

O feminino e a psicanálise em *Nada a dizer*, de Elvira Vigna
Feminism and psychoanalysis in *Nada a dizer*, by Elvira Vigna

Jacques Fux¹
Débora Salomão de Abreu²

RESUMO: Este artigo tem como objetivo analisar o livro *Nada a dizer*, de Elvira Vigna, em relação à posição e escrita feminina. Além disso, este artigo elucida alguns conceitos psicanalíticos referentes à mulher e ao feminino a partir da narrativa construída pela autora.

Palavras-chave: Feminino. *Nada a dizer*. Cultura. Psicanálise.

ABSTRACT: This article aims to analyze the book *Nada a dizer*, by Elvira Vigna, concerning the women position and writing. Moreover, psychoanalytical concepts about women and their innermost feelings are explained regarding the author references to them.

Key-words: Feminism. *Nada a dizer*. Culture. Psychoanalysis

INTRODUÇÃO

Nada a dizer, de Elvira Vigna, lançado em 2010 pela Companhia das Letras, ganhou o prêmio de melhor livro de ficção da Academia Brasileira de Letras e foi finalista no prêmio *Portugal Telecom*. É um romance escrito em forma de diário em que a narradora divide com o leitor a agonia e os questionamentos resultantes da traição de seu marido com uma mulher mais jovem. Em seu relato, a narradora descreve a posição do marido e da amante, e tenta encontrar um lugar confortável para si mesma no triângulo amoroso. Além de rever obsessivamente cada episódio do adultério, a narradora busca no início de sua relação com o marido e nas próprias experiências ao longo da vida uma explicação, uma solução e a compreensão para tomar uma atitude face a sua dor. Neste processo de autoconhecimento, conceitos morais e éticos são postos a prova de uma forma muito sincera. A linguagem coloquial, o contexto da família e a referência ao uso de recursos eletrônicos como *Ipod* e *e-*

¹ Pós-doutorando em Teoria Literária - Unicamp. Doutor em Literatura Comparada - UFMG e Docteur em Langue, Littérature et Civilisation Françaises- Lille 3. jacfux@gmail.com

² Graduanda em Licenciatura Inglês pela FALE UFMG. Intercambista Kings College London 2009/2010- Brazilian and Portuguese Studies. Professora e tradutora de língua inglesa. debora.salomao@gmail.com

mail imprimem contemporaneidade ao texto. Cenas em restaurantes, cinemas, cafés, aeroportos, hotéis e a mudança caótica do casal para São Paulo conotam o momento de transição na vida dos personagens. Ao final, depara-se com o sentimento de aceitação ou de que as coisas às vezes se resolvem por si só.

Ao apresentar e escrever na voz da mulher traída, a autora desencadeia um processo reflexivo buscando entender a posição do feminino, da traição e da postura masculina diante da cultura do século XXI. Assim escreve:

Enganada, traída, largada para trás, igual a qualquer outra. Rá, rá. No olhar dos outros, inscrito o que minha mãe chamaria de destino de mulher. Nasceu com boceta? Vai ser enganada. Traída, humilhada. E o melhor é não ligar, minha filha. Levante o nariz e siga em frente (VIGNA, 2010, p.140-141).

O olhar do outro é o que define a narradora e sua postura diante da traição. O fato de ser enganada torna-se mais cruel e terrível ao se dar conta de sua própria inserção na condição cultural de mulher: “Nasceu com boceta? Vai ser enganada. Traída, humilhada”. Segundo Merleau-Ponty, somos seres olhados no grande espetáculo do mundo. O paranoico nos mostra que somos sempre olhados pelo olhar persecutório mas, sem o olhar do outro, não existimos. É a maneira como somos olhados que define nosso destino. Este artigo, portanto, propõe-se a discutir questões culturais e psicanalíticas em relação à posição da mulher e do feminino levantada pela narradora de *Nada a dizer*.

