



HOMEM-MULHER E MULHER-HOMEM: A (DES)CONSTRUÇÃO DE GÊNERO EM “APOIANDO-SE NO ESPAÇO VAZIO”, DE MARINA COLASANTI E "JIN PING MEI", DE LANLING XIAOXIAO SHENG

Frederico Helou Doca de Andrade¹

Introdução

Uma verdadeira igualdade entre homens e mulheres não supõe o Andrógino nem tampouco a eliminação de diferenças [...]

[...] As mulheres estão se tornando uma outra mulher, os homens poderão se tornar outros homens, diferentes do que são hoje. Isso não implica em que se dissolvam um no outro.

Dissolver e fundir homens e mulheres, masculino e feminino, no magma de uma natureza humana indiferenciada, é romper a própria dinâmica da vida.

(OLIVEIRA, 1991, p. 143)

Mulheres e homens tendem à andoginia por encontrarem em si, cada vez mais, seus lados masculino e feminino, respectivamente? Ou a tão sonhada “igualdade” entre sexos não estaria na androginização, mas sim no questionamento sobre a (des)construção de gênero em uma sociedade que sempre foi patriarcal?

O argumento biológico de que homens e mulheres detêm, rigidamente, características físicas e que isso os diferencia quanto ao comportamento que devem seguir na sociedade, de acordo com Showalter (1989), já não serve mais para explicar por que homens e mulheres, sob a luz da ciência, da “verdade” dos homens, agem não de acordo com os corpos com que nasceram, mas sim à maneira como são culturalmente e historicamente formados. Segundo a crítica literária feminista americana,

While a traditional view would hold that sex, gender and sexuality are the same – that a biological male, for example, “naturally” acquires the masculine behavioral norms of his society, and that his sexuality “naturally” evolves from his hormones – scholarship in a number of disciplines shows that concepts of masculinity vary widely within various societies and historical periods, and that sexuality is a complex phenomenon shaped by social and personal experience. The contemporary phenomenon of transsexual operations, in which individuals undergo surgery and hormonal treatment in order to adjust their anatomical sex to their experiential sense of gender and sexuality, is one illustration of the social pressures to conform to gender codes. Even a successful transsexual like the journalist Jan Morris has wondered whether she would have bothered to change sex, “if society had allowed me to live in the gender I preferred”².

¹ Aluno de mestrado do Programa de Pós-graduação em Letras da UNESP – Universidade Estadual Paulista – FCL – Faculdade de Ciências e Letras de Assis/SP; bolsista da FAPESP (Fundo de Amparo à Pesquisa do Estado de São Paulo), orientado pela Prof^a. Dra. Cleide Antonia Rapucci. E-mail: fredhelou@gmail.com

² Enquanto que um ponto de vista tradicional acreditaria que o sexo, o gênero e a sexualidade são a mesma coisa – que um homem, biologicamente, por exemplo, “naturalmente” adquire as normas comportamentais masculinas de sua sociedade, e que sua sexualidade “naturalmente” se desenvolve a partir de seus hormônios – conhecimentos, numa



(SHOWALTER, 1989, p. 2)

Esse impasse pelo qual passam pessoas que nascem com um sexo, mas que não se veem presas a um determinado gênero suscita muitas polêmicas nos estudos das relações de gênero, principalmente quando focado, dentro da literatura, na vertente de cunho biológico da Teoria Crítica Feminista.

Em nosso estudo, vamos nos debruçar na desconstrução dos papéis do homem e da mulher e, portanto, do gênero pelo qual supostamente deveriam optar dentro da sociedade falocêntrica, no miniconto “Apoiando-se no espaço vazio”, da escritora carioca Marina Colasanti e no romance naturalista chinês *Ching Ping Mei (Flor de Ameixa no Vaso de Ouro)*. Entendemos que é muito importante aclarar como as personagens desse miniconto, “Ching-Ping-Mei” e seu “marido” são “pegos de surpresa” ao se descobrirem, após duas décadas de casamento, que não agiam de acordo com os sexos com que nasceram.

