

Hellyana Rocha¹
Olívia Aparecida Silva²**RESUMO**

Tomando como elemento de estudo os romances *Meu marido* (2006), de Livia Garcia-Roza, e *Nada a dizer* (2010), de Elvira Vigna, o presente texto tem como objetivo efetuar uma análise comparativa, destacando os aspectos dissonantes e consonantes no que diz respeito à representação das personagens femininas, além de estabelecer um diálogo fecundo entre as duas escritoras a partir das perspectivas feministas e de gênero teorizadas por **Lúcia Osana Zolin (2003), Elódia Xavier (2007), entre outras**. Para tanto, observar-se-á de que forma a literatura contemporânea incorpora em seu discurso uma prática desconstrucionista dos padrões impostos à representação feminina, bem como a revisão das identidades patriarcais, o envelhecimento, a solidão e a afetividade presentes nas tramas de uma sociedade corroída pelas transformações dos valores sociais vigentes e no esfacelamento da vida amorosa.

Palavras-chave: Autoria feminina; Representação; Intertextualidade; Estudos de gênero.

ABSTRACT

Taking as study element the novels *Meu marido* (2006), by Livia Garcia-Roza, and *Nada a dizer* (2010), by Elvira Vigna, this paper aims to make a comparative, highlighting the dissonant and consonant aspects with regard to the representation of female characters, and to establish a fruitful dialogue between the two writers from the feminist and gender perspectives theorized by **Lúcia Osana Zolin (2003), Elódia Xavier (2007), and others**. For that, the form the contemporary literature incorporates in his speech one deconstructive practice standard imposed on female representation will be observed, as well as the revision of patriarchal identity, aging, loneliness and affection present in the frames of a society eroded by the transformation of existing social values and the collapse of the love life.

Key-Words: Female authority; Representation; Intertextuality; Gender studies.

Nos últimos anos, inúmeras estudiosas feministas defenderam a imprescindibilidade da reescrita acerca da configuração social da mulher e sua presença no universo literário, enquanto escritora ou personagem, devido às inúmeras dificuldades que lhes foram impostas quando houve a tentativa, ao longo dos anos, de serem escritoras e/ou integrarem o cânone literário. O uso de pseudônimo masculino, por sua vez, registra um dos mais típicos exemplos da realidade vivida por escritoras dos séculos passados. Vale lembrar que a utilização de pseudônimos tinha como objetivo a preservação da imagem feminina advinda da pressão social que a exposição pública suscitava. Em contrapartida, no campo literário, as obras escritas por homens continuam a ser vistas como universais e este ofício segue sendo uma atividade predominantemente masculina, mesmo que seja evidente a existência de incontáveis escritoras.

Em vista disso, ao observar-se o contexto contemporâneo da literatura brasileira de autoria feminina, duas vezes se destacam pelo espaço destinado à representação de personagens femininas - sejam elas mães ou filhas - em busca de expressão e (des) construção de suas identidades: Livia Garcia-Roza e Elvira Vigna. Ambas as escritoras constroem espaços narrativos que permitem a problematização dos papéis de gênero, além de revisar os valores tradicionais e construir personagens que questionam sua imagem e existência.

Sob tais perspectivas, o *corpus* deste estudo procura apresentar como as autoras em questão fazem a releitura desse passado, desconstruindo e reconstruindo identidades forjadas a partir da opressão, ao mesmo passo em que revisam o passado. Tomando como elemento de estudo os romances *Meu marido* (2006), de Livia Garcia-Roza, e *Nada a dizer* (2010), de Elvira Vigna, o presente texto tem como objetivo efetuar uma análise comparativa, destacando os aspectos dissonantes e consonantes no que diz respeito à representação das personagens femininas, além de estabelecer um diálogo fecundo entre as duas escritoras a partir das perspectivas feministas e de

¹ Mestranda no programa de Pós-Graduação – PPGLETRAS/CPN – UFT

² Professora Adjunta do Departamento de Letras - PPGLETRAS/CPN – UFT

gênero teorizadas por **Lúcia Osana Zolin (2003)**, **Elódia Xavier (2007)**, entre outras.

A importância desse texto se justifica ao se analisar a forma como a literatura contemporânea incorpora em seu discurso uma prática desconstrucionista dos padrões impostos à autoria (devido à exclusão de gênero), pois as obras literárias tidas como objeto de análise dessa pesquisa contribuem para a revisão das identidades patriarcais no eixo representacional, visto que as autoras propõem discursos que desconstruem e reconstruem as identidades das mulheres contemporâneas, seja pela propriedade da linguagem, busca da expressão ou transgressão dos papéis de gênero que circundam os ambientes familiares, sociais e amorosos. Além disso, percebe-se que a recepção dessas obras na contemporaneidade torna-se um dos principais caminhos para a recriação de uma história literária em que as mulheres assegurem a legitimidade de seu espaço e de sua expressão, cabendo à escritora assumir, enquanto enunciativa de sua própria voz e representação, seu lugar de fala, fazendo valer seu discurso sobre sua existência, a fim de criar uma linguagem que procure deixar de lado os valores patriarcais.