O FEMININO E A CULTURA

Pensar a análise literária sob a perspectiva de gênero no contexto social e cultural contemporâneo é ainda um horizonte enigmático, uma vez que as consequências do multiculturalismo e a globalização forçam-nos a renegociar as certezas e as prioridades das agendas teóricas feministas (ALMEIDA, 2008). Por sua vez, Lucia Helena Vianna atenta para o fato de a prática narrativa de autoria feminina no Brasil ser tema de difícil trato. De acordo com Vianna, o discurso produzido pela mulher que colabore para o desenvolvimento e expressão da consciência feminista de caráter política deve ser categorizado como “poética feminista”. Tal categorização torna-se bastante complexa para a crítica brasileira, considerando que grande parte da produção narrativa feminina é caracterizada por uma poética da memória (VIANNA *apud* ALMEIDA, 2008).

Observa-se atualmente um crescente número de textos de autoria feminina que destacam personagens que habitam espaços liminares, de deslocamentos, cujas reflexões

extrapolam os ambientes típicos do privado. São justamente os corpos excluídos e marginalizados da cidade contemporânea os recipientes do medo global em direção a essa minoria destituída. Particularmente nas megalópoles do mundo, as mulheres e o corpo feminino assumem o fardo de representarem o medo e o repúdio a essa minoria desapoderada, material e emblematicamente, mas que representa para seus violadores uma ameaça à sua estabilidade, identificação e poder (ALMEIDA, 2011).

Em *Nada a dizer*, este lugar marginal ocupado pela mulher pode ser notado em vários momentos. A narradora, após morar no interior e no Rio de Janeiro – lugares com forte ligação com a natureza – muda-se com o marido para São Paulo – metrópole fria e movimentada – durante uma crise no matrimônio. A protagonista tenta se enquadrar no mundo globalizado das tecnologias ao mesmo tempo em que se refugia em cenas bucólicas. Além de se sentir anônima pela dimensão da cidade, a narradora também torna-se anônima em sua relação afetiva, como pode-se comprovar nos extratos abaixo:

E eu caía numa compulsão que se tornava cada dia pior. Vigiava o computador de Paulo em todas as oportunidades. Buscava e-mails antigos na falta de novos. Buscava traços de arquivos já deletados, rastros de qualquer coisa que tivesse o nome de N (VIGNA, 2010, p.78).

Eu estava dentro, personagem que me fizera, de impecável quadro pastoril (...). Então, sentada num banquinho de vime de estofamento floral, com minha saia também floral – que era meu uniforme de bonitinha –, eu me inclinava sobre mudas de orquídea em velha madeira (VIGNA, 2010, p.79-80).

Nesta noite que durou dois dias (...) eu desmoronei, eu inteira – e não só minhas opiniões, atitudes e posições. Desmoronei. Eu não existia mais (VIGNA, 2010, p.105).

Aquela do estereótipo: a esposa traída, a mulher de meia-idade, traída. Enganada, a quem mentiam, cuja existência não era sequer percebida. O personagem merda, banal, medíocre, imbecil, de uma história merda, banal, medíocre, imbecil (VIGNA, 2010, p.108).

É que os decotes deixavam exposta minha pele, e o vento frio da cidade batia na minha pele exposta, e eu me apoiava mais no braço de Paulo (VIGNA, 2010, p.125).

De acordo com Sandra Almeida a crítica literária atual deve considerar dois importantes aspectos acerca da ligação entre gênero e escritor. Um deles é o fato de as relações de gênero serem instáveis, já que são condicionadas a fatores sociais e culturais. O segundo é a constante interação entre gênero e outros determinantes sociais. O gênero não é um parâmetro fixo e sim uma categoria dinâmica e inter-relacional. Aliado ao gênero, tanto a

linguagem como a identidade são elementos que devem ser pensados em conjunto. É importante ressaltar que a diferença sexual esconde a crença em identidades estabelecidas e padrões de comportamento baseados em características supostamente inatas. A posição da narradora diante da traição em *Nada a dizer* discute essas identidades pré-estabelecidas.

