

NASCIMENTO, Fernanda Cunha. **A morte é uma mulher: o trágico sobre o sexo feminino**. Natal: Universidade Federal do Rio Grande do Norte - UFRN. Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas – UFRN. Mestrado. Orientação de Nara Salles. Bolsista CAPES. Nível Mestrado.

RESUMO

O presente trabalho é produto de uma investigação acerca do corpo feminino como espaço trágico, onde a morte se realiza enquanto elemento estruturante do gênero e enquanto elemento estético. Para compreender a morte feminina como um elemento estruturante da tragédia, utiliza-se os estudos de Nicole Loraux (1988) acerca da representação da morte feminina na tragédia grega. Também é estudada a figura de Ofélia, personagem da tragédia shakespeariana Hamlet (1601), que tornou-se um símbolo da morte feminina (Bachelard, 2016), tornando-se uma das figuras estruturantes para o entendimento da morte feminina como elemento estético.

Palavras-chave: Feminino. Dramaturgia. Trágico.

RÉSUMÉ

Le présent article est le produit d'une recherche sur le corps féminin comme un espace tragique, où la mort intervient en tant qu'élément structurant du genre et en tant qu'élément esthétique. Afin de comprendre la mort des femmes comme un élément structurant de la tragédie, sont utilisées les études de Nicole Loraux (1988) sur la représentation de la mort des femmes dans la tragédie grecque. Et est étudié aussi la figure d'Ophélie, personnage de la tragédie Hamlet (1601), qui a devenue un symbole de la mort des femmes (Bachelard, 2013), devenant l'une des figures structurantes pour la compréhension de la mort féminine en tant qu'élément esthétique.

Mots-clé: Femme. Dramaturgie. Tragique

Peço ao leitor desculpas logo de início, pois este texto se endereça, em primeira instância a Ofélia. É com ela que primeiro pretendo dialogar, porque ela foi vítima desse legado dramático que desde a Grécia Antiga mata mulheres para alcançar um determinado “benefício” ao público. Quero me desculpar, porque não encontrei outra forma mais sincera ou mais potente que esta: uma carta. Espero que o leitor compreenda essa minha necessidade muito urgente de escrever assim combinada as necessidades de publicação que são estranhas à carta, como pôr as referências do que é dito no corpo do texto.. Dito isto, vamos ao que interessa.

Querida Ofélia,

Hoje acordei com a vívida sensação de que irei morrer, Morrerei assim como morreram outras Fernandas, Ninas, Ofélias, Dêsdemonas e Antígonas. É certo que a morte não é um infortúnio que recai só sobre as mulheres. Entretanto, percebo que o bicho fêmea tem vida curta na ficção, e é morto silenciosamente na tragédia e na literatura para que a glória dos homens faça barulho. Suspeito que todas nós, mesmo eu que não sou personagem de uma peça como tu, não passamos de ficção. Tudo se passa pela linguagem, tanto o real, quanto a literatura e neste entremeio do dito eles se misturam. Sendo eu essa personagem da linguagem, temo ficcionalizar-me e morrer cedo. Os homens matam as mulheres como quem mata gaivotas. Distraidamente. Como quem não tem nada a fazer. Essa é uma história contada inúmeras vezes, de diversas maneiras. Tantas elas que superaram a ficção e se enraizaram na realidade. Já não sei dizer o que veio primeiro a violência ou representação literária dela.

Heidegger afirma que “A linguagem é a casa do ser. É nessa morada que habita o homem” (HEIDEGGER apud REALE; ANTISERI, 1991, p.591). Pergunto-me se nessa casa também mora a mulher. É certo que nós, humanos, somos seres de linguagem, mas o direito a voz (seja ela a fala, a escrita ou mesmo a capacidade de escolha e querer) não é um bem compartilhado de forma igualitária na história (seja ela de que tipo for). Nós, mulheres, durante anos fomos apartadas do direito de aprender, durante anos e anos não podemos escrever nossas próprias histórias. Alcançamos lugar na literatura primeiramente como personagens das histórias masculinas onde fomos, muitas vezes, subjugadas pela crença de uma “natureza feminina” que nos reduzia a clichês de docilidade, obediência, quando não nos arremessam ao extremo oposto, de pecado e sexualidade desenfreada. Essas representações criam “paradigmas de feminilidade” (aqui tomo de empréstimo este termo que conheci pela Maria Rita Kehl), pois tratam-se de documentos sobre o imaginário de um época.