Faz-se necessário, no entanto, esclarecer que este estudo não visa aproximar as autoras mostrando similaridades de suas escritas ou referências diretas entre elas; o que nos interessa aqui é a forma como as duas representam mulheres contemporâneas e até que ponto as representações possuem uma relação ou se distanciam. Nesse aspecto, enxerga-se a intertextualidade mais como uma relação entre as personagens – na forma como são representadas e como a escrita de Livia e Elvira, mesmo possuindo características diferentes, retrata a imagem feminina e traz novas perspectivas sobre as personagens.

Este texto é, pois, organizado de modo a comparar os romances, por meio da análise da representação feminina em contexto contemporâneo. Para tanto, divide-

se em duas partes: a primeira lida com as conceituações teóricas acerca dos desafios da representação e autoria feminina; a segunda propõe uma análise das duas personagens femininas dos romances em questão. Na conclusão, é feita a retomada das discussões em um esforço de contribuir para o entendimento acerca da escrita de representação e autoria feminina, destacando a importância que o sujeito feminino tem para a teoria feminista e para a discussão de gênero, visto que permite repensar as assimetrias do sujeito feminino, tanto na literatura quanto na história.

Autoria feminina e representação

Representar sugere inúmeras significações. Dentre elas, reproduzir a realidade ou torná-la visível. Durante muito tempo, a arte literária destinou aos discursos dominantes – proferidos pelo sexo masculino – um espaço privilegiado, por outro lado, desautorizou produções consideradas inferiores e que, conseqüentemente, comportavam as perspectivas de mulheres, negros, homossexuais, entre outros marginalizados.

A marginalização literária corresponde à indiscutível condição de submissão do sexo feminino no decorrer da história. É evidente que a mulher sofreu inúmeros processos de exclusão, cerceamento e inferiorização de seu papel social. Assim, sua imagem foi associada aos trabalhos domésticos e familiares, o que a tornava inferior dentro da hierarquia familiar da sociedade patriarcal. Mais precisamente antes da segunda guerra mundial, ver a mulher em um espaço que não fosse doméstico era missão difícil, pois a mulher estava emaranhada nos laços patriarcais. Ao ser obrigada a viver sob essas condições, as mulheres, ao longo dos anos, viram a necessidade de abrir mão de sua própria identidade a fim de serem aceitas dentro dos padrões hegemônicos.

Em *A análise do patriarcado*, Andrea Nye (1995) afirma que

O sexismo mostrou-se tão resistente à sua exposição filosófica quanto havia sido à reorganização econômica. [...] As mulheres não podiam tão simplesmente querer-se sem filhos, não-casadas, não-donas-de-casa, não ser "femininas". O eu existencial do qual esse exercício da vontade devia provir era uma questão não só de fragilidade teóricas, mas também prática, caso a afirmação de um sujeito livre, autônomo e voluntarioso mascarasse áreas inteiras da experiência feminina e masculina. (1995, p. 142)

Isto posto, percebe-se o quanto o sexismo resiste frente a essas lutas, pois as considera irrelevantes para a sociedade. Ainda segundo Andrea Nye, “As mulheres não lutam contra um anônimo outro masculino, mas contra pais, irmãos, mães, maridos. A luta contra o outro masculino não é anônima, já que este outro está encarnado em todos que cercam os laços familiares.” (1995, p. 142) Desse modo, pode-se entender que a luta feminina por voz é formada na história social, mas principalmente familiar, a qual visaria questionar uma história familiar, social e também individual, visto que tais aspectos tornam a mulher um ser frágil e limitado

e suas reações são modeladas naquela história. Além do mais, essa formação do eu feminino, da personalidade feminina, é realizada numa infância dependente na qual não tem sentido falar de vontade ou entendimento. A personalidade é formada na família, para melhor ou pior, além da escolha e frequentemente além da memória. [...] O pressuposto de um eu original, autônomo, implica um igualitarismo primevo que não reconhece a real extensão da desvantagem feminina na dialética senhor/escravo. Não é que a mulher seja um sujeito como qualquer outro sujeito; ela é um escravo. Sua servidão não é um papel assumível, mas está inscrita em sua própria identidade feminina.” (1995, p. 142-143)

Observa-se, então, que Nye problematiza o papel social feminino, correspondente a sua própria função no eixo familiar, responsável pela posição servil que a mesma acaba por assumir, porém não por vontade.

Vivendo sob tais subordinações, a mulher não conseguiu, com facilidade, adentrar os âmbitos ligados à criação do conhecimento. Diante disso, as conceituações sobre a literatura escrita por mulheres revelam discursos que privilegiaram o homem, enquanto literata, e tornaram a escritora um ser coberto por silêncio. No entanto, à medida que a luta feminista ganhou espaço, o silêncio feminino dentro da literatura foi questionado e à escritora coube o papel de desconstruir as representações hegemônicas, dando lugar a novas identidades e perspectivas acerca do sujeito feminino.

