a perspectiva de que o gênero é construído socialmente e que os papéis e funções sociais dos sexos são atribuídos e já estão determinados mesmo antes do nascimento.

A terceira onda é considerada como pós-estruturalista e se dedica ao estudo das performances de gênero e critica também a opressão masculina que objetifica, vitimiza e mata mulheres. Caracteriza-se, ainda, pela quebra de padrões e pela resignificação de palavras, símbolos e condutas de feminilidade, surgiu nos anos 90 e teve como uma das principais defensoras a escritora e filósofa Judith Butler, com a publicação de seu livro *Problemas de Gênero*, em 1990. (QG Feminista, 2018).

Butler questiona os papéis de gênero por meio da teoria queer, em que afirma que tanto a sexualidade como a identidade sexual ou de gênero são frutos de construções sociais e não resultados da natureza biológica do indivíduo. Dessa forma, rompeu os estigmas de que o sexo e gênero estariam relacionados à binariedade, promovendo uma relevante discussão a respeito das condutas desviantes, ou seja, que não estavam dentro do que era considerado padrão. Em vista disso, Butler revoluciona não só ao duvidar do valor das funções atribuídas às mulheres, mas ao demonstrar, como mulher, propriamente, que existe uma variedade de personagens dispostos a resignificar suas histórias, a serem protagonistas de suas narrativas ao reconstruir a epistemologia da linguagem.

Dessa maneira, é possível perceber como a história de luta das mulheres por seus direitos está intrinsecamente ligada ao desenvolvimento da crítica literária feminista, ao passo que esta serviu como uma ferramenta para conquista dos direitos femininos, uma vez que quebra o padrão

dos cânones e escreve do ponto de vista de sujeitos invisíveis e tidos como incultos, de modo que nada acrescentariam aos balaústres da literatura. Nesse sentido, a crítica literária feminista tem como objetivo desconstruir os estereótipos de gênero e lutar contra as violências físicas ou simbólicas, que se colocam como verdadeiros obstáculos para a conquista da equanimidade em sua efetividade real.

A autoria feminina é, portanto, subversiva, pois se coloca, à contragosto do modelo posto, como destaque de si e per si. Inserir as mulheres dentro das narrativas é também modular os efeitos das histórias, ampliando os horizontes do enredo e explorando a narrativa com o aprofundamento dos sentimentos e pensamentos das personagens, de maneira a torná-las humanas, suscetíveis a falhas, bem como possuidoras de paixões e ferocidade o bastante para se destacarem por seus próprios méritos, sem juízos de valor atribuídos a gêneros, pelo contrário, pela extinção das relações de dominação. Criando um mundo onde homens e mulheres caminham em pé de igualdade, ao menos na literatura, ao perscrutarem sua existência na complexidade dos seus seres e através da crítica das dinâmicas sociais existentes.

3 Análise do conto “rainha na cozinha”, de Janaína Azevedo, a partir da crítica feminista e dos estudos culturais

A escritora Paraibana Janaína Azevedo produziu a obra *Marias* no ano de 1999, pela editora Universitária, em Joao Pessoa, Paraíba. Realizando o livro que seria altamente premiado, este que foi merecedor do “Prêmio Novos Autores Paraibanos”. O mesmo possui uma diversidade temática em torno da existência feminina na sociedade, contendo variadas perspectivas de narração e estruturação de enredo, além disso, traz em seu bojo cenários e particularidades típicas da cultura nordestina.

Nessa continuidade, o livro gira a partir da ótica da mulher, e padrões ambivalentes da cultura popular nordestina, nos quais o sagrado e o profano se encontram, como por exemplo o forte catolicismo, presentes nas festas juninas que são as características mais reconhecidas na região. O que pode ser lembrado no conto “Mulheres na quadrilha”, também presente no livro supracitado, que conta a história de Lili, Teresa e Maria, com o presente catolicismo de que Teresa é uma freira, como também a ambientação das quadrilhas juninas que Lili está situada. Nesse conto, além do aspecto intertextual com o poema “Quadrilha” de Carlos Drummond, publicado pela primeira vez no livro *Alguma poesia* (1930). Desse modo, a autora Janaína Azevedo nos apresenta em seu conto uma releitura dos versos drummondiano, nos ofertando o destino de cada mulher representado no poema do mineiro, contudo ela faz isso por meio da paráfrase e da estilização, nos ofertando em seu o desfile de algumas identidades femininas: a dona de casa, a religiosa, a que é livre e que não ama ninguém, dentre outras, como também nos deixa evidente como cada um desses perfis enfrenta a sociedade marchista.

