

# Literatura, Arte e Feminismos

Adriana de Fátima A. L. Barbosa  
Susana Souto Silva  
(organizadoras)

EDITORA



**UnB**



Pesquisa,  
Inovação  
& Ousadia



**Universidade de Brasília**

**Reitora** : Márcia Abrahão Moura  
**Vice-Reitor** : Enrique Huelva

EDITORA



**UnB**

**Diretora** : Germana Henriques Pereira

**Conselho editorial** : Germana Henriques Pereira (Presidente)  
: Fernando César Lima Leite  
: Beatriz Vargas Ramos Gonçalves de Rezende  
: Carlos José Souza de Alvarenga  
: Estevão Chaves de Rezende Martins  
: Flávia Millena Biroli Tokarski  
: Jorge Madeira Nogueira  
: Maria Lidia Bueno Fernandes  
: Rafael Sanzio Araújo dos Anjos  
: Sely Maria de Souza Costa  
: Verônica Moreira Amado



# Literatura, Arte e Feminismos

Adriana de Fátima Alexandrino Lima Barbosa  
Susana Souto Silva  
(organizadoras)



**Equipe editorial**

**Coordenação de produção editorial** : Luciana Lins Camello Galvão  
**Preparação e revisão** : Elaine Pires  
**Projeto gráfico** : Wladimir de Andrade Oliveira  
**Diagramação** : Haroldo Brito

© 2019 Editora Universidade de Brasília

Direitos exclusivos para esta edição:  
Editora Universidade de Brasília

SCS, quadra 2, bloco C, nº 78, edifício OK,  
2º andar, CEP 70302-907, Brasília, DF  
Telefone: (61) 3035-4200  
Site: www.editora.unb.br  
E-mail: contatoeditora@unb.br

Todos os direitos reservados. Nenhuma parte  
desta publicação poderá ser armazenada ou  
reproduzida por qualquer meio sem a autorização  
por escrito da Editora.

Esta obra foi publicada com recursos provenientes do  
Edital DPI/DPG nº 3/2019.

Ficha catalográfica elaborada pela Biblioteca Central da Universidade de Brasília

---

L766            Literatura, arte e feminismos / Adriana de Fátima Alexandrino  
Lima Barbosa, Susana Souto Silva (organizadoras). – Brasília :  
Editora Universidade de Brasília, 2021.  
202 p. ; 23 cm. – (Pesquisa, inovação & ousadia).

ISBN 978-65-5846-008-4

1. Literatura. 2. Arte. 3. Feminismo. I. Barbosa, Adriana de  
Fátima Alexandrino Lima (org.). II. Silva, Susana Souto (org.).  
III. Série.

---

CDU 82:396

# Sumário

## **Apresentação 7**

### Capítulo 1

#### **Mulheres: caminhos e atalhos na ficção de Clarice Lispector 11**

Nádia Battella Gotlib

Introdução: o mito e a desmitificação 12

Um conto: Luísa. Uma situação 17

Uma crônica: Artemira. Um retrato 19

Um romance: Janair. Um processo 23

Conclusão. É a hora 25

### Capítulo 2

#### **“Mulher é gente tão infeliz... Carece de ter coragem” – Diadorim & Grande Sertão: Veredas 29**

Caroline Neres de Andrade

“Tão galante moço, as feições finas caprichadas” 30

“Saudade de ideia e saudade de coração” 36

“Nas estórias, nos livros, não é desse jeito?” 39

“O real não está na saída nem na chegada: ele se dispõe para a gente é no meio da travessia” 45

“Mulher é gente tão infeliz... Carece de ter coragem” 52

### Capítulo 3

#### **O feminino e a insurreição pela linguagem 69**

Ondina Pena Pereira

### Capítulo 4

#### **Feminismo, revolução e artes visuais 81**

Raísa Curty

## Capítulo 5

### **A paz só aparece nessas horas, em que a guerra é transferida, viu? (ou o estridente presságio de 2019 no Brasil) 89**