Moldamos a língua segundo nossas necessidades expressivas e somos capazes de fazer dela uma matéria manipulável segundo o lugar de onde falamos e sobre quais circunstâncias proferimos o que é dito. Maria Rita Kehl

sugere substituímos a frase de Freud “anatomia é destino” por um novo dogma, baseado numa leitura rigorosamente estruturalista de Lacan: “linguagem é destino”. Isto significa que

[...] a inscrição dos sujeitos, homens e mulheres, no discurso do Outro, não é rigidamente fixada. Ao longo da história, ela passa por modificações que, se não alteram a estrutura da linguagem certamente alteram o uso da língua e, com isso, os lugares que a cultura confere aos sujeitos. Que as mulheres, por exemplo, ocupem o lugar da inocência ou do pecado, da castração ou da onipotência, da sexualidade desenfreada e ameaçadora que deve ser submetida aos freios do pudor e da castidade (como vemos na proposta de Rousseau para a educação das moças), depende, em última instância, das práticas falantes (KEHL, 2016, p. 20).

A linguagem, a língua e a literatura são estruturas políticas que interferem não somente no que concerne a representação, mas também a representatividade. Ser “homem” ou “mulher” está para muito além de diferenças anatômicas, mas diz respeito a integrar grupos indenitários distintos, carregados, cada qual, de significações imaginárias produzidas pelos discursos ao longo da história. E somente a um dos sexos foi delegado o poder de produzir discurso durante grande parte da história. Às mulheres, esse sexo outro, segundo e torto, desvio do padrão, como infere Aristóteles, coube um discurso terceirizado. Sendo por tantos anos personagens dos dramas de homens, eles pensaram que podiam nos enquadrar em um padrão de feminilidade e nos tomar o direito da fala, o que foi combatido pelos movimentos feministas do século XIX e a entrada das mulheres na literatura.

Entretanto, nos fixemos nesta época em que nós fomos apenas descritas por eles. Eles que são os Outros, eles que não sabem de nós se não pelo que veem, eles que acreditaram poder nos reduzir à ficção. Eles que inúmeras vezes nos mataram. Não posso deixar de lembrar o que escreveu Virgínia Woolf em *Um teto todo seu*, sobre a representação que os homens fizeram das mulheres:

As mulheres têm servido há séculos como espelhos, com poderes mágicos e deliciosos de refletir a figura do homem com o dobro do tamanho natural. (...) Seja qual for seu uso nas sociedades civilizadas, os espelhos são essenciais para todas as ações violentas e heroicas. É por isso que tanto Napoleão quanto Mussolini insistiam

tão enfaticamente na inferioridade das mulheres, pois se elas não fossem inferiores, eles deixariam de crescer. Isso explica, em parte, a necessidade que as mulheres representam para os homens. E serve para explicar como eles ficam incomodados com as críticas delas; [...]. Pois se ela resolver falar a verdade, a figura refletida no espelho encolherá; sua disposição para a vida diminuirá. Como ele continuará a fazer julgamentos, civilizar nativos, escrever livros, vestir-se bem e discursar em banquetes, a menos que consiga ver a si mesmo no café da manhã e no jantar com pelo menos o dobro do tamanho que realmente tem? (WOOLF, 2013, p 54-55)

Dito isto, querida Ofélia, tendo a acreditar que a recorrência da morte das mulheres na ficção e a representação desta nas artes visuais, trata-se de uma questão de poder. A morte das mulheres está relacionada, desconfio, a um discurso de fragilidade do sexo feminino, em oposição ao bravo e viril sexo masculino. É certo que os homens morrem. Morrem às dezenas em Shakespeare, por exemplo; mas a grande maioria padece em guerras e em conflitos criados por eles mesmos. Enquanto nós mulheres, você a exemplo disto, nos suicidamos, ou morremos de forma sacrificial em guerras que não são nossas. O imaginário necrófilo da morte das belas ninfas é uma questão de gênero.