A ambivalência também se concretiza no título da obra: *Marias*. Posto desta forma, o título gera ambiguidade, principalmente no contexto da região nordeste, pois Maria assume uma conotação ligada a um nome próprio muito comum, de modo que toda mulher denomina-se popularmente “Dona Maria”. Isto acontece devido a religiosidade desta espacialidade, visto que

Maria também, segundo a Bíblia, é o nome da mãe de Jesus. Desse modo, depreendemos que a autora promove uma ação pendular, que sai do comum, do cotidiano ao extraordinário, ao sagrado, de maneira que o espectro feminino na obra, caminha entre esses dois extremos.

No início do livro *Marias*, são elencados uma série de nomes femininos, na dedicatória do mesmo denominada: “Para as Marias de mim”, nela podemos compreender que a multiplicidade de nomes femininos é uma forma de delimitar o lugar no mundo, uma forma de estabelecer uma identidade. Desse modo, a autora Janaína Azevedo faz questão de nos fazer entender que uma mulher nunca é uma mulher sozinha, uma vez que a luta de outras mulheres constrói a mulher do presente.

Além disso, essa dedicatória pode ser considerada um ponto de intertextualidade com o romance *A hora da estrela*, de Clarice Lispector, que usa deste artifício para representar a inconstância de um narrador masculino, que parece não conseguir imprimir um título para sua obra e, portanto, usa também várias formas de registro para nomear a história que contou. No caso de Janaína Azevedo o recurso é utilizado como uma forma de afirmar que uma mulher, no contexto social, nunca é constituída apenas de si, ela traz consigo outras mulheres com suas lutas e desafios de enfrentamento a toda ambiência falocêntrica que se estabeleceu como algo normativo em nossa sociedade.

A partir da leitura, percebemos que a obra é dividida em capítulos e cada um deles conta histórias diferentes e maneiras distintas de apresentar ambientações, personagens e problemáticas atuais relativas ao feminino. Como podemos perceber no primeiro conto, que é apresentado na estrutura de poemas, intitulado de “Oração preparatória”, que nos evidencia a religiosidade da região do nordeste. Os estereótipos que estão ali intrinsecamente contidos em poucas estrofes, demonstram principalmente o catolicismo e a fé como característica da mulher dessa localidade, sua forma de transmitir pensamentos por meio do diálogo com o divino.

Não obstante a isso, e com foco principal da obra sendo a mulher, esta que é representada das mais diversas formas e maneiras, entretanto, sempre sendo demonstrada da pior forma, notamos nas análises do conto “Rainha na cozinha”, como também utilizemos como exemplo o conto “A Puta de Deus”, este que insere o contexto do corrompimento do corpo feminino, além da visualização do corpo ser um pedaço de carne. Além da visão litúrgica distorcida acerca da divindade suprema, sendo “Deus” o que contém relações com uma prostituta.

O livro se constitui também de contos menores, como forma de apresentar curtas narrativas, e de fornecer ao leitor as mais diferentes perspectivas literárias sobre o conjunto de obras. Com isso, aqui podemos destacar o miniconto “Rainha na cozinha” que será abordado e analisado de forma minuciosa, embora que retrata o ponto de vista da mulher sobre o viés machista.

As narrativas na obra *Marias* nos apresenta mulheres possuem forte relevância para a construção do espectro feminino e seu contraponto na sociedade. Já que a autora Janaína Azevedo fricciona a condição feminina ao seu limite, ao ponto de um leitor menos perspicaz achar que ela é condizente com todo o estigma decalcado na imagem da mulher. Contudo, a cada conto o que vemos é a desconstrução daquilo que foi imposto ao signo do feminino como pode ser observado no miniconto “Rainha na cozinha”.

O conto “Rainha na cozinha” escrito por Janaína Azevedo, em que é apresentado para nós leitores da obra, um casal em sua residência, as personagens que são constituídos por um homem e uma mulher, são figuras elementares para o desenvolvimento da narrativa, uma vez que, as funções que são atribuídas a personagem, e aqui é destacado o papel da mulher na sociedade, uma vez que possui traços arcaicos, e embora essas mesmas características da

sociedade perdurem até os dias atuais.

A obra exprime muito bem a função da mulher sob a perspectiva de um sistema patriarcal, este que é definido como:

O patriarcado designa uma formação social em que os homens detêm o poder, ou ainda, mais simplesmente, o poder é dos homens. Ele é, assim, quase sinônimo de “dominação masculina” ou de opressão das mulheres. Essas expressões, contemporâneas dos anos 70, referem-se ao mesmo objeto, designado na época precedente pelas expressões “subordinação” ou “sujeição” das mulheres, ou ainda “condição feminina”. (QG Feminista, 2018, s/p.).