A trajetória da representação da mulher na literatura de autoria feminina é marcada por uma necessidade de se repensar tudo o que já foi dito anteriormente sobre as mulheres, o que torna as representações iniciais um grande ressentimento, ou seja, as primeiras escritoras tomaram para si um discurso contestador o qual mostrava que

reprimida durante tantos anos (séculos) em sua capacidade criativa e na formulação explícita dos próprios anseios e desejos, a mulher, ao perceber aberta a porta para o depoimento confessional através da via literária, dele aproveitou-se para esvaziar todo o conteúdo emocional represado todo aquele tempo. (WANDERLEY, 2005, p. 13)

Nesse contexto, enxerga-se a literatura de autoria feminina como um instrumento de resistência à escrita literária restrita aos homens e que excluía as mulheres do cânone. É a partir do ato da escrita de representação que a escritora tem

o poder de retificar os caminhos que levaram a mulher à clausura, bem como reescrever os papéis destinados ao feminino dentro da literatura.

A exemplo disso, vê-se comumente na literatura de autoria feminina contemporânea obras que fazem releitura da história, da cultura e da própria literatura. Dessa forma, narrativas como as de Nélide Piñon e Lygia Fagundes Telles são fortes representantes dessa construção literária que faz emergir vozes femininas cuja missão é problematizar trajetórias familiares e contextos sociais que põem em cheque os papéis tradicionais femininos por tanto tempo imbuídos pelo pensamento patriarcal.

Lúcia Osana Zolin (2012), em *Pós-Colonialismo, Feminismo e Construção de Identidades na Ficção Brasileira Contemporânea Escrita por Mulheres*, propõe uma discussão a respeito da forma como a literatura brasileira de autoria feminina contemporânea, em consenso com o pensamento feminista, tem produzido obras as quais as identidades femininas se mostram preeminentemente contrárias ao modelo apresentado pelo imaginário da ideologia patriarcal, e tão representado na literatura tida como canônica. Para a estudiosa,

A literatura de autoria feminina brasileira, cuja trajetória inicia-se timidamente no século XIX, não raro, é circunscrita por posturas femininas contraideológicas, seja protagonizando histórias de mulheres silenciadas e outremizadas em ambientes patriarcais, como forma de aí pôr luz, em uma espécie de denúncia velada, seja protagonizando estórias típicas das mulheres sujeito, capazes de tomar a voz e decidir o rumo que desejam imprimir à própria vida. (ZOLIN, 2012, p 54)

Desse modo, a representação do feminino como ser que busca uma identidade própria tem sido tema predominante na autoria feminina contemporânea, as obras literárias apresentam personagens que oscilam entre a sua condição como

mulher e os empecilhos que as impedem de livrar-se das amarras impostas pelo pensamento androcêntrico.

Ao discutir a importância da teoria feminista para os desdobramentos do debate a respeito da autoria e representação feminina, Zolin afirma que

De modo mais particular, a teoria feminista pode ser conceituada como um modo acadêmico de ler a literatura, confessadamente, empenhado e de caráter político, voltado: 1) para o desnudamento e para a desconstrução de discursos que circunscrevem a opressão e a discriminação da mulher, tomada como objeto de representação literária; 2) para o desnudamento dos mecanismos estético-temáticos de práticas literárias, prioritariamente, de autoria feminina, engajadas em representações femininas que não se reduzem a reduplicações ideológicas de papéis de gênero, sancionados pelo senso comum, mas que espelham a multiplicidade e a heterogeneidade que marcam o modo de estar da mulher na sociedade contemporânea. (ZOLIN, 2012, p. 53)

Por esse caminho, compreende-se a crítica feminista como alicerce para as reflexões sobre identidades femininas, na ficção brasileira contemporânea escrita por mulheres, bem como um dispositivo de desconstrução e questionamento dos padrões tidos como homogêneos.

Ao adentrar seu universo próprio, a mulher escritora tomou posse da representação da figura feminina, escrevendo assim, a partir de uma concepção feminista, os modos de ser e de estar da mulher na sociedade, o que de acordo com Zolin é “a opção pela metanarrativa, capaz de pôr em cheque a ilusão de verdade e de promover o fenômeno da disfuncionalização do que está sendo narrado” (2009, p. 105), ou seja, representar passa a ser objeto de reconstrução e autoconhecimento da imagem feminina para ela e por ela.

A produção literária feminina contemporânea traz, dessa maneira, uma ótica distinta da masculina em termos de representação, já que propõe questionamentos acerca da condição feminina e da dominação masculina, além disso, acredita que, na contemporaneidade, passou-se a evidenciar as personagens femininas lançadas a uma busca conflitante de si mesmas e de suas identidades.