Além disso, investigaremos de que maneira a escritora Marina Colasanti, mais em tom de homenagem e ficcionalização de um fato ocorrido do que à guisa de paródia, traz à luz o conflito da “descoberta” dos sexos das personagens num “espaço vazio” (como o próprio título nos revela). O grau de ironia contido nessa sua “crônica/paródia” se mostra bastante sutil, subreptício ao leitor. Dessa maneira, vamos revelar essa ironia mais próxima ao “humor sério” de que tratou Linda Hutcheon (2000) para que, finalmente, possamos fazer uso da Teoria Crítica Feminista, sobretudo a vertente que leva em conta os estudos de gênero, para extrairmos a crítica acerca dos questionamentos de identidade sexual que a autora coloca em “Apoiando-se no espaço vazio”.

1. Esvaziando sombras perante a “lei” patriarcal

Apesar de a própria Marina Colasanti ter dito em entrevista concedida a nós, em seu apartamento em Ipanema, Rio de Janeiro, que utilizara o nome Ching-Ping-Mei apenas como forma de prestar uma homenagem ao romance medieval chinês, há de se levar em conta que, em sua “crônica-miniconto” transparecem elementos espaciais que aludem à corte de Hsi-Mên.

gama variada de áreas, mostram que conceitos de masculinidade variam muito em diversas sociedades e períodos históricos, e que a sexualidade é um fenômeno complexo moldado pela experiência social e pessoal. O fenômeno contemporâneo das operações de mudança de sexo, nas quais os indivíduos se submetem a cirurgias e tratamento hormonal a fim de ajustarem seu sexo anatômico a suas noções próprias de gênero e sexualidade, é um exemplo das pressões sociais para que os códigos de gênero sejam ajustados. Até mesmo uma transexual bem-sucedida como a jornalista Jan Morris se questionou se ficaria incomodada em mudar de sexo, “se a sociedade tivesse me permitido viver no gênero que eu preferi.” (Tradução Nossa)



O erotismo outrora condenado do hipotexto de que se vale Colasanti ainda se encontra condensado em seu hipertexto, como podemos observar no excerto a seguir:

Gentilmente, amavam-se. Recato, escuridão, jogos de leques. Assim se procuravam desde sempre na pesada penumbra do quarto. Corpos nunca revelados, névoa de incenso, o amor envolto em véus e cortinados, conservando o mistério dos primeiros dias.
(COLASANTI, 1986, p. 93, grifos nossos)

Dessa maneira, se enxergarmos o miniconto de Colasanti como um poema, verificaremos que a tensão narrativa ocorre logo depois do trecho supracitado, quando ocorre a quebra do ritmo suave, erótico e inebriante a partir do terceiro parágrafo, com a inserção da conjunção adversativa “porém” – “Porém, adoecendo Ching-Ping-Mei, exigiu o médico que se abrissem janelas e se fizesse luz...” (COLASANTI, 1986, p. 93). Essa repentina ruptura introduz o conflito, de fato, da narrativa, por meio do uso de verbos “pesados”, como “adoecendo”, “exigiu”, “comunicou-lhe”, “cambaleou”, “esboroar-se” para que cheguemos ao questionamento de que tratamos neste estudo – a ciência (biologismo) como verdade absoluta na solução dos gêneros “dúbios” de Ching-Ping-Mei e de seu marido. Nos dois primeiros parágrafos (ou estrofes, se pensarmos nessa narrativa de acordo com um poema), observamos que o “ritmo” é ditado pelo caos; depois, ocorre a classificação dos gêneros das personagens – portanto, o emocional e o obscuro são deixados para trás.

Mas por que classificar os gêneros de Ching-Ping-Mei e de seu marido tão rigidamente, de acordo com padrões patriarcais biologizantes? Nessa “crônica-miniconto”, a crítica e a ironia subjacentes revelam uma alusão ao patriarcado imperial chinês, e também à pressão da sociedade europeia frente a um escândalo deflagrado durante a Revolução Chinesa da década de 1960, envolvendo o embaixador Bernard Boursicot e a(o) cantora(o) de ópera Shi Pei Pu.