Assim, podemos perceber que o patriarcado possui como centro a figura masculina e marginaliza o feminino, fazendo um paralelo com a obra *Marias*, mais especificamente no conto que aqui nos propusemos a analisar, vemos que a autora procura romper com tal aspecto. Sendo assim, vejamos o seguinte fragmento:

Rainha da cozinha: marido meu falou isso; ele bêbedo de muita cachaça. [...]. Enquanto isso cortava displicentemente os tomates vermelhos. Ele agoniado, cachorro espumando, me cubando por trás. Depois, cadeira puxou com força e saiu. Ligou a televisão e se pôs a invejar as rainhas de lá. Eu não. Eu nunca me acostumei a andar feliz, logo aprendi a não desejar esses jovens – cueca e suéter, que passam por mim. (Azevedo, 1999. p. 38).

No fragmento acima, a narrativa se desenrola a partir do contexto em que a mulher, como uma forma de romper a cena machista na qual o homem a denomina “rainha da cozinha” se vinga ao descrevê-lo fora de uma descrição da personificada, pois na verdade o imperativo que ela oferta a sua fala ao descrevê-lo constrói um campo semântico zoomorfo.

Não obstante, por meio dessas opressões oriundas do marido, a esposa exprime sua insatisfação a partir de um monólogo interior, que é entendido como:

O monólogo como forma direta e clara dos pensamentos e sentimentos das personagens é muito antigo. (...) A radicalização dessa sondagem interna da mente acaba deslançando um verdadeiro fluxo ininterrupto de pensamentos que se exprimem numa linguagem cada vez mais frágil em nexos lógicos.” (Leite, 1985, pp.67-68).

A insatisfação é representada no monólogo a partir do seguinte trecho: “Eu nunca me acostumei a andar feliz, logo aprendi a não desejar esses jovens – cueca e suéter, que passam por mim.” (Azevedo, 1999. p. 39). Este monólogo é uma forma da personagem afirmar-se que não necessita de um auto/sabotamento, de que ela não precisa de submeter-se as ilusões que a mídia televisiva vende como um produto de felicidade. Ela nega a *McDonalização* do prazer, da satisfação: “logo aprendi a não desejar esses jovens - cueca e suéter”, diferentemente do seu esposo, inebriado pela imagem mercadológica do corpo feminino apresentada em certos programas da TV como uma espécie de *fast food* para engordar os olhos. Enquanto sua mulher, na cozinha, encara a realidade, rompendo, ao cozinhar comida de “verdade”, como uma forma de negar a simbologia fantasiosa proposta pela comunicação de massa advinda da televisão. Portanto, mais uma vez, a autora reverte conceitos atrelados ao poder falocrático.

A partir dessas observações iniciadas em torno da ambientação do conto, percebemos que ocorre uma congruência, e até mesmo como destacado anteriormente, a ambivalência de sentidos. Iniciando pelo modo em que a narrativa do conto em abordagem “rainha na cozinha” tem como ambientação a cozinha, e a com base neste espaço notamos semelhanças contidas no

conto “Comungado banquete”, também presente no livro *Marias*.

Posto isso, a narrativa desse outro conto nos é apresentado uma mulher realizando os serviços domésticos também na cozinha, espaço que ganha uma atmosfera erótica e sensual. Nesse sentido, a autora subverte tal ambiência, de maneira que a cozinha torna-se uma máquina de combate para a mulher, enquanto a sociedade calça esse lugar como periférico, da subserviência feminina Janaina Azevedo implode essa geografia da casa com a potência da sedução, da sensualidade, dos mistérios da arte culinária, mistérios que a personagem do conto domina muito bem. A cozinha é o espaço da intimidade.

Portanto, em “Comungando banquete” a cozinha o corpo feminino se atravessa como em jogo, jogo entre as profanidades das bebidas e das comidas que a narrativa descreve. O lugar de “comunhão” entre corpos/alma/comida/sexo, daí o título ter a referência a um sacramento, neste caso em específico o sacramento é a mulher que o ritualiza. As regras é dela, como sendo uma espécie de religião própria e muito particular. Tanto que é ela que está “preparando” tudo para ela e o marido, tudo em um tom erótico/pornográfico/sensual:

Há tanto que se fazer na minha cozinha: retalhar a massa (da dor), untar os tabuleiros (da alma), e não se esquecer depor a água pra ferver, cortar todas as cebolas da casas, por de molho a carne no vinho (ou no leite de gordas tetas), temperar o bife e oferecê-lo macio ao amado. Preparar o molho de tomate e menstruá-lo sobre o macarrão palustre (do corpo). (Azevedo, 1999. p. 39).