Linda Nicholson acredita, não em uma interseção do gênero com as diferenças de raça, classe, etc., mas em uma coexistência desses vários fatores. Não existe um conjunto único de quesitos formadores da identidade sexual a partir do qual é possível compreender a dor e a delícia do “ser mulher”. “A mulher deve ser pensada em contextos específicos, sem que a palavra “mulher” se refira a algo pré-definido, mas a uma complexa rede de características” (NICHOLSON *apud* ALMEIDA, 2002). Essa rede complexa de características é mostrada pela narradora ao viver, por um lado, a liberação sexual na qual é militante, por outro a dor da traição e da mentira de seu marido.

Julgamentos provenientes dessa noção estereotipada geraram vários mitos, sobretudo no século XIX, que foram gradualmente sendo desconstruídos, como o mito da mulher monstro, da histérica, da louca, da mulher anjo. Já no século XX, as diferenças sexuais passaram a ser vistas como naturais, isto é, determinadas pela natureza e função biológica dos indivíduos, enquanto que as diferenças de gênero seriam construídas culturalmente. A partir dos anos 60, na segunda fase do movimento feminista, o termo gênero foi ampliado de modo a abarcar significados antes associados ao conceito de sexo. O aspecto biológico se torna então o alicerce sobre o qual os significados culturais são construídos. Tal conceito explicita as diferenças sexuais entre homens e mulheres, mas não é capaz de distinguir as mulheres entre si. Assim, surge a crença de que existe uma identidade da mulher, uma entidade fixa e totalitária.

A narradora de *Nada a dizer* está em busca de uma identidade que seja compatível com a atual e desconfortável fase de sua vida. Ora tenta se enxergar em objetos do passado, ora tenta criar uma nova imagem para si se espelhando em outras pessoas, pretendendo fazer parte de um todo. As seguintes passagens ilustram como a narradora se sente perdida e sente a necessidade de se reencontrar:

Fui uma completa, absoluta, sideral imbecil (...).Não entendo a preocupação imediata, não comigo, mas com a amante que ele (...) já percebia que ia largar. E não entendo minha hiperbólica imbecilidade (VIGNA, 2010, p.74).

Como se, ao encontrar nesse outro o que eu havia perdido de mim, eu pudesse, magicamente, transportá-lo de volta a mim (...) Entre os filmes de baixa qualidade que eu via obsessivamente, me procurando, havia eu mesma fabricado (VIGNA, 2010, p.108).

O mundo está cheio delas, pensava. Logo, deve haver uma vida perfeitamente viável para que merdas, lixos, mulheres que são menos que lixos, vivam (VIGNA, 2010, p.118).

Tentei mais uma coisa. Eu ia ser N. Manicure, porto-riquenho das montanhas, mas surgia mais uma avenida larga para eu trilhar: N (VIGNA, 2010, p.123).

E, não tendo eu mais fios com meu passado, aqueles livros me pareceram uma garantia de que eu havia existido antes. Estavam ali não pelo que havia deles em mim, mas pelo que havia de mim neles (VIGNA, 2010, p.148).

No final dos anos setenta, Elaine Showalter defendeu duas vertentes da crítica feita por mulheres: a crítica feminista e a ginocrítica. A primeira supõe uma leitora mulher que lê textos masculinos e a partir deles percebe as incompreensões sobre as mulheres e as lacunas na história literária construída pelos homens. A segunda se refere à mulher escritora, geradora de sentido através da história, temas e estruturas da literatura produzida por mulheres. Se a crítica feminista apenas dá acesso às mulheres ao que os homens pensaram que elas deveriam ser, a ginocrítica focaliza a cultura da mulher, relacionando-se à pesquisa feminista na história, antropologia, psicologia e sociologia (SHOWARTER *apud* QUEIROZ, 1997).