Não quero dizer, contudo, que Shakespeare ou Millais, são misóginos simplesmente porque escreveram ou pintaram sua morte. Não posso afirmar que este ou aquele são machistas, até porque seria um anacronismo. Trata-se de uma estrutura de pensamento falocêntrica que perdurou durante muito tempo na história, e que foi expressa de forma muito contundente por Schopenhauer através da sua obra, como se pode notar no livro *A arte de lidar com mulheres*. O livro é uma coleção de fragmentos das obras do filósofo e em determinado trecho é explícita a opinião de Schopenhauer sobre nós: “As mulheres são o *sexus sequior*, o sexo que sob *qualquer* ponto de vista é o inferior, o segundo sexo, e em relação a cuja fraqueza deve-se, por conseguinte, ter consideração” (SCHOPENHAUER, 2004, p.4).

Schopenhauer é um homem de seu tempo. Ele viveu entre 1788 e 1860, e embora este período seja concomitante à primeira onda feminista, ocorrida no século XIX, impulsionada principalmente devido à Revolução Francesa ocorrida em 1789 (na qual as mulheres, se viram apartadas das conquistas das

revoluções liberais e buscavam igualdade no direito à propriedade, sufrágio, questões no que concerne à igualdade de gênero perante a lei, sobretudo), o feminismo ainda não era um termo ou uma ideia muito popular e debatida. É importante entendermos que ao escrever tal sentença sobre as mulheres, o filósofo opera sobre a linguagem e instaura uma visão de mundo. Recorro então a literatura para verificar a veracidade desta afirmação.

Logo nos primórdios da literatura dramática temos exemplos de mulheres fortes, de uma força quase viril, que poderiam combater de pronto o pensamento de Schopenhauer. Concentremo-nos em Antígona. Você conhece Antígona, Ofélia? Ela é uma mulher que sozinha, abala a tirania de Creontes, e luta por enterrar seu irmão seguindo os ritos sagrados, mesmo isto indo de encontro ao decreto proferido pelo primeiro. A tragédia antiga é um gênero no qual, segundo Nicole Loraux, “tudo passa pelas palavras, porque tudo se passa nas palavras, principalmente a morte”(LORAUX, 1988, p. 7). De novo, retomo a máxima de que somos seres da linguagem. As palavras nos moldam assim como a água molda as pedras.

O teatro grego, é importante lembrar, é um espaço político. Em uma palestra recente, o professor e historiador Durval Muniz argumentou sobre a importância política do teatro grego, afirmando que sua importância política reside no fato dele ser agônico. A tragédia grega não reconcilia, ela divide ao pôr em debate as questões da polis num coro de vozes dissonantes. Neste embate (ágon) de dissonâncias aprende-se os papéis sociais e, segundo o professor, purga-se a violência, pois através da tragédia, o cidadão atingiria a purificação mental, corporal, emocional e mental, ou seja, a catarse. Entretanto, lembremos, cara Ofélia, que a democracia já nasce limitada, mulheres, estrangeiros e escravos não poderiam se inserir na categoria de “cidadãos”. Seria, no mínimo contrastante ao pensamento da época, se uma personagem feminina, como Antígona, representasse o ideal a ser seguido.

Volto então a Loraux para entender a participação (e sobretudo a morte) das mulheres na tragédia grega. Encontro ainda o prólogo de *Maneiras trágicas de matar uma mulher* a seguinte sentença:

Para o cidadão de Atenas, a apresentação teatral das mulheres já é, em si mesma, uma ocasião admirável para pensar a diferença dos sexos: mostra-la para confundi-la e depois reencontrá-la, mais rica após ter sido confundida, mas ainda assim consolidada ao ser reafirmada no último instante. Pelo fato de nela se dramatizarem e se condensarem todos os momentos dessa história, a morte de uma mulher é a ocasião por excelência para essa operação imaginária [...]