Hilan Bensusan

## Capítulo 6

### **O discurso da feitiçaria e o transe do neoliberalismo 97**

Susan de Oliveira

## Capítulo 7

### **“Irmãs”, de Kollontai: o debate sobre o lugar da mulher na literatura e na práxis social 113**

Carla Cristina Guimarães

Thais Cristina da Silva

Alexandra Kollontai: vida e militância 115

O conto “Irmãs” à luz dos pressupostos de Kollontai 120

## Capítulo 8

### **O consumo da arte negra: desafiando ou reproduzindo os discursos coloniais? 133**

Milena Britto

O pós-colonial *versus* o colonial nas artes 133

Arte negra para quem? 139

## Capítulo 9

### **Lygia Fagundes Telles e os percalços da autoria feminina 153**

Lizandra Filgueiras Andrade

O lugar da autoria feminina 161

Escreva como uma mulher: a busca pela manifestação artística do “eu” 166

## Capítulo 10

### **Inteligência coletiva e amizade política: por uma teoria da vanguarda feminista 177**

Cecilia Palmeiro

As línguas das loucas 180

Quando a história se torna crítica, a arte se radicaliza 184

Poética e vanguarda 189



# 3

Capítulo 3

## O feminino e a insurreição pela linguagem

Ondina Pena Pereira

Estar aqui ao lado de Alice Gabriel me enche de alegria e de segurança. A autora de *A casa da diferença* (2009) tem longa experiência na pesquisa que problematiza essa relação do feminino com a linguagem, uma questão que Luce Irigaray (1975) levantou, referindo-se à especificidade do feminino e a sua impossibilidade de tomar a palavra sem se deixar destruir pela linguagem androcêntrica, ao perder sua singularidade. Em suma, o que a autora nos traz e que Alice Gabriel repercute é a pergunta de como é possível inscrever o feminino e tudo que se relaciona com essa ideia do feminino, no pensamento.

Quando pensamos nessa questão levantada por Luce Irigaray (1975), da impossibilidade de dizer no feminino, a primeira ideia que nos ocorre é a afirmação de Roland Barthes (1975) de que a linguagem é fascista, não por nos impedir de dizer, mas por nos obrigar a dizer, ou

seja, a dizer a partir de lugares determinados: lugar de homem, lugar de mulher, lugar de branco, lugar de negro, lugar de professor, lugar de aluno e quantas mais oposições distintivas nomearmos.

Se a linguagem é fascista e se o feminino não pode nela se inscrever, poderíamos aqui articular o sentido da insurgência na linguagem pelo feminino, que consistiria na sua potência em driblar os sentidos impostos, os lugares previamente delimitados. O feminino estaria do lado da incerteza, da indeterminação, da indecisão, por ser insolúvel à linguagem do poder (do fascismo) (BAUDRILLARD, 1976). Por isso mesmo, o feminino só pode dizer se for criador, ainda que seja por meio do “menor gesto” buscado pelos documentários de Deligny sobre os seus dissidentes do simbólico, certo grupo de autistas durante a Segunda Guerra, na França.

Godard, em seu filme *Le Vent d'Est* [O vento do leste] (1970), expõe em uma cartela a frase: “não uma imagem justa, mas justo uma imagem”, num contexto crítico à ideologia das composições no cinema, tidas antecipadamente como naturais. No caso, em vez de imagens, diríamos palavras. Palavras justas seriam as palavras conforme as significações antecipadas, as palavras de ordens estabelecidas, dominantes. São sempre palavras que correspondem a algo, mesmo no futuro. Ao passo que “justo uma palavra” é um balbucio, uma busca, a ideia em estado de “gagueira”, como Gilles Deleuze gosta de dizer (DELEUZE; PARNET, 1998), mas presente, atual. Eu vi essas questões aparecerem muitas vezes depois da catástrofe das eleições de 2018. Nós vamos narrar com a mesma linguagem de sempre? Com que palavras nós vamos narrar a resistência? Como essa palavra ecoa agora?