Com isso, o fragmento acima nos revela como a ambientação presente nos dois contos: a cozinha torna-se uma *máquina expressiva*, uma *máquina de guerra* (DELEUZE e GUATTARI, 2017), um lugar que foge do esquema fixo. Para ficarmos ainda com expressões de Deleuze e Guattari, podemos dizer que o espaço da cozinha, a partir dos referidos contos da autora paraibana Janaina Azevedo, pode ser lido como uma espécie de *rizoma* que contém várias conexões e que não se prende a estigmas ou discursos preconceituosos que deformam o espectro do feminino. Azevedo, na verdade, ressignifica a cozinha e faz dela uma nova configuração do lugar de fala de suas personagens. Sendo assim, a autora evidencia novas demarcações da ecologia desta espacialidade do ambiente doméstico. E nessa nova ecologia as personagens por ela construídas sentem-se livres para externar suas ações e pensamentos longe dos olhares julgadores da sociedade patriarcal.

Tal qual Adélia Prado, no poema “Casamento”, Janaína subverte a cozinha e o ato de cozinhar, visto num senso comum como algo ruim para a mulher e transpõe essa espacialidade para um outro campo simbólico diferente da atmosfera preconceituosa da ideia “de que lugar da mulher é na cozinha”. Desse modo o que temos no conto “Rainha da cozinha” é uma intersemiose potencializada a favor da personagem de tal narrativa, assim sendo a cozinha não é o espaço de aprisionamento, mas de liberdade.

Não obstante, o ato de preparo de comidas possui um tom metafórico, como mencionado anteriormente, tendo em vista que no conto “Comungado banquete” o ato de cozinhar passa a ter uma conotação pornográfica, em que a mulher prepara a comida para o amado, como em: “Há tanto que se fazer na cozinha pra que meu amado se sente nela pra comer: temperar os camarões vermelhos e fritá-los na frigideira quente (de mim)”. (Azevedo, 1999. p. 39). A atividade que está sendo exercida, pode até ser entendida como a organização para um momento de prática sexual. Como também o “comer” que é expressado, também existe uma ambiguidade semântica, podendo ser compreendida como ação de comer algo ou nesse caso mais específico, já que a narradora, detentora da liberdade expressiva, agência a potência vocabular das palavras

“comer” e “sexo”, promovendo um amalgama discursivo, que outrora pertencia ao masculino e agora sob a égide também do feminino.

4 Considerações finais

É de conhecimento geral que a crítica feminista surgiu da necessidade de identificação e reconhecimento das personagens que estavam à margem da sociedade, uma vez que os cânones não passavam de propagação de uma visão calcada na figuração desenhada por um traço gráfico masculino, já que, na maiorias das vezes, promovia a captura do espectro feminino, como uma forma de subjugar-lo, seja por meio de um poder simbólico ou de maneira concreta no âmbito social, como a negação dos mais variados tipos de direitos. Inclusive, a negação do direito à própria literatura, no tocante a sua produção ou em seu consumo.

Nesse sentido, a crítica feminista traz à tona as mais variadas complexidades do ser mulher mesmo na contemporaneidade e com todo o discurso de empoderamento que a circunda, mas também aponta para as ranhuras que a escrita de autoria feminina promove nas estruturas antropológicas desta sociedade impregnada de uma ideologia ainda profundamente patriarcal.

Assim, a autoria feminina, em nosso tempo, traz em seu caldo literário um sabor ambivalente de vitória/conquista e de que há muito ainda para lutar no contexto de uma falocentria literária. Desse modo, é importante lembrar que “crítica literária feminina, de todas as correntes investigativas do texto literário, foi a que abalou as estruturas do cânone com mais intensidade” (Rodrigues, 2016, p.24). Isto porque, antes de termos uma escrita de autoria feminina se fez urgente termos uma leitura feminina diante do artefato literário. Daí a importância da crítica feminina, para, de alguma maneira, estabelecer um lugar de fala no construto da análise literária.