Pode-se verificar, por meio da obra de várias escritoras contemporâneas, como as configurações da contemporaneidade têm destacado um lócus de enunciação nitidamente feminino e como o questionamento dos papéis de gênero nesse espaço global, híbrido e multicultural, tem perpassado a literatura de autoria feminina contemporânea. Com frequência, essas escritoras delineiam narrativas que expõem as contradições e ambiguidades do mundo global e que questionam noções preestabelecidas de identidades subjetivas e nacionais. Ao problematizar, por meio de uma narrativa desestabilizadora, as políticas identitárias que permeiam as visões do mundo contemporâneo, essas escritoras privilegiam uma escritura que se insere nas narrativas da globalização e do cosmopolitismo e que é inevitavelmente perpassada pelas perspectivas de gênero, contribuindo assim para interrogar de forma incisiva as práticas discursivas da contemporaneidade (ALMEIDA, 2008, p.3).

A escrita feminina acompanhou as mudanças sociais e culturais pelas quais a mulher passou ao longo do tempo. Almeida afirma que as escritoras contemporâneas assumem muitas vezes o papel de observadoras, analistas e questionadoras do seu tempo. Tal papel é demarcado pelas questões de gênero e mostram de forma incisiva os efeitos dos fenômenos atuais nas relações humanas. Com a revolução sexual e o movimento feminista a mulher

começou a trabalhar, a ocupar lugares antes exclusivos dos homens e a ter que lidar com o fato de ter sua vida profissional vulnerável e depende de sua condição emocional:

Que foi o que fiz minha vida inteira: ou eu trabalho ou procuro trabalho (VIGNA, 2010, p.23).

Mas quem morria era eu. Magra por não comer, com os cabelos caindo por conta do estresse, olheiras de não dormir, olhos inchados de tanto chorar, eu também não trabalhava. O meu projeto pessoal do livro, recusado logo após o Carnaval, continuava na gaveta ou era mandado a outros eventuais pretendentes, sem empenho, sem carta de apresentação, sem animo (VIGNA, 2010, p.113).

Agora era a hora de, neste relato que faço principalmente para mim mesma, assumir um papel de detetive. Entregar meus pensamentos para algum modelo masculino, desses entojados, cheio de cacoetes, mas que dominam tudo, tomam a palavra (VIGNA, 2010, p. 160).

Rita Felski, em seu texto *Literature after Feminism*, destaca como a crítica feminista, cuja teorização partiu significativamente dos estudos literários mudou a percepção do que é considerado literatura, desconfigurando a oposição modernista entre estética e política e apresentando uma opção de análise mútua da arte e do social, do estético e do político. Rita Schmidt vai além ao postular que as forças feministas na literatura têm a potencialidade de alterar o discurso crítico, revitalizar o ensino e fecundar uma agenda educativo-pedagógica-política no sentido de não viabilizar a perpetuação histórica das exclusões, da violência e do preconceito.

A narradora chega ao final do livro concluindo seu processo de autoconhecimento e autoanálise. Uma lição sobre si mesma é apreendida de forma a permitir-lhe conviver com uma nova ordem. Após a crise, o caos, ela se tornou uma outra mulher, uma outra pessoa. É interessante perceber como há uma catarse empreendida no ato de escrita, de desabafo:

Quanto à lista das perdas e danos, ela diminuía. Não porque houvesse menos coisas nela, mas porque essas coisas se tornavam mais icônicas de um passado que nem eu nem Paulo fazíamos tanto questão assim de recuperar (VIGNA, 2010, p.148).

Eu, que mato mesmo quando descrevo a morte como natural, acidental. E mato porque quem conta sempre mata aquilo que originou o conto (VIGNA, 2010, p.161).