Da mesma forma, podemos perguntar: com que forma vamos narrar o embate do feminino com a linguagem? Jean Baudrillard (1976; 1979) estabelece uma associação entre o feminino e a poesia. O resgate dessa associação talvez deixe mais à mostra o que poderia ser o *parler femme* de Luce Irigaray (1975). Para Baudrillard (1976), a poesia é uma espécie de anti-linguagem, ou de contra-hermenêutica, o que ele recupera nos anagramas de Saussure, cujos fragmentos foram organizados por Jean Starobinski (1978).



A teoria dos anagramas de Saussure é anterior a sua linguística e foi por ele abandonada quando da edificação desse conhecimento como ciência. A importância dela para a posição teórica de Baudrillard é mostrar a forma antagonista de uma linguagem sem expressão, para além das leis e das finalidades que a linguística lhe destina. Não se trata de uma operação de representação pelos signos, mas da desconstrução do signo e da significação. É por essa condição de antidiscursividade que apostei em uma aproximação dessa concepção de poética como algo que, por ser anterior à linguística, se situaria na origem da língua e nos daria condição de pensar no feminino como criador. Uma passagem de Jean Cocteau (1945) interessa como ilustração dessa experiência fugaz da origem, da inauguração:

No instante de um relâmpago *vemos* um cachorro, uma carruagem, uma casa, *pela primeira vez*. Tudo que oferecem de especial, de louco, de ridículo, de belo nos abate. Imediatamente após, o hábito apaga essa poderosa imagem com sua borracha. Fazemos festa ao cachorro, paramos a carruagem, habitamos a casa. Não os vemos mais. Eis o papel da poesia. Ela desvela, com toda a força do termo. Ela mostra nuas, sob uma luz que sacode o torpor, as coisas surpreendentes que nos circundam e que nossos sentidos registram mecanicamente (COCTEAU, 1945, p. 61, grifos nossos).

A poesia, nesse sentido, teria a potência da desconstrução, de nos colocar diante do grau zero da significação, da coisa como se tivesse acabado de nascer. Se nós pensarmos que a linguagem androcêntrica é produção acelerada de sentidos, em que tudo se torna cifra, evidência, podemos imaginar que a anulação desses sentidos fortes se apresentaria como um gesto de sedução, inimiga interna da produção. E a sedução é feminina por excelência, afirma Jean Baudrillard (1979), embora não tenha problemas em apresentar como argumento o livro de Kierkegaard, *Diário de um sedutor* (1843), que narra a sedução de Cordélia por Johannes. Johannes é o sedutor, porque se coloca na posição de espelho de Cordélia, lugar em que recebe os signos de sedução enviados por

Cordélia, devolvendo-os a ela, de forma refletida e trabalhada. Nessa perspectiva, a sedução é um processo cuja forma é feminina, mas pode ser realizada por homens ou mulheres.

Talvez seja isso que Baudrillard queira apresentar, interrogando os anagramas de Saussure, porque mostram uma função da linguagem totalmente diferente da função de produção de significações. Existem duas regras para a poesia antiga, apresentadas por Saussure nos anagramas: a primeira delas, que interessa aqui, é aquela que diz que um fonema que aparece em um verso deve necessariamente se repetir em outro, de forma que eles se anulem entre si. Acontecendo isso a todos os fonemas, ao final do poema, todos os fonemas têm que ter sido anulados por seu duplo, e o resultado é o zero, o nada de significação. A segunda regra é a respeito do nome do herói, que deve ser também repetido no poema, mas de forma dispersa na totalidade dos versos.

A fruição do poema vem dessa anulação do sentido: a resolução anagramática do texto poético é exterminação do valor, porque não deixa resto. Ou seja, o resto seria o fundamento da instância do valor, e isso se aplica primeiro às trocas econômicas. Não há valor econômico quando as trocas se fazem sem equivalente geral, as coisas não se equivalem, não é necessário se referir a um valor exterior a elas, elas são simplesmente trocadas, e, da mesma forma, não há resto, não há troco. Eu troco uma colheita inteira de inhame por uma jangada. De quebra, te dou uma pulseira de pérola, e você me dá um colarzinho. E ficamos amigos, criamos um laço social. Sem resto, sem sobras. Trata-se de um modelo avesso à economia. Jean Baudrillard (1976), com base em Marcel Mauss (1988), chama-o simbólico. Trocas simbólicas investem contra a economia, assim como a fruição poética investe contra a economia da língua e seu projeto de significação. E esse seria o modelo de toda insurreição.