No caso de Ching-Ping-Mei, a versão ficcionalizada de Shi Pei Pu e também a personagem que traz resquícios das três mulheres, no romance chinês, de Hsi-Mên, a lei patriarcal, ou seja, a “verdade” da medicina (biologia), assim como no fato realmente ocorrido e noticiado pela imprensa internacional, impera sobre um suposto casamento feliz e longo, de duas décadas. Para nossa sociedade falocêntrica e para esse mesmo modelo que figura na narrativa de Colasanti, era inaceitável que dois amantes, mesmo desconhecendo seus verdadeiros sexos (contudo mascarando seus gêneros um para o outro) se entregassem aos prazeres carnis sob um cenário de penumbra e cortinados. Houve a necessidade da intervenção da Luz patriarcal para que um facho de ciência adentrasse o aposento dos dois amantes.



Podemos comparar essa intervenção “divina” da ciência masculina ao Mito do Andrógino, no *Banquete*, de Platão. Assim descreveu Aristófanes, durante o banquete, sobre a existência de três gêneros na humanidade,

Mas é preciso primeiro aprenderdes a natureza humana e as suas vicissitudes. Com efeito, nossa natureza outrora não era a mesma que a de agora, mas diferente. Em primeiro lugar, três eram os gêneros da humanidade, não dois como agora, o masculino e o feminino, mas também havia a mais um terceiro, comum a estes dois, do qual resta agora um nome, desaparecida a coisa; andrógino era então um gênero distinto, tanto na forma como no nome comum aos dois, ao masculino e ao feminino, enquanto agora nada mais é que um nome posto em desonra.

(PLATÃO, 2003, p. 11)

Contudo, no Mito do Andrógino, sucedeu-se o seguinte,

Eram por conseguinte de uma força e de um vigor terríveis, e uma grande presunção eles tinham; mas voltaram-se contra os deuses, e o que diz Homero de Efiltes e de Otes é a eles que se refere, a tentativa de fazer uma escalada ao céu, para investir contra os deuses. Zeus então e os demais deuses puseram-se a deliberar sobre o que se devia fazer com eles, e embaraçavam-se; não podiam nem matá-los e, após fulminá-los como aos gigantes, fazer desaparecer-lhes a raça – pois as honras e os templos que lhes vinham dos homens desapareceriam — nem permitir-lhes que continuassem na impiedade. Depois de laboriosa reflexão, diz Zeus: “Acho que tenho um meio de fazer com que os homens possam existir, mas parem com a intemperança, tornados mais fracos. Agora com efeito, continuou, eu os cortarei a cada um em dois, e ao mesmo tempo eles serão mais fracos e também mais úteis para nós, pelo fato de se terem tornado mais numerosos; e andarão eretos, sobre duas pernas. Se ainda pensarem em arrogância e não quiserem acomodar-se, de novo, disse ele, eu os cortarei em dois, e assim sobre uma só perna eles andarão, saltitando.”

(PLATÃO, 2003, p. 11-12)

Assim, encontramos mais um intertexto em “Apoiando-se no espaço vazio”, já que, de forma análoga, no miniconto de Colasanti é o deus masculino, patriarcal, representado na figura do médico, da exatidão, quem é incumbido de ceifar em dois os amantes, “devolvendo-lhes” seus devidos gêneros e impedindo que levem adiante a aberração de serem dois ao mesmo tempo.

A seguir, trataremos do hibridismo de gênero textual que marca esse miniconto de Marina Colasanti, o que contribuiu para que a narrativa ganhasse tons de uma narrativa carnalizada.

2. Ficcionalização da realidade, paródia ou sátira?

Torna-se dispendioso classificar o miniconto “Apoiando-se no espaço vazio” quanto a um gênero ou subgênero, pois encontramos intertextos tanto reais (o envolvimento do diplomata francês com a cantora de ópera chinesa num caso de conspiração e espionagem contra o governo chinês), quanto ficcionais (a alusão ao título do romance medieval chinês naturalista *Jin Ping Mei* ou *Flor de Ameixa no Vaso de Ouro*).

