



UNIVERSIDADE FEDERAL DE CAMPINA GRANDE
CENTRO DE FORMAÇÃO DE PROFESSORES
UNIDADE ACADÊMICA DE LETRAS
CURSO DE LICENCIATURA PLENA EM LETRAS- LÍNGUA INGLESA

MARIA DO NASCIMENTO FILHA

**PERSPECTIVAS FEMINISTAS EM *BAGATELAS*,
DE SUSAN GLASPELL**

CAJAZEIRAS - PB

2018

MARIA DO NASCIMENTO FILHA

**PERSPECTIVAS FEMINISTAS EM *BAGATELAS*,
DE SUSAN GLASPELL**

Monografia apresentada ao Curso de Licenciatura Plena em Letras do Centro de Formação de Professores da Universidade Federal de Campina Grande, como requisito parcial para a obtenção do título de licenciado em Letras – Língua Inglesa.

Área de Concentração: Literatura Norte-Americana

Orientadora: Prof^a. Dr^a Daise Lilian Fonseca Dias

CAJAZEIRAS - PB

2018

Dados Internacionais de Catalogação-na-Publicação - (CIP)
Denize Santos Saraiva Lourenço - Bibliotecária CRB/15-1096
Cajazeiras - Paraíba

N244p Nascimento Filha, Maria do.
Perspectivas feministas em Bagatelas, de Susan Glaspell / Maria do
Nascimento Filha. - Cajazeiras, 2018.
55f.
Bibliografia.

Orientadora: Profa. Dra. Daise Lilian Fonseca Dias.
Monografia (Licenciatura em Letras - Língua Inglesa) UFCG/CFP,
2018.

1. Análise literária. 2. Literatura americana. 3. Peças. 4. Relações de
gênero. 5. Crítica feminista. I. Dias, Daise Lilian Fonseca. II. Universidade
Federal de Campina Grande. III. Centro de Formação de Professores. IV.
Título.

UFCG/CFP/BS

CDU- 82.09

FOLHA DE APROVAÇÃO

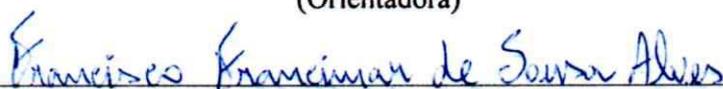
Banca Examinadora

Monografia aprovada em 12/12 / 2018



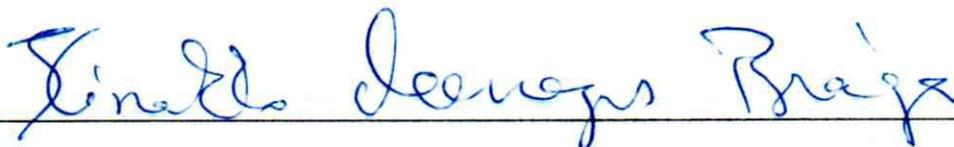
Prof.ª Dra. Daise Lilian Fonseca Dias

(Orientadora)



Prof. Dr. Francisco Francimar de Sousa Alves

(Examinador interno – UFCG)



Prof. Ms. Elinaldo Meneses Braga

(Examinador interno – UFCG)

Prof. Ms. Fabiane Gomes da Silva

(Suplente – UFCG)

*Aos meus pais Maria Josefa e Antonio, meu esposo Anailton, meus irmãos e ao Campus
CFP/UFMG, pelo apoio incondicional.*

AGRADECIMENTOS

Agradeço a Deus pela vida, pelas pessoas que ele colocou em meu caminho, como a minha família e meus amigos, e por ter me ajudado neste momento muito especial da minha vida, pois sem o Senhor eu não conseguiria fazer este trabalho.

Aos meus pais, Maria Josefa da Silva e Antonio Batista da Silva, por terem acreditado em mim, pelo apoio e o amor de vocês que não mediram esforços para que eu chegasse até aqui.

Aos meus irmãos, principalmente às minhas irmãs Marluce, Marily, Marlete e Mabel, pelo apoio e ajuda quando necessitei.

Ao meu esposo, Anailton, pelo amor, carinho e companheirismo que sempre me tem dado, e por entender que esse momento era de grande importância na minha formação.

À minha orientadora, Profa. Dra. Daise Lilian Fonseca Dias, pelo carinho, paciência e incentivo que demonstrou na orientação dessa monografia.

A todos os professores do Curso, pela transmissão de experiências e os conhecimentos passado durante o Curso.

Aos meus colegas de Curso que muito contribuíram e me ajudaram em momentos difíceis com carinho e companheirismo, e que vão ficar eternizados na minha memória. São eles: Dayse, Geises, Ana Karolina, Ramon, Obede, Fransuelio, Victória, Romário, Bianca, George, Daniel, Henrique e Jardel.

À minha amiga Bianca Lins, pelo apoio e incentivo na escolha dessa peça *Bagatelas* para minha monografia.

À todas as pessoas que, direta ou indiretamente, contribuíram para minha formação acadêmica.

“Quem planejou isso e fez com que tudo acontecesse?
Quem resolveu o que se passaria no mundo desde o princípio?
Fui eu, o Senhor, que estava lá quando tudo começou e que lá
estarei quando tudo terminar”.

Isaías 41: 4

RESUMO

O objetivo dessa monografia é analisar a peça *Bagatelas* (1916), da escritora americana Susan Glaspell (1875-1948), sob a perspectiva feminista. Entende-se que a literatura foi um dos meios pelos quais as mulheres, em sua condição de suposta inferioridade, usou para contestar o seu lugar na sociedade dominada pelas ideologias patriarcais. Salienta-se que elas não ocupavam um espaço justo, mas, por meio de muitas lutas empreendidas ao longo dos séculos XIX e XX, especialmente, elas foram conquistando o lugar por elas desejado, tanto dentro quanto fora do universo literário. Com relação à peça de Glaspell, ela mostra uma espécie de estudo de caso das relações de gêneros através da denúncia das condições de vida do sexo feminino, demonstrando por meio dos comportamentos das Sras. Hale e Peters, em relação ao sexo oposto, e vice versa, visto que eram mulheres inferiorizadas, silenciadas e menosprezadas naquele ambiente onde a lei que predominava era a dos homens. Diferente do esperado pelos investigadores, o assassinato do marido de Minnie, a acusada do crime, é desvendado por elas, dos quais ocultam o resultado final. Destacar-se-á, por meio dessa análise, a descoberta da subjetividade da Sra. Peters, a qual era conformada com a lei imposta sobre si enquanto mulher. Assim, para a realização desta pesquisa que tem carácter bibliográfico, serão usados os postulados crítico-teóricos de Woolf (2004), Zolin (2005a e 2005b), Sander (2005), Gilbert e Gubar (1996), dentre outros.

PALAVRAS-CHAVE: Crítica feminista, relações de gênero, literatura americana.

ABSTRACT

The objective of this monographic work is to analyze *Triffles* (1916), a play by the American writer Susan Galspell (1875-1948), from a feminist perspective. It is known that Literature worked as an important mean by which women, in their condition of alleged inferiority, used to criticize their place in society, since it was dominated by patriarchal ideologies. It is important to mention that those women did not occupy a just space in social life, but through many attempts throughout the 19th and 20th centuries, specially, they were able to conquer the desired space, either in or out of the literary universe. In relation to Galspell's play, it shows a kind of case study on gender relations in denouncing the conditions of life for the female sex, all these through Mrs. Hale and Mrs. Peters behaviors towards the opposite sex, and vice versa, since they were women placed in an inferior position, silenced, and scorned in that historical environment where the predominant law was that of men. Different from what was expected by the investigators, Minnie's husband murder is discovered by them, although both women hide all the truth. This analysis will also highlight Mrs. Peters discovery of her subjectivity, since she had been totally submissived to the social law imposed on her as a woman. Thus, in order to support this research, which is of bibliographical nature, both critical and theoretical basis will come from Woolf (2004), Zolin (2005a e 2005b), Sander (2005), Gilbert and Gubar (1996), among others.

KEY-WORDS: Feminist criticism, gender relations, American literature.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....	10
1. ASPECTOS DA POÉTICA DE SUSAN GLASPELL.....	12
1.1 Susan Glaspell: vida e obra.....	12
1.2. Elementos da dramaturgia de Susan Glaspell	17
2. MULHER E LITERATURA.....	24
2.1 Aspectos da trajetória feminina na luta pela autoria.....	24
2.2 Conquistas femininas dentro e fora do universo literário: a crítica feminista..	31
3. RELAÇÕES DE GÊNERO EM <i>BAGATELAS</i>	39
3.1 Sutilezas do discurso e comportamento femininos.....	39
3.2 Ironia e revide femininos.....	45
CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	52
REFERÊNCIAS.....	54

INTRODUÇÃO

Analisar a peça *Bagatelas* (1916) é entrar em contato com a história de muitas mulheres que durante séculos enfrentaram situações difíceis, sobretudo no contexto das relações de gênero, o que, por si só, já reflete as demais condições de vida que elas tiveram que enfrentar, especialmente porque a conduta entre os sexos definia o tipo de vida que elas tinham. Quando nos deparamos com essa obra, são muitas as impressões que formamos dela ao lermos apenas o seu título, todavia, durante a sua leitura, percebemos as sutilezas na riqueza de detalhes implícitos e explícitos que se revestem de um caráter subversivo dos padrões masculinos de escrita e do modo de pensar androcêntrico, sobretudo porque as mulheres “comandam a ação”, decifrando um crime.

Decidi analisar *Bagatelas* após estudar a disciplina Literatura Norte-americana: Drama, ministrada por minha orientadora, na qual analisamos essa peça de Susan Glaspell (1875-1948). Esta atividade despertou o meu interesse pela temática abordada, de modo que os estudos na perspectiva feminista contribuíram muito para mudanças no meu modo de compreender o mundo, como mulher e como estudante.

Assim, o objetivo dessa monografia é analisar a peça *Bagatelas* escrita por Susan Glaspell sob a perspectiva feminista, destacando as relações de gêneros, através de um estudo detalhado sobre a obra, mostrando o feminismo presente em toda a sua construção, ao tempo em que debateremos a condição da mulher naquela época, na virada do século XIX para o século XX.

Observaremos que a mulher, aos poucos, empreendeu batalhas que resultaram na conquista de espaço tanto dentro quanto fora do universo literário. Ao mesmo tempo, a história retrata a vida sofrida de muitas outras, que na sua esperança ou desesperança por liberdade, deixaram-se dominar pelas ideologias androcêntricas.

No que diz respeito à crítica literária tradicional, à época de Glaspell ainda havia muito preconceito em relação às produções de autoria feminina, embora ao longo do século XIX, quando a mulher começou a produzir literatura de modo mais sistemático, a situação embora fosse mais difícil ainda. A pena feminina incomodava, sobretudo, ao sexo masculino, uma vez que aquele campo de atuação social e política – a literatura e a crítica literária – era dominado exclusivamente por homens. Mas as brechas foram abertas e elas passaram a escrever seus livros, vindo a integrar parte do cânone literário ocidental.

Mediante o exposto, observa-se que *Bagatelas* possuía como foco denunciar a opressão e submissão sofrida pelas mulheres. Saliencia-se que é de extrema importância conhecer o contexto histórico no qual a obra está inserida, para melhor compreendê-la, o que ocorrerá ao longo dessa pesquisa.

Assim, para uma melhor compreensão da obra e da teoria, serão usados neste trabalho os suportes teóricos de Woolf (2004), Zolin (2005a), e (2005b), Gilbert e Gubar (1996), Sander (2005), Mesquita (2012), Wolstonecraft (1996), Moreira (2013), dentre outros. Nesse sentido, esta pesquisa está dividida em três capítulos, cada um contendo dois subtópicos. No primeiro capítulo, serão abordados aspectos importantes da vida e da obra de Susan Glaspell, incluindo sua trajetória como escritora e sua escrita de romances, contos e peças. Em seguida, apresentaremos elementos da dramaturgia de Susan Glaspell, pontuando a relevância de algumas peças.

Com relação ao segundo capítulo, abordaremos a questão sobre a mulher e a literatura, a trajetória feminina na luta pela autoria, pontuando como as mulheres eram vistas e as dificuldades enfrentadas pelas mesmas, sobretudo nos séculos XIX e XX, mostrando como foi o contexto de escrita de algumas escritoras que, mesmo enfrentando dificuldades, começaram a escrever, servindo de referência para outras mulheres. Posteriormente, focaremos em movimentos feministas, notadamente na crítica (literária) feminista, e as primeiras ondas do feminismo.

No último capítulo, daremos destaque as relações de gêneros em *Bagatelas*, no tocante a sutileza do discurso a comportamentos femininos. Finalmente, abordaremos a ironia no discurso feminista de Glaspell, na obra em estudo.

É importante ressaltar que esta pesquisa tem como intuito mostrar as relação de gêneros presente na peça *Bagatelas*, por meio dos personagens de ambos os sexos, analisando-a na perspectiva feminista (os comportamentos de homem e mulher, mostrando assim, a diferença existente em cada um deles). Espera-se que esta pesquisa possa contribuir para outras pesquisas na área em estudo.

1. ASPECTOS DA POÉTICA DE SUSAN GLASPELL

1.1 Susan Glaspell: vida e obra

A americana Susan Glaspell (1875-1948) exerceu a profissão de escritora, jornalista, atriz, vindo a ser considerada uma grande dramaturga da primeira onda da dramaturgia americana em nível canônico, da qual faz parte Eugene O'Neill, dentre outros, conforme se verá ao longo deste capítulo. Ela era uma mulher que não falava muito, de modo que Sander (2005, p. 5) se refere à Glaspell como sendo “[...] uma das mulheres “do tipo quieto” [...]”. Sua eloquência era reservada para suas obras, nas quais mostrou genialidade.

Susan Glaspell fez parte do modernismo que surgiu no final do século XIX e durou até o período pós-guerra. O modernismo consistia na procura de novas formas de expressão, visando romper com o tradicionalismo que imperava na literatura de até então, através do experimentalismo, por meio, inclusive, do experimentalismo. Sendo assim, seus adeptos buscavam novos modelos de expressão por meio das mais variadas linguagens artísticas, inclusive literária. A busca por modos diferentes de expressão artística deu-se devido a alguns fatores, dentre eles, certos avanços tecnológicos, o que levou artistas a abandonar antigas tradições e levar a efeito inovações artísticas. Assim, esse termo serve para todas as artes, com ênfase na poesia, ficção, drama, música, pintura e arquitetura. Merece destaque na literatura inglesa autores como Henry James, Joseph Conrad, T. S. Eliot, James Joyce, assim como Ezra Pound e Virginia Woolf. Na poesia destaca-se o poeta norte-americano Wallace Stevens, Gertrude Stein e o escritor William Faulkner. Salientamos que estes autores fizeram parte do modernismo, movimento que inclui vários outros movimentos, assim como o futurismo, simbolismo, o impressionismo, construtivismo, expressionismo entre outros (OUSBY, 1992) e (CUDDON, 1998).