Agora teríamos que dar conta da seguinte questão: por que, com base nessas teorias já mencionadas, seria feminina a troca simbólica, a anulação do valor, enfim, a insurreição? Vivemos em um sistema capitalista, e o capitalismo é produção. A produção, seja teórica, seja de coisas, é marcada pelo sistema androcêntrico, todo voltado para uma

determinada finalidade, para um determinado sentido prévio. O reverso disso, para Jean Baudrillard (1979), seria a sedução. Esse termo – sedução – soa estranho ao universo feminista, principalmente se dissermos que a sedução é feminina. Mas o feminino enquanto sedução seria aqui definido da seguinte forma: é aquilo que, na sociedade da transparência – em que tudo é evidente –, tem a potência de se manter em segredo. E sua potência está justamente na preservação do que é secreto, enfim, do que é vivo, porque o que está exposto está morto. Se, por um lado, o masculino, que é produção, é superexposto, sem nenhum segredo, é a própria demonstração cabal de si mesmo, o feminino, enquanto sedução, seria o lugar do segredo. Por isso, Freud (1976) desistiu de entender o feminino e o chamou de continente negro. E Lacan (1985), com a ideia de que o feminino é o mais gozar, o gozo além, acabou fazendo a decodificação do feminino pelo gozo. Nesse caso, o feminino é absorvido no plano de produção, é traduzido em cifras.

Contudo, associado à sedução, como seu contraponto, o feminino não teria mais nada a ver com sexo. Seria, de fato, o reverso do sexo, do sentido e do poder, instâncias nas quais não há segredo. Então, o feminino, por ser secreto nesse jogo de exposições e visibilidades, é potência de dissolução dos sentidos, como indagaria Virginia Woolf, em *Orlando* (2014). Até agora apontamos possibilidades teóricas para perseguir o feminino na linguagem e a trama da insurreição. Seria importante, a partir daqui, pensar tudo isso em um nível mais concreto da escrita de uma mulher e acrescentar aos termos feminino, sedução e troca simbólica a ideia de loucura, que é outro modo de vida banido do sistema de produção, de sentidos e de cifras.

A loucura, na perspectiva de Foucault, em *Les mots et les choses* [As palavras e as coisas] (1966), não é outra coisa que a apresentação em relevo daquilo que nós somos e mantemos em segredo. Nós escapamos dela não pelo que ela é, pela potência de criação que ela nos abre, mas para não cair nos enquadramentos, nos códigos médicos, na produção ou na hospitalização.

Maura Cançado foi jornalista. Interna em um hospício, escreveu entre o final de 1959 e início de 1960 o livro *Hospício é Deus* (1965/1979).

Silvia Roncador Borges debruçou-se sobre essa obra quando fez sua dissertação de mestrado. Nesse trabalho de Silvia Borges (2006), Maura é apresentada como uma espécie de linha de fuga à razão dominante, tal como se concretiza nos discursos médicos, detentores do saber sobre a loucura e, portanto, construtores do juízo sobre o limiar entre loucura e sanidade. Maura está constantemente transitando entre a sua acomodação aos códigos disponíveis – à linguagem da produção médica – e a busca de outras narrativas, estas justamente destruidoras dos sentidos, dos códigos médicos. Portanto, ela experimenta dispor as palavras de forma a desnortear o que está posto: hospício é Deus.

