

ELAS ESCREVEM SOBRE O QUÊ?: TEMÁTICAS DO ROMANCE BRASILEIRO CONTEMPORÂNEO DE AUTORIA FEMININA¹

WHAT DO WOMEN WRITE ABOUT?: THEMES OF CONTEMPORARY BRAZILIAN WOMEN'S LITERATURE

Lúcia Osana Zolin²

RESUMO: Nosso objetivo neste artigo é analisar o tratamento conferido às temáticas mais recorrentes no romance contemporâneo de autoria feminina. O corpus que serviu de base à análise foi constituído por 151 romances escritos por mulheres e publicados pelas editoras brasileiras Rocco, Record e Companhia das Letras, entre os anos 2000 e 2015. A metodologia compreendeu o reconhecimento, a problematização e a interpretação das constantes temáticas que nutrem essa produção. O aporte teórico pressupõe uma perspectiva multidisciplinar que aborda o texto literário em suas interseções com o contexto socio-cultural em que emerge e com teorias nascidas para pensar o mundo contemporâneo e suas manifestações artísticas, com ênfase na teoria crítica feminista.

PALAVRAS-CHAVE: Autoria feminina. Romance contemporâneo. Temáticas. Subversões feministas.

ABSTRACT: The aim of this study was to analyze the treatment given to the most recurring themes in the contemporary novel by women. The corpus that served as the basis for the analysis consisted of 151 novels written by women and published by the Brazilian publishers Rocco, Record and Companhia das Letras, between the years 2000 and 2015. The methodology comprised the recognition, problematization and interpretation of the constants that permeate such production. The theoretical framework was built through a multidisciplinary perspective that approaches literature in its intersections with the socio-cultural context from which it emerges, and with theories that were devised to reflect upon the contemporary world and its artistic manifestations, with an emphasis on the feminist critical theory.

KEYWORDS: Female authorship. Contemporary novels. Themes. Feminist subversions.

¹ Artigo recebido em 05 de fevereiro de 2021 e aceito em 05 de abril de 2021.

² Doutora em Letras; professora associada da UEM; líder do Grupo de pesquisa "Literatura de autoria feminina brasileira" (LAFEB); integrante do "Grupo de estudos em literatura brasileira contemporânea" (GELBC); membro do GT da ANPOLL "A mulher na literatura". E-mail: luciazolin@yahoo.com.br. ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-8874-0251>.



Primeiras considerações

A produção literária de mulheres, amplamente debatida no âmbito dos estudos críticos feministas, vem sendo frequentemente abordada a partir de seu viés subversivo dos padrões representacionais nascidos da tradição patriarcal, propagados no tempo e arraigados no inconsciente coletivo. As personagens, não raro, são construídas de modo a promover a desconstrução da suposta naturalidade das práticas de dominação masculina e da resignação feminina. Tendo em vista esse cenário, cria-se uma expectativa acerca de quais seriam os focos de interesses dessas escritoras. Do que tratam, afinal, os romances escritos por mulheres nesse primeiro vintênio do século, momento em que os feminismos se espriam por todos os lugares, gritando alto contra os resquícios do patriarcado?

Na amostra escolhida para essa análise, qual seja, 151 romances escritos por mulheres e publicados pelas editoras brasileiras Rocco, Record e Companhia das Letras, entre os anos 2000 e 2015, reconhecemos em cada um deles até três temáticas predominantes ou constituintes dos alicerces da maior parte dos conflitos representados. A tabela que segue indica a temática (à esquerda) e a frequência (à direita) com que a mesma fora reconhecida como uma das três principais no conjunto dos romances do corpus.

Temática do romance	Freq.	%
Família	57	37,8%
Amor	55	35,8%
sexualidade/desejo	35	23,2%
identidade/construção de si	35	23,2%
morte/doença	32	21,2%
deslocamentos (exílio, imigração, diáspora, viagem)	30	19,9%
questionamentos existenciais	23	15,2%
Literatura	23	15,2%
questões de gênero	21	13,9%
criminalidades/imposturas/violências/subversões sociais	22	14,6%
questões sociais e ideológicas (classes)	15	9,9%
Amizade	14	9,3%
questões políticas (ditaduras, democracias, socialismo, capitalismo)	9	6%



religiosidade/transcendentalismo	7	4,6%
universo virtual	5	3,3%
identidade nacional	4	2,7%
questões étnico-raciais	4	2,7%

Fonte: pesquisa “Literatura de autoria feminina brasileira contemporânea: escolhas inclusivas?”³. A tabela é construída sobre 151 observações. Os percentuais são calculados em relação ao número de citações. A quantidade de citações é superior à quantidade de observações devido às respostas múltiplas (3 no máximo).