Susan Glaspell com o seu jeito “quieto” de escrever mudou a história do teatro americano, colocando, inclusive, suas experiências femininas nele. Ela foi uma escritora modernista que não se prendeu a ideias tradicionais sobre o universo feminino, mas preferiu falar de temas como, a condição da mulher, preocupando-se com as causas sociais, assim como a política.

Para se ter uma ideia da mentalidade e postura avançadas de Glaspell, para uma jovem do seu tempo, ela, aos 21 anos, começou a estudar em Drake University, onde se formou em filosofia. No entanto, antes de se graduar, trabalhou como jornalista, vindo a abandonar a carreira, para se dedicar apenas a seus trabalhos como escritora. No início de sua carreira como romancista ela escreveu três romances, sendo eles *The Glory of the Conquered* (1909), *The Visioning* (1911) e *Fidelity* (1915). Glaspell, ao todo, produziu dez romances, sendo o mais famoso deles *The Morning is Near Us* [A manhã se aproxima], de 1939; essa obra recebeu o título de melhor romance concedido pela American Literary Guild¹. Além disso, Susan Glaspell escreveu contos, por exemplo, “*A Jury of Her Peers*” [Um Júri de Seus Pares], de 1927. Alguns deles foram tidos como dos melhores da época. Dentre as peças destacam-se *Trifles* [Bagatelas], de 1916, sua primeira peça, que teve grande repercussão na crítica e *Allison’s House* (1930), que recebeu o prêmio Pulitzer de teatro, em 1931. Ao todo, Glaspell escreveu quatorze peças. Sander (2005, p. 6) argumenta que “esse prêmio Pulitzer foi muito questionado, houve quem discordassem e gritasse na imprensa contra a peça de Glaspell”. O fato era que nessas obras, os personagens principais eram femininos e suas ações eram elas quem as comandavam. Dessa maneira, o universo da crítica estranhava e questionava as suas produções.

Glaspell conheceu George Cram Cook com quem se casou em 1915. Glaspell fez parte de um grupo que realizava debates feministas, compostos por apoiadores dos direitos das mulheres. Ela e seu esposo, Cook, ambos de Nova York, fundaram uma importante companhia de teatro chamada The Provincetown Players, também no ano de 1915, na cidade de Provincetown, no estado de Massachusetts em uma rápida passagem de ambos pelo local, embora os trabalhos da companhia de teatro deles tenha se realizado em Nova York. Nesta época,

Nova York era então uma cidade que efervescia com a revolução no mundo das artes, o levante sufragista, agitação política, a guerra e que acolhia a renovação do teatro através do trabalho de diversos grupos experimentais além dos Provincetown Players (SANDER, 2005, p. 9).

Mesmo Susan Glaspell tendo escrito três romances antes de conhecer Cook, sua fama veio com as peças de teatro que ela passou a escrever quando fundaram a companhia de

¹ É uma associação literária que vende livros por correspondência. Sendo que as edições comercializadas são mais acessíveis para os assinantes, consideradas de baixo custo.

teatro. Sua primeira peça, “Bagatelas foi um grande sucesso aclamado pela crítica que dentre outros muitos elogios, afirmou à imprensa que “Susan Glaspell produziu a peça americana de um ato mais perfeita” (SANDER, 2005, p. 8).

Assim como *Bagatelas* [*Trifles*] de 1916, e *O Outro Lado* [*The Outside*] de 1917 outras peças de Glaspell apresentam apenas um ato e obedecem a unidade de lugar, ou seja, toda ação é representada em um mesmo cenário. Esse tipo de peça era muito difícil de encontrar no século XIX, mas somente no final do século XIX alguns dramaturgos começaram a usar tal modalidade. No entanto, as obras mais comuns da época eram construídas em três cenários e sempre aparecia um novo personagem em cena. Assim, dentre as obras escritas por Glaspell, algumas são encenadas em apenas um ato, enquanto outras como *Bernice* (1919) e *A Casa de Alison* [*Alison's House*] de 1930 apresentam três atos, se passando a ação em mais de um ambiente.

Em meio a esse sucesso, a autora convidou para fazer parte do The Provincetown Players um jovem talentoso, mas desconhecido, chamado Eugene O’Neill. Glaspell e O’Neill formar uma dupla, vindo a escrever peças de teatro para a companhia, de modo que ajudaram a conquistar e solidificar o grande sucesso daquele grupo. Entretanto, por mais que tenha sido preferida, aclamada pelo público e pela crítica, uma peça após a outra, foi Eugene O’Neill que teve sua carreira estabelecida e fortalecida, atraindo para si a fama que, uma dia, fora alcançada por Glaspell. A respeito, Sander (2005, p. 9) reproduz uma crítica do jornal *The Yorkshire Post* de 1924:

Na opinião de muitos críticos nos estados Unidos, Susan Glaspell disputa o primeiro lugar com Eugene O’Neill. Outros afirmam que ela é a dramaturga americana viva de maior destaque. De fato, as peças de seu conterrâneo, O’Neill, parecem convencionais e comuns, quando comparadas com as peças mais importantes de Susan Glaspell que podem ser consideradas como um evento na literatura dramática.

É importante destacar que as peças de Susan Glaspell não seguem plenamente certas regras convencionais da dramaturgia, diferente do que se observava em outros dramaturgos. Por esta razão, elas vieram a ser criticadas, uma vez que o experimentalismo da autora não foi bem aceito por alguns, nem sua acidez feminista. Sobre esta questão, a maior pesquisadora de Glaspell no Brasil, Lúcia Sander (2005), reproduz um artigo escrito por G. Gordon Young, de

1925, publicado na revista *Drama*, cujo título já indicava o desconforto que as peças causavam: “As estranhas peças de Susan Glaspell”.

Dentre os fatores que os críticos sentiam que pesavam contra a dramaturgia de Glaspell está a questão de que ela não seguia plenamente as convenções do gênero dramático, de modo que a crítica dizia que faltava ação em suas peças. O fato é que Aristóteles em seu livro *A arte poética* (1985) afirma que “a tragédia é a representação não de pessoas, mas de ações [...] sem ação não há tragédia”.

No entanto, ao nos depararmos com as peças clássicas citadas por Aristóteles (1985), vê-se que as ações dessas peças eram feitas por personagens do sexo masculino, diferentemente das peças de Susan Glaspell, cujos os personagens principais são do sexo feminino, sendo este um fator determinante para a suposta falta de ação de suas peças, sobretudo porque as ações se referem ao contexto restrito da vida doméstica das mulheres daquela época, diferente do mundo amplo ao qual os personagens masculinos das tragédias gregas, tinham livre acesso. Sander (2005, p. 11) argumenta que:

Se assim se constitui a ação dita dramática, então realmente não só não há ação dramática nas peças de Susan Glaspell como também o conceito de ação dramática e sua prática são altamente discriminatórios no que associam o poder de ação às prerrogativas e ao comportamento prescrito e restrito aos do sexo masculino em nossa cultura. Que durante a maior parte de sua história, desde que temos notícia de sua prática no século V A.C., o teatro ocidental foi um universo exclusivamente, ou quase exclusivamente masculino, isto é, feito por e para homens [...].

Dessa forma, vê-se que as regras teatrais vêm de uma tradição clássica antiga na qual apenas os homens comandavam as ações, sendo que, como argumenta Sander (2005, p. 12), “nas peças de Susan Glaspell os papeis de maior destaque cabem aos personagens femininos [...] há representação de mulher das mais diversas idades, classe sociais e temperamento.” Nesse caso, pode-se dizer que o título de “estranhas” atribuído às peças de Glaspell não diz, de fato, respeito à falta de ação delas, uma vez que não tratavam de batalhas literais no sentido bélico do termo, mas de batalhas culturais, travadas no campo do discurso ou apenas na representação da opressão feminina, conforme Sander (2005, p. 12) reflete:

Talvez o que distingue as peças de Susan Glaspell no que se refere à centralidade das personagens femininas é que nelas a cena é construída de modo a representar as mulheres não somente em relação aos homens mas, principalmente, em relação a outras mulheres e a elas mesmas, suas vidas, suas expectativas, seus desejos.

Essa forma de representar a mulher, concedendo-lhe espaço para falar, na sua própria perspectiva foi um dos motivos que levaram muitos críticos a mostrarem-se contrários as produções da autora, conforme pontua Sander (2005, p. 12 - 13): “[...] o foco principal nas peças de Susan Glaspell é sim o contexto em que se movem o mundo, o mundo que compartilham, e que é recriado em cena nas peças.” Assim, entende-se que o mais importante para a dramaturga era mostrar o que se passa ao redor de uma parcela “esquecida” e oprimida da sociedade, partindo da história dessas mulheres desde a submissão até a sua luta por direitos. Tudo isto feito através de um discurso de fácil compreensão, embora carregado de simbolismos e influências eruditas das mais diversas, como no caso do uso da mitologia grega em *Bagatelas*. Resumindo, Sander (2005, p. 13) reflete que “essas são as ações que Susan Glaspell põe em prática e ilumina, cujo lugar em nossa tradição tem sido na sombra dos refletores da história”.

Moreira (2013, p. 1) relata que “suas obras foram gradualmente postas de lado, e finalmente apagadas da história literária após a morte de Glaspell, em 1948.” Todavia, foi “o ressurgimento do movimento feminista na década de 1970, que renasceu o interesse por Glaspell” (MOREIRA, 2013, p. 1). Mesquita (2012, p. 23), por sua vez, avalia que: “[...] é possível especular que um dos motivos que levou Glaspell, enquanto dramaturga, a cair no esquecimento, foi o fato de seus textos teatrais abordarem experiências e condições especificamente feministas”.

Mediante o exposto, observa-se que, por meio dessas obras, Glaspell mostrou que o mundo das mulheres também pode ser descrito e representado para todo o público, e mesmo sendo uma mulher do “tipo quieta”, mostrou sua fúria por meio da escrita. Sander (2005, p. 14) reflete que “[...] Glaspell produziu uma denúncia sutil e contundente contra a discriminação sexual ao expor o drama da submissão culturalmente imposta às mulheres”.

Merece destaque o fato de que, antes dos Provincetown Players, a dramaturgia americana ainda era totalmente tributária aos padrões europeus, de modo que da colonização até aquele ponto da história, o teatro americano era caracterizado por encenações de peças europeias ou melodramas de baixo valor literário. É com este grupo que surge, pela primeira

vez, sendo as obras de Glaspell o carro-chefe dele, após séculos da formação da nação, um teatro tipicamente americano em nível que viria a ser, pouco tempo depois, reconhecido como canônico. Eugene O'Neill, por exemplo, foi o primeiro escritor americano a receber o prêmio Nobel de Literatura em 1936, e isso ocorreu exatamente pela sua dramaturgia. Mesmo diante de tamanha conquista, isto é, Glaspell ser um dos grandes expoentes de uma reviravolta na história do teatro americano, considerando a excelência artística e literária de sua dramaturgia, o conteúdo de suas obras foi responsável pela discriminação androcêntrica que rondava a escrita feminina desde muitos séculos, e que resultou no apagamento e exclusão da autora dos melhores lugares na história da dramaturgia americana, a qual ela mesma havia mudado para sempre.

1.2 Elementos da dramaturgia de Susan Glaspell

Um dos maiores sucessos da americana Susan Glaspell, *Bagatelas* (1916), foi sua obra de estreia como dramaturga, tendo sido produzida a pedido do seu esposo, Cook, para os Provincetown Players. Nesta peça de apenas um ato, a autora adentrou em um tema muito “polêmico” que era a exposição crítica da condição da mulher naquele universo patriarcal americano do início do século XX. Gilbert e Gubar (1996) argumentam que ela foi inspirada em um fato verídico (a esposa matou o marido), de grande proporção midiática nos estados Unidos, muitos anos antes, quando Glaspell ainda trabalhava como jornalista; ela cobriu a cena do crime, a cozinha da família. Este assunto permaneceu na sua memória por mais de uma década, como a autora mesmo relatou, de modo que a pedido feito por Cook lhe fez voltar-se para as razões que levariam uma mulher pobre a matar o próprio marido em circunstâncias tão misteriosas.

Sander (2005, p. 15) pontua que “a princípio, *Bagatelas* promete ser um drama policial do tipo convencional, porém, alguns minutos após sua descoberta, a promessa é quebrada, assim como as convenções de um gênero de respeito e bem sedimentado,” como é o drama policial. A história se passa em uma fazenda onde morava um casal, John Wright e Minnie Foster Wright. Ele foi morto na cama com uma corda no pescoço, sendo que a principal suspeita é sua esposa. O cenário principal chama atenção, pois se trata de uma cozinha, onde se encontram objetos tipicamente femininos.

O procurador, o delegado e o fazendeiro vizinho, Hale, procuram pistas para desvendarem um crime misterioso: o marido é morto com uma corda no pescoço, ao lado da esposa, enquanto ambos dormiam, e ela alega não ter visto nem ouvido nada, o que a torna a principal suspeita. Enquanto eles investigam os cômodos da casa, as duas esposas, a Sra. Hale e Sra. Peters, amigas da acusada, ficam na cozinha e descobrem o motivo e as provas do crime, bem como que Minnie, de fato, é a culpada. Sander (2005, p. 16) argumenta que:

Sua profunda intimidade com esse cenário faz com que as mulheres sejam capazes de decifrar o código em que a mensagem foi escrita: em toalha de prato, panelas, massa de pão, potes de conserva, cesta de costura, colcha de retalhos – coisas de mulher, bagatelas.

Dessa forma, percebe-se que a cozinha é o cenário mais importante dessa peça. Sander (2005, p. 16) destaca que “ler é um ato político e *Bagatelas* nos convida a uma leitura compartilhada do seu cenário, uma cozinha, um texto já conhecido e banal para quem não enxerga ou não quer ver o que há nas entrelinhas, isto é, no fundo das prateleiras ou debaixo da pia.” Por meio dessa peça, o espectador/leitor é convidado a refletir sobre cegueira cultural e o silêncio da submissão daquela pessoas vítimas das desigualdades impostas ao sexo feminino.