A morte das mulheres na literatura é uma questão de afirmação do poder masculino. Na tragédia grega a mulher forte aparece para confundir a diferença entre os sexos, porém sua morte reafirma esta diferença. Os heróis gregos, na maioria das vezes, morrem em combate, assassinados, entre as mulheres é comum o suicídio e o sacrifício. Há outro fator importante que recai sobre o ocaso feminino: o silêncio. Mas uma vez ele surge: “O silêncio é o ornamento das mulheres” (LORAU, 1988, p. 48). As mulheres se retiram silenciosamente da tragédia, o coro canta e então surge o anúncio de sua morte, distante dos olhares no público. A morte feminina se passa na imaginação. Semelhante a estrutura da tua morte, não, Ofélia? As mortes narradas, prestam-se a mais conjecturas que as violências exibidas, pois a narração é o espaço para a imaginação.

É importante notar que na tragédia antiga as mulheres eram livres para escolher morrer pelo gládio, consumando assim uma morte “viril”, pelas armas típicas do homem, exemplos das que fizeram esta escolha são Dejanira e Eurídice, que cravam gládios em seus corpos. Entretanto os homens não são livres para morrer “como mulheres”, ou seja, suicidando-se, sobretudo enforcados. Quando se suicidam, são em atos heroicos e sacrificiais. Enforcarse é inaceitável, pois esta é a mais impura das mortes (LORAU, 1988). Somos livres para escolher como morrer, no entanto somos impelidas à morte.

Existe uma coisa que me aflige. Nicole Loraux também escreve que é inquestionável o benefício imaginário muito real que as mortes femininas deviam trazer ao público. Assim sendo, a morte feminina passa a fazer parte da estrutura da tragédia para consumação deste benefícios imaginários. Mas que benefícios seriam estes? Quem era o público da tragédia? Homens. Por que eles se beneficiariam com a morte de uma mulher? Na tentativa de responder à

estas questões retomo ao exemplo de Antígona. Ela aparece e desestrutura a ordem patriarcal vigente. Tem sempre um princípio ativo na ação. Questiona. Desobedece. Confunde a diferença entre os sexos. Até que sua morte vem para reafirmar esta diferença. A morte de uma mulher é a afirmação do ideal de fragilidade e beleza que recai sobre o feminino. O domínio da força e luta é um tema, no mundo trágico, pertencente aos homens. A morte de uma mulher é a situação que, por excelência, é responsável por este retorno ao “feminino”, sobretudo da mulher viril. Em suma: a mulher morta é uma tela sobre a qual se pintam os desejos masculinos.

Volto então a ti, Ofélia. Tu, cuja imagem foi exacerbadamente usada durante o século dezenove. Tu cujo suicídio passou a ser um assunto estético para muito além de uma questão de vida ou morte. Assim como a morte de Antígona, Jocasta, Dejanira e tantas outras heroínas trágicas gregas, sua morte se passa fora de cena. Longe dos olhos do espectador, que escuta a descrição da cena e cria uma imagem a partir de palavras doces. Gertrudes, a rainha, é o arauto do seu fim, e o descreve da seguinte forma:

Onde um salgueiro cresce sobre o arroio,
E espelha as flores cor de cinza na água.
Ali, com suas líricas grinaldas
De urtigas, margaridas e rainúnculos,
E as longas flores de purpúrea cor
A que os pastores dão um nome obscuro
E as virgens chamam de “dedos de defunto”,
Subindo aos galhos para pendurar
Essas coroas vegetais nos ramos,
Pérfido, um galho se partiu de súbito,
Fazendo-a despencar-se e às suas flores
Dentro do riacho. Suas longas vestes
Se abriram, flutuando sobre as águas;
Como sereia assim ficou, cantando
Velhas canções, apenas uns segundos,
Inconsciente da própria desventura,

Ou como ser nascido e acostumado
Nesse elemento, Mas durou bem pouco
Até que as suas vestes encharcadas
A levassem, envolta em melodias,
A sufocar no lodo.¹ (Ato IV, cena VII)

De certo eu sei e não posso negar que as imagens criadas através da palavra são plácidas, tranquilas. O relato de Gertrudes dissocia o horror de uma morte prematura a sua imagem, Ofélia. Esta mesma imagem, ligada às flores e à água como um elemento natural, fazem com que sua morte seja serena. Tem-se, por um momento, a impressão de que essa interrupção adiantada de sua vida não passa do curso natural do seu destino (ou seria de fato o curso a ser seguido pelas mulheres na tragédia?). Você, Ofélia, pertence a água e sobre ali se sustenta “como sereia”. Morrer na água, como um ninfa jovem e casta, é a revelação de uma beleza, livre de desespero, pois você está como um ser que se sentisse ali em seu próprio elemento. Será mesmo? Será que a naturalização da sua morte, através do discurso de Gertrudes, não é reflexo de um pensamento necrófilo que mata as mulheres durante séculos e séculos na história das artes?