Muitas dessas temáticas mais recorrentes no romance contemporâneo de mulheres são as mesmas que tradicionalmente vêm consistindo no foco de interesse do gênero romanesco tomado de forma ampla e diacrônica. E, nesse sentido, podem ir de encontro às expectativas construídas no entorno do novo, do inesperado ou do subversivo nascido da perspectiva feminina. Questões familiares, por exemplo, desde há muito são contempladas no romance urbano brasileiro, caracterizado pela representação da vida social nas cidades, quase sempre, agregando histórias de amor e de traição, entre outras situações típicas do meio.

O dado dissonante nos romances aqui examinados é a de que os embates no entorno da família e dos amores, presentes em quase 40% deles, possibilitam, com muita frequência, a revisão e a atualização de estruturas de pensamento e de comportamento derivadas de ideologias opressoras, como a patriarcal, berço das hierarquias de gênero. Referimo-nos a práticas e a comportamentos de personagens, sobretudo femininas, que apontam para sua vontade de subjetivação, no sentido foucaultiano de construção da subjetividade: processo pelo qual o indivíduo percebe a si mesmo na relação sujeito-objeto, combatendo a sujeição ou a obediência aos códigos normativos (FOUCAULT, 2004). Desdobradas em enredos e em situações concretas, essas práticas e comportamentos, à medida que vão se somando umas às outras, vão também

³ Pesquisa que coordenamos na Universidade Estadual de Maringá cujo objetivo foi empreender um rigoroso mapeamento do modo de construção das personagens que integram um corpus constituído por 151 romances escritos por mulheres e publicados por três importantes editoras do país, Rocco, Record e Companhia das Letras, entre os anos 2000 e 2015. A equipe executora analisou 618 personagens, consideradas fundamentais para o desenrolar da trama dessas narrativas, cujas trajetórias foram ponderadas a partir de um questionário contendo 88 questões que, além de lhes deslindar detalhes da construção, ocupam-se de detalhar o lugar de fala das autoras e a intensidade crítica com que cada obra aborda a temática em torno da qual se desenvolve. Os resultados foram implantados no software Sphinx – versão léxica que nos permitiu contabilizar, cruzar e interpretar os dados obtidos. Essa metodologia foi desenvolvida por Regina Dalcastagnè (2005), na pesquisa “A personagem do romance brasileiro contemporâneo – 1990-2004”.



ganhando significação, como num grande mosaico, cuja imagem que é dada à fruição de seu/sua expectador/a é composta de pequenos fragmentos que, se insulados, passariam desapercibidos.

Os laços de família

É no âmago das relações familiares que as protagonistas de *A chave de casa* (2007), e de *Dois rios* (2011), por exemplo, ambos de Tatiana Salem Levi, empreendem suas batalhas com o intuito de se tornarem sujeitos de suas histórias, libertando-se do jugo familiar para se governarem a si mesmas. No caso da primeira, isso implica a busca da libertação das dores ancestrais que a imobilizam, nascidas da diáspora dos antepassados judeus e do exílio do avô no Brasil, após abandonar sua família e sua pátria, a Turquia, em busca do sonho de uma vida melhor; quanto à segunda protagonista, sua trajetória rumo à subjetivação implica conseguir compartilhar com o irmão gêmeo, desde sempre agraciado com a liberdade “inerente” a seu sexo, a responsabilidade dos cuidados com a mãe, cujos transtornos psicológicos, agravados com a perda repentina do pai, a mantinha prisioneira dela, de sua doença, da casa e da memória familiar.