Campello (2008, p. 5), por exemplo, avalia outro elemento considerado irrelevante pelos investigadores, o *quilt*, isto é, uma colcha de retalho em andamento. É neste objeto simples que as mulheres descobrem que os pontos estavam normais antes e desconexos após o assassinato, uma vez que Minnie tenta mostrar normalidade e distrair-se após o ocorrido:

O *quilt*, nesta peça de Glaspell, assim como os demais trabalhos com o fio nas outras ficções, não é simplesmente um meio de reversão da tradição masculina, mas uma representação simbólica de complexidade peculiar, uma vez que conduz ao discurso que expressa experiências e estratégias comunicativas, históricas e culturais próprias ao universo estético da artesã/mulher-artista.

Deve-se observar que a escolha de Glaspell por produzir peças de um único ato, como é o caso de *Bagatelas* e *The Outside* [*O outro lado*], de 1917 está intrinsecamente relacionado ao fato de que para ela e Cook, o povo americano precisava ter acesso a um teatro de alto nível que os fizesse pensar criticamente. Por este motivo, as peças de um ato eram as ideais,

por serem menos dispendiosas de se encenar. Os Provincetown Players no comando do casal Glaspell não visavam o lucro, o teatro alugado para a encenação das peças ficava em um bairro muito pobre e custavam centavos de dólar, para que o povo tivesse pleno acesso a elas. Com o sucesso em ampla escala, outros integrantes da equipe se opuseram à linha de pensamento do casal, de modo que, em meio à pressão por lucro fácil, abandonaram a companhia em 1922. Os Provincetown Players estiveram na ativa por vários anos após a saída dos Glaspell em 1922.

Com relação à *The outside*, a peça é marcada pela utilização de símbolos que remetem à ideia de solidão e, por meio deles, percebe-se o vazio da vida da Sra. Patrick. O cenário escolhido para o enredo, como relata Sander (2005, p. 17), “foi inspirado no pequeno hangar transformado em teatro que foi a primeira sede dos Provincetown Players.” Sander (2005, p. 17) mostra como Susan Glaspell descreve em sua rubrica o cenário da peça:

Susan Glaspell descreve o cenário da peça como o interior de um velho posto de salvamento “na ponta de Cape Cod, em Massachusetts,” e que, através da enorme porta de correrão fundo, pode-se avistar as dunas de areia, parte da vegetação costeira e o mar, uma paisagem que poderia ser vista através da enorme porta de correr ao fundo do Hangar onde os Provincetown Players apresentavam as suas peças quando a companhia foi criada.

O cenário de *O Outro Lado* remete ao local igualmente distante e isolado de *Bagatelas*, que se passa numa fazenda. Conforme o trecho acima, o enredo se passa em um posto de salvamento abandonado e solitário, invadido completamente pela areia do mar. Assim, na dramaturgia de Glaspell, as histórias se desenrolam “[...] no interior de ambientes domésticos, isolados e restritos, é de se esperar, pois essa é uma constante nas peças ditas “sérias” de Susan Glaspell.” (SANDER, 2005, p. 17)

A peça conta com seis personagens, sendo três homens e duas mulheres, estas quase sem voz. Sander (2005, p. 18) observa que “enquanto eles se gabam de seus feitos heróicos e tentam salvar a vida de um semi-morto [...] elas olham o cenário, assim como as mulheres em *Bagatelas*, e lêem o que está escrito, dessa vez na paisagem marinha.” O enredo mostra o que aconteceu com uma mulher e sua empregada quando ambas se isolam em um antigo posto de salvamento:

Uma “mulher da cidade” e sua empregada, que “não diz uma palavra desnecessária”, se isolaram nesse posto de salvamento abandonado. Como mulheres “sozinhas”, isto é, sem marido, elas se sentem tão abandonadas quanto o velho posto de salvamento e se identificam com a vegetação costeira que tenta resistir à invasão da areia e sempre perde. “Eu não vim para o outro lado,” diz a Sra. Patrick, “eu fui largada aqui.” As duas mulheres aguardam a morte soterradas pela areia e pelo silêncio, nesse território à margem da sociedade a que não sentem pertencer, à margem da vida que ainda não deixaram – entre – a vida e a morte, nesse não lugar para onde vão as mulheres que lá ainda não estiveram ou estão, até o dia em que a empregada, cuja mudez é uma recusa em participar de uma sociedade que a rejeita, resolve falar (SANDER, 2005, p. 18).

Essa mudez autoimposta e subversiva a faz falar apenas o necessário, fazendo com que ela não participe da sociedade que lhe oprime. Sander (2005, p. 18) argumenta que “[...] em seus últimos anos de vida Susan Glaspell os passou numa casa de praia em Provincetown acompanhada de sua empregada, Francelina.” Assim, observa-se, que a obra contém elementos, de certo modo, autobiográficos, e avalia o fim da vida de mulheres abandonadas e solitárias.

Diferentemente das outras duas peças citadas acima, *Bernice* (1919) é uma peça de três atos, na qual a personagem principal, Bernice, já morta, não aparece em cena, algo semelhante ao tratamento estrutural conferido a Minnie em *Bagatelas*, (embora neste caso, a personagem esteja na cadeia) e a Alison, na peça *A casa de Alison* (1930). Tem-se aqui uma clara influência do estilo de um dos maiores dramaturgos do ocidente, Henrik Ibsen, figura de grande influência na Europa e Estados Unidos, desde as últimas décadas do século XIX.

O espetáculo obedece à unidade de tempo da qual trata Aristóteles (1985). A trama se passa na sala de estar da casa de Bernice. O corpo dela se encontra em um dos cômodos da casa, ao lado dessa sala de estar. Sander (2005, p. 19) ressalta que “[...] nem o caixão onde está Bernice é visto da plateia [...]”. Na verdade, o público apenas sabe que o cadáver está na casa, mas não vê o corpo. Na casa de Bernice mora o seu pai, o Sr. Allen, e a empregada, Abbie. Ambos estão na sala de estar quando chegam Craig, esposo de Bernice, sua irmã, Laura, e Margaret, melhor amiga da falecida. O mistério da peça é descobrir o motivo da morte de Bernice. Dessa maneira Sander (2005, p. 19) analisa que “o cenário de *Bernice* é o mundo dos vivos em que as mulheres, como Bernice são invisíveis. Muitas vezes, quando são lembradas depois de passarem para o quarto ao lado, já é tarde demais”.

No segundo ato fica claro que Bernice não se matou como ela fez a empregada dizer, mas veio a falecer por motivos de doença. Finalmente, no terceiro ato, Craig se dar conta do

quanto Bernice o amava, mas já era tarde demais. Sander (2005, p. 20) afirma que “*Bernice* convida a uma reflexão sobre o passado, sobre a vida de uma mulher que já não é, que nunca foi compreendida, e jamais será.” Nessa peça de Glaspell, o silêncio é figura chave, mostrando que as mulheres são silenciadas na própria vida, no seu ambiente de convivência.

The Verge [O limiar] escrita em 1921, também se caracteriza pela escolha de três atos, sendo esta a última peça escrita por Glaspell para a sua companhia de teatro, The Provincetown Players. Sander (2005, p. 21) relata que:

[...] quando a peça foi encenada nos anos vinte, inclusive que era a coisa mais impressionante que já se tinha visto no palco mas que não se sabia bem sobre o que era. Disseram que a peça era chocante, estimulante, irritante, preocupante, fascinante.

A respeito da protagonista, Sander (2005, p. 20), pontua que a chamaram de “[...] uma neurótica, uma louca desvairada, uma mulher encantada e encantadora, delírio e lucidez – e que era uma versão feminina de Hamlet.” Quanto ao sucesso da peça, Sander (2005, p. 20-21) argumenta:

[...] eu não digo que ela fechou com chave de ouro porque ela não fechou nada, ela abriu um debate que atravessou o Atlântico e que a tornou, e à sua peça, o assunto do momento no circuito teatral de Nova York e de Londres.

Essa obra atraiu olhares e muitos elogios para a grande dramaturgia de Susan Glaspell. O enredo de *O Limiar*, segundo Moreira (2013, p. 5 - 6) descreve como se constitui a peça, referindo-se à protagonista, Claire Archer, que é casada, como outras heroínas de Glaspell:

Claire Archer, a protagonista, é uma mulher casada, que busca se libertar das condições sociais impostas à sua vida através da experimentação com novas formas de plantas. A revolta que ela sente contra a repressão de sua agência a leva a um comportamento “não natural” e “inconveniente”, que culmina na rejeição de seu papel de esposa, amante e mãe “dedicada”. Ao final da peça, Claire comete o assassinato do homem que ama e opta mais ou menos conscientemente por enlouquecer.

Moreira (2013, p. 6) argumenta ainda que “*O Limiar* é uma peça marcada por uma profundidade temática e o discurso profundamente simbólico [...]”, sobretudo porque a peça

se passa em uma estufa e não em uma sala de estar, cozinha ou posto de salvamento como nas peças anteriores. Segundo Moreira (2013, p. 7):

Ao longo dos três atos, *O Limiar* representa de diversas maneiras a revolta e sofrimento vivenciado pela protagonista devido à negação de sua agência, e a sua análise contribui consideravelmente para o entendimento da obra como um todo. Desde o início, por exemplo, o próprio cenário da peça reflete o comportamento e o estado mental de Claire.

Diferente das protagonistas anteriores de Glaspell, Claire é uma mulher independente e se recusa a cumprir o seu papel como mulher casada imposta pela sociedade. Dessa forma, ela luta para não desempenhar esse papel em sua vida tornando-a angustiada.

Quanto à *Alison's House* [*A casa de Alison*], é uma peça de três atos, escrita em 1930. Nessa época, a companhia de teatro já havia acabado, e Cook, o esposo de Glaspell, havia falecido em 1924. Assim, quando a autora a escreveu, ela era uma mulher viúva e não tão jovem. Acerca deste período, Sander (2005, p.23) pontua que “os tempos haviam mudado muito, porém, enquanto Nova York refletia a cena da recém chegada depressão econômica, Susan Glaspell insistia em pôr em cena a velha conhecida opressão das mulheres [...]”. Este fator de aparente desassociação com a mudança histórica causada pela Grande Depressão na sociedade americana foi outro fator para a crítica desconsiderar suas produções – algo que também ocorreu com seu contemporâneo, o aclamado romancista e contista F. Scott Fitzgerald, que continuou escrevendo sobre *The Jazz Age*.

Sander (2005, p. 23) argumenta que “o enredo de *A Casa de Alison* é inspirado na vida da poetisa norte-americana Emily Dickinson (1830- 1886).” Alison é uma poetisa que se encontra ausente na peça, visto que a mesma já se encontra morta há 18 anos. Ao tempo em que o expectador/leitor sabe da morte de Alison, descobre que ela foi proibida pela família de viver um relacionamento amoroso. Para Sander (2005, p. 23- 24), o drama ocorrido na vida de Alison está intimamente relacionado ao fato de “[...] não ter podido viver o grande amor de sua vida devido aos rígidos princípios morais impostos por uma família tradicional da Nova Inglaterra,” o que a fez sofrer muito. Assim, depois de 18 anos de sua morte, uma prova do sofrimento enfrentado por Alison chega às mãos de seus familiares.

Assim, observa-se que as peças de Susan Glaspell tratam da temática feminista, visto que a dramaturga não se contentava com a vida de opressão da mulher e preferiu falar do mundo em que o sexo feminino era considerado inferior. No entanto, Glaspell, por meio de suas peças de teatro, desconstruiu a suposta fragilidade feminina. Sendo assim, todos os

personagens postos em cena representavam as muitas mulheres que eram silenciadas em seu mundo, prisioneiras de casamentos, e proibidas viverem um grande amor. Por esta razão, a dramaturgia era espaço de grande criação literária e luta política de Susan Glapell.

2. MULHER E LITERATURA

2.1 Aspectos da trajetória feminina na luta pela autoria

Falar sobre mulher nem sempre foi fácil; histórias por trás desse nome rodeia o universo interno e externo ao mundo das artes. Elas nem sempre foram donas do seu próprio corpo, visto que muitas viveram aprisionadas em uma sociedade que minimizavam o seu lugar no mundo. A mulher no século XVI, por exemplo, não era símbolo de orgulho nem de poder. Era um ser considerado pelo lado masculino da sociedade como frágil, e que não tinha muitos direitos como eles, sendo que ainda hoje ela é vista por muitos como o sexo mais delicado.

Os acontecimentos passados revelam uns anos considerados árdios para o lado feminino da humanidade. O século XVI pode ser denominado como ruim para elas, visto que existiam uma sombra muito mais escura que na atualidade que as impedia de serem elas mesmas. As mesmas não eram vistas como tendo um papel muito importante na sociedade, uma vez que a maioria era “apenas” donas de casas que cuidavam dos seus filhos e dos afazeres domésticos. Segundo Woolf (2004, p. 52), o professor Trevelyan, argumentou “que elas eram casadas, quisessem ou não, antes de largarem as bonecas, muito provavelmente aos quinze ou dezesseis anos.” O casamento era arranjado pela família, e casavam-se jovens com companheiros que agora passariam a serem donos do seu corpo e de suas vontades.

Nessa sua nova condição, ela deveria continuar submissa, mas agora ao seu esposo, obedecendo a tudo o que ele ordenava; não trabalhava fora de casa por ser desonroso para o marido não ter condições de manter sua mulher. Assim, deveria se dedicar a cuidar do lar e de sua família. Além disso, elas não podiam escolher seu próprio marido e, muito menos, desobedecer ao seu pai nesta e em nenhuma outra questão, uma vez que a sociedade as ensinava a serem sempre obedientes ao que ele e demais autoridades lhes impunham. Assim, passavam a ser dependentes inteiramente do esposo, desde a roupa em que vestiam até o alimento que consumiam. Antes do matrimônio o seu genitor era quem tinha por responsabilidade vesti-las e cuidar delas.

Na verdade, há muitos séculos as mulheres vivem em sociedades que não favorecem o sexo feminino, sempre restringindo o seu lugar no mundo, de modo que elas viviam (e muitas

ainda vivem) dominadas pelas ideologias patriarcais que emanavam do poder masculino, pois somente os homens era dotado de grande domínio sobre tudo que acontecia em sua vida.