Desta forma, como percebemos em *Nada a dizer*, apesar de haver um deslocamento da centralidade exclusiva das questões de gênero devido à recolocação do sujeito feminino, a questão de gênero e do sujeito feminino permanecem como um traço relevante para pensar as

novas cartografias identitárias, os vários espaços de adesão afetiva e as geografias emocionais (ALMEIDA, 2011).

O ADULTÉRIO, A DEPRECIÇÃO DA MULHER E O OLHAR

Freud, em seu artigo de 1912 “Sobre a tendência universal à depreciação na esfera do amor (Contribuições à Psicologia do amor)”, discute a cisão existente do desejo masculino que é constituída por duas correntes distintas: uma terna, afetiva e a outra erótica, sexual. Essa dualidade é tipicamente encontrada na vida amorosa dos homens e muito bem retratada pela voz feminina da narradora de *Nada a dizer*. Impossibilitado de amar e desejar a mesma mulher, Paulo vive diante de um problema: sua esposa, mulher amada, não pode ser desejada sexualmente e a mulher desejada, N, não pode ser amada. Freud discute a posição da “virgem”, mãe e mulher amada, e a prostituta, desejada sexualmente. Assim escreve Vigna: “a resposta a essa pergunta, o que eu era para ele – e que acarretou de lambuja um questionamento sobre o que eu considerava até então uma verdade absoluta sobre o que ele era para mim (meu maior amor)” (VIGNA, 2010). Segundo Freud, essa dicotomia existente entre amor e desejo se explica como um dos possíveis efeitos da relação primária e incestuosa do filho com a mãe, já muito antes da interdição paterna. Neste texto Freud trata também a posição subjetiva da mulher diante da feminilidade, discutindo sua posição frente à possibilidade do amor, do desejo e do gozo. “Como alguém pode achar que uma experiência forte, como a de um relacionamento sexual-amoroso, não modifica seus participantes diretos e não afasta deles os que dele são excluídos? Como alguém pode achar que esconder uma coisa importante de alguém que lhe é importante não fará com que essa pessoa importante fique menos importante?” (VIGNA, 2010).

A posição da mulher é definida pelo que chamou Lacan do “não-todo da função fálica”. Pelo estranhamento do falo define-se a forma com que a narradora se dirige em relação à conduta sexual estabelecida entre Paulo e N, além de narrar a sua dor pela traição e pela mentira. Assim escreve Olívia Bittencourt Valdívia sobre a função fálica em Lacan:

Da escritura da feminilidade feita por Lacan podem-se extrair várias implicações. Uma delas é a relação de uma mulher com o seu gozo, que será diferente dos seus parceiros homens. A mulher, por estar não-toda na função fálica, tem acesso a um outro gozo, o gozo do Outro (suplementar). Por ser fora-da-linguagem, o gozo do Outro permanece na ordem do indizível, dando à feminilidade um ar de mistério, frequentemente incompreensível para os homens, que tentam apreendê-la do ponto de vista masculino, ou

seja, da posição do todo fálico. Essa é dificuldade do masculino em compreender o feminino (VALDÍVIA, 1997).

A voz de Paulo é narrada pela mulher traída. Além disso, não é possível descrever e entender o gozo do outro. Apesar de sugerir uma constante ansiedade e neurose que poderia viver Paulo diante da mentira e da traição que impõe a sua mulher amada, o Outro, aqui na posição do marido, é inacessível. A relação sexual, que é discutível em Lacan, apresenta em *Nada a dizer* diversas acepções. Ao levar N ao motel onde a narradora e Paulo também frequentavam, há possivelmente uma tentativa de mudar o status da relação descrito no texto do Freud, porém essa relação afetiva não é possível, só é verificada pela interdição da relação entre Paulo e N. Ao descrever imaginando as possíveis posições e digressões sexuais realizadas pelo seu marido e por sua amante, dói na narradora a sua exclusão, a mentira e a volta à posição cultural de mulher traída e enganada. Mas há nesse sofrimento o gozo e a busca pelo entendimento da própria narradora. Nas palavras do próprio Lacan sobre a posição não-toda da mulher:

Não há na mulher senão excluída pela natureza das coisas que é a natureza das palavras [...] se ela está excluída pela natureza das coisas é justamente pelo fato de que, por ser não-toda, ela tem, em relação ao que designa de gozo a função fálica, um gozo suplementar (LACAN 1975/1985, p. 99).