Situações similares, nascidas de opressões familiares, são vivenciadas pelas protagonistas de *Pérolas absolutas*, de Heloísa Seixas: enquanto Lídice atada à decadência da mãe, velha e doente – vitimizada pelo desaparecimento da filha preferida, sua irmã gêmea, e pelo abandono do marido –, tem sua liberdade cerceada; Sofia, a irmã sobrevivente de um parto de trigêmeos, em que morrem a mãe e os dois irmãos, torna-se uma espécie de prisioneira do afeto exacerbado do pai. Ambas, todavia, a despeito do sentimento de culpa que as aprisionam no passado, empreendem alternativas de deslocamento: uma refugia-se em uma espécie de mundo paralelo, no quarto ao lado do da mãe, em meio a referências de outros perdedores da História, e a outra foge com um forasteiro para uma comunidade hippie. Mas a constituição de suas subjetividades a que se sentem impelidas a buscar, só é de fato sugerida a partir do encontro homoafetivo das duas. A pretexto de uma espécie de duelo, motivado pela partilha do mesmo homem, elas acabam por se “contaminarem” uma à outra com suas



histórias de opressão familiar e de desacertos amorosos; e, numa alusão ao processo de formação das pérolas, acabam se transfigurando em novas mulheres – “pérolas absolutas”, “irmãs de sangue e de sêmen” –, reconciliadas consigo próprias, livres de culpa ou de sentimentos de pecado.

Caminho inverso, mas não menos significativo, percorrem as protagonistas de *A vendedora de fósforos*, de Adriana Lunardi e de *Azul corvo*, de Adriana Lisboa, rumo à construção de si. As duas trajetórias são suscetibilizadas pela falta de estabilidade familiar. No primeiro caso, a narradora-protagonista, instalada no seu apartamento no Rio de Janeiro, rememora, enquanto tira o pó de seus livros e avalia sua carreira de escritora, a longa experiência de desterritorialização por que passara na infância e adolescência. Ao contrário das recorrentes histórias de confinamento feminino que perpassam os romances do corpus em análise voltados para as relações familiares, o nomadismo da família pelas cidades brasileiras, ao sabor dos interesses do pai, de ética duvidosa, desencadeia na narradora o desejo de ficar e de edificar uma história. Desejo esse que, no presente da narrativa, faz parte da sua realidade. Em certa medida, encontrar seu lugar e fincar raízes é também a meta de Vanja, a narradora-protagonista de *Azul corvo*, cuja orfandade em plena adolescência a impele a partir em busca das referências necessárias à sua subjetivação e, quem sabe, à construção da própria família, as quais o pai biológico lhe poderia oferecer. Mas para isso, ela tem, antes, que deixar o país e a tutela da tia, e viver a experiência da expatriação nos Estados Unidos e da desterritorialização, no seio de uma família que não era a sua.

Também o narrador-protagonista de *Era meu esse rosto* (2012), de Márcia Tiburi, toma para si a missão de investigar as origens do avô italiano, adotado ainda bebê, para reconfigurar a sua própria origem, já que também ele, fruto de uma relação extraconjugal do pai com uma lavadeira, só fora integrado à família por volta dos seis anos de idade. Daí não se sentir pertencente àquela estrutura familiar, mas um bastardo sem rosto em meio a tios, tias, primos, avós, irmãos com os quais não se identifica. Conforme esclarece Pajolla, o romance

remonta um doloroso inventário genealógico a partir das investigações de seu narrador-arqueólogo. A casa em que o avô viveu, um lugar ao mesmo tempo morto



e vívido na memória do protagonista, a cidade de origem que afunda e não se percebe como ruína (Veneza), a carta amarelada com os poucos indícios sobre a verdadeira origem familiar, restos que o personagem toma como seus. O narrador escava o passado como um arqueólogo que tenta remontar o que já não existe, a partir dos fragmentos que recolhe ao remover os escombros. Ele observa que os restos são sua herança, com tudo o que já não existe mais. (2017, p. 137-8)

Além de permear os romances acima referenciados, a problematização de convenções, genealogias e idiossincrasias familiares segue conferindo o tom de pelo menos mais cinquenta outros, dentre aqueles que constituem o corpus da pesquisa referida. São histórias que se desdobram de tal modo que, quase sempre, fazem emergir posturas subversivas, seja refutando “verdades” e ideologias que, ao não representarem a todos/as do clã, oferecem-se como oportunidades de ressignificação de valores e de mentalidades; seja perscrutando caminhos capazes de fundar novos referenciais familiares, compatíveis com as realidades heterogêneas dos sujeitos no mundo contemporâneo.