Dentro dessa perspectiva, a ficção de autoria feminina contemporânea tem explorado as pluralidades existentes na condição das mulheres e que, por sua vez, se formam por meio das experiências e conflitos presentes no cotidiano. Ao investigar essas narrativas, Elódia Xavier (2007), em *Que corpo é esse? O corpo no imaginário feminino*, discute o conceito de corporalidade, assinalando que os corpos femininos são altamente marcados pelo sexo e se tornam, portanto, mais um instrumento de dominação.

Ainda segundo a teórica, “Dada a importância que o corpo tem na teoria feminista, parece-nos relevante um estudo da narrativa de autoria feminina pelo viés da questão corporal, uma vez que o corpo aí representado é local de inscrições “sociais, políticas, culturais e geográficas” (XAVIER, 2007, p. 23). Nesse sentido, a autoria feminina eleva seus escritos a um nível ficcional que subverte e reapresenta as imagens femininas tradicionais. Na procura por identidade, a representação surge como uma tática de desconstrução de ícones femininos tradicionais e reconstrução de imagens femininas legítimas. O que só é possível a partir da tessitura de um discurso de contestação e subversão do modelo patriarcal e a reapropriação de sua autoridade discursiva e expressão literária.

Além desse aspecto, como é comum nas literaturas de autoria feminina, o narrador - esse eu que conta os acontecimentos - é quase sempre o protagonista da história e traz para o enredo seu ponto de vista sobre os episódios. Esse fato é interessante, pois é por meio da escrita que as mulheres podem expressar, com alguma

legitimidade, suas perspectivas sobre o mundo e sobre elas mesmas, mostrando que não há um feminino no singular, mas sim uma heterogeneidade e pluralidade de representações possíveis.

[...] Nessa busca do próprio ser as escritoras tomam posições diferentes diante da sua escrita: como escritoras em frente ao espelho, como testemunhas das respectivas condições socioculturais ou como sujeitos discursivos, que procuram uma identidade textual própria. (REISNER, 1999, s/p)

É, pois, interessante perceber que a personagem representa - principalmente enquanto uma mulher em estado de ruína - a vida de inúmeras outras mulheres que passam por situações semelhantes, seja de opressão ou de invisibilidade amorosa, familiar ou social; e que também se veem obrigadas a integrar e a carregar consigo valores morais, religiosos, sociais, entre outros, já que esses valores são determinados.

Para Normam Friedman (2002, p. 177) o narrador-protagonista estaria, ao contrário do narrador-testemunha, quase inteiramente limitado aos seus próprios sentimentos e pensamentos, o que torna a narração um centro fixo. No entanto, dentro da perspectiva de representação feminina, o centro fixo pressupõe empoderamento do discurso feminino, além de dar a mulheres a oportunidade de contar sua própria história, a partir de seu ponto de vista e não mais de um eu desconhecido, criando, assim, a apresentação da personagem por ela mesma.

Nesse aspecto, compreende-se que a protagonista - o que acontece nas duas obras que fazem parte desse estudo - representa, enquanto enunciativa de sua própria história, mais do que apenas a expressão da interioridade da personagem, mas sim se instala em seus pensamentos e no próprio fluir de sua consciência, sendo capaz de se desconstruir e reconstruir.

O feminino silencioso de Livia Garcia-Roza em *Meu Marido*

Livia Garcia-Roza é nascida no Rio de Janeiro e escreve ficção desde 1995, quando publicou o romance *Quarto de Menina*. Em sua carreira literária, a autora escreveu cerca de quinze livros – entre os gêneros conto e romance, este último com maior predominância – além de colecionar a indicação para importantes prêmios de literatura, como o prêmio Jabuti. No que diz respeito à representação, Livia é conhecida pelos enredos psicológicos e registro do cotidiano de mulheres em meio ao ambiente familiar, retratando, desse modo, os conflitos presentes nas relações familiares e amorosas.

Meu Marido (2006) é um romance de estilo direto e límpido, que, narrado em primeira pessoa por *Belmira* (Bela), conta a ruína gradativa de uma família classe média alta que vive em um apartamento amplo no Rio de Janeiro. Bela, a protagonista, é uma professora de Inglês, casada com o delegado Eduardo Durand com quem tem um filho pequeno – Raphael. Convivem ainda nesse ambiente a babá e faz-tudo Dulce e um cachorro. Transitam também em torno da protagonista, o pai, a mãe e a irmã problemática – sua família que mora no interior de Minas Gerais.