É sob essa égide da rasura, da ranhura falocentrista que pautamos esse nosso artigo, como uma maneira de ler a obra *Marias* e dela fazer emergir, como em uma insurreição, parte daquelas mulheres que, muitas vezes, tentaram emparedar na visão concretada de uma masculinidade que hoje está em crise. Cremos que foi por isso que a autora Janaína Azevedo deixa correr soltas as múltiplas facetas do feminino em seus contos. De modo, que ao lermos, é fácil toparmos com *lilisths*, *madalenas*, *capitus*, *bruxas*, *amantes*, *domésticas*, *pecadoras*, dentre outras que ao seu modo montam um mosaico. São verdadeiras. São *Marias*.

Referências

Azevedo, Janaína. (1999). *Marias*. Joao Pessoa: Editora Universitária.

Beauvoir, Simone. (1980). *O Segundo sexo – fatos e mitos*; tradução de Sérgio Milliet. 4 ed. São Paulo: Difusão Européia do Livro.

Butler, Judith. (2010). *Problemas de gênero. Feminismo e subversão de identidade*. Tradução de Renato Aguiar. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira.

Costa, Fabiana Ferreira da. (2010). *A mímesis, os Estudos Culturais e a Balada da Infância*

- Perdida: A literatura em questão [tese]. Universidade Federal de Pernambuco. Disponível em: <http://www.pgletras.com.br/2010/teses/Tese_Fabiana_Ferreira.pdf>. Acesso em 14 dez. 2020.
- Davis, Angela. (2016). *Mulheres, raça e classe*. Tradução de Heci Regina Candiani. São Paulo: Boitempo.
- Deleuze, Giles & Guattari, Félix. (2017). *Mil platôs: capitalismo e esquizofrenia*, São Paulo: ed. 34. v.1.
- Gomes, Carlos Magno (2010). *Leitura e estudos culturais*. *Revista Brasileira de Literatura Comparada*, n.16. Disponível em: <<https://revista.abralic.org.br/index.php/revista/article/view/238/241>>. Acesso em 14 dez. 2020.
- Hall, Stuart. (2003). *Da diáspora: identidades e mediações culturais*. Organização de Liv Sovik. Tradução de Adelaine La Guardia Resende et al. Belo Horizonte: Editora UFMG.
- Hall, Stuart. (2000). *Quem precisa da identidade?* In: SILVA, Tomaz Tadeu da (Org.). *Identidade e diferença*. Petrópolis: Vozes.
- Leite, Ligia Chiappini Moraes. (1985). *O foco narrativo (ou A polêmica em torno da ilusão)*. São Paulo: Ática, **Série Princípios**.
- Lispector, Clarice. *A hora da estrela*. Rio de Janeiro: Rocco, 1998.
- Pontes Jr., Geraldo Ramos. (2014). *Os estudos culturais e a crítica literária no Brasil*. *Estudos de literatura brasileira contemporânea*, n. 44, p. 17-36, jul./dez. Disponível em: <<http://dx.doi.org/10.1590/2316-4018441>>. Acesso em 14 dez. 2020.
- Prado, Adélia. (2001). *Poesia reunida*. São Paulo: Editora Siciliano.
- QG Feminista. (2018). *O que são ondas feministas?*. Plataforma Online Medium. Publicado em 08 mai. Disponível em: <<https://medium.com/qg-feminista/o-que-s%C3%A3o-as-ondas-do-feminismo-eeed092dae3a>>. Acesso em: 27 de novembro de 2020.
- Rodrigues, Rosângela. (2016). *Mulheres e amores em ficção de autoria feminina*. Campina Grande. EDUFPG.
- Silva, Franciele Queiroz da. (2009). *A Literatura Marginal (Periférica) no contexto contemporâneo*. Orientadora: Luciene Almeida de Azevedo. *Horizonte Científico*, dez. vol. 3, nº 1. Universidade Federal de Uberlândia. Instituto de Letras e Linguística. Disponível em: <<http://www.seer.ufu.br/index.php/horizontecientifico/article/view/4247/3173>>. Acesso em 14 dez. 2020.
- Wollstonecraft, Mary. (2016). *Reivindicação dos direitos da mulher*. Motta, Ivania Pocinho. São Paulo: Boitempo.
- Woolf, Virgínia. (2011). *Orlando: uma biografia*. Tradução de Laura Alves. Rio de Janeiro: Nova Fronteira.

Zinani, C. J. A. (2012). Crítica feminista: uma contribuição para a história da literatura. In: IX Seminário Internacional de História da Literatura, Porto Alegre. Anais. Seminário Internacional de História da Literatura. Porto Alegre: Edipucrs. Disponível em: < <https://editora.pucrs.br/edipucrs/acessolivre/Ebooks/Web/978-85-397-0198-8/Trabalhos/18.pdf>>. Acesso em 22 nov. 2020.