Existe uma questão que me aflige ainda mais: alguém assistiu toda a cena de sua morte para descrevê-la com tamanhos detalhes e tamanha poesia. Alguém assistiu a morte da doce Ofélia e nada fez para impedir. Antes valia a beleza de uma morte consumada, do que impedi-la, cessando a poesia. A morte feminina é um assunto belo, mas isso eu elaborarei melhor mais à frente. Retomemos o assunto da sua morte, o possível suicídio (que é, lembremos, “uma morte de mulher” para os gregos).

¹Original: There is a willow grows askant the brook/ That shows his hoary leaves in the glassy stream./ Therewith fantastic garlands did she make/ Of crow-flowers, nettles, daisies, and long purples,/ That liberal shepherds give a grosser name,/ But our cold maids do dead men's fingers call them./ There on the pendent boughs her crownet weeds/ Clamb'ring to hang, and envious sliver broke,/ When down her weedy trophies and herself/ Fell in the weeping brook. Her clothes spread wide,/ And mermaid-like they bore her up,/ Which time she chanted snatches of old lauds,/ As one incapable of her own distress,/ Or like a creature native and indued/ Unto that element. But long it could not be/ Till that her garments, heavy with their drink,/ Pull'd the poor wretch from her melodious lay/ To muddy death.

Bachelard, anos após você viver e morrer pela primeira vez nos palcos, proferiu que: “A água que é a pátria das ninfas vivas é também a pátria das ninfas mortas. É a verdadeira matéria da morte bem feminina” (BACHELARD, 2013, p. 84). E tu, Ofélia, é descrita pelo próprio Hamlet como uma ninfa, quando ele quase denuncia teu destino ao dizer “Eis a bela Ofélia! Ninfa, em tuas orações, lembra-te de todos meus pecados.” (III, i). Para Bachelard, este presságio é a regra da preparação literária do suicídio. Tu Ofélia deverias então morrer pelos pecados de outrem, sua curta vida já era a vida de uma morte. Hamlet teria a libertação pelo seu amor e seu sacrifício. Entretanto, não me parece que sua morte tenha sido uma libertação para você. Teria você, Ofélia, a chance de um outro destino estando ligada a Hamlet desta maneira? Suspeito que não. A morte na água é providencial pois, como denuncia o próprio Bachelard, ela é o elemento da morte jovem e bela, e também o elemento do suicídio masoquista.

Suicídio masoquista. O suicídio onde o suicida sentiria prazer na dor, satisfação ao ser humilhado. Nas artes, um suicídio que só poderia caber às mulheres. Por isso sua imagem tornou-se para os que vieram após você, o símbolo do suicídio feminino (BACHELARD, 2013). Somente à vida feminina se atribui este caráter secundário. As tragédias foram escritas por homens, os quadros foram pintados por eles. A conquista da pena e do pincel é ainda muito recente para nós, mulheres. A morte de uma mulher como acontecimento poético e purgador da dor (masculina) é uma invenção do homem “[...] A morte de uma mulher bonita é, inquestionavelmente, o tema mais poético do mundo [...]” (POE, 2011, p.25), afirma Edgar Allan Poe em sua Filosofia da composição. Somente a mulher morta é passível de ser amada, pois ela representa o ideal poético do amor na Idade Média e na Renascença que, através do Romantismo, se perpetuou na história como um ideal necrófilo do feminino. A mulher morta atende a todas as expectativas e construções que os indivíduos do outro sexo desejam, e o melhor, atende-as não podendo questioná-las.