Apesar de ser a narradora e a suposta protagonista do romance, não é em torno da vida de Bela que gravitam os acontecidos narrados, pois são os conflitos vivenciados por Eduardo, seu marido, que dão consistência ao enredo. Sobre Bela, sabe-se que é nascida no interior de Minas Gerais e ainda jovem fez um intercâmbio de oito meses no Alabama, Estados Unidos. Assim que terminou o intercâmbio, Bela passou a trabalhar como professora de inglês e, nesse mesmo período, conheceu Eduardo – com quem rapidamente se casou. Mesmo não aparentando ser tímida ou retraída, a narradora é evidentemente uma mulher silenciosa. Ela não fala sobre si, sobre suas angústias, tristezas, sonhos, etc. Inclusive, sua idade – 30 anos – é revelada

quase no desfecho da narrativa; até então a personagem não se caracteriza fisicamente ou psicologicamente. Mesmo assim, o foco não é mostrar algo positivo sobre si mesma, mas relatar a dificuldade em conquistar o maior feito de sua vida, a maternidade: “Na semana seguinte eu faria trinta anos. Só tive Raphael aos vinte e nove anos. Custei a engravidar. Ficamos dois anos casados sem filhos.” (GARCIA-ROZA, 2006, p. 102)

Diante da imagem sólida de Bela, são mostradas as fraquezas e crises pelas quais Eduardo passa diariamente, ou seja, a instável relação com amigos desequilibrados, o alcoolismo, o humor corrosivo ou a falta de gosto à vida social.

– Sou um alcoólatra! – gritou, assim que pisou na calçada. Toda vez que Eduardo bebe, esquece onde deixou o carro, depois dá esse grito. As pessoas nos olhavam, diminuindo o passo, para depois seguirem adiante conchichando. Eduardo continuou gritando que era alcoólatra até encontrarmos o carro. Acho que ele tem momentos esquisitos, mas eu já me acostumei. Além do mais, ele é pai do Raphael. E meu marido. (GARCIA-ROZA, 2006, p. 8-9)

Eduardo vive preso dentro de questões pessoais mal resolvidas: a relação com seu pai, seu pouco apreço pela família, bem como pela esposa. O personagem entrega-se à ruína a fim de mascarar as próprias dores e angústias, o que reflete diretamente sobre si e sobre sua família. O personagem fala incessantemente inúmeros absurdos e assuntos infundados que demonstram o seu desequilíbrio: “– O cristo é oco. Só tem coração de concreto, sabia? Esta cidade ainda vai sofrer um derrame... Está me ouvindo, Bela? Não quer conversar, heim?... Temos um cavalo atravessando a pista!? Você acha que estou bêbado, não é?” (GARCIA-ROZA, 2006, p. 5) Todo falatório de Eduardo é seguido por questionamentos dirigidos a Bela. Ele faz inúmeras perguntas com a esperança de que ela responda. Apesar de ser um aparente convite ao

diálogo, o teor das conversas nunca é voltado para ela, e sim para os conflitos pessoais de Eduardo.

Até mesmo quando o próprio Eduardo traz Bela para os diálogos, ele encontra uma forma de inferiorizá-la. Ora por ter sido criada no interior, ora por não compreender as palavras eruditas do vocabulário que ele usa. Além da inferiorização linguística, Eduardo critica, a todo o momento, a família de sua esposa devido a origem humilde, evidenciando seu descaso pela não lembrança do nome de seus sogros e de não fazer questão de recebê-los no Rio de Janeiro.

Outro ponto delicado dentro do enredo é a gravidez e a maternidade de Bela, tidos na narrativa como o maior feito que ela pode realizar. Além do filho, não há nada de importante que ela tenha conseguido realizar na vida. Sua carreira profissional dependeu unicamente do intercâmbio que fez e em momento nenhum ela menciona o desejo de estudar ou ter outra profissão. Além disso, ela não discute ou comenta sobre o trabalho, em alguns momentos entende-se que ela está planejando suas aulas, mas isso é visto apenas como uma burocracia e não prazer. Porém, é interessante como mesmo não revelando seus desejos pessoais, a protagonista revela desejos, gostos e atitudes do marido:

Meu marido gosta de sair à noite. Na verdade, acostumou-se ao escuro. Por onde passa apaga a luz, como medida de economia. Diz que é uma questão de treino, fazer as coisas no escuro. [...] Eduardo queria ser pianista de boate, mas se formou em direito e é delegado. Trabalha o dia todo em uma delegacia movimentada. Chega tarde em casa, dorme boa parte da manhã, acorda assustado, toma café se vestindo apressado e sai correndo para a delegacia dizendo que estão esperando por ele. (GARCIA-ROZA, 2006, p. 6)

Em *As mulheres ou os silêncios da história*, Michelle Perrot (2005) discute inúmeras formas de opressão e silêncios por que passam as mulheres. Entre uma dessas formas, encontra-se a subjugação do corpo feminino, pois ele está no centro de toda relação de poder. Para Perrot, “o corpo das mulheres não lhes pertence. Na família, ele pertence a seu marido que deve possuí-lo como sua potência viril. Mais tarde, a seus filhos, que absorvem inteiramente. Na sociedade, ele pertence ao senhor.” (2005, p. 447) Isto é, as mulheres vivem enclausuradas de todas as maneiras e Bela não foge a essa subjugação.