Relações perigosas: amor e/ou sexualidade

Também não são poucos os casos em que as questões familiares aparecem mescladas com as amorosas (tema recorrente em 55 romances), como acontece nos dois romances de Tatiana Salem Levi, já referidos, *A chave de casa* (2007), e *Dois rios* (2011): no primeiro, a protagonista tem que conciliar a gestão dos dramas familiares com a relação abusiva que mantém com o namorado; no segundo, é o envolvimento amoroso dos irmãos com a mesma mulher que desencadeia a reestruturação dos papéis que desempenham na família. As temáticas família e amor estão, igualmente, sobrepostas em *O pintor que escrevia: amor e pecado* (2003), de Letícia Wierzchowski, integrante da coleção *Amores extremos*⁴. Aí, a vaidade e o apego às heranças genéticas da linhagem familiar levam a mãe aristocrática a promover o casamen-

⁴ A coleção *Amores extremos* foi publicada pela Editora Record, entre 2001 e 2003, e é composta de sete romances de autoria feminina desenvolvidos acerca de experiências amorosas.



to da filha Amapola (de beleza “magnífica e esplendorosa”) com seu meio irmão por parte de pai, o pintor italiano Marco Belucci (de atributos estéticos similares), com o objetivo de ter um neto que supostamente aprimoraria a beleza singular dos pais. Assentada na supervalorização da beleza, a relação se constrói sobre os alicerces da dominação masculina e da objetificação feminina. Amapola que, aos olhos do pintor, era a menina de Botticelli que já o encantava desde a infância – “porte de princesa”, “a beleza suprema e quase diabólica da perfeição”, “uma joia”, “uma flor” – converte-se em uma espécie de adorno da casa, treinado para se saber feliz e existir para realizar o marido “nas horas secretas”. E, embora intuísse isso, conforme sugere em um diário de viagem, única oportunidade em que o narrador onisciente lhe ilumina o pensamento e o tom amargo com que avalia sua suposta felicidade, só toma conhecimento da real perversidade a que fora submetida após o suicídio do marido. Gesto esse que é alavancado pela culpa – registrada no verso de seus quadros – não só pelo incesto consciente, mas também por saber-se incapaz de presenciar o envelhecimento e, portanto, a eminente decadência física da mulher que objetificara e silenciara.

Além desse romance de Leticia Wierzchowski, cuja história de amor entre os protagonistas remete à ideia de pecado, a coleção “Amores extremos” é composta por outros seis romances também assinados por escritoras brasileiras que tratam de histórias de amor associadas a ideias de tempo, de romantismo, de desejo, de sedução, de desacerto, de perda e de pecado, conforme antecipam os subtítulos de cada volume: *Para sempre*: amor e tempo, de Ana Maria Machado; *Através do vidro*: amor e desejo (2001), de Heloisa Seixas; *Recados da lua*: amor e romantismo (2001), de Helena Jobim; *Solo feminino*: amor e desacerto (2002), de Livia Garcia-Rozza; *Obsceno abandono*: amor e perda (2002), de Marilene Felinto; e *Estrela nua*: amor e sedução (2003), de Maria Adelaide Amaral. Mais que tematizarem o amor a partir de perspectivas femininas diversas, essas narrativas têm em comum a subversão de paradigmas patriarcais, sobretudo no que diz respeito à sexualidade feminina, tratada não como tabu, mas como um direito da mulher. De modo que os modelos de comportamento feminino assentados na dominação masculina e na submissão feminina, quando não são desconstruídos no transcorrer das trajetórias das mulheres repre-



sentadas, são desnudados e ridicularizados mediante o confronto com o contexto feminista em que emergem.

No caso de *O pintor que escrevia: amor e pecado* e *Para sempre: amor e tempo*, as protagonistas são tomadas como objetos a serviço da manutenção de estruturas conjugais assentadas, cada uma a seu modo, na dominação masculina. No primeiro, Amapola, ao tomar conhecimento que fora transformada em objeto estético e sexual para o deleite do marido-irmão, perde a razão; no segundo, Suzana e Antônia, mãe e filha, respectivamente, não conseguiram permanecer casadas e felizes mediante a devastação que a passagem do tempo ocasionara em seus casamentos. Mas, enquanto a mãe, cuja vida fora dedicada ao lar, ao marido, e aos filhos, adoece, definha e morre na solidão, após ser substituída por uma mulher mais jovem, a filha, mulher independente intelectual e financeiramente, abre mão do casamento para não ter que se submeter às fantasias eróticas do marido, obstinado em revitalizar a relação desgastada pelo tempo para se “sentir vivo” novamente: “Correia, chicote, cabresto, coleira, rédea, algema, sela (...) alguma coisa vital, primitiva, masculina, de homem que comanda o terreno e manda em casa” (p. 145). Trata-se de trajetórias femininas marcadas pela objetificação ou, no caso dessa última, pela tentativa de objetificação, as quais, ao emergirem em contextos feministas, iluminam e problematizam práticas de dominação e subjugação de mulheres escamoteadas sob a aparência de afetos.