Entendo que, ao desestabilizar os sentidos, encontramos os limites da nossa razão representativa, que está aqui sendo considerada masculina. Nesse sistema de representação, que tem a pretensão de positividade total, os elementos considerados negativos perdem seu lugar, são banidos. Que elementos seriam esses? Todo o tipo de coisas e pessoas insubmissas. E nesse texto estamos tratando apenas de uma dessas insubmissas, que está hospitalizada na condição de esquizofrênica, mas que não foi transformada ainda em esquizofrênica de hospital. Há muita potência nessa condição, principalmente porque ela dá a Maura uma escuta especial, como se ela estivesse com um pé fora do nosso sistema de representação. Por isso, ela seduz, saindo da condição de abjeto e tornando-se objeto.

Como seria essa escuta desde fora do paradigma da representação, na perspectiva da esquizoanálise? Como retirar o foco da repetição da norma e colocá-lo sobre a diferença? Como seria escutar fora desses códigos normativos? Deleuze e Parnet têm uma fórmula, não a forma da sedução, mas a forma da diferença. Entre as duas fórmulas é possível ver semelhanças. Os autores dizem:

[...] em nossas repetições mecânicas, estereotipadas, podemos extrair pequenas modificações e é nessas que é possível perceber o perpétuo deslocamento de uma diferença. Produzem-se aí desvios e mobilizam-se possibilidades que excedem e expandem os limites dos nossos estreitos códigos culturais. Estaria aqui

o cerne da ideia de esquizoanálise (DELEUZE; PARNET, 1998, p. 46-47).

Em uma entrevista concedida pelo psiquiatra Guy Baillon, gravada em 3 de junho de 2006 e apresentada no documentário realizado por Paule Muxel e Bertrand de Solliers, *Histoires autour de La Folie*, o psiquiatra critica fortemente as clínicas atuais, denunciando nessa proposta de tratamento uma espécie de perda de memória da dimensão humana como ponto de apoio essencial, antes de toda descoberta técnica. Quando se recupera a memória dessa dimensão, percebe-se que não há o louco, mas há em todos nós uma parte “perturbada”, da qual nos separamos. O que estou tentando dizer aqui, com a ideia de sedução de Jean Baudrillard (1979), é que essa dimensão humana esquecida é o feminino.

Maura Cançado (1979, p. 44), de dentro do hospício, ironiza:

Terminarei pela vida como essas malas, cujos viajantes visitam vários países e em cada hotel por onde passam lhes pregam uma etiqueta: Paris, Roma, Berlim, Oklahoma. E eu: PP, Paranoia, Esquizofrenia, Epilepsia, Psicose Maníaco-Depressiva etc. Minha personalidade mesma será sufocada pelas etiquetas científicas.

Não se pode saber bem o que ela quer dizer com “personalidade mesma”, mas “sufocada pelas etiquetas científicas” é uma expressão muito familiar a nós. Nessa passagem, ao ironizar o “rótulo científico” e, portanto, o código, ela se preserva de um enquadramento por inteiro. Sente o risco da redução de sua humanidade. Sente o peso da produção. Alcança a fissura na qual se vê como objeto, como outro. Então, do lugar da alteridade, brinca com nomes de cidades distantes e nomes de doenças. Ela não só vê por meio da fissura, mas vê a fissura mesma, que lhe permite trazer instabilidade para a classificação psiquiátrica.

Maura reivindica a dimensão humana que é massacrada pelas classificações. Ela quer ver a loucura não como um problema de alguns humanos doentes, mas como uma dimensão da existência, uma forma

de vida. Essa outra forma a esquizoanálise chama de realteridade. Uma realidade que foi banida pelos nossos códigos, pelo estreitamento da nossa representação, pela redução das formas de vida.

Foucault (1966) já havia dado à loucura um lugar semelhante; esta seria uma forma de mostrar, em relevo, o próprio fundo da nossa existência. É justamente essa região que ele diz ser a do inconsciente, na qual a representação fica em suspenso, e em que se desenvolvem as três figuras da finitude do pensamento moderno: a Morte; o Desejo; e a Lei. Nós reconhecemos a loucura quando essas três figuras (Morte, Desejo e Lei) se revelam à consciência: a Lei mostra-se no seu estado puro; o Desejo reina no estado selvagem; e a Morte domina toda a função psicológica. Na loucura, essas três formas da finitude estão manifestas (FOUCAULT, 1966). Por isso, torna-se nosso tormento.