Márcia Tiburi escreve que tu, “Ofélia, como ninfa morta, é o transcendental que preside toda imagem fetichizada”, isto se dá, principalmente, graças às

inúmeras representações de sua imagem, especialmente no século XIX. Em *Framing Ophelia: Representation and the Pictorial Tradition*, Kara Peterson, a autora investiga as interpretações visuais de sua morte a partir da invariabilidade verbal do texto de Shakespeare, o que culmina na convenção da “morte de uma bela mulher”, retomando a sentença de Poe. Como Paterson afirma, tu, Ofélia, é evasiva apesar de tão presente nas artes visuais. Os artistas utilizam sobretudo o fragmento de sua morte para retratá-la, um fragmento em que o seu corpo não se faz presente. Paradoxalmente queremos reaver e desenterrar seu corpo literário nestas obras de artes, buscando a compreensão do grau em que elas formaram a nossa compreensão do caráter textual dramático. Ou seja, a imagem ilustra seu corpo que desaparece no texto e o texto nos faz imaginar esta imagem. Um se encerra na possibilidade do outro e ambos se complementam.

Antes de meados do séculos XIX, Tu, Ofélia, costumava ser representada não como a figura central da ação, diferentemente desta imagem da figura que se afoga e que inspira o páthos, que normalmente assombra nossa imaginação hoje em dia. A representação visual de sua morte, a morte de uma bela mulher, passa a ser uma experiência estética, principalmente porque nossos olhos aprendem a poética de Allan Poe. As representações de sua morte podem ser compreendidas como com uma tentativa de interrogar o discurso de Gertrudes, “fazendo com que a estranha qualidade pictórica de seu discurso seja uma realidade problemática e demonstrável”, por outro lado, o hábito da arte priorizar retratar belas mulheres mortas ao longo da história como objeto estético, parece excluir uma resposta tão analítica ao discurso (SHOWALTER apud PATERSON, 1998).

A representação da morte de uma mulher é estética, assim como são estéticas as representação das flores e da natureza morta. Não é um grande tema como as guerras ou a representação de reis. Por que nenhuma imagem diz do seu desespero ao se afogar? Todas mostram-na como uma sereia que flutua ou uma ninfa momentos antes de cair no rio (especialmente este segundo

momento pode ser visto no quadro de Hughes, que retrata a primeira metade do discurso de Gertrudes). Como morreu Ofélia? Por que uma figura tão condenada quanto a tua se tornou sinônimo de beleza? Por que as atrizes sonham em ser você?

A partir dessas questões, eu me pus a observar sua representação nas artes visuais. As representações da sua figura sozinha não são comuns até o século XIX (PETERSON, 1989). Há no texto de Paterson, um trecho onde a autora cita William L. Pressly para informar que o momento mais frequentemente representado sobre sua imagem é o momento anterior à seu mergulho, ou queda, nas águas. Veja o quadro de Arthur Hughes, você aparece quase como uma ninfa da floresta. O rosto extremamente plácido, representando a primeira parte do monólogo de Gertrudes sobre sua morte. Sua figura pequena, com este vestido branco é de uma imensa fragilidade, parece uma fada ou uma criança. A palha em seu cabelo se assemelha a uma coroa de espinhos e é como se você fosse uma criança mártir. Hamlet é considerado o Jesus Cristo dos intelectuais, mas quem é o verdadeiro mártir da obra?



(Arthur Hughes, *Ophelia*, 1852)

Já em *La mort d'Ophélie*, Delacroix revela a presença iminente da morte, que acompanha sempre a sua figura. Seu corpo aparece pesado e grande, incapaz de se sustentar. A morte aqui é inevitável e as águas que te arrastarão são turbulentas e escuras. É uma representação oposta à de Hughes, tanto pela qualidade de sua figura, quanto pelo tom da obra, mas ambas, inevitavelmente,

conduzem à morte. Em ti só importa a morte, Ofélia? Ou seria a frequência da representação devido a esta ser uma cena extradramática? Seu fim é momento onde o texto se quebra para que as imagens da imaginação tomem conta do espaço não visível.