As trajetórias das protagonistas de *Solo feminino: amor e desacerto*, de Livia Garcia-Roza e de *Obsceno abandono: amor e perda*, de Marilene Felinto, por outro lado, narradas por elas próprias, avançam na direção da subjetivação equacionada, em ambos os casos, na busca da plenitude sexual. Isso, todavia, ocorre de tal maneira que as quatro temáticas mais recorrentes no corpus da pesquisa – família, amor, sexualidade/desejo e identidade/construção de si – se sobrepõem nessas histórias. Enquanto Gilda se obstina – em meio a lutas ferrenhas com as engrenagens dos valores patriarcais dos quais a mãe é a guardiã – em alcançar o prazer orgástico, nunca experienciado nas relações apressadas e descuidadas com seus sucessivos parceiros, a personagem não nomeada de Felinto, motivada pela dor do “obsceno” abandono – sexual e afetivo – do amante casado, vai se dando conta de que,



ao contrário do que pensava, mediante sua sexualidade exacerbada, o contato puramente físico não lhe basta, ela anseia por cuidado, acolhimento e amparo emocional e, baseada nisso, decide sobre quais bases pretende assentar os novos relacionamentos: “eu queria fazer sexo hoje com alguém que me amasse e quisesse dormir comigo depois” (FELINTO, 2012, p. 45). É como se ambas, no transcorrer de suas trajetórias, fossem aos poucos tomando posse de seus corpos, antes a serviço do outro, chamando para si a capacidade de governar a própria sexualidade, segundo o que melhor convier a suas subjetividades.

Em *Através do vidro: amor e desejo* (2001), de Heloísa Seixas, e em *Estrela nua: amor e sedução* (2003), de Maria Adelaide Amaral, a erotização dos corpos das protagonistas encerram, em meio aos percursos que empreendem, substanciais subversões de paradigmas patriarcais, sobretudo no que diz respeito aos cerceamentos do desejo feminino: a primeira, uma mulher casada que, tendo experimentado uma intensa, mas não consumada, experiência erótica na adolescência, decide retomá-la no presente da narrativa, num reencontro movido pelo desejo e pela liberdade a que se permite ter direito; a segunda, uma estrela de bel-canto, sexagenária, cujo corpo envelhecido não a impede de seduzir o jovem pianista, narrador da história, que a acompanha em suas apresentações e que, aos poucos, vai sendo conduzido à compreensão de que a sexualidade dos sujeitos não precisa estar vinculada à faixa etária deles, mas ao desejo que um/a é capaz de despertar/a no outro/a.

E, por fim, em *Recados da lua: amor e romantismo* (2001), Helena Jobim coloca em cena uma mulher que, para espanto do marido e dos filhos, acostumados a vê-la enquadrada no seu papel de esposa e mãe, vence um concurso de literatura com seus poemas eróticos, nos quais afloram sua sensibilidade e percepção acerca da sexualidade e do desejo femininos. Se por um lado, ela se mostra subjugada à sansão do marido que, ao pressentir sua autoridade e virilidade abaladas, faz reverberar na relação a força simbólica das interdições patriarcais às mulheres, por outro, escreve e, mais que escrever, escreve versos eróticos que, ao serem publicados, a despeito de colocarem a família em situações de constrangimento, afirmam sua subjetividade e capacidade de agência.



Trata-se de histórias de amor que em nada fazem lembrar os clássicos enredos românticos em que mocinhas casadoiras suspiram ansiosas pelo momento em que serão arrebatadas pelos príncipes que lhes povoam o imaginário; tampouco aquelas em que esposas, supostamente, bem adaptadas aos valores tradicionais exibem, orgulhosas, a adequação da estrutura familiar que integram, governada pela voz autoritária de seus maridos provedores. Definitivamente, a reencenação das normas reguladoras da sexualidade feminina não encontra solo fértil nessas narrativas: quando não são completamente banidas, são problematizadas de modo a iluminar sua insustentabilidade.