É importante frisar que, símbolo de sexualidade a ser controlada, a mulher era vista apenas como um ser de atrativos sexuais, considerada um ser passivo. Somente elas eram responsáveis pela educação dos filhos; os pais não ajudavam nos afazeres domésticos. A educação formal não era privilégio feminino, e sim masculino. Os homens podiam estudar, trabalhar fora, sendo que para elas esse direito era negado, pois consideravam a mulher como um objeto que podia ser manipulado, dominado e com direitos limitados, numa sociedade machista que criava leis para limitar o lugar das mesmas nas esferas sociais.

Woolf (2004) revela que até o início do século XX, por exemplo, muitas mulheres não possuíam um quarto para dormir sozinha, de modo que a, sua liberdade era aprisionada na própria forma de ser. Quando escreviam e obtinham algum valor financeiro com seus trabalhos, eram obrigadas a dar o dinheiro aos maridos ou aos pais. Dessa forma, a mulher com todas as suas dificuldades procurava encontrar um lugar no mundo dominado por um ser que a via como inferior. Neste contexto, como argumenta Woolf (2004, p. 58): “A mulher, portanto, que nascesse com veia poética no século XVI era uma mulher infeliz, uma mulher em conflito consigo mesma.” Isso porque ela era proibida de escrever sobretudo poesia, um campo considerado estritamente masculino. Os homens naquela época, somente eles tinham o domínio da escrita literária e, principalmente, do gênero poesia. Eles diziam que somente o sexo masculino era dotado de grande inteligência para escrever tal gênero. Entretanto, elas ansiavam por liberdade para produzir suas obras, ver seus pensamentos livres e expostos para todos os leitores perceberem sua capacidade como escritoras e objetivavam viver sem as regras que as dominavam e cada vez mais as menosprezavam.

É importante destacar que a história da mulher dessa época era escrita através do olhar masculino, sobre ela, o seu ponto de vista de como elas eram consideradas por eles e não como queria ser. Um olhar voltado para inferioriza-la, para que desse modo, não perdesse o seu lugar como superior, um ser dominador do espaço em que viviam ambos os sexos. Assim, a independência de fazer o que gostaria, até mesmo um lugar para pensar sem ter alguém por perto, não era apropriado para o sexo feminino. Segundo Zolin (2005a, p. 186) “[...] ter um quarto próprio estava fora de questão; o mais comum era dividir conjugados de sala e quarto com toda família. O dinheiro para os “alfinetes” dependia da boa vontade do pai e mal dava para mantê-la vestidas”, isso porque as mulheres não possuíam dinheiro para se vestirem eram totalmente dependentes de seus pais e quando casavam passavam a depender dos seus

maridos. Observa-se, portanto, que elas não possuíam liberdade e muito menos um local para escrever, muitas delas escreveram obras famosas nessas condições desfavoráveis, sem nenhuma privacidade, sempre com alguém por perto.

Assim, a condição do sexo feminino nunca foi fácil. Diante de tantas dificuldades as mulheres conseguiram escrever diversas obras, mas muitas delas inclusive, foram descartadas pelo simples fato de terem saído de uma pena feminina. Por esta e outras razões, buscavam um lugar no universo literário, de modo que muitas delas passaram a publicar com nomes fictícios. Depreende-se do exposto que o início da inserção delas no mundo da escrita pública de literatura foi feita por meio de um processo árduo, de modo que optaram pelo uso de pseudônimos masculinos ou andróginos, escondendo da sociedade sua identidade.

As escritoras que utilizaram-se deste artifício, fizeram-no para tentarem serem aceitas no campo da literatura. Entretanto, o maior problema não era o fato de essas mulheres não soubessem escrever romance, poesia ou prosa, mas, por que elas estavam entrando em um campo que era dominado exclusivamente por homens. Apesar de escreverem obras de excelente nível literário, eram consideradas ruins por muitos críticos, uma vez que não admitiam que elas pudessem ser escritoras de profissão. A este respeito, Zolin (2005a, p. 186) destaca:

Os poemas escritos por mulheres abastadas do século XVII, como os de Anne Finch Winchilsea (1661-1720) ou da duquesa Margaret Newcastle (1623-1673), bem como os romances (escritos nas salas de estar comuns) de centenas de mulheres que, a partir do século XVIII, começaram, gradativamente, a ganhar dinheiro com elas, são visivelmente marcados pela amargura, pelo ódio e por ressentimentos em relação aos homens, seres odiados e temidos por deterem o poder de barra-lhes, entre tantas outras coisas, a liberdade de escrever.

Diante do exposto, entende-se que, mesmo com muitas dificuldades para escrever, essas mulheres não se deixaram abater pelo cerceamento de sua liberdade para produzir literatura, mesmo diante de condições desfavoráveis. Muitos poemas, por exemplo, foram escritos com a indignação que elas tinham para expressar as suas amarguras e ressentimentos, em face das leis patriarcais que lhes impunham, sancionadas pelas sociedades nas quais viviam.

Quando se estuda esta questão, as pesquisas mostram que durante muitos séculos a vida da mulher continuou da mesma forma, quase nada mudou, de modo que pensamentos

acerca de liberdade predominavam na mente feminina. Por outro lado, os homens estavam cada vez mais fortes no seu papel; a escrita masculina, quase sempre era povoada por estereótipos femininos.

No século XVII a mulher começou a escrever poesia de modo mais sistemático e um bom exemplo disso é Lady Winchilsea (1661- 1720), que escreveu poesia numa época muito difícil para a mulher. Os seus poemas refletem a indignação que a mesma sentia devido a posição que as mulheres ocupavam na sociedade dominada pela ideologia patriarcal, a raiz da cultura que predominava nessa época.

Dessa forma, vemos que a condição dessas mulheres na sociedade ocidental, seria um material farto para a sua escrita, pois nela encontra-se um grito de socorro por liberdade e a manifestação de toda sua indignação. Essa vontade de expressar-se, de gritar para o mundo que elas existiam e deveriam ter o direito de escrever o que elas pensam e querem é uma marca nos textos femininos, em especial, os do século XIX. No entanto, mesmo com todos os desafios encontrados, o desejo de emancipação na escrita não foi deixado de lado. Aos poucos, depois de muitas lutas empreendidas ao longo dos séculos XVIII e XIX, as mulheres foram ocupando um espaço antes nunca imaginado, embora ainda com certos medos pelo o que poderia encontrar no decorrer do seu percurso.

Mesmo diante de tantas dificuldades, chegar ao campo literário foi profundamente difícil para as mulheres, mas elas não se contentaram com sua condição de inferioridade e buscaram uma forma de mostrar toda a sua revolta e também todo o seu desejo - e talento - de produzir literatura. Woolf (2004, p. 72) argumenta que “[...] pode-se medir a oposição que havia no ar contra a mulher que escrevesse, quando se constata que até mesmo uma mulher com grande pendor para a literatura fora levada a crer que escrever um livro era ser ridícula, e até mesmo mostrar-se perturbada.” A autora descreve o pensamento machista dominante nas sociedades patriarcais, notadamente no eixo anglo-americano (foco de seu estudo e do nosso), que de alguma forma procurava a todo custo mostrar que esse campo não era permitido para elas, assim, os homens diziam que elas eram incapazes de escrever, e desprezavam a sua escrita.

Acerca dos entraves encontrados pelas escritoras, temos Aphra Behn (1640 – 1689), um grande exemplo de persistência e sinônimo de luta. Ela foi uma escritora inglesa que começou a ganhar dinheiro por meio de seus trabalhos como escritora ainda no século XVII, um feito inédito e raro. Behn passou por desafios, no entanto, não se deixou abater pelas críticas, visto que neste contexto histórico era quase impossível para uma mulher publicar um

livro e receber dinheiro por seu trabalho. Todavia, ela construiu produções ricas de pensamento, mostrou a grande força intelectual que as mulheres possuem, provando a sociedade que elas também eram capazes de exercer a profissão como escritoras. Woolf (2004, p. 72) afirma que Apha Behn foi:

uma mulher forçada pela morte do marido e por algumas infelizes aventuras pessoais a ganhar a vida através de sua inteligência. Ela teve que trabalhar em igualdade de condições com os homens. Conseguiu, trabalhando muito duro, o bastante para viver.

Behn procurou viver de seus trabalhos, mostrando que a sua força, determinação e talentos eram mais fortes do que as leis da sociedade. Entretanto, ela foi considerada louca, assim como seria qualquer mulher que ousasse pôr em prática as mesmas empreitadas, sobretudo por se aventurar em um espaço fechado ao sexo feminino. Depois de trabalhar muito para conquistar esse espaço, por ser uma mulher de coragem, Behn foi um exemplo a ser seguido, uma vez que ela não se deixou abater pelas dificuldades encontradas. Segundo Woolf (2004, p. 72) “a importância desse fato supera qualquer coisa que ela tenha efetivamente escrito [...], pois aí começa a liberdade da mente, ou melhor, venha a ser livre para escrever o que bem quiser.” Essa é uma liberdade desejada por muitas mulheres que ao longo de muitos séculos tentaram encontrar uma saída para esse aprisionamento intelectual, mas também para o seu corpo.

O exemplo de vida profissional de Behn inspirou gerações de mulheres, de modo que com suas atitudes, jovens e senhoras podiam comentar com suas famílias que elas tinham capacidade e podiam ganhar dinheiro através da sua escrita. Ainda assim, a sociedade daquela época considerava Behn uma pessoa desequilibrada, ou qualquer outra mulher que insistisse em escrever.

Várias mulheres se identificaram e tiveram Behn como exemplo de determinação e motivo de orgulho. Woolf (2004, p. 73) nos deixa claro que “centenas de mulheres começaram, com o decorrer do século XVIII, a contribuir para o dinheiro das despesas pessoais ou ir em socorro da família, fazendo traduções ou escrevendo inúmeros romances de má qualidade [...]”. Vemos que, mesmo elas escrevendo, lutando pelos direitos, os pensamentos negativos sobre sua atitude e obras ainda eram bastante presentes. A sociedade não aceitava que as mesmas percebessem o quanto elas eram inteligentes, sendo que, sua

atividade intelectual mostrou o quanto elas podiam ir longe e viver dos seus trabalhos. Essas mulheres sentiram o quanto isso era importante para libertar suas almas que pediam socorro, mas que também agiam, embora muitas, timidamente.

Assim, a literatura foi ganhando um toque mais feminino, mas esses trabalhos produzidos por mulheres ainda continham marcas dos tempos de silêncio, e muitas não disfarçavam o quanto foi sofrido chegar a disputar com os homens um lugar no mundo da literatura.

No século XVIII, as mulheres começaram a ganhar espaço e a sociedade patriarcal se viu, por muito tempo, relutante a proporcionar esse lugar para elas, uma vez que o público exigia cada vez mais obras diferentes do convencional, o que demonstravam que o estilo de escrita feminina estavam sendo bem aceito. Esse século foi diferente dos outros, considerando que as mulheres agora escritoras passaram a receber uma quantia pelas suas produções, algo que antes era impossível de acontecer. Com isso, elas começaram, ainda que timidamente e esporadicamente, a ter os seus trabalhos reconhecidos, como é o caso da inglesa Ann Redcliff (primeiro grande nome feminino de romances góticos) e Mary Wollstonecraft (romancista e ativista feminista). Wollstonecraft (1996, p. 260, tradução nossa) argumenta sobre o papel que a mulher deveria cumprir na sociedade, visto que, para ela, o sexo feminino deveria lutar pelos seus direitos:

[...] desejo persuadir as mulheres a se esforçarem para adquirir força, tanto de mente quanto de corpo, e convencê-las de que as frases suaves, a suscetibilidade do coração, a delicadeza do sentimento e refinamento de gosto são quase sinônimos de epítetos de fraqueza, e que aqueles seres que são apenas objetos de piedade e esse tipo de amor, que tem sido chamado de sua irmã, logo se tornarão objetos de desprezo.²

Wollstonecraft esperava que as mulheres comessem a acreditar mais em si mesmas, que elas pudessem vencer os obstáculos que há muitos anos vinham perseguindo-as. No entanto, se a mulher se esforçasse e percebesse o quanto elas eram capazes de exercer a profissão que elas queriam, suas vidas não seriam tão complicadas como eram. Para que isso acontecesse era necessário que elas não fossem mais tão submissas, porém mulheres mais fortes, que demonstrassem sem receio sua inteligência e capacidade de controlar suas próprias

² “I wish to persuade women to endeavor to acquire strength, both of mind and body, and to convince them, that the soft phrases, susceptibility of heart, delicacy of sentiment, and refinement of taste, are almost synonymous with epithets of weakness, and that those beings who are only the objects of pity and that kind of love, which has been termed its sister, will soon become objects of contempt.”

vidas. A autora queria que as mulheres rompessem com aquele modo de vida prescrito pela sociedade para elas, ou seja, a condição de oprimidas e desvalorizadas, visto que a recompensa poderia ser o terrível sentimento de pena, por sua condição de desfavorecidas. Sendo assim, as mesmas teriam que entender que os homens não são superiores, mas que eles fizeram com que elas acreditassem em sua suposta superioridade e na suposta inferioridade delas, de modo a alertá-las em seus panfletos feministas e textos literários que ambos os sexos devem ter os mesmos direitos.

No entanto, para não ver o seu poder ameaçado, muitos homens se dedicaram a tarefa de desqualificar a qualidade estética das produções literárias femininas e ressaltar a suposta inferioridade feminina em todos os aspectos, de modo que muitas mulheres já tinham ou desenvolveram complexos de inferioridade, tanto a nível pessoal quanto artístico. Dessa forma, desenvolveram estratégias para superar ou mascarar seus traumas. Para Ameno (2001, p. 22), esse pensamento de inferioridade que as mulheres desenvolveram sobre si mesmas era nocivo e questiona certas atitudes femininas a este respeito:

A verdade é que estamos fartos da frivolidade feminina e das maquiagens que as mulheres passam na incompetência de se afirmarem enquanto sujeitos de ação. Sim, também é verdade que existem exceções, mas são as regras que fazem a história. E a regras são os homens.

Na verdade o pensamento de Ameno mostra que muitas das mulheres preferiram se esconder atrás de máscaras se fazendo de contentes com seu modo de vida, do que reivindicar direitos. No entanto, nem todas absorveram as ideologias patriarcais ao ponto de recuarem diante de certos anseios. O fato é que esse passado de alguma forma interferiu na vida delas. Ao mesmo tempo, esses anos difíceis fizeram com que muitas buscassem com mais empenho um lugar diferente no universo, com uma perspectiva de modificar algumas regras impostas pelo lado masculino da sociedade.