(Eugène Delacroix, *La mort d'Ophélie*, 1844)



(John Everett Millais, *Ophelia*, 1851-1852)

A representação de Millais é a imagem mais famosa do teu suicídio, Ofélia. Por algum motivo ela sempre me inquietou. Não somente pelo fato de que você parece estar plácida enquanto é arrastada para uma morte lodosa, mas para mim sempre houve um desarranjo da imagem. Recentemente, lendo o artigo já mencionado de Kara Peterson, ela transcreve a leitura de Elaine Showalter sobre esta tela. Showalter afirma que no quadro prevalece o artista e não o assunto que domina a cena, isso pela proporção dos espaços entre tu, Ofélia, e

os detalhes naturais. A composição do ambiente reduz a suicida a um mero objeto visual. A luz brilhante, a perspectiva achatada, tornam o quadro indiferente a morte da mulher. Um quadro, o principal quadro que te retrata é indiferente a tua morte. Eis talvez aqui o eterno dilema da morte feminina: aqueles que nos retratam são indiferentes a nossa morte. Porque eles nos retratam e nos retrataram desde os primórdios, mas eles nunca saberão como é ser nós. Eles nunca nos perguntaram e não conseguem nos imaginar em toda nossa complexidade. Eles que não nos entendem, nos matam.

Eu sinto que vou morrer, Ofélia. Senti de súbito essa certeza há algum tempo. Vou morrer. Não faço alarde. E se o digo é apenas para compartilhar essa constatação com alguém além do meu pensamento. Morrerei. Hoje? Talvez. Não tardará, é certo.

Sinto que minha vida toda foi uma bomba-relógio programada com muito pouco tempo entre a construção e o fim. É certo que o fim virá. Virá subitamente. Talvez mesmo agora no meio da minha escrita. Impedindo-me de terminar uma sentença. Talvez o melhor seja me deitar sobre a terra e implorar para voltar ao útero de Gaya. Nascerão flores brancas e frágeis sobre o terreno do meu corpo. Elas serão macias. Delicadas. De uma brancura quase translúcida. E exalarão um cheiro sutil. E os homens as arrancarão com suas mãos brutas e em gestos violentos.

Eles. Que são sempre os outros. Eles, que não são “nós”. Eles desmatarão o meu corpo como já fizeram tantas vezes. Como fizeram com você. Abrirão caminhos em mim com facões, penas e pincéis. Puxarão minhas raízes como quem puxa cabelos. Retirando-me da terra, como quem arrasta uma mulher para ser apedrejada. E mais uma vez aqui estou eu. Nua. Exposta. Demasiadamente humana.

Sinto-te imensamente viva,

Fernanda.

Referências bibliográficas:

BACHELARD, Gaston. *A água e os sonhos*. Trad. Antônio de Pádua Danesi. 2. Ed. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2013.

KEHL, Maria Rita. *Deslocamentos do feminino: a mulher freudiana na passagem para a modernidade*. 2. Ed. São Paulo: Boitempo, 2016

LORAU, Nicole. *Maneiras trágicas de matar uma mulher*. Trad. Mário da Gama Kury. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1988.

PETERSON, Kaara. *Framing Ophelia: Representation and the Pictorial Tradition*. Mosaic, v. 31, n. 3, 1998. Disponível em: JSTOR, JSTOR, www.jstor.org/stable/44029808. Acessado em 08 fev. 2018

POE, Edgar Allan. *Filosofia da composição*. Trad. Léa Viveiros de Castro. 2. Ed. Rio de Janeiro: 7letras, 2011.

REALE, Giovanni; ANTISERI, Dario. *História da filosofia: do romantismo até nossos dias*. 2 ed. São Paulo: Paulus, 1991. (Filosofia, v.3).

SCHOPENHAUER, Arthur. *A arte de lidar com mulheres*. Trad. Eurides Avance de Sousa e Karina Jannini. São Paulo: Martins Fontes, 2004.

SHAKESPEARE, William. Hamlet. Trad. Anna Amélia de Queiroz Carneiro de Mendonça. In BLOOM, Harold. *Hamlet Poema ilimitado*. Trad. José Roberto O'Shea. Rio de Janeiro: Objetiva, 2004.

TIBURI, Márcia. Ofélia morta- do discurso à imagem. *Estudos Feministas*, Vol. 18, No. 2 maio- agosto - 2010, pp. 301-318. Florianópolis, 2010.

WOOLF, Virgínia. *Um teto todo seu*. Trad. Bia Nunes de Souza. São Paulo: Tordesilhas, 2014.