O silenciamento de Bela é evidenciado de forma ainda maior quando ela descreve a vida sexual do casal. Nesse ponto, é importante lembrar que ela não fala propriamente do seu desejo, toda e qualquer descrição parte de uma iniciativa de Eduardo, ela apenas obedece, cumprindo seu papel de esposa. Percebe-se que desde o início do casamento Eduardo se mostrou insensível quanto à sexualidade de sua esposa ao não tratar com sensibilidade o fato de ela ter com ele sua primeira relação sexual; ou pelo fato de sempre fazerem sexo no lugar e na hora que ele desejasse, por mais que ela achasse toda a situação muito absurda.

Passei por muitas situações esquisitas, sexualmente falando. A cada vez que fazíamos amor, Eduardo achava que estava fazendo o filho dele, então me punha em posições complicadas e falava o tempo todo, numa sofreguidão desesperada. (GARCIA-ROZA, 2006, p.52)

O silenciamento sexual é apenas mais um dos inúmeros silêncios da personagem e, durante a narrativa, fica bastante evidente o silenciamento de Bela não só acerca do que diz respeito a si mesma, mas também sobre o próprio casamento e sobre os devaneios e acusações do seu marido. Por um longo período de tempo, Eduardo se mantém longe de casa, segundo ele por conta do trabalho, porém, a cada

dia ele se distancia mais sem dar nenhuma explicação plausível e, quando resolve aparecer, acusa Bela de traição e eles acabam se separando por uma temporada. O mais surreal dentro da narrativa e que Bela nem ao mesmo se explica ou esclarece a confusão que o marido criou. Em todos os momentos ela age como se fosse incapaz de desafiá-lo ou retrucar o que ele diz e assim ela se apresenta como culpada, devido à omissão de sua voz.

O feminino invisível de Elvira Vigna em *Nada a Dizer*

Com um discurso mais ácido e transgressor, Elvira Vigna – também nascida no Rio de Janeiro – traz em seu currículo a escrita de uma dezena de romances, além de contos e textos teóricos. Vigna aborda em seus enredos personagens femininas arbitrarias no que diz respeito às normas de gênero que entrelaçam as relações amorosas e familiares, ao mesmo passo em que mostra o íntimo da representação de identidades, na maioria das vezes flutuantes.

Nada a dizer (2010) é uma prosa confessional marcada por um tom de autoexposição tão presente nas autorias femininas da contemporaneidade. A obra retoma um conceito de mulher que se divide entre os ideais patriarcais que cerceavam a mulher/esposa e pelo silenciamento que lhe era imposto devido sua condição diante do casamento ou da maternidade. A obra traz a tona uma personagem que subverte esses ideais tradicionais a partir da busca de identidade e autoconhecimento.

O romance foge do clássico narrador onisciente e apresenta os fatos por meio de uma narradora-protagonista: uma mulher de meia-idade cujo nome não é revelado e que fora traída por seu marido, Paulo, o qual dividia com ela um casamento de mais de duas décadas. Destarte, por meio de seu ponto de vista, ela narra toda a história do adultério de seu marido e, principalmente, as perdas e os danos que a traição

e a procura pela verdade em relação ao acontecido trouxeram para a sua vida conjugal e pessoal.

Dentro do tom confessional presente no enredo tem-se uma voz feminina lúcida e quase masoquista que se mostra capaz de descobrir tudo em relação à traição e aos fatos que a desencadearam. Esse exercício de descoberta e revelação faz com que o enredo se torne uma busca minuciosa pela verdade, e a partir do desencadeamento da trama é possível perceber a precisão e a veracidade dos acontecimentos, pois dentro do enredo todos os episódios da traição são revisitados e detalhados obsessivamente.

Mesmo sendo a traição o eixo norteador de todo o enredo, a ruína e a invisibilidade que permeiam o corpo e a identidade da personagem protagonista devem ser consideradas o elemento estruturador da trama, já que são essas características que dão a consistência ficcional ao enredo e não fazem dele mais um inventário de perdas ocasionado por uma traição.

Em *Nada a dizer*, o corpo feminino surge como um local de reescrita da identidade, e é apresentado de duas formas distintas, enquanto o corpo de N. (a amante) representa uma manifestação erótica, a personagem protagonista mostra um corpo altamente fragmentado, que é, inicialmente, um lugar em branco, todavia, ao adentrar o enredo percebe-se que a personagem preocupa-se em redescobrir o próprio corpo, e, principalmente, sua imagem diante do outro.

Além de desejar redescobrir seu corpo a personagem se propõe ainda a redefinir-se enquanto mulher, o que implica em uma mudança bem maior. Gerhild Reisner (1999, s/p) considera que “Reescrevendo o corpo feminino ou partes dele também significa redefinir o seu desejo. O erotismo não está apresentado somente na sua forma sexual, mas se expressa em uma grande variedade de formas.” Nesse caminho, a reescrita do corpo feminino serve como reconstrução da própria

identidade da personagem, a qual, desde o início da narrativa, era um lugar de invisibilidade e negação. Isso se torna perceptível principalmente pela ausência do nome da personagem, que é sempre descrita por si mesma como a esposa traída.