A grande dama da literatura inglesa, Jane Austen (1775-1817), serve de exemplo de persistência e superação. Ela viveu sempre na presença de alguém da família na própria sala de sua casa, vindo a escrever ali mesmo alguns dos mais importantes romances da literatura em língua inglesa, colocando todo o seu potencial intelectual em uma folha de papel, vindo a ser uma das maiores influências culturais e literárias do Reino Unido. Todavia, durante muito tempo, sua atividade de escrita era interrompida por alguém que chegava no ambiente comum da casa onde ela escrevia – visto não dispor de um espaço todo seu para escrever. Também

por muito tempo, nessas ocasiões, ela precisou esconder o que fazia para que não descobrissem a sua ocupação. Mulheres como ela passam por semelhantes situações, muitas delas não tinham coragem para enfrentar os e desafiar princípios patriarcais e muitas não ousavam discordar da própria família e amigos que desencorajavam a participação da mulher no mundo da literatura. Sendo assim, muitos desses sonhos literários foram interrompidos ou mesmo deixados de lado por medo das consequências que podiam trazer a vida de certas mulheres. Ainda assim, Jane Austen foi uma dessas escritoras que driblaram as regras da sociedade e escreveram obras que passaram a figurar no cânone literário ocidental. Hoje ela é estudada por muitos pesquisadores no ambiente acadêmico e lida por muitos amantes de literatura em todo o mundo.

A educação formal na época de Austen era bem limitada, sobretudo para as mulheres, pois só lhes ensinavam o básico: ensino de boas maneiras, atividades domésticas, obediência a figuras masculinas – especialmente o pai e o marido. O trabalho fora do ambiente do lar era desencorajado, principalmente para mulheres das altas classes sociais, como mostram os romances de Austen. Muitas mulheres como Austen decidiram não se casar, fato raro de ser permitido pelas famílias; outras tantas não se contentaram em ser apenas esposas, mas também escritoras.

Em lugares quase sem privacidade, escritoras com as inglesas Jane Austen, Charlotte Brontë e Emily Brontë escreveram obras de elevado valor literário e social, entre elas *Orgulho e preconceito*, *Jane Eyre* e *O morro dos ventos uivantes*, respectivamente. Cada obra escrita em situações muitas vezes semelhantes, mas com o mesmo intuito de mostrar o quanto elas eram capazes de escrever literatura de qualidade e em pé de igualdade com os seus opositores. Assim, percebemos que a liberdade tão buscada por elas foi conquistada aos poucos, com muito sofrimento e determinação.

2.2 Conquistas femininas dentro e fora do universo literário: a crítica feminista

Ao lembrar de toda a história passada e vivida por muitos anos, observa-se que a mulher sempre foi vista pelo olhar do seu “outro”, que tolhia suas vontades e anseios e por esse mesmo olhar ela fora descrita tanto verbalmente quanto por escrito durante muitos séculos. Sendo assim, a representação que o homem insistia em fazer da mulher era sempre

uma versão do que ele pensava sobre ela, como ele queria que ela fosse e não uma representação fiel do ser denominado, frágil.

Nessa história real da condição feminina, por milênios a literatura sempre foi espaço reservado para a figura masculina, mesmo assim, a mulher insistiu em adentra-lo e revelar seus valores, e usufruir do poder que isso lhe trouxe. A mulher foi ganhando espaço no romance (Virgínia Woolf), no conto (Katherine Mansfield), na poesia (Emily Dickinson) e no teatro (Susan Glaspell) e na crítica literária. Com estas conquistas, elas passaram a escrever sobre si, e a mostrar uma mulher diferente daquelas descritas pelos homens em suas obras.

Com a chegada do século XIX as mulheres passaram a escrever mais e sistematicamente. A partir do século XIX muitas obras foram publicadas com os nomes verdadeiros das mesmas, de modo que chegou a um ponto em que elas não precisavam mais se esconder por traz de pseudônimos masculinos. Sua literatura estava concorrendo com as dos homens, a disponibilidade de acesso à educação também estava melhorando e muitas podiam estudar e até ir à universidade. Muitas mulheres viram que outras ousaram e começaram a produzir textos literários e ganhar dinheiro com seus trabalhos; com isso perceberam que a liberdade e a independência que procuravam estavam, gradativamente, se tornando possível.

Com essas novas conquistas elas sentiram que era necessário lutar para algo maior. Assim, o movimento feminista foi surgindo de modo organizado, ganhando espaço e conquistando direitos. Esse movimento era formado por mulheres que não suportaram mais tanta pressão social contra elas, resultante das mais diversas ideologias patriarcais. Os resultados dessas mudanças foram muitos, dentre eles, a conquista da própria liberdade para assumir uma identidade feminista livre de amarras sociais, e o poder de representarem a si mesmas na literatura em obras que viriam a se tornar canônicas.

Pesquisas da ensaísta americana Elaine Showalter em seu estudo clássico sobre “mulher e literatura,” em seu livro *A literature of their own* (1977), mostram que a literatura feminina passou por três fases, e cada uma representa um pouco da história vivida pelas mulheres. A primeira foi a *fase feminina* (1840-1880), na qual as mulheres representavam a pretexto da crítica os padrões tradicionais, embora muitas ainda resistissem em seguir modelos dominados pela ideologia patriarcal. A segunda, denominada de *fase feminista* (1880-1920), mostra que, nesses anos, a mulher passou a questionar a sua condição de vida de modo mais assertivo, e começando a lutar pelos seus direitos, protestando contra os padrões vigentes e impostos pela sociedade. A última fase foi a *fase fêmea*, que começou em 1920 e

persiste até a atualidade. Esta é a fase de auto realização, a mulher descobre a si mesmo como mulher, não mais advogando igualdade em relação aos homens, mas aceitando e respeitando as próprias diferenças.

O movimento feminista, surgido de forma sistemática no século XIX, empreendeu batalhas que resultaram em relevantes conquistas para as mulheres. Entretanto, ele já demonstra um corpo político organizado, embora de pequeno porte no século XVIII. A escritora francesa Marie Olympe Gouges, por exemplo, é um desses nomes que marcaram a história do movimento. Ela foi uma das grandes ativistas da revolução feminina em 1789, e teve grande ousadia de apresentar na Assembleia Nacional que ocorreu no ano de 1791 a *Déclaration des droits de la femme et la citoyenne* (Declaração dos direitos da mulher e da cidadã).

Nesta sua declaração como destaca Zolin (2005a, p. 184), ela “[...] defende a ideia de que as mulheres devem ter todos os direitos que o homem tem ou quer para si, inclusive o de propriedade e de liberdade de expressão [...]”. Sendo assim, essas mulheres passariam a ter os mesmos direitos e deveres que os homens, tanto de pagarem impostos como de serem responsáveis por tudo que acontecesse em suas vidas, cumprindo os deveres de cidadãs como qualquer outro.

Semelhantemente, a inglesa Mary Wollstonecraft, em 1792, escreve um livro intitulado *A Vidication of the Rights of Woman* traduzido pela brasileira Nísia Floresta como *Reivindicações dos Direitos da Mulher* (1832), e nesse livro:

[...] ela defende uma educação mais efetiva para as mulheres, capaz de aproveitar seu potencial humano e torna-la apta para libertar-se da pecha da submissão e da opressão, tornando-se, de fato, cidadãs, como lhes é de direito. (ZOLI, 2005a, p. 184).

Assim, essa autora já começa a contestar a vida da mulher naquela época que era o século XVIII, defendendo que o sexo feminino tem que lutar pelos seus direitos. Também argumenta que a educação entre meninas e meninos devia ser igual para que as mulheres não permanecessem na ignorância. Dessa maneira, elas também deviam participar de trabalhos, como por exemplo, da política, assumindo assim a responsabilidade de cidadã.

O movimento feminista cresceu, ganhou expressividade e notoriedade no século XIX. O texto *Women in the 19th century*, da americana Margareth Fuller, ilustra todo o poder argumentativo da parcela feminina da sociedade que ganhou adeptos, embora raros, entre os

homens, a exemplo do político inglês John Stuart Mill, autor de *A sujeição das mulheres*. Além disso, foi neste século que surgiu uma poderosa tradição literária de autoria feminina em várias partes do mundo. Na Inglaterra surge Jane Austen, Mary Shelley, as irmãs Brontë, Elizabeth Gaskell, George Eliot, dentre outras. Nos Estados Unidos, Emily Dickinson, Luiza May Alcott, dentre outras, foram mulheres que inclusive influenciaram a história americana, como Harriet Beecher Stowe, cujo livro *Uncle Tom's Cabin [A cabana do Pai Tomás]* de 1852, serviu de gatilho para a guerra civil americana.

Assim, o movimento feminista consiste - até hoje - em uma luta pela igualdade de direitos e deveres. Zolin (2005a, p. 183) argumenta sobre o movimento político feminino que as mulheres na sua crença de mudar o rumo da história lutaram pelos seus direitos de forma ampla, pois se tratava de:

[...] um movimento político bastante amplo que, alicerçado na crença de que, consciente e coletivamente, as mulheres podem mudar a posição de inferioridade que ocupam no meio social, abarca desde reformas culturais, legais e econômicas, referentes ao direito da mulher ao voto, à educação, à licença maternidade, à prática de esportes, à igualdade de remuneração para função igual etc. [...]. (ZOLIN, 2005a, p. 183).

Por causa das grandes conquistas do século XIX, através desses movimentos pela igualdade de direitos, muitas mulheres uniram-se e lutaram pela causa, a causa da mulher, e uma dessas conquistas foi o direito ao voto, que veio apenas no século XX. Com isto, elas passaram a ser cidadãs e podiam ter o direito de agir sobre a cena política de seus países. Por meio dessas conquistas surgiram muitas outras:

Como consequência dessa primeira onda do feminismo, muitas mulheres tornaram-se escritoras, profissão, até então, eminentemente masculina; mesmo que para isso tenha tido que se valer de pseudônimos masculinos para escapar às prováveis retaliações a seus romances, motivadas por esse “detalhe” referente à autoria. (ZOLIN, 2005a, p. 185).

Virgínia Woolf (1882-1941), uma escritora de romances e ensaios sobre a escrita da mulher, é a grande representante da escrita literária e panfletária feminista da primeira onda. Woolf produziu um importante ensaio denominado *A Room of One's Own*, em 1928 e, que foi traduzido no Brasil como *Um Teto Todo Seu*, e foi “[...] organizado a partir de anotações que

fez para conferencias proferidas em estabelecimentos de ensino para mulheres na Inglaterra [...]” (ZOLIN, 2005a, p. 186).

Nesse ensaio Woolf faz uma crítica à questão de como as mulheres eram desprestigiadas no campo literário, ao passo que as prateleiras das universidades, bibliotecas e museus eram repletas de obras de autoria masculina. Ela faz um passeio pelos séculos anteriores em que a mulher não possuía espaço de criação para a literatura. Woolf argumenta em uma frase que se tornou célebre que “[...] a mulher precisa ter dinheiro e um teto todo se pretende mesmo escrever ficção [...]” (WOOLF, 2004, p. 8). Esta constatação diz respeito ao fato de que as mulheres precisavam de condições favoráveis para produzir literatura, algo fundamental que lhes faltava. Ao longo desse livro Woolf faz um passeio pelo passado até chegar ao presente no qual ela já percebe que a escrita da mulher mudou, sendo que essa mesma mulher não está mais presa ao passado, mas está amadurecendo e sua escrita está acompanhando esse processo, deixando o passado de lado.

A segunda onda do feminismo foi a do feminismo existencialista de Simone de Beauvoir, que escreveu *Le deuxième sexe* (1940), um vasto estudo psicanalítico e histórico sobre a vida da mulher na sociedade. Esta obra ficou conhecida no Brasil como *O segundo sexo*. Beauvoir refere-se, segundo Zolin (2005a, p. 187) “[...] a mulher sempre como escrava (o Outro) e o homem sempre com senhor [...]”, devido ao fato de a sociedade estereotipar o homem como o senhor de tudo, que ele pode fazer o que bem quiser, sendo a mulher o segundo sexo, o supostamente inferior. Nesta importante obra:

Beauvoir (1980) discute a situação da mulher através de uma perspectiva existencialista, numa espécie de resposta ao marxismo, que, segundo ela, não explicou o sexismo a contento; não o tendo feito, tornou-se incapaz de elaborar um programa adequado para a libertação das mulheres. De sua ótica, não basta apontar as relações de propriedade como responsáveis pela opressão feminina; é necessário, também, explicar por que as relações de propriedade foram instituídas contra a comunidade e entre os homens (BEAUVOIR (1980) *apud* ZOLIN, 2005a, p. 188).

Beauvoir questiona a forma de como as mulheres eram oprimidas, levantando e desconstruindo hipóteses científicas sobre questões biológicas sobre uma suposta natureza feminina que, para a autora, não se sustenta, pois ela defende que é a cultura que molda os comportamentos entre os sexos. Ela argumenta do ponto de vista psicanalítico, e mostra como o contexto histórico também incide sobre o modo como ambos os sexos se comportam e são

levados a se comportarem entre si. No entanto, a autora questiona que muitas mulheres aceitam ser submissas quando não agem assertivamente para romper ou, pelo menos, questionar a condição histórica e social que lhes foi imposta.

Na terceira onda do feminismo, surge uma vertente americana através de Kate Millet, com seu importante livro de 1970, *Sexual Politics [Feminismo político]*. Nesta onda feminista se discute que “o pessoal é político”, segundo a famosa frase cunhada pela autora. Isto significa que o que acontece no espaço doméstico está relacionado a práticas históricas e culturais desenvolvidas no espaço público que atuam diretamente na posição ocupada pela mulher no seio familiar e no ambiente público. De igual sorte, o papel masculino é construído e validado em contextos políticos, históricos e sociais externos ao lar, mas que definem e instruem o comportamento entre os sexos. A este respeito, Zolin (2005a, p. 189) afirma que:

Nos limites desse sistema, o ser feminino é subordinado ao masculino ou tratado como um masculino inferior; o poder é exercido na vida civil e doméstica de modo a submeter a mulher, que, a despeito dos avanços democráticos, tem continuado a ser dominada, desde muito cedo, por um sistema rígido de papéis sexuais.