Não podemos negar, no entanto, que Marina Colasanti mesclou a representação da realidade (por meio da documentação do fato ocorrido na década de 1960) com a parodização laudatória de



acordo com os termos da estudiosa canadense Linda Hutcheon, que nos traz uma segunda acepção da paródia sem cair no senso comum do hipertexto escarnekedor do hipotexto:

Por esta definição, a paródia é, pois, repetição, mas repetição que inclui diferença (Deleuze, 1968); é imitação com distância crítica, cuja ironia pode beneficiar e prejudicar ao mesmo tempo. Versões irônicas de “transcontextualização” e inversão são os seus principais operadores formais, e o âmbito de *ethos* pragmático vai do ridículo desdenhoso à homenagem reverencial.
(HUTCHEON, 1989, p. 54)

Além disso, observamos que há uma certa carga irônica na narrativa de Colasanti, e essa ironia parece apontar um tipo de sátira. Mas torna-se perigoso confundir esse miniconto com sátira, pois este não tenciona criticar uma norma, um vício de uma determinada sociedade; não é extramural. Nas palavras de Klaus Gerth, há de se observar se um dado texto apresenta, claramente, sátira, ou seja, uma denúncia extramural a comportamentos inaceitáveis ou não. Caso contrário, uma dada paródia pode trazer uma forte ironia, mas não sátira.

Portanto, ainda que possa ser enquadrado como paródia, mas ao mesmo tempo uma crônica, não podemos classificar a narrativa de Colasanti como uma sátira. Não há um combate a uma norma social indesejada. O que há, de fato, é uma ironia em torno de um fato que realmente aconteceu, na década de 1960 e que causa estranhamento no leitor/decodificador, pois faz com que este reflita sobre relações de gênero marcadas pela divisão rígida e militar do patriarcalismo.

É curioso notar também que, apesar desse texto de *Contos de amor rasgados* ser uma ficcionalização de algo ocorrido, devemos observar que a autora “narrou” com fidelidade o fato de o diplomata francês ter mantido uma relação amorosa com a cantora de ópera chinesa sem ter se dado conta de seu sexo durante 20 anos. Houve um distanciamento maior em relação ao que de fato aconteceu do que fora noticiado em relação ao bebê que Ching-Ping-Mei não dera ao marido. Em nossa “realidade”, Bernard Boursicot sempre cobrava da esposa um filho, porém seu pedido nunca era atendido. Shi Pei Pu, então, comprou um bebê de um médico da província de Xinjiang. Essa inversão da ficção em relação à “realidade” contribui para que se avolume ainda mais a tensão no miniconto envolvendo a dúvida sobre o sexo biológico das duas personagens.

Conclusão

De acordo com o que analisamos, “Apoiando-se no espaço vazio” não somente faz confluir intertextos ficcionais, quanto reais, mas, de certa forma, também recria um mito, o do Andrógino, de Platão.



Em entrevista realizada com Marina Colasanti em 7 de maio de 2010, em seu apartamento em Ipanema, Rio de Janeiro, perguntada sobre seu processo de reescrita de intertextos canônicos, como mitos da Antiguidade ou outros textos consagrados, a entrevistada disse que gostava de “dar voltas no mito”, de ressignificá-los, pois os considera plurissignificantes.

O que encontramos ao lermos o miniconto por nós analisado é justamente esse processo, ou seja, o de transcontextualização, segundo a nomenclatura de Linda Hutcheon:

A paródia é hoje dotada do poder de renovar. Não precisa de o fazer, mas pode fazê-lo. Não nos devemos esquecer da natureza híbrida da conexão da paródia com o “mundo”, da mistura de impulsos conservadores e revolucionários em termos estéticos e sociais. O que tem sido tradicionalmente chamado paródia privilegia o impulso normativo, mas a arte de hoje abunda igualmente em exemplos do poder da paródia em revitalizar.
(HUTCHEON, 1985, p. 146)

Então, é por meio dessa recriação, dessa renovação que Hutcheon citou no excerto acima que Marina Colasanti traz ao leitor um questionamento muito importante perante nossa sociedade patriarcal – a questão da masculinização da mulher e a feminização do homem, ou seja, se o sexo biológico é o que molda o comportamento de indivíduos ou não. Ao fazer isso, a escritora, mesmo tendo declarado em sua entrevista que não escreve para mulheres ou que não faz proselitismo na literatura, de fato, deixa claro que os amores de *Contos de amor rasgados* são problemáticos, “rasgados”, dotados de um ingrediente que subverte as convenções do amor heterossexual, entre um homem e uma mulher.