Outro livro que podemos relacionar com *Nada a dizer* e com as questões do feminino e da psicanálise é *O Deslumbramento*, de Marguerite Duras. Nele encontramos a devastação de uma mulher comum diante da sociedade e cultura da época. O termo e sua tradução possuem várias e importantes acepções. *Devastação* é a tradução de *ravage*, que significa arrasar, fazer estragos, depredar. Em português assume o mesmo sentido: destruição vandálica, depredação, ruína, assolação. Derivado do verbo francês *ravir*, que significa encantar ou arrancar algo com violência, é traduzido para a língua portuguesa como arrebatat. Já o termo *arrebatat* possui o sentido de raptar, exercer domínio sobre afetividade de alguém, transportar-se em êxtase místico, religioso e esotérico. *Deslumbramento*, que em francês se usa o termo *ravissement*, significa perturbar o entendimento de algo, maravilhar, fascinar, seduzir, causar assombro, exaltar e metaforicamente significa cegueira e obcecação ou obscurecimento da razão. De acordo com Jacques Alain Miller (2003), todos esses significados são encontrados na *devastação* e no *deslumbramento* e podem ser reconhecidos na trama de Duras. Já para Lacan (1965), o *deslumbramento* está relacionado a imagem de uma ferida ou mágoa, de uma nova figura que se encontra exilada do todo. Ao falar sobre a

personagem Lol V. Stein (ou N em *Nada a dizer*), Duras apresenta uma terceira pessoa capaz de introduzir um *deslumbramento*, como o olhar do outro pode acarretar nesse arrebatamento total (SILVA, 2008). A devastação nas mulheres e a neurose nos homens são considerados modos diferentes de gozar dos sexos e são muito bem retratados na relação entre a narradora de *Nada a dizer* e Paulo, seu marido. Esses são conceitos elaborados e discutidos em *Nada a dizer*:

Paulo fez o teste de HIV. Depois mostrou, condescendente. Li em seu rosto que ele achava que me fazia bem eu considerar N. uma mulher promíscua. Que eu, a esposa traída de meia-idade, me sentiria melhor se ele não refutasse a hipótese de sua amante ser uma puta. Eu afundava, mais e mais, em estereótipos, e Paulo continuava a me ajudar para que assim fosse. Agora, eu era a mulher merda, banal, medíocre, imbecil que tinha sido traída. E era também a mulher merda, banal, medíocre, imbecil que tinha a reação típica de todas as mulheres merdas, banais, medíocres, imbecis ao serem traídas: pedir teste de HIV (VIGNA, 2010, p.110-111).

Um dos grandes conflitos vividos pela narradora é fato de ter sido militante política e partidária da liberação sexual. Porém, quando ela própria vive uma traição de ideais, sofre e questiona sua posição cultural e de mulher. Assim escreve Marcelo Pen:

Pois a narradora e seu marido (que até certo ponto, é literalmente seu personagem também) nutriram-se dos ideais políticos e do estilo de vida libertário dos anos 60. Ambos opuseram-se à ditadura. Ele foi preso. Como diz a narradora: “fomos nós, os que fizemos sessenta anos no início do século XXI, os que lutaram e enfrentaram hostilidade de todo tipo para que pudéssemos viver, todos, do jeito que quiséssemos, trepando com quem quiséssemos, sem que as peias e o jugo de uma estrutura burguesa conservadora tivessem algo a ver com as decisões pessoais de cada um”. É nesse contexto que se situa o adultério de Paulo: o de uma traição de ideais – mas talvez não à realidade. O adultério põe a nu a horrível constatação de que o que foi combatido retorna, feito a Hidra de Lerna, no cenário cínico e apático do novo milênio. Pior: como a cabeça regenerada do monstro, pode tratar-se de algo que esteve ali desde os anos áureos da contestação, algo sempre igual a despeito da nova roupagem (PEN, 2010)