Mas, talvez, o romance que mais incisivamente promove a revisão de valores no que diz respeito aos relacionamentos afetivo-sexuais seja *O que deu pra fazer em matéria de história de amor*, de Elvira Vigna. A narradora-protagonista investiga a complexa relação entre os pais falecidos (Arno e Rose) de seu amante/sócio (Roger) e o casal Ingrid e Gunther (irmão de Arno) com quem frequentemente se reuniam no apartamento em que viviam no Guarujá para jogar bridge. A pretensão é contar/escrever a (possível) história de amor que teriam compartilhado, ao mesmo tempo tentar entender se há amor na história de mais de 30 anos que, entre idas e vindas, silêncios, acasos e “trepadas”, vem protagonizando com Roger. Disso dependerá sua permanência ou não a seu lado. O ponto de partida é a empreitada que, a pedido dele, ela encampa: desocupar o apartamento do sogro que deverá ser vendido e buscar uma possível última obra que ele, como artista plástico que era, possa ter deixado para a galeria do casal. Ciente que Rose traía Arno com o cunhado Gunther e que Roger é fruto dessa “trepada no banheiro”, a narradora vasculha gavetas, caixas e outras velharias do apartamento para tentar captar a existência de algum amor entre eles, simulacro de sua própria relação amorosa, sempre em crise, com Roger. E, se um detalhe descoberto na última obra de Arno sugere que ele teria se vingado da traição de Rose em seus últimos meses de vida, logo a narradora apresenta outras possibilidades de leitura para o mesmo fato, de modo que nada fica resolvido. Trata-se de uma tentativa de resgate, minada por dúvidas e suposições acerca do que possa ter acontecido durante aquelas partidas de bridge no apartamento do casal, quando do encontro efêmero entre Rose e Gunther, do que ela poderia ter dito (ou ouvido) a (de) Arno antes



de morrer. Sendo assim, o romance problematiza a volatilidade das histórias de amor ou a falta de amor das histórias, bem como a dificuldade em se contar uma história de amor, tudo por meio de uma trama não resolvida, nada piegas e sustentada por conclusões de uma narradora nada confiável:

Não é mais uma questão de tesão, nós dois. Ou só de tesão. Talvez nunca tenha sido.

Gosto dele, acho, não sei mais. Conheço fatos sobre ele, não ele. Faço histórias em que ele possa caber, todas um pouco falsas, como são as histórias. Não sei quem ele é. Acho que, enquanto não souber e precisar portanto fazer histórias, fico com ele. Quando não houver mais nada a adivinhar, tirar, vou embora. Talvez nunca vá. Talvez eu me engane. E nunca acabem, as histórias (VIGNA, 2012, p. 158).

Pelo mundo: as viagens e outros deslocamentos espaciais

Não é só de amor – ou do que deu pra fazer em matéria de história de amor –, família, sexualidade e desejo que o romance contemporâneo de autoria feminina se alimenta. Em meio às abordagens dessas temáticas clássicas, tão caras ao gênero romanesco, revisitadas a partir da perspectiva feminina, as escritoras brasileiras contemporâneas trazem para a cena narrativa, conforme demonstra a tabela destacada páginas acima, um leque bastante amplo de interesses que, muitas vezes, se sobrepõem uns aos outros. Dentre eles, chamamos atenção para aqueles tradicionalmente atribuídos à alçada masculina ou considerados de vocação masculina, como são os deslocamentos espaciais, as criminalidades e o próprio fazer literário.

Dentre os romances do corpus analisado, em 19,9% (30), as experiências de deslocamentos são tão intensamente vivenciadas por seus protagonistas que acabam por se converter, elas mesmas, em uma de suas principais temáticas. São experiências de viagem, exílio, imigração e diáspora compatíveis com o contexto em que as narrativas emergem, qual seja, o da globalização, do multiculturalismo, da revisão de valores, da instabilidade pessoal, social e política, entre outras. Nesse contexto, a *pulsão de errância* ou o *desejo de outro lugar*, problematizado por Michel Maf-