Como apregoa Rosiska Darcy de Oliveira, em sua obra *Elogio da diferença: o feminino emergente* (1991) sobre a androginia,

Encontro marcado, inevitável desencontro, a relação masculino/feminino traz a marca da incompatibilidade necessária.
A ferida do Andrógino jamais cicatrizou.
Se um dia fomos um, uma vez partidos nunca mais em nosso abraço recuperamos a unidade. Separados, nos atritamos no mundo em asperezas tão diversas que, reencontrados, já não somos o perfeito encaixe e nem mesmo nossa ternura recompõe a superfície una do corpo único, completo, saciado.
(OLIVEIRA, 1991, p. 113)

Deixemos, então, que homens e mulheres busquem seus próprios gêneros e sexualidades, sem limitá-los quanto a uma igualdade de gênero em relação a um comportamento pré-estabelecido e cristalizado que sempre permeou nossa sociedade patriarcal e que deve ser repensado; para que não caiamos no erro de querer vestir azul nos meninos e cor-de-rosa nas meninas.

Bibliografia

BAKHTIN, Mikhail. *Problemas da Poética de Dostoievski*. Trad. BEZERRA, Paulo. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2008.



- BERGSON, Henri-Louis. *O riso: Ensaio sobre a significação do cômico* [Le Rire]. Trad. CAIXEIRO, Nathanael C. Rio de Janeiro: Zahar, 1980, 105 p.
- BERNARD BOURSIKOT. Disponível em: <http://en.wikipedia.org/wiki/Bernard_Boursicot>. Acesso em 13.jun.10.
- BONNICI, Thomas. *Teoria e crítica literária feminista: conceitos e tendências*. Maringá: Eduem, 2007, 297 p.
- COLASANTI, Marina. *Contos de amor rasgados*. Rio de Janeiro: Rocco, 1986, p. 93-94.
- _____. 7 mai. 2010. Rio de Janeiro. Entrevista concedida a Frederico Helou Doca de Andrade.
- CHIN P'ing Mei (*Flor de Ameixa no Vaso de Ouro*) [s.a.]. Trad. AMARI, A. M. São Paulo: Hemus, [s.d.], 482 p.
- FUNCK, Susana Bornéo. “Da questão da mulher à questão do gênero” In: FUNCK, Susana Bornéo. (org.). *Trocando idéias sobre a mulher e a literatura*. Florianópolis: Pós-graduação em Inglês. Universidade Federal de Santa Catarina, 1994, p. 19-20.
- GENETTE, Gérard. *Palimpsestos: a literatura de segunda mão*. Trad. GUIMARÃES, Luciene e COUTINHO, Maria Antônia Ramos. Belo Horizonte: FALE/UFMG, 2006. Extratos – cap. 1-2: p. 7-19; cap. 7: p. 39-48; cap. 40-41: p. 291-299; cap. 45: p. 315-321; cap. 80: p. 549-559.
- GERTH, Klaus. *Satire. Praxis Deutsch*, v. 22, p. 83-86, 1977. Trad. HANISCH, Aluizia e SIMÕES JR., Alvaro S.
- HUTCHEON, Linda. *Uma teoria da paródia: ensinamentos das formas de arte no século XX. A Theory of Parody*. Trad. PÉREZ, Teresa Louro. Lisboa: Edições 70, 1989, p. 45-68.
- _____. *Teoria e política da ironia*. Trad. JEHA, Julio. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2000, 359 p.
- JIN PING MEI. Disponível em <http://en.wikipedia.org/wiki/Jin_Ping_Mei>. Acesso em 25.mai.10.
- NICHOLSON, Linda. “Interpretando o gênero” In: *Revista Estudos Feministas*. Florianópolis, v. 8, nº. 2, 2000, p. 9-41.
- O BANQUETE, de Platão. Disponível em: <<http://www.scribd.com/doc/19775131/O-BANQUETE-Platao>>. Acesso em 25.mai.10.
- OLIVEIRA, Rosiska Darcy de. *Elogio da diferença: o feminino emergente*. 1. ed. São Paulo: Brasiliense, 1991, p. 84.
- SHOWALTER, Elaine. *A literature of their own: from Charlotte Brontë to Doris Lessing*. London: Virago, 1978.
- WOOLF, Virginia. *Orlando*. Edição Livros do Brasil. Trad. MEIRELES, Cecília. Lisboa, 1988.
- XAVIER, Elódia. “Para além do cânone”. In: RAMALHO, Cristina (org.). *Literatura e feminismo: propostas teóricas e reflexões críticas*. Rio de Janeiro: Elo, 1999.