Além disso, no enredo é discutido ainda a velhice do corpo feminino, o que segundo Elódia Xavier (2007) tem sido presença significativa nas narrativas de autoria feminina. Ora, se o corpo envelhecido é um corpo geral deixado à margem, Xavier acredita que “as mulheres sofrem mais os efeitos dessa marginalização, uma vez que a cultura dominante impõe-lhe padrões de beleza e juventude.” (2007, p. 85) Para tanto o corpo feminino envelhecido torna-se abrigo da frustração, visto que se transforma em vazio existencial por não pertencer a tais padrões.

Se sob o olhar de padrões sociais e culturais dominantes o corpo feminino envelhecido é deixado às margens, no contexto familiar e matrimonial a situação não é distinta. A personagem protagonista de *Nada a Dizer* além de possuir um corpo envelhecido tem, ainda, que conviver com a diferença de vinte anos de idade que N., a amante de seu marido, possui. Diante desse corpo duas décadas mais jovem, o corpo envelhecido da protagonista representa um lugar de aniquilamento, que mesmo depois do fim do caso extraconjugal de Paulo torna o corpo sexual da personagem imobilizado, e durante o ato sexual com seu esposo ela rememora os momentos dele com a amante:

A cada vez que, desesperada, beijava-o - para que, o rosto grudado no dele, eu nada mais visse, nem mesmo o que vinha dançar dentro das minhas pálpebras fechadas com força -, era a saliva fria, de gosto estrangeiro, a saliva de N., que eu lá encontrava. E, qualquer coisa que ele me propusesse no meio da trepada, eu enrijecia, ele poderia estar tentando reviver, comigo, algo que não era comigo. (VIGNA, 2010, p. 117)

Tem-se, sob essa perspectiva, a representação de um corpo sexual degradado e inferiorizado, *grosso modo* a ruína, a invisibilidade e o envelhecimento tornaram o corpo da protagonista, uma mulher sem nome, imobilizado frente à traição, e sem reflexo a ponto de não conseguir se libertar desse casamento extremamente degradado.

Em face de sua dor, a protagonista desmorona e percebe que ela é na verdade uma grande ausência, não existe. Assim, o desequilíbrio da personagem protagonista que adquire forma fidedigna ao perceber a sua grande ausência e silêncio na vida do marido reflete na maneira desesperada pela qual ela procura por respostas. E o caminho que a personagem escolhe é o de preenchimento de sua ausência, o que a faz passar por inúmeras transformações para tornar-se “outras pessoas”, já que ela é um vazio:

Não existente, me multiplicava por mil, milhões. Em cada uma dessas histórias em que eu estava, estava também um pedaço da minha dor – e da minha acusação. Eu colava em mim, ou melhor, na minha casca vazia, essas dores e essas acusações [...] buscava, em pequenos detalhes [...], um eu que escapasse, que renascesse desse nada genérico em que eu morria. (VIGNA, 2010, p. 107)

A protagonista se expõe e procura, por meio de uma autorreflexão, encontrar a si mesma, a partir daí tem-se a tentativa de (re) construção de seu eu em ruína. Primeiramente, ela procura abandonar a si e passa ver séries de TV e, ao se ver em papéis como o que está vivenciando, a protagonista tenta encontrar uma mensagem, um significado que tivesse haver com sua vida. Desse modo, a busca por novas identidades é o caminho que a personagem encontrou para fugir de sua ausência, mas não ocorre como um preenchimento pessoal, a busca por novas identidades representa o desejo que de ser vista por seu marido. Pôr-se frente ao espelho e

interrogar-se para que Paulo a veja, a perceba. É como se o olhar de Paulo sobre ela representasse também o olhar dela sobre si mesma.

Considerações Finais

A representação imagética feminina tem se mostrado um recurso pelo qual as escritoras exploram o eu feminino e também um caminho onde a escritura de autoria pode construir, dentro da literatura, um espaço legítimo e próprio, rompendo, dessa maneira, com a representação até então predominantemente masculina. Entende-se, pois, a representação como uma forma de se fazer conhecer o sujeito feminino e, ao mesmo tempo, de dar voz ao discurso produzido por mulheres. Além, é claro, de representar a resistência às inúmeras opressões.

Sob essa perspectiva, pode-se dizer que Livia Garcia Roza e Elvira Vigna têm um papel importante dentro da literatura feminina contemporânea, visto que essas autoras dão voz, nos textos aqui apresentados, a personagens femininas que foram invisibilizadas e silenciadas pelas relações amorosas e familiares. Mulheres que se viram sem identidade a fim de cumprir um papel social maior do que o compromisso que elas deveriam ter com a própria existência.