Quando essas figuras não mais se escondem, estamos diante de dissidentes. A Maura é dissidente porque o lugar que apontam para ela agora é o da abjeção, que ela recusa e devolve, não de forma reativa. Se ela permanece fiel à produção, à transparência, ela está capturada. Mas como ela se desloca, se fissa, cria outra narrativa na qual ela não é mais objeto do saber médico, mas parceira de um jogo do qual ela conhece fundamentalmente as regras.

É impossível ignorar que essa e outras dissidências sejam os(as) protagonistas geniais de um projeto de sociedade/racionalidade não excludente. Para isso, temos que aprender a escutar nas teorias construídas pelas pessoas em sofrimento alguma coisa além da representação desse sofrimento. Pensamos com Deleuze e Guattari (1976) que, na repetição dessas representações, podem-se extrair pequenas diferenças que potencializam e fazem ver linhas de fuga. Com Jean Baudrillard (1979), ver além da representação implica em restituir o jogo com máscaras, ilusões e aparência, traçar caminhos com encruzilhadas, mistérios e enigmas, eliminando a transparência. Maura Cançado (1979, p. 78) nos conduz a essa escuta. Sua fala encerra um sentido não aprisionável:

Nós, mulheres despojadas, sem ontem nem amanhã, tão livres que nos despimos quando queremos. Ou rasgamos

os vestidos (o que dá ainda um certo prazer). Ou morde-mos. Ou cantamos, alto e reto, quando tudo parece tra-gado, perdido. Ou não choramos, como suprema força – quando o coração se apequena a uma lembrança no mais guardado do ser. Nós, mulheres soltas, que rimos doidas por trás das grades – em excesso de liberdade.

O relato de uma sessão clínica com uma médica, interrompida por outro médico, também nos revela a sua forma irônica e sedutora de insubmissão aos códigos da medicina psiquiátrica:

Eu estava conversando com dra. Sara [...]. Um médi-co entrou, se pôs a ouvir interessado. Depois deu uma risada e exclamou: “– Esta é PP. Não há dúvida”. PP quer dizer Personalidade Psicopática. Não entendi a sigla, mas senti naquele médico, no seu ar irreverente, mesmo deboche, profunda falta de respeito à minha pes-soa. Encarei-o e não disse mais nada. [...] Agora possuo um rótulo, até mesmo bonito: Personalidade Psicopá-tica. Isso levou aquele médico bonito a rir e se afirmar “como o que sabe”. Isso me fez tolerar impotente sua risada (CANÇADO, 1979, p. 43).

Os rótulos psiquiátricos, os códigos, são tão autoritariamente enqua-dradores que qualquer reação contra eles tende a reforçá-los ainda mais. Maura não reage, mas a potência da sua ironia vai aparecer no desdo-bramento da história. Pergunta-se: “e o médico que riu, não terá sua psicosezinha? Diriam se me lessem: – o pobrezinho do médico bonito não riu. Ela tem mania de perseguição. E me acrescentariam mais o rótulo de paranoica” (CANÇADO, 1979, p. 44). Ironicamente, Maura se adianta aos acontecimentos e os captura antes que eles a rotulem. Mas sua “personalidade”, como disse antes, segue sufocada pela pro-dução de códigos. Sente o peso, sem sucumbir. O fato de ter sido consi-derada PP pelos médicos não lhe tirou a possibilidade de resposta: “Ela mesma tirou-me o direito de provar alguma coisa ao considerar-me PP. Sou apenas um número a mais na estatística. Médicos feios e bonitos ríem, nada posso fazer” (CANÇADO, 1979, p. 44). Descrevendo-se

assim, Maura mantém a sua capacidade de acrescentar aos códigos médicos suas próprias frases demolidoras de sentidos.