Sendo assim, a mulher sempre ocupou uma posição secundária nas relações entre os sexos, sendo que, a sociedade sempre enxergou o ser feminino como o lado que menos merecia possuir liberdade suficiente para ter direitos e exercê-los dentro e fora da esfera doméstica. Em oposição a esses conceitos que a sociedade possuía sobre a mulher, as suas lutas por direitos vieram a ser, por si sós, uma grande conquista, mas necessitou de muita coragem, movimentos organizados e coordenados em grupo e individualmente, força e persistência. No entanto, a igualdade de direitos ainda não foi totalmente conquistada até hoje. Todavia, boa parte do que advogavam as mulheres foi alcançada na maior parte do mundo, a exemplo da possibilidade de ir à escola e à universidade, trabalhar, votar, e exercer a cidadania e sua individualidade em diversos outros aspectos.

Diante do exposto, observa-se que a crítica feminista passou inicialmente a estudar as relações de gênero, embora o estudo no campo da literatura tenha sempre sido objeto de análise também, desde *Um teto todo seu*, de Virgínia Woolf, especialmente pelo fato de que a literatura sempre foi majoritariamente, escrita por homens, de modo que sua perspectiva sobre as relações interpessoais entre os sexos são levadas para a forma como produziam e produzem literatura. Dias (2016, p. 21) salienta que:

A crítica literária feminista surgiu com o objetivo de desconstruir os estereótipos construídos pela sociedade no que se refere à posição da mulher em relação ao homem, por exemplo, tanto nas esferas política, social quanto cultural.

É importante destacar que os estudos feministas, por muito tempo, estiveram centrados na mulher. Isso significa que estudavam a figura masculina e a feminina separadamente. Entretanto, a partir dos anos de 1980, as relações de gênero passam a ser uma categoria de análise tanto dentro quanto fora do universo literário, resultando na análise conjunta de ambos os sexos. Para Laurretis (1994, p. 200 *apud* DIAS, 2015, p. 256) gênero refere-se a uma “[...] representação de uma relação de pertencer a uma classe, um grupo, uma categoria (...) o gênero constrói uma relação entre uma entidade e outras entidades previamente construídas como uma classe, uma relação de pertencer [...].” Assim sendo, Dias (2015, p. 257) argumenta que:

[...] a maneira de se compreender culturalmente o masculino e o feminino enquanto categorias complementares, mesmo que elas excluam mutuamente, e nas quais os seres humanos são classificados, forma de acordo com cada cultura, um sistema simbólico que envolve significações de gênero.

Dessa forma, a categoria gênero pode se referir tanto ao homem quanto à mulher, embora o termo ainda signifique um estudo da condição feminina. Segundo Dias (2015, p. 258) “[...] analisar as relações de gêneros na literatura é tentar descobrir a história patriarcal e resgatar as alteridades, questionando problemas tais como: desigualdade de classe, de raça e de gênero”. Vale destacar que o relacionamento que envolve os sexos é bastante diferente, de modo que ainda permanece nas sociedades uma desigualdade de classes no que se refere a ambos os sexos, isto é, uma diferença em favor do sexo masculino, sobretudo porque é este quem sempre teve mais privilégios do que o feminino. Assim, as desigualdades existentes no que diz respeito à classe, raça e gênero tornaram-se um grande campo de estudo, inclusive literário, que objetiva desconstruir determinados padrões que ainda assombram o Ocidente e mais ainda o Oriente.

A crítica feminista, em um primeiro momento, preocupou-se em denunciar para pôr fim a misoginia nas literaturas canônicas escritas por homens, nas quais representavam a mulher por meio de estereótipos e promoviam a exclusão da mulher na literatura. No entender de Dias (2015, p. 259):

[...] estudiosos consideram que analisar as relações de gênero influenciou positivamente a maneira como críticos tradicionais passaram a encarar as teorias críticas feministas. Tal mudança de postura significou muito, sobretudo porque diferente do que acontecia com os estudos históricos e antropológicos, a crítica feminista ainda era marginalizada até meados dos anos oitenta.

No entanto, na década de 1980 já existiam poucos homens que se preocupavam com a questão feminista, pois os mesmos, segundo Funk (1994, p. 21 *apud* Dias, 2015, p. 259) estavam inquietos em “[...] corrigir a visão distorcida e excessivamente radical das mulheres do que realmente pensar sobre o masculino e a masculinidade”.

3. RELAÇÕES DE GÊNERO EM *BAGATELAS*

3.1 Sutilezas do discurso e comportamento femininos

Bagatelas (2005) é uma peça pequena, porém marcada por detalhes carregados de significados, visando revelar criticamente as diferenças políticas e sociais entre homens e mulheres. A obra denuncia como as mulheres e “suas coisas,” isto é, ações e objetos da sua vida cotidiana são considerados insignificantes para os homens. Por esta razão, as personagens femininas não expressam sua opinião claramente sobre o crime na presença dos homens, vindo a tratar dele apenas entre si, quando se encontram a sós, sem a presença masculina. Quando os homens chegam até elas, todas optam pelo silêncio ou por falas ambíguas e subversivas, ainda que mascaradas por uma suposta ingenuidade. Ao tempo em que isto revela uma irmandade entre elas, isto é, uma *sisterhood* (para se usar um termo caro à crítica feminista), também mostra a imposição por parte da sociedade patriarcal de silenciamentos demonstrando que são mulheres submissas, sem voz e destituídas de poder.

É importante considerar que as mulheres, naquela época, tinham que ser agradáveis, obedientes aos seus esposos, sendo esses comportamentos considerados primordiais para que elas pudessem ter uma boa vida no seio familiar, ou seja, na casa paterna ou na casa do esposo, especialmente porque a única lei que devia ser seguida era a defendida por eles. O comportamento dessas mulheres dizia muito sobre elas, mesmo não podendo se expressar livremente para seu esposo nem para qualquer outra figura masculina.

Bagatelas é uma peça composta por sete personagens, sendo que Minnie Foste e John Wright não participam da peça, pois encontram-se ausentes. Os cinco que estão presente em cena são: o procurador do condado, George Henderson; o delegado, Henry Peters; um fazendeiro vizinho da acusada, Lewis Hale; a esposa do delegado, a Sra. Peters e também a esposa do fazendeiro vizinho, a Sra. Hale. Todos eles vão a uma fazenda que se encontra em um lugar distante da cidade. O delegado e o procurador foram ali com intuito de investigar um crime que acontecera no dia anterior, no qual a vítima fora o próprio dono da fazenda, John Wright, encontrado morto pelo vizinho Hale, com uma corda no pescoço.

A principal suspeita é sua esposa, Minnie Foster. Hale é a principal testemunha. As duas mulheres presentes na peça, a Sra. Hale e a Sra. Peters foram pegar algumas roupas para

Minnie que estava presa (ela não aparece em cena). Dessa forma os três homens investigam o crime e as duas mulheres ficam na cozinha esperando que eles terminem o trabalho. No entanto, para a infelicidade dos homens, essas duas mulheres na cozinha encontram os motivos e as provas do crime deixados por Minnie Foster. Todavia, elas escondem seus achados e não deixam que os homens descubram como Minnie matou o seu esposo e o que a levou a cometer esse crime. De modo que o final da peça fica em aberto, uma vez que os investigadores não conseguem reunir o material necessário para condená-la.

A sociedade olhava para essas mulheres e as enxergava apenas como simples donas de casa que tinham a obrigação de cuidar do lar, mantendo tudo limpo e em ordem. Por esta razão, o procurador critica, chuta e reclama de como se encontra a cozinha de Minnie Foster, argumentando que “como dona de casa, ela deixava muito a desejar [...]”³ (GLASPELL, 2005, p. 35), não sabendo ele que o que criticava havia sido causado pela confusão mental da personagem, logo após cometer o crime, o que a incapacitou de prosseguir com suas tarefas corriqueiras. Assim, a Sra. Hale e a Sra. Peters se solidarizam com Minnie, vendo que a cozinha tinha sido invadida pelos homens que criticavam o árduo trabalho feminino, sobre o qual elas entendiam tão bem. Por este motivo, a Sra. Hale argumenta que “há muito trabalho numa fazenda”⁴ (GLASPELL, 2005, p. 35).

Uma sutileza do discurso feminista de Glaspell está ensejada na não revelação dos nomes próprios das personagens femininas, exceto o caso de Minnie. A opção por tal característica revela o total apagamento da identidade dessas mulheres após o casamento, uma vez que passam a ser chamadas pelos sobrenomes dos maridos, no caso, a Sra. Peters e Sra. Hale. Isto também aponta para o poder de posse que eles passam a exercer sobre elas. No caso da revelação do prenome da protagonista indica a retomada da sua subjetividade e retorno à sua identidade após a morte do marido, uma vez que ao longo da trama, ela passa a ser chamada de Sra. Wright e depois, de Minnie, tendo seu nome de casada citado alternadamente ao prenome.

Logo no início da trama, percebe-se um clima frio que tem conotação metafórica para explicar o relacionamento do casal principal. É literalmente nesta temperatura que é construída toda a história que se inicia *in media rês*⁵, uma vez que o assassinato de John Wright é anterior à ação dramática. Esta questão da temperatura, algo aparentemente tão

³“Not much of a housekeeper [...]” (GLASPELL, 1996, p. 1353).

⁴“There’s a great deal of work to be done on a farm” (GLASPELL, 1996, p. 1353).

⁵ É uma expressão em latim que significa “no meio de coisas importantes”. Essa expressão é usada nas epopeias e tragédias clássicas gregas, por exemplo. Na peça *Bagatelas*, a ação dramática se passa um dia depois do crime. Dessa forma tem-se o retorno ao passado para contar como Hale encontrou John Wright morto.

simples, destacada já no início da obra, serve para dar o tom de contestação aos ditames patriarcais que a peça debate, e isso é feito por uma personagem feminina e de modo sutil. Ao serem convidadas pelos investigadores a entrar na cozinha da casa por causa do extremo frio, já que ao chegarem ao local a Sra. Hale e a Sra. Peters preferem ficar – literalmente – de fora do pacto masculino em buscar elementos que incriminem sua vizinha, da qual conhecia o sofrido matrimônio, a Sra. Peters responde: “eu não estou – com frio⁶” (GLASPELL, 2005, p. 31). Esta simples frase revela que ela não aceita a ordem do homem, dessa forma, recusando a obedecer ao seu chamado, mas adentra a casa apenas quando lhe é conveniente.

Em relação ao lugar central da peça, que é a cozinha, sendo ele o lugar símbolo da dominação da mulher e de seu aprisionamento na esfera doméstica, ele não é visto com interesse algum por parte dos investigadores, descartando-o como útil para o desvendamento de um crime. Todavia, é exatamente ali que as Sras. Peters e Hale encontrarão o motivo e todas as provas do crime, uma vez que, por serem companheiras de sofrimento de Minnie, sabem “ler” e desvendar os sinais emitidos e ali deixados pela acusada do crime.

Como o próprio título da obra já indica a ironia contida ao longo da peça, esta traz um texto que abordará questões que são tidas como irrelevantes para o sexo masculino, mas que são fundamentais às mulheres, de modo que a inteligência e a sagacidade delas passam despercebidas pelos homens em sua suposta superioridade intelectual sobre elas.

Assim, a peça vai revelando que Minnie, uma mulher reprimida e subordinada ao seu marido, abandonou toda sua juventude e sua alegria de vida para se unir em matrimônio a um homem frio e insensível que nem sequer permitia que houvesse um telefone em casa, isolando-se e isolando-a de praticamente todo o convívio externo que oferecia a cidade onde residiam antes do casamento, vindo a morarem num final de uma estrada, em uma fazenda totalmente isolada. Somando-se à ideia de isolamento, o casal nunca teve filhos, um sinal da frieza conjugal do casal.

O desenrolar da trama mostrar que Minnie não demonstrou tristeza com a morte do marido, pois quando o Sr. Hale, em visita ao amigo John Wright lhe perguntou se poderia falar com ele, a Sra. Wright lhe disse que não seria possível. A aparente insensibilidade demonstrada lhe alçou ao posto de principal suspeita pelas autoridades locais.

Um importante símbolo do aprisionamento emocional, psíquico e literal da protagonista, relacionado à motivação para o crime, é um objeto supostamente sem importância alguma, uma pequena gaiola, cuja porta foi quebrada violentamente de fora para

⁶“I’m not-cold” (GLASPELL, 1996, p. 1351).

dentro. Ela foi encontrada pelas Sras. Peters e Hale na cozinha de Minnie, o que sugere um claro sinal de violência. Além disso, a gaiola sugere a existência de um pássaro no local, fato comprovado pelas duas damas.

Ao tempo em que representa aprisionamento, a gaiola também se reveste de uma simbologia associada à ideia de liberdade, no que diz respeito à figura do pássaro que ali habita. O enredo mostra que aquela ave era a única companhia, distração e fonte de alegria de Minnie, e que está diretamente associado à sua pessoa, pois as senhoras que visitam sua casa lembram que ela gostava de cantar quando solteira. Elas descobrem que o Sr. Wright o matou para obter silêncio em casa, vindo este a ser o estopim para a ação não premeditada de Minnie contra seu marido. Observa-se portanto, que Minnie, desta forma, conseguiu libertar-se do marido de modo violento, semelhante ao seu comportamento abusivo.

A gaiola também representa a casa e a vida de Minnie, que habituara-se a ver a vida passando ao seu redor sem conseguir libertar-se do aprisionamento em que vivia. Ainda com relação à morte violenta do seu marido, também mostra toda a fúria acumulada por Minnie ao longo das décadas do seu casamento. A Sra. Hale oferece um perfil comportamental de John Wright:

Sra. Hale: [...] John era um homem fechado. Acho que era por isso que ela vivia tão só. Nem ao Clube das Senhoras ela pertencia. Creio que ela achava que não tinha como contribuir, e além disso mal vestida. Ela costumava usar roupas bonitas e ser alegre quando era solteira, Minnie Foster, e era uma das moças que cantavam no coro. Mas isso – bem, isso foi há trinta anos. [...]. (GLASPELL, 2005, p 38) ⁷

Ao encontrarem o pássaro morto, as duas mulheres escondem-no, porque, para os investigadores, isso seria apenas a grande evidência incriminatória contra Minnie, ao passo que, para elas, era a prova do crime que John Wright perpetrava contra a esposa diariamente, por mais de três décadas.

Para que se tenha ideia da importância do pássaro para a protagonista, as mulheres se espantam ao encontrá-lo enrolado e guardado em uma pequena caixa com todo o zelo pela sua dona, o que demonstrava o apreço de Minnie por ele, conforme se observa na citação a seguir:

⁷“MRS. HALE: [...] Wright was close. I think maybe that's why she kept so much to herself. She didn't even belong to the Ladies' Aid. I suppose she felt she couldn't do her part, and then you don't enjoy things when you feel shabby. I heard she used to wear pretty clothes and be lively, when she was Minnie Foster, one of the town girls singing in the choir. But that-oh, that was thirty years ago” (GLASPELL, 1996, p. 1355).