Em *Meu Marido*, Livia Garcia-Roza apresenta-nos uma personagem-protagonista silenciosa, que mais parece espectadora de sua própria vida e de sua destruição, e que, ainda, deseja manter de pé um casamento em ruínas. O título do romance nos sugere a opção da personagem por contar não a sua história, mas a de seu marido. E é por meio das histórias do marido que Bela acaba contando sua própria história.

Em *Nada a Dizer* Vigna não cria uma mera representação estereotipada da mulher e dos problemas que abalam o seu universo, pelo contrário, a autora mostra

outro lado do que é ser mulher, isto é, a mulher como um ser ainda em construção, transgressor e subjetivo. A própria ausência do nome da personagem vem dizer que ela é um ser ainda em construção, sem uma identidade própria; uma mulher frente há um espelho, entretanto o espelho é opaco, essa mulher não tem uma imagem refletida, ela não se vê e não se conhece. Contudo, a subjetividade presente na representação imagética da mulher anula a possibilidade de uma transgressão total por parte da personagem protagonista, pois mesmo tendo criado uma mulher propensa à transgressão, Vigna criou também uma mulher frente há um espelho opaco, o que a faz oscilar fervorosamente ante suas representações, e já que não é vista por si mesma seu desejo é ser vista por outrem, no caso seu esposo.

Certamente as autoras não representam mulheres completamente semelhantes, até porque a personagem sem nome de *Nada a Dizer* não pertence a uma classe abastada, pelo contrário, em plena meia idade ainda passa por crises financeiras. Enquanto Livia apresenta, em *Meu Marido*, os dramas de uma mulher ainda nos primeiros anos de seu casamento e que pertence a uma classe social privilegiada, devido, é claro, ao casamento com um delegado. Apesar das diferenças, as duas personagens trazem como semelhança a crise no casamento e, conseqüentemente, a crise pessoal, devido ao silenciamento ou à invisibilidade. O importante é perceber que, nos dois casos, a crise se dá a partir do momento em que resolvem falar para si mesmas e depois para o outro, ou seja, o mote se encontra no contato com outro representado sistematicamente no microsomo pelo marido, casa e filhos.

As contribuições de Zolin sobre o papel do feminismo e da autoria feminina, bem como as de Xavier acerca da relação íntima entre corpo e sociedade, remetem à literatura enquanto dispositivo de desconstrução e resistência. A representação torna-se, portanto, um importante objeto de autoridade ao conceder às mulheres o poder de exteriorizar, a partir do discurso, a memória, a história, e até mesmo o silêncio e invisibilidade a qual foram assujeitadas.

REFERÊNCIAS

FRIEDMAN, Normam. **O ponto de vista na ficção**. Trad. Fábio Fonseca de Melo. Revista USP, São Paulo, n 53, p. 166-182, Março/Maio, 2002.

GARCIA-ROZA, Livia. **Meu marido**. Rio de Janeiro: Record, 2006.

NYE, Andrea. A análise do patriarcado, in: _____. **Teoria Feminista e as Filosofias do Homem**. Trad. de Nathanael C. Caixeiro. Rio de Janeiro: Editora Record; Rosa dos Tempos, 1995. Cap. 5, p. 142-203.

PERROT, Michelle. **As mulheres ou os silêncios da história** / Michelle Perrot; tradução: Viviane Ribeiro. São Paulo: EDUSC, 2005.

REISNER, Gerhild. A transformação dos mitos sobre o feminino na literatura brasileira contemporânea. **Revista Mulheres e Literatura**, Rio de Janeiro, v. 3, s/p, 1999.

VIGNA, Elvira. **Nada a dizer**. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.

XAVIER, Elódia. **Que corpo é esse? O corpo no imaginário feminino**. Florianópolis: Ed. Mulheres, 2007.

WANDERLEY, Marcia Cavendish. Prosa De Ficção Feminina Pós 64 No Brasil. **Revista Mulheres e Literatura**, Rio de Janeiro, v. 9, p. 1-18, 2005.

ZOLIN, Lúcia Osana. Pós-Colonialismo, Feminismo e Construção de Identidades na Ficção Brasileira Contemporânea Escrita por Mulheres. **Revista Brasileira de Literatura Comparada**, São Paulo, n.21 p. 1-185, 2012.

_____. Crítica feminista. In: **Teoria Literária: abordagens históricas e tendências contemporâneas** / Thomas Bonnici & Lúcia Osana Zolin. (Orgs.). Maringá: EDUEM, 2003.

_____. **A literatura de autoria feminina no contexto da pós-modernidade**. IPOTESI, Juiz de Fora, v. 13, n. 2, p. 105-116, jul./dez. 2009.

COMO CITAR ESTE ARTIGO:

ROCHA, Hellyana. SILVA, Olívia Aparecida. Representação feminina em livia garcia-roza e elvira vigna. **Revista Fórum Identidades**. Itabaiana: Gepiadde, v. 20, jan./abr., p. 123-144, 2016.

Recebido: 28.10.2016 – **Aprovado:** 18.11.2016