Assim que chega ao hospício, por exemplo, Maura escuta do diretor: “– suba à seção Tillemont Fontes [...]: ninguém vai fazer-lhe mal, por que tem tanto medo? Ninguém te quer mal” (CANÇADO, 1979, p. 32). Com essas palavras ecoando na cabeça, encaminha-se ao terceiro andar, à seção Tillemont Fontes, quieta, com a sensação de estar começando tudo, toda a sua vida, no “instante em que” veste seu “uniforme amorfo”. Essa cena, que aparentemente é uma rendição, tem sequência divergente:

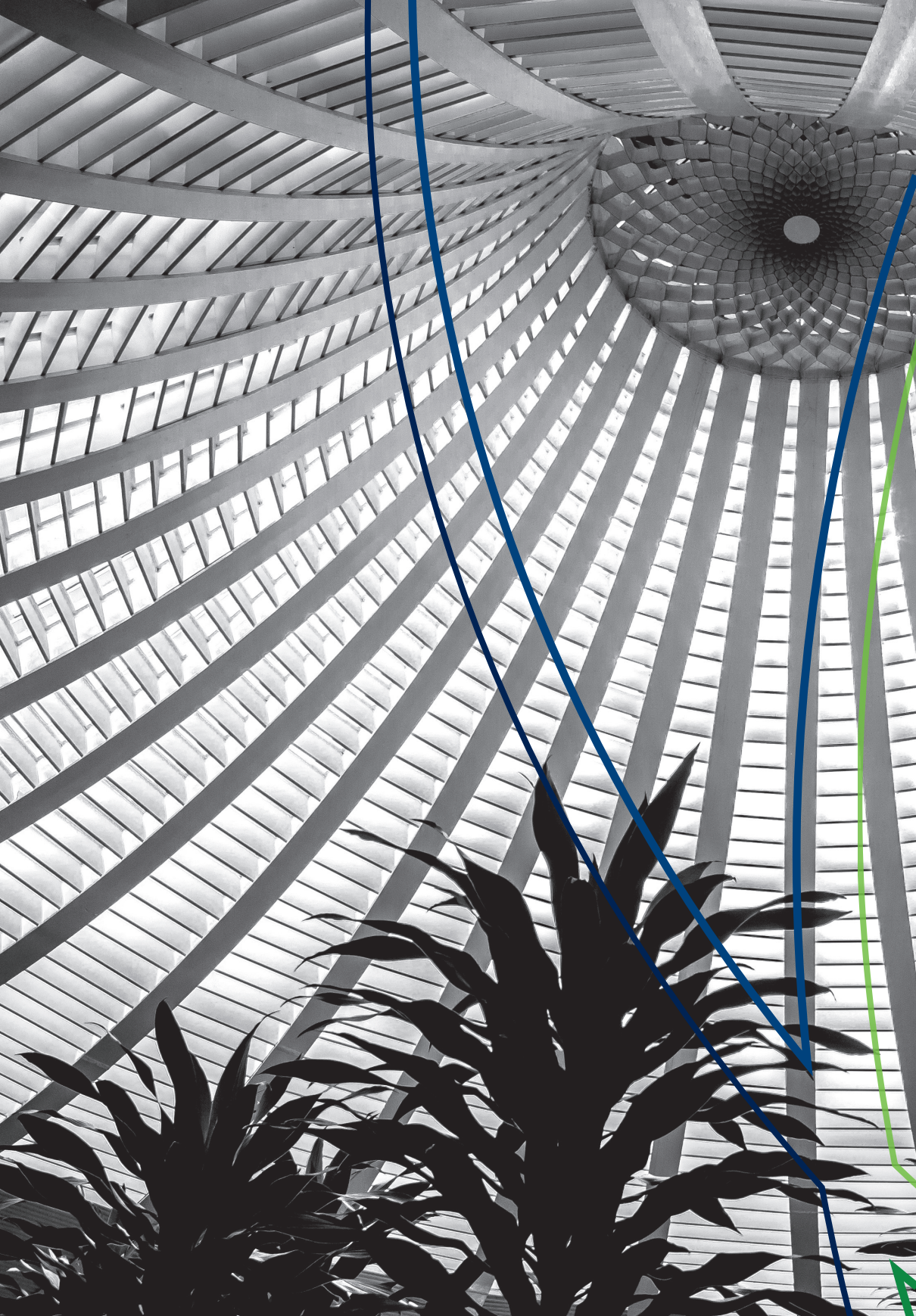
Agiu [o diretor] como se tudo soubesse, ou como se fosse desnecessário ouvir-me. Julga que sou oligofrênica? E ainda teve coragem de perguntar por que tenho medo daqui. Como finge ignorar a realidade! Então, por que se tem medo de um hospício? (CANÇADO, 1979, p. 32).