fesoli (2001), tão recorrentes nas representações literárias desse primeiro quartel do século, implica, na nossa visada, não simples anseios inerentes a homens e a mulheres contemporâneos/as, tampouco implicações das práticas nômades que lhes marcam as trajetórias, mas estratégias que os/as impelem a buscar o que lhes falta. Falamos, inicialmente, de deslocamentos configurados como parte de esforços de (re)construção identitária empreendidos por protagonistas, flagradas/os em momentos de crise em que problematizam missões e valores recebidos como heranças que, embora muitas vezes lhes pesassem como fardos, nunca puderam renegar. Como é o caso de Joana, a protagonista de *Dois rios* (2011), de Tatiana Salem Levy, cujo envolvimento com Marie-Ange – que, embora oriunda da conservadora Córsega, investe-se da liberdade de que necessita para cruzar fronteiras ao sabor dos seus impulsos e desejos – a impele a partir: ela, que percebia raízes crescerem sob os seus pés, contamina-se com a *pulsão de errância* da francesa, se desvencilha dos laços que a imobilizavam junto à enfermidade da mãe, supera a culpa e parte, num gesto que se configura como estratégia para assumir o controle de sua própria história.

Já em *A chave de casa* (2007), da mesma autora, a narradora, recebe do avô a chave da casa da família na Turquia com a missão de ir ao seu encontro, em busca das origens familiares, cujos ecos habitam a memória de seus antepassados e a sua, assombrando-lhes com ancestrais códigos morais e práticas culturais, propagadas, sob o manto do afeto, quase sempre em forma de opressão e de repressão. A viagem, nesse sentido, configura-se como metáfora de enfrentamento. A busca da casa ganha foros de busca pelas tradições culturais e genealógicas da família, visando, num certo sentido, a superação de influências restritivas sobre sua trajetória, bem como o redimensionamento de suas identidades: apesar de, inicialmente, não se reconhecer como turca, passar a questionar a sua brasilidade, ponderar a sua acidental natalidade portuguesa, ela acaba por resgatar-se a si própria, compreendendo e assimilando seu hibridismo identitário, revendo, enfim, suas heranças e as equacionando em novas bases.

O ato de deslocar-se funciona, também, como estratégia de subjetivação das personagens, sinalizando sua capacidade de autonomia, de agência ou de repúdio ao conformismo em face de



situações disfóricas. É o que acontece em *Azul corvo* (2010), de Adriana Lisboa, em que a adolescente Vanja rejeita a resignação e a estagnação, “adequadas” à sua recente orfandade, e decide, por meio da viagem aos Estados Unidos, a pretexto da busca das referências paternas, subjetivar-se, mesmo que para isso tenha que abdicar da segurança oferecida pela tutela da tia e, supostamente, por sua pátria.

Hoje eu sei que se não tivesse feito o que fiz eu ia me solidificar naquela vida, um osso que cola torto. Era aquela brecha que previa o impulso, o momento certo de pular clandestina dentro do trem de carga quando ele passa, se fosse essa a única maneira de sair por aí. Não havia nisso nada remotamente semelhante a uma suposta irresponsabilidade ou coragem ou espírito de aventura.

Não era aventura (...) eu ia para os Estados Unidos me hospedar com Fernando com um objetivo bem específico em mente: procurar meu pai (LISBOA, 2010, p. 65).

Trata-se de um impulso, como sugere esse fragmento, de sair em busca das referências paternas que, naquele momento, pareciam à protagonista imprescindíveis ao processo de subjetivação que ela já havia decidido empreender. Após encontradas, todavia, tais referências acabam por se revelarem menos importantes do que o percurso percorrido, propriamente dito, a experiência da expatriação, os laços afetivos que vai costurando em meio às obrigações escolares e profissionais da sua nova realidade.

Nesse e em diversos outros romances citados na nota de número 12, desenvolvidos tendo nos deslocamentos espaciais um de seus pilares temáticos, o conceito de *exiliência* do pesquisador francês Alexis Nouss (2016) nos parece bastante adequado para iluminar os dramas existenciais de suas protagonistas desterritorializadas, ainda que momentaneamente. O neologismo designa certa condição existencial inerente às experiências de sujeitos migrantes, tomados no sentido ontológico (ser exilado), histórico e político, e pode ser declinado em diferentes circunstâncias: “pode alguém sentir-se em exílio sem ser concretamente um exilado (consciência sem condição), como pode alguém ser um exilado em concreto, sem contudo sentir-se em exílio (condição sem consciência)” (NOUSS, 2016, p. 53). De acordo com o teórico, o



sintagma bipolarizado “condição e consciência” traduz as ligações entre interioridade e exterioridade, sensações e sentimentos, o quadro real e o psíquico, os dados empíricos e o modo como tais dados são experienciados por cada sujeito em condição exílica.