Sra. Hale (vai até a mesa) aqui estão alguns vermelhos. O material de costura deve estar aqui dentro. (Retira uma linda caixa) que caixa mais bonita! Parece algo que se daria de presente a alguém. Talvez a tesoura esteja dentro dela. (Abre a caixa. De repente, tapa o nariz com a mão) Mas – (A Sra. Peters se inclina para ver, depois vira o rosto) Há alguma coisa embrulhada neste pedaço de seda.

Sra.Peters: Mas, isto não é a tesoura dela.

Sra. Hale: (levantando a seda) Oh, Sra. Peters,-é-

[A Sra. Peters inclina-se para mais perto.]

Sra. Peters: É o passarinho. (GLASPELL, 2005, p. 44)⁸

Até este ponto do enredo a Sra Hale é uma mulher muito submissa que defende sempre o ponto de vista masculino, revelando total alienação sobre sua condição feminina naquele ambiente patriarcal. Todavia, ao tomar conhecimento sobre a triste trajetória de vida de Minnie pela Sra. Peters que a conhecida desde solteira, ela decide, assim como sua companheira já o havia feito, não revelar nada do que foi descoberto aos homens que investigam o caso.

A Sra. Peters e Minnie não eram muito próximas, em virtude do isolamento imposto a ela, mas algo aconteceu naquela cozinha que a fez reconhecer que, durante sua vida, a mesma sofreu abusos causados por figuras masculinas desde sua infância. De sorte que, diante de tudo que viu e ouviu naquela cozinha, lembrou-se de um episódio de sua meninice quando um menino matou o seu gato, causando-lhe muito sofrimento e fúria, o que a fez desejar machucar o garoto. Este conjunto de fatos parece ter-lhe servido como um sutil momento de epifania, o que a fez identificar-se e solidarizar-se pela primeira vez com a acusada do crime:

SRA. PETERS: (sussurrando) Quando eu era criança- meu gatinho - um menino pegou numa machadinha, e diante dos meus próprios olhos - e antes que eu pudesse fazer qualquer coisa – (Cobre o rosto por um instante) Se não tivessem me segurado, eu teria – [...] machucado ele.⁹ (GLASPELL, 2005, p. 45).

Outra situação faz com que a Sra. Peters se identifique com Minnie. Ela também chega à conclusão que o pássaro representava o bebê que Minnie nunca tivera, e isso a fez lembrar-

⁸“MRS. HALE Here’s some red. I expect this has got sewing things in it. [Brings out a fancy box.] What a pretty, box. Looks like something somebody would give you. Maybe her scissors are in here. (Opens box. Suddenly puts her hand to her nose.) Why- [MRS. PETERS bends nearer, then turns her face away.] There’s something wrapped up in this piece of silk” (GLASPELL, 1996, p. 1357 - 1358).

⁹“MRS.PETERS: [In a whisper.] When I was a girl – my kitten – there was a boy took a hatchet, and before my eyes – and before I could get there - [...] – hurt him” (GLASPELL, 2005, p. 1358)

se do seu primeiro filho que morreu; ela percebe que o pássaro era a única companhia de Minnie: “[...] Eu sei o que é o silêncio. Quando estávamos morando em Dakota, e o meu primeiro bebê morreu - com dois anos de idade [...]”¹⁰ (GLASPELL, 2005, p. 46). A morte do pássaro pode ser vista também como um momento de epifania para Minnie que decide romper, de vez, com todas as amarras sociais e culturais para imprimir seu inesperado ato de vingança e libertação.

Esses episódios fazem a Sra. Peters perceber que havia sido, ao longo de toda a sua vida, uma mulher alienada. Depois que descobre tudo, ela muda de pensamento e percebe que ela também sofria abusos, porém não os percebia, pois ela era conformada com as regras patriarcais da sua cultura e do seu tempo; assim, ela descobre sua subjetividade.

Ao esconder a principal prova do crime, as Sras. Peters e Hale agem de forma a vingar a si mesmas e a Minnie de todos os crimes considerados não-crimes que as mulheres sofriam diariamente, ao longo de suas vidas, possibilitando a Minnie a expectativa de ser inocentada. Enquanto tudo isso acontece, os homens fazem – como ao longo de toda a obra – chacota das mulheres, por acharem-nas incapazes de descobrir qualquer coisa relacionada ao crime, considerando tudo de feminino que encontram como sendo “bagatela”.

Assim, a palavra final que prevalece é a das mulheres, que se utilizam da ironia para explicar a ausência do pássaro da gaiola, quando o assunto é trazido à baila pelos investigadores, pois elas lançam a possibilidade que um gato o comera. O final da obra é aberto, o que permite aos expectadores/leitores imaginar o que poderá acontecer com Minnie.

Assim como a fala é subversiva nesta obra, assim o é o silêncio, muitas vezes utilizado de modo irônico, pois o silenciamento que costuma ser imposto às mulheres, sobretudo diante de figuras masculinas, é usado por elas para ocultar a prova do crime e o seu motivo. Nesse sentido, elas usam o silêncio contra eles e a favor delas, pois este é também um símbolo de submissão, de falta de poder. Elas subvertem a ausência da sua voz e os usa como uma forma de poder. E ao ocultarem o desvendamento do crime, bem como as provas – algo que os investigadores não conseguem encontrar em momento algum da peça – elas se tornam, de modo subversivo, *partners in crime*, isto é, “comparsas de um crime”, fazendo elas mesmas um, em uma irmandade de mulheres contra a autoridade, as leis e as expectativas patriarcais sobre elas, em um gesto que contrariou suas próprias expectativas acerca de si mesmas enquanto mulheres capazes de solucionar o crime e de ocultá-lo, rompendo com o típico

¹⁰“MRS.PETERS: I know what stillness is. When we homesteaded in Dakota, and my first baby died- after he was two years old [...]” (GLASPELL, 1996, p. 1358 - 1359).

comportamento feminino ao qual estavam habituadas o que vai, revelar sua rebeldia contra o *status quo*.

Com esta postura, elas estão corrigindo a impunidade sistemática, legalizada contra atos criminosos (embora a sociedade não os considere assim) perpetrados na esfera doméstica contra as mulheres, imprimindo naquele contexto, embora restrito, um ponto de vista feminino enquanto agentes da própria história (tanto a atitude das Sras. Hale e Peters, quanto à de Minnie), fazendo, literalmente, justiça com as próprias mãos. Minnie fez isso literalmente.

O fato da heroína não participar da ação dramática é outro fator simbólico para o discurso e a perspectiva feminista de Glaspell, não sendo apenas uma mera influência da dramaturgia de Ibsen. Na verdade, a autora apropria-se desta estética masculina para denunciar a invisibilidade feminina, sua ausência de poder, voz, e importância na sociedade patriarcal em que vivem.

As Sras. Hale e Peters iniciam a peça tentando literalmente ficar de fora do ato criminoso dos investigadores, que é buscar provas não apenas para a solução do crime, mas contra Minnie, uma irmandade masculina em ação favorável ao amigo assassinado. Glaspell as alça da condição esperada por todos (personagens e público/leitor), de meras espectadoras a agentes poderosas contra a perspectiva masculina da sua cultura.

O erro trágico de Minnie é (pode-se dizer anterior à ação dramática) o seu casamento, e a permanência nele deve-se a total falta de opções para mulheres daquela época, de modo que ela prefere ser infeliz a ser desonrada. Assim, como pode ser observado, essa peça é um drama moderno, uma vez que as ações desenvolvidas revelam a problemática de personagens envolvidos em questões comuns do dia-a-dia, um claro rompimento com os moldes aristotélicos que é próprio do drama moderno.

3.2 Ironia e revide femininos

Através da peça *Bagatelas*, percebe-se que a dramaturga Susan Glaspell utilizou muito do recurso irônico em sua obra. A ironia é recurso literário muito utilizado por autores que querem dizer o contrário daquilo que verdadeiramente está acontecendo ou sendo dito. Neste sentido, a ironia tem como finalidade zombar de algo ou de alguém, chamando a atenção para

uma crítica por traz daquela cena. Entretanto, destacamos quatro tipos de ironia: a ironia verbal, a dramática, a situacional e a estrutural.

A ironia verbal envolve algo que não se quer dizer, quando na verdade se está concordando com alguma coisa, mas, se está sendo irônico nas palavras. Por meio da ironia verbal, o discurso que é produzido, muitas vezes expressa o oposto do que se deseja argumentar. Cuddon (1998, p. 430, tradução nossa) pontua: “Johnson definiu [ironia] como um modo de discurso em que o significado é contrário as palavras [...]”¹¹, assim, o seu uso consiste em dizer uma coisa e expressar outra. Com relação à ironia dramática, ocorre quando em uma peça, por exemplo, a plateia já sabe o que vai acontecer com o personagem, mas ele não entende o significado de certas ações e vai ao encontro do seu destino, tornando-se dramático para o público que, em sua consciência, vê o personagem ter um final trágico.

Já a ironia situacional, nem o público e muito menos o personagem sabem o que vai acontecer. Esta forma de ironia é uma das mais utilizadas na literatura. Dessa maneira, a ironia situacional ocorre quando alguém rir da situação em que o outro se encontra sem saber que está acontecendo com ele a mesma coisa (CUDDON, 1998). Cuddon (1998, p 431, tradução nossa) destaca que “a ironia tem muitas funções. Muitas vezes é o instrumento consciente ou inconsciente da verdade”¹². Sendo assim, é uma verdade que não se diz abertamente ao outro, mas de forma aparentemente contrária. Assim, ela possui a capacidade de ridicularizar o outro na sua forma de ser.

No que diz respeito à estrutural, ela ocorre quando espera-se que algo aconteça, mas, na verdade ocorre o contrário do esperado. Esse tipo de ironia é mostrado em *Bagatelas* quando o público e o leitor esperam que os investigadores descubram o mistério do crime, mas, inesperadamente, acontece o inverso; duas mulheres simples de uma pequena cidade dos Estados Unidos são quem desvendam o caso. Dessa maneira pode-se ver que no decorrer da análise a presença da ironia estrutural bem evidente.

Assim, o comportamento de ambos os sexos (entre si e para com o outro) é totalmente diferente em *Bagatelas* (2005). A pretexto da crítica, Glaspell reproduz o *modus operandi* masculino em vários aspectos, sobretudo no tom de voz autoritário em relação às mulheres. Diferentemente, a mulher assume um tom de voz que se percebe como mais baixo, calmo e obediente, demonstrando extremo cuidado para não ferir o ego masculino. Mesmo conversando entre si, o comportamento de ambos os grupos demonstra que existe uma grande

¹¹ “Johnson defined it as a mode of speech in which the meaning is contrary to the words [...]”.

¹² “Irony has many functions. It is often the witting or unwitting instrument of truth”.

distância, o que faz com que os sexos estejam sempre em algum tipo de oposição um para com o outro. Todavia, isso ocorre de modo respeitoso em ambas as partes, significando que eles agem como cavalheiros de seu tempo e elas como damas que sabem bem a sua posição de inferioridade naquele contexto. Assim, o relacionamento desses dois grupos apresenta uma barreira que impede de um ultrapassar o caminho do outro, em uma espécie de sutil acordo entre as partes, naturalmente que a prerrogativa de domínio sobre o espaço do outro é apenas do homem.

Dessa forma, Glaspell constrói sua peça enfatizando comportamentos diferentes entre os sexos, destacando a desigualdade entre eles. Inferiorizar o sexo feminino é algo que em toda a obra a autora faz referência e, isto ocorre quando os homens criticam, a “baixa” qualidade do trabalho doméstico de Minnie (apenas as mulheres entenderão que a casa estava em um estado de desarrumação porque o crime ocorrera poucas horas atrás, o que a deixou desconcentrada para empreender as tarefas diárias). Além disso, desprezam o cuidado de Minnie com seus potes de conservas, pois eles não acham que trabalho de mulher seja muito importante quando é realizado do modo como eles esperam, uma vez que o consideram uma obrigação delas, assim, desmerecendo as “coisinhas de mulher”:

PROCURADOR: [...] (Ao delegado) Você tem certeza de que não havia nada importante aqui- nada que pudesse servir de motivo?
 DELEGADO: nada a não ser as coisas da cozinha.
 [O PROCURADOR Coloca uma cadeira perto do armário, sobe nela e examina uma prateleira. Retira a mão, que sai pegajosa]
 PROCURADOR: isto está uma sujeira.
 SRA. PETERS: (para a outra mulher) Oh, as frutas; congelaram.
 DELEGADO: [...] Hum... mulher é mesmo uma coisa engraçada! Está sendo acusada de assassinato e ainda se preocupa com as comportas. (GLASPELL, 2005, p. 34-35).¹³

Observa-se que a obra opera no sentido de revelar o mundo das mulheres de um interior dos Estados Unidos. Nesse sentido, Glaspell trabalha o *setting time* que, embora não plenamente especificado, fica subentendido como sendo, no máximo, a década de 1890, um

¹³ “COUNTY ATTORNEY. You’re convinced that there was nothing important here - nothing that would point to any motive”.

“SHERIFF. Nothing here but kitchen things”.

“[The country attorney [...] He gets up a chair and looks on a shelf. Pulls his hand away, sticky.]

COUNTY ATTORNEY. Here’s a nice mess”.

“MRS.PETERS. [To the other woman.] Oh, her fruit; it did freeze”.

“SHERIFF. Well, can you beat the women! Held for murder and worrying about her preserves” (GLASPELL, 1996, p. 1353).

contexto histórico muito importante para a análise da peça, que influenciou a escrita da obra em estudo. Nessa época as mulheres estavam lutando pelos seus direitos, notadamente igualdade e respeito. Assim, a vida das mulheres nesse período, assim como em 1916, ano em que a peça foi escrita, se resumia a serem donas de casa, mães, responsáveis por educar os filhos no contexto do casamento, o que significava serem obedientes aos esposos, sobretudo porque ainda eram educadas para serem mulheres que faziam as vontades dos seus maridos.

No contexto externo ao casamento, as mulheres deviam se portar com igual respeito e submissão a outros homens e, isso é retratado na obra quando as duas mulheres não tem o direito de opinar na investigação do crime; os homens não lhes conferem o direito de falar o que elas achavam da morte de John Wright, então Mrs. Peter e Mrs. Hale decidem esconder deles que elas descobriram tudo o que aconteceu para a Sra. Wright ter cometido o crime e o motivo que a levou a chegar ao extremo.