Do fundo do riso dos médicos, da produção de códigos e rótulos, Maura faz aparecer sua própria forma de existência. Como ela diz: “viver esquizofrenicamente, me parece viver também; apenas esquizofrenicamente. A cada um seu papel” (CANÇADO, 1979, p. 163).



## Referências

- BARTHES, Roland. *Mitologias*. Rio de Janeiro: Difel, 1975.
- BAUDRILLARD, Jean. *De la seduction: l'horizon sacré des apparences*. Paris: Galilée, 1979.
- BAUDRILLARD, Jean. *L'Échange symbolique et la mort*. Paris: Gallimard, 1976.
- BORGES, Silvia. *A lição de Maura*. 2006. 98 f. Dissertação (Mestrado em Psicologia) – Universidade Católica de Brasília, Brasília, 2006.
- CANÇADO, Maura. *Hospício é Deus: diário I*. Rio de Janeiro: Record, 1979.
- COCTEAU, Jean. *Poésie critique*. Paris: Editions Aux Quatre Vents, 1945.
- DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. *O antiÉdipo*. Rio de Janeiro: Imago, 1976.
- DELEUZE, Gilles; PARNET, Claire. *Diálogos: Gilles Deleuze, Claire Parnet*. São Paulo: Escuta, 1998.
- FOUCAULT, Michel. *Les mots et les choses*. Paris: Gallimard, 1966.
- FREUD, Sigmund. *Feminidade. ESB*. Rio de Janeiro: Imago, 1976. v. XXII.
- GABRIEL, Alice de Barros. *A casa da diferença: feminismo e diferença sexual na filosofia de Luce Irigaray*. 2009. 112 f. Dissertação (Mestrado em Filosofia) – Universidade de Brasília, Brasília, 2009.
- IRIGARAY, Luce. *Speculum: de l'autre femme*. Paris: Minuit, 1975.
- KIERKEGAARD, Soren. *Diário de um sedutor*. São Paulo: Martin Claret, 2002.
- LACAN, Jacques. *Mais, ainda*. Rio de Janeiro: Zahar, 1985.
- MAUSS, Marcel. *Ensaio sobre a dádiva*. Lisboa: Edições 70, 1988.
- STAROBINSKI, Jean. *As palavras sob as palavras*. Rio de Janeiro: Abril Cultural, 1978. (Coleção Os Pensadores).
- WOOLF, V. *Orlando*. São Paulo: Penguin Books, 2014.



Este livro foi composto em UnB Pro e Liberation Serif.

# Literatura, Arte e Feminismos

Este volume reúne trabalhos escritos em um contexto adverso, que enfrentamos com a cuidadosa escrita e preparação de artigos que, agora entregues ao público, expandem os debates que aconteceram no II Encontro Literatura, Feminismos e Revolução, realizado em 2018 na Universidade de Brasília. Organizado por nosso Grupo de Pesquisa Literatura e Corpo, do Programa de Pós-Graduação em Literatura, o tema do encontro de 2018 foi “As caças às bruxas e a ferocidade branca”. Esta obra reúne ainda outras colaborações qualificadas de pesquisadoras de várias instituições do país, as quais integramos numa ampla rede de diálogo que desejamos alargar para pensar questões relativas aos feminismos e aos estudos literários em perspectivas plurais.

## Foto ao fundo:

Arquitetura  
do Memorial  
Darcy Ribeiro  
(Beijódromo)/UnB.  
Por Júlio Minasi.



EDITORA



UnB