ZOLIN, Lúcia Osana. “Crítica feminista”. In: BONNICI, Thomas; ZOLIN, Lúcia Osana (org.). *Teoria literária: abordagens históricas e tendências contemporâneas*. 2. ed. Maringá: Eduem, 2005, p. 181-203.

Anexo

*1. TRECHO DE ENTREVISTA REALIZADA COM A ESCRITORA MARINA COLASANTI
EM IPANEMA, RIO DE JANEIRO, NO DIA 07/05/2010*

FREDERICO: Marina, no programa "A Polêmica Feminista - O Mundo da Literatura" da SescTV, a senhora havia dito que fez militância em seu trabalho jornalístico e em seus livros de ensaio, mas que sua literatura não é feminista, mas em *Contos de amor rasgados*, em minicontos como “Ela era sua tarefa”, em que a senhora parodia o mito de Sísifo, né? A mulher tem que ser carregada pelo homem morro acima, só que ela sempre é rolada morro abaixo e em “Apoiando-se no espaço vazio”, tem Ching-Ping-Mei, né? Uma referência à literatura do século XII, em que “ela” se descobre como homem após 20 anos de casamento; é um questionamento de gênero, né? A senhora poderia afirmar, então, que algumas das narrativas de *Contos de amor rasgados* estariam impregnadas de uma crítica muito forte a padrões patriarcais de comportamento e que suas personagens femininas clamam, nesses minicontos, por voz; enfim, uma reivindicação feminista, apesar de não ser uma literatura panfletária e ter isso muito sutilmente?

MARINA COLASANTI: Olha, eu vou... tem várias coisas na tua pergunta, é... tem várias coisas... eu vou esclarecer alguns pontos. [...]O outro que você disse que tem uma citação do Ching-Ping-Mei, de fato tem uma citação do Ching-Ping-Mei, mas não referente ao conto. É uma homenagem. Eu usei o nome Ching-Ping-Mei porque eu acho o romance esplendoroso; no entanto, a história é uma história de crônica, ou seja, esse fato aconteceu. Ocorreu um fato que foi noticiado na imprensa internacional: de um homem que era casado com outro homem e afirmou não saber que fosse um homem, nunca ter percebido. Que era, na verdade, uma questão que envolvia espionagem porque ele era diplomata americano, na China... americano, inglês, na China e o companheiro era chinês.

FREDERICO: Impressionante, eu não sabia.



MARINA COLASANTI: Então, é... foi feito até um filme desse fato, então achei que você gostaria de saber, já que você está estudando os vários... fontes de intertextualidade. Bom, há uma diferença entre fazer feminismo e ter uma alma de formação, de sentimento feminista. Quando eu digo que eu nunca fiz proselitismo na literatura, é verdade, não me interessa, nunca fiz. Nunca sentei para fazer um livro feminista. Menos um: o único que ninguém nunca percebeu. É... que é um livro infantil, que se chama *A Estrada e o Rio*. É um livro que me foi encomendado, me foi pedido. Não por uma editora, por uma revista, revista *Recreio*. E quando me pediram, “Ah, vê se você faz uma história feminista pra criança”. Era o auge do feminismo! Eu estava trabalhando muito com isso. Aí eu pensei, pensei e fiz uma história de uma estrada e um rio que, na verdade, ela tem um cunho de pensamento feminista. Foi a única. É a única coisa que eu fiz *a priori*. Agora, eu sou uma mulher que batalhou as questões do gênero, então chamadas feministas não por uma atividade coletiva, não por uma atitude coletiva, não por um acompanhamento, tanto que eu não pertenci a grupo nenhum. Eu trabalhei com o meu fazer, né? Escrita, editora. Isso é uma coisa. Em direção a declaradamente feminista, ter uma atividade política. Na literatura, isso transparece porque está entretecido na minha maneira de ser. Se eu falo das mulheres, eu falo sempre de um ponto de vista de orgulho, de admiração, de riqueza, porque é assim que eu vivo. Então, não são textos dedicados às mulheres, mas o feminino que está em mim, o meu feminino é um feminino forte. A diferença é essa. Agora, de maneira nenhuma eu pretendo fazer proselitismo na literatura.