O livro *Nada a dizer* merece nossa atenção e nossa análise literária. Ao trabalhar conceitos culturais e psicanalíticos em relação à posição da mulher, coloca em pauta problemas e questionamentos literários contemporâneos. Assim Vigna aprofunda, através de sua ficção, importantes questões.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ALMEIDA, Sandra Regina Goulart. “Gênero, identidade, diferença” In __ *Aletria*, Belo Horizonte, v. p. 90-92, 2002.
- ALMEIDA, Sandra. Regina Goulart. “Narrativas cosmopolitas: a escritora contemporânea na aldeia global”. In__ *Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea*, v. 32, p. 11-20, 2008.
- ALMEIDA, Sandra. Regina. Goulart. “O poder da escrita: gênero, espaço e afeto na literatura contemporânea” In__. *Cerrados* (UnB. Impresso), v. 31, p. 293-315, 2011.
- DURAS, Marguerite. *O deslumbramento*. 3. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1986.
- FREUD, Sigmund. *Sobre a tendência universal à depreciação na esfera do amor: contribuições à psicologia do amor III*. Rio de Janeiro: Imago, v. XI, 1976.
- HOLLANDA, Heloisa Buarque “Os estudos de gênero e a mágica da globalização”, em Moreira, Nadilza Martins de Barros e Schneider, Liane (org.). *Mulheres no mundo: etnia, marginalidade e diáspora*. João Pessoa: UFPB, 2005. p.13-20.
- LACAN, Jacques. *O Seminário. Livro 20: Mais, ainda*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1975/1985.
- LACAN, Jacques. (1965). “Homenagem a Marguerite Duras pelo arrebatamento de Lol V. Stein”. In: LACAN, Jacques. *Outros escritos*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2003.
- MERLEAU-PONTY, Maurice (1945). *Fenomenologia da percepção*. Trad. de Reginaldo di Piero. Rio de Janeiro: Livraria Freitas Bastos S. A., 1971.
- MILLER, Jacques Alain. “Uma partilha sexual”. *Clique: o sexo e seus furos*. Belo Horizonte. (2): 13-29, ago/2003.
- NICHOLSON, Linda. Interpretando o gênero. *Estudos Feministas* 11.2, 2000. p.9-41. Disponível em: <http://www.periodicos.ufsc.br/index.php/ref/article/view/11917/11167>. Acesso em: março 2012.
- PEN, Marcelo. “Ilustrada”. *Folha de São Paulo* 06/03/2010. Disponível: <http://vigna.com.br/livnadacri/>. Acesso em: março 2012.
- QUEIROZ, Vera. *Crítica literária e estratégias de gênero*. Niterói: EDUFF, 1997.
- SILVA, Aline Miranda. “A devastação e o feminino”. IN: *Psyche*, v.12 n.22. São Paulo, Jun 2002. Disponível em: http://pepsic.bvsalud.org/scielo.php?pid=S1415-11382008000100003&script=sci_arttext&tlng=es. Acesso em: março 2012.
- VALDÍVIA, Olivia Bittencourt. “Psicanálise e feminilidade: algumas considerações”. IN: *Psicologia: ciência e profissão*. v.14, n.3. Brasília, 1997. Disponível em: http://pepsic.bvsalud.org/scielo.php?pid=S141498931997000300004&script=sci_arttext&tlng=en. Acesso em: março 2012.

Recebido em: 12/03/2012

Aceito em: 01/04/2012