Para que se tenha uma ideia do tipo de vida e conjugal no qual Minnie enfrentava, a peça destaca o fato de que possuir um telefone em casa causava desconforto para John Wright, de modo que ele foi um dos poucos moradores da região a recusar a compra de tal aparelho para sua casa, mesmo seu amigo tentando convencê-lo de que seria muito bom para ele. Este fato demonstra o total isolamento de Minnie, uma vez que morava em uma fazenda afastada da cidade e até da estrada que lhe dava acesso.

John era um homem tradicionalista que, como sugere a Sra. Hale, via sua esposa como objeto de sua posse. Seu marido, o Sr. Hale queria convencer John na frente da mulher sobre a compra do telefone, mas ele sabia que seria impossível convencer um homem como seu amigo, uma vez que também sabia que os desejos de Minnie não tinham nenhuma importância para o seu esposo:

HALE: [...] “Eu vou ver se consigo convencer o John Wright a comprar um telefone de linha coletiva comigo.” Eu não tinha conversado com John sobre o assunto anteriormente, mas ele tinha recusado a proposta, dizendo que as pessoas já falam demais, e que tudo o que ele queria era paz e sossego[...] mas achei que talvez, se eu entrasse e conversasse com ele em frente da mulher, embora eu tenha dito ao Harry que eu não tinha certeza se os desejos da mulher poderiam fazer alguma diferença para ele- (GLASPELL, 2005, p. 31-32)¹⁴

¹⁴ "I'm going to see if I can't get John Wright to go in with me on a party telephone.", I spoke to Wright about it once before and he put me off, saying folks talked too much anyway, and all he asked was peace and quiet[...] but I thought maybe if I went to the house and talked about it before his wife, though I said to Harry that I didn't know as what his wife wanted made much difference to John-" (GLASPELL, 1996, p.1352).

Dessa maneira muitas mulheres viveram aprisionadas em seu próprio relacionamento, devido a posição que ela ocupava, sem ter sua voz e muito menos suas opiniões aceitas. Susan Glaspell relata todo esse sofrimento que o sexo feminino viveu por muito tempo, anos que modificaram totalmente uma identidade feminina numa fornalha acesa, na qual elas tinham que sair no modelo proposto pela sociedade androcêntrica.

Quando as duas mulheres encontram uma peça de costura que Minnie Foster estava fazendo, elas ainda não sabem que é uma prova do crime. Vendo que a Sra. Wright estava fazendo um edredão, as duas visitantes ficando curiosas para saber como ela o estava fazendo; logo, os homens descem nessa hora e o delegado ironiza a preocupação de ambas:

SRA. PETERS: ela estava fazendo um edredão.

SRA. HALE: é um padrão retangular. Bonito, não é? Será que ela ia costurar os gomos ou fazer um amarrado?

DELEGADO: Elas estão preocupadas em saber se ela ia costurar os gomos ou fazer um marrado!

[Os homens riem, as mulheres ficam sem jeito.] (GLASPELL, 2005, p.40).¹⁵

Este simples comentário feminino sobre o tipo de costura que Minnie usava, foi utilizado ironicamente pelas Sras. Hale e Peters para com os investigadores, uma vez que, ao descobrirem o motivo e as provas do crime, o tipo de costura que Minnie utilizaria seria o “amarrado,” e foi com uma corda do pescoço do marido que ela o matou. A ironia verbal de ambas está entrelaçada na ironia estrutural do texto. É com esse tipo de “bagatela” que Glaspell descontrói a suposta inferioridade de simples gestos femininos, desqualificados pelo sexo oposto que não entende seu valor, muito menos entende a ironia devolvida pelas mulheres que, ao serem perguntadas no final da peça sobre que tipo de ponto Minnie utilizaria para confeccionar o edredão, elas respondem: “Um amarrado¹⁶” (GLASPELL, 2005, p. 49).

No final da peça, as mulheres dão a dica aos investigadores de como Minnie matou John fazendo o nó com agulha, mas mesmo assim os homens não entendem a sugestão ensejada via deboche sutil das mulheres para com aqueles que se consideravam preparados para desvendar o crime misterioso. Outro ato de ironia estrutural é demonstrado no final da

¹⁵ “MRS. PETERS. She was piecing a quilt.

MRS. HALE. It’s log cabin paten. Pretty, isn’t it? I wonder if she was goin’ to quilt it or just knot it?

SHERIFF. They wonder if she was going to quilt it or just knot it!

[The men laugh; the women look abashed.]” (GLASPELL, 1996, p. 1356).

¹⁶ “We call it- knot it [...]” (GLASPELL, 1996, p. 1916).

trama, uma vez que a última palavra foi dada pelas mulheres, de modo que o procurador riu sem entender o conteúdo da fala reveladora da Sra. Hale; para ele era um mero comentário sobre mais uma bagatela que é a vida e as ações femininas:

PROCURADOR: (vai até a porta da rua, diz jocosamente) Bem, Henry, pelo menos ficamos sabendo que ela não ia costurar o edredão. Ela ia – como é mesmo que se diz, senhoras?

SRA. HALE: (de pé, junto à mesa, voltada para frente, com a mão sobre o bolso) A gente diz – fazer um amarrado, Sr. Henderson. (GLASPELL, 2005, p. 49).¹⁷

Ao longo de toda a peça, Glaspell se utiliza da ironia verbal também através dos discursos de suas personagens femininas, que soam para os homens como falas banais, o que demonstra atos aparentemente tolos por parte de mulheres contra figuras tidas como mais inteligentes do que elas. Todavia, cada fala é carregada de simbolismo ao ponto que eles não percebem que estão sendo manobrados e ridicularizados pelo conteúdo do discurso de mulheres simples, mas que se revelam mais hábeis e inteligentes do que eles, especialmente porque sabem ler nas entrelinhas dos rastros deixados pelas ações femininas de Minnie. Assim, o contundente discurso feminista de Glaspell se materializa através de falas poderosas proferidas por mulheres, mesmo elas não sendo reconhecidas pelos homens como tais, mas o espectador/leitor tem plena noção disto.

Em suma, a peça denuncia várias questões que eram parte integrante da vida feminina no final do século XIX e início do século XX. A dramaturgia de Glaspell, como mostra esta peça, utiliza-se da ironia para mostrar que é através do que a crítica chamava de “domesticidade” nas obras femininas, que autoras como Glaspell utilizavam de modo subversivo e que levava o público de seu tempo e leva os leitores até hoje a reconhecerem injustiças que não podiam ser justificadas nas relações de gênero da época, mas que, em muitos lugares ainda, perdura na atualidade. Assim, é através do que a sociedade patriarcal via como “bagatelas” que a autora em foco eleva a capacidade feminina para um nível jamais imaginado, ao fazer as Sras. Hale e Peters as únicas personagens – embora sem preparo técnico nem acadêmico – capazes de solucionar um crime. O final da obra fica em aberto, o

¹⁷“COUNTY ATTORNEY. [Facetiously.] Well, Henry, at least we found out that she was not going to quilt it. She was going to- what is it you call it, ladies? MRS. HALE: [Her hand against her pocket.] We call it- knot it, Mr. Henderson” (GLASPELL, 1996, p. 1360).

que confere a Minnie a possibilidade de justiça poética e literal, já que nada foi encontrado contra ela pelos investigadores.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Conforme o exposto, observa-se que o movimento feminista e a crítica feminista foram inicialmente responsáveis pela investigação, contestação e divulgação da condição feminina, especialmente na sociedade ocidental. Dentre as muitas críticas ao sistema androcêntrico estava o lugar imposto e ocupado pela mulher na sociedade, sendo ele o da esfera doméstica. A restrição do espaço geográfico feminino apenas ilustrava o fato de que ele moldava a condição social da mulher, transformando-se em lugar de opressão e repressão.

Partindo dos postulados da crítica feminista, pode-se dizer que *Bagatelas* é, incontestavelmente, uma peça feminista. Nela Susan Glaspell retratou o mundo das mulheres, através de fatos que demonstravam a sua total submissão à figura masculina. As personagens femininas são construídas, de modo planejado, para retratar uma ampla parcela da população mundial: mulheres sem poder, sem voz, destituídas de liberdade. A peça leva o leitor a tentar compreender o universo das relações de gênero naquele ponto da história, o qual já tomara um rumo diferente, visto que mostrava uma mudança significativa pelo fato de uma mulher poder escrevê-la e encená-la, vindo a contar com o aplauso de espectadores e críticos. Por meio da personagem Minnie Foster, o leitor se depara com uma mulher cansada de sofrer calada, ao tentar agradar uma única pessoa, seu marido, conforme o costume vigente de seu tempo.

Glaspell não era uma mulher que se curvava a certas convenções tradicionais. Ela era uma mulher muito à frente do seu tempo, e o seu trabalho como jornalista mostra o quanto ela era demasiadamente avançada intelectualmente. A profissão que escolhe como início na vida adulta e, portanto, profissional, indica poder e autoridade para contar fatos, histórias. Esta atividade ainda não era tão comum para mulheres, mas ilustra a necessidade de poder da autora, uma vez que ter o poder de contar oficialmente algum fato “importante” não era parte das tarefas de uma mulher.

Glaspell é de uma geração que já vivia as conquistas das heroínas do passado. Ela pode ir para a faculdade, se formar e exercer uma profissão intelectual. Mesmo assim, preocupava-se em retratar fatos corriqueiros da vida de milhares de mulheres que, diferentes dela, ainda não tinham acesso a direitos básicos.

As técnicas utilizadas por Glaspell em suas peças são inspiradas em alguns dos mais renomados dramaturgos da tradição teatral. Ainda assim, ela utiliza-se de suas técnicas de modo subversivo para denunciar a condição feminina da maioria das mulheres do seu tempo.

Quando surgiu a crítica feminista no século XIX para o XX, ela resgatou Susan Glaspell do esquecimento, pois uma mulher escrevendo temáticas femininas naquele tempo ainda era extremamente criticada. Apenas nos anos 1960 a crítica feminista – ainda em fase de consolidação - resgatou o trabalho de muitas mulheres, assim como Susan Glaspell, que estavam no esquecimento, não porque seus trabalhos não fossem de extrema qualidade, mas porque era uma mulher escrevendo literatura.

Apesar das conquistas femininas, ao longo do tempo, estudar a peça *Bagatelas* permite olhar para o passado da história da humanidade e compreender a atualidade da temática feminista multifacetada em suas interfaces com um presente ainda em construção e solidificação de espaços de atuação femininos.

REFERÊNCIAS

AMENO, Agenita. *Crítica à tolice feminina*. Rio de Janeiro: Record, 2001.

ARISTÓTELES. A poética. In: BRANDÃO, Roberto de Oliveira (org). *A poética clássica*. São Paulo: Cultrix, 1985.

CAMPELO, Eliane. A tessitura da escrita: do mito à expressão pela arte. In: *Anais do XI Congresso Internacional da ABRALIC*. São Paulo: USP, 2008.

CUDDON, J. A. *The Penguin dictionary of literary terms and literary theory*. 4th edition. New York: Penguin Books, 1998.

DIAS, Daise Lilian Fonseca. *A subversão das relações coloniais em O morro dos ventos uivantes: questões de gênero*. Campina Grande: EDUFPG, 2015.

DIAS, Vanuza Golçalves. *A representação e ascensão da mulher em O despertar, de Kate Chopin*. Cajazeiras: UFCG, 2016, fl 42 (Monografia de Conclusão de Curso de Especialização).

FUNCK, Susan B. Da questão da mulher à questão do gênero. In: FUNCK, Susan B (org). *Trocando ideias sobre a mulher e a literatura*. Florianópolis: UFSC, 1994.

GILBERT, Sandra & GUBAR, Susan. *The Norton anthology of literature by women: the traditions in English*. New York: W. W. Norton, 1996.

GLASPELL, Susan. Bagatelas. Tradução de Danilo Lôbo. In: SANDER, Lúcia V. *O teatro de Susan Glaspell*. Brasília: Embaixada dos Estados Unidos, 2005.

GLASPELL, Susan. Trifles. In: GILBERT, Sandra & GUBAR, Susan. *The Norton anthology of literature by women: the traditions in English*. New York: W. W. Norton, 1996.

LAURETIS, Tereza de. A tecnologia do gênero. In: HOLLANDA, Heloisa B. de (org). *Tendências e impasses: o feminismo como crítica da cultura*. Rio de Janeiro: Rocco, 1994.

MESQUITA, Priscila de Azevedo Souza. *Em busca de um teatro feminista: relatos e reflexões sobre o processo de criação do texto e espetáculo “Jardim Joana.”* Florianópolis: UESC, 2012, f. 160. Dissertação de mestrado.

MOREIRA, Lucianne Christina Fasolo Normândia e ADELMAN, Miriam. Ser mulher: a representação da condição feminina e a loucura em *O Limiar* de Susan Glaspell. In: *Palimpsesto*. No. 26. Ano 17. 2018, p. 763 -769.

MOREIRA, Lucianne Christina Fasolo Normândia. A revolta como patologia: a representação da insanidade da mulher em *O limiar* de Susan Glaspell. In: *Anais do Fazendo Gênero 10*. Florianópolis, 2013.

MURARO, Rose Marie. *Textos da fogueira*. Brasília: Letraviva, 2000.

OUSBY, Ian (ed). *The Wordsworth companion to literature in English*. Cambridge: CUP, 1992.

SANDER, Lúcia V. *O teatro de Susan Glaspell*. Brasília: Embaixada dos Estados Unidos, 2005.

WANDERLEY, Márcia Cavendish. *A voz embargada*. São Paulo: EDUSP, 1996.

WOLSTONECRAFT, Mary. A vindication of the rights of women. In: GILBERT, Sandra & GUBAR, Susan. *The Norton anthology of literature by women: the traditions in English*. New York: W. W. Norton, 1996.

WOOLF, Virginia. *Um teto todo seu*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2004.

ZOLIN, Lúcia Osana. Crítica feminista. In: Bonnici, Thomas; ZOLIN, Lúcia Osana (orgs). *Teoria literária: abordagens históricas e tendências contemporâneas*. Maringá: UEM, 2005a.

ZOLIN, Lúcia Osana. Literatura de autoria feminina. In: Bonnici, Thomas; ZOLIN, Lúcia Osana (orgs). *Teoria literária: abordagens históricas e tendências contemporâneas*. Maringá: UEM, 2005b.