Em *Rakushisha*, Celina, durante sua passagem por Kyoto, experimenta a *exiliência* declinada em consciência, enquanto se dá conta de “[...] que não pertence, que não entende, que não fala [...]” (LISBOA, 2007, p. 134), ao mesmo tempo em que deflagra, em meio às cenas corriqueiras do cotidiano, fragmentos de memória num movimento contínuo e natural que, ao final, acaba por possibilitar à personagem a reorganização do trauma pela morte da filha, num movimento que inclui o perdão do outro e a reconstrução de si: “[...] estive reaprendendo a andar [...] depois da tempestade, da era glacial, da grande seca, a gente pode usar a imagem que quiser, ninguém vai se importar muito, afinal quem somos nós se não menos do que anônimos aqui” (LISBOA, 2007, p. 12).

A temática dos deslocamentos espaciais, tão recorrente nesses romances contemporâneos de mulheres, desdobra-se também, por outra perspectiva, na representação de experiências de exílio, condição que, como define Edward Said (2003), implica a “fratura incurável entre o ser humano e o lugar natal”. A despeito de tantas vezes servirem de mote para ficções românticas, repletas de “episódios gloriosos e até triunfais” vivenciados por sujeitos exilados, a verdade, para o intelectual palestino que sempre se sentiu um exilado nos Estados Unidos, mesmo tendo cidadania americana, é que na condição exílica, “a tristeza essencial jamais poderá ser superada” (p. 46).

Um defeito de cor (2006), de Ana Maria Gonçalves, talvez, consista na súpula da representação da experiência exílica no romance contemporâneo de autoria feminina. A trajetória de Kehinde transcorre irremediavelmente afetada pela *exiliência*, declinada em condição e em consciência, conforme conceitua Nouss (2016). O doloroso processo, motivado por interesses econômicos e de poder, no contexto da diáspora africana, tem início, ainda na infância, com a sua captura e tráfico para o Brasil, junto a outros/as negros/as que seriam igualmente escravizados/as. A problematização da exiliência da protagonista está, nesse sentido, associada à perda da identidade africana, materializada na cisão com a terra natal, com a família, com suas crenças, com sua língua e até com seu próprio nome, conforme se pode constatar no fragmento que segue:



Não sei dizer o que senti, se tristeza, se felicidade por continuar viva ou se medo. Mas o pior de todas as sensações mesmo não sabendo direito o que significava, era a de ser um navio perdido no mar, e não a de estar dentro de um. Não estava mais na minha terra, não tinha mais a minha família, estava indo para um lugar que não conhecia, sem saber se ainda era para presente ou, já que não tinha mais a Taiwo, para virar carneiro de branco (GONÇALVES, 2011, p. 61).

A despeito de toda ordem de imobilidades que sua condição de mulher negra e escrava lhe impunha, sua longa trajetória é permeada de idas e vindas, por meio das quais ela vai (re)conquistando e (re)construindo a identidade e a cidadania espoliadas pela escravidão e pelos preconceitos, literalmente, sentidos na pele ou no seu “defeito de cor”. Há que se salientar, nesse sentido, que tanto a viagem de volta à África, após conseguir comprar sua liberdade e a do primeiro filho, quanto a de retorno ao Brasil, já idosa, em uma última e definitiva tentativa de reencontrar o outro filho, vendido pelo pai branco para pagar dívidas de jogo, remetem à agência que marca profundamente a trajetória da personagem. Por meio da primeira, ela (re)conquista sua cidadania via independência financeira e retomada das relações com seu povo e suas origens; com a segunda, ela reforça sua condição de mulher-sujeito, desde o princípio demonstrada em meio a suas escolhas e dores.

No conjunto dos romances de autoria feminina em questão, a representação de experiências exílicas, prenhes da “tristeza essencial” referida por Said e/ou do estado de *exiliência* de que fala Nouss (2016), avança permeando diversas outras histórias, como a da protagonista de *Judite no país do futuro* (2008), de Adriana Armony, que, no presente da narrativa, já idosa, rememora a infância na Palestina, marcada de privações, e a imigração para o Brasil, ainda adolescente, fugida da guerra, da fome, da pobreza, onde construiu sua família. Ou a do protagonista de *Uma ponte para Terebin* (2006), de Letícia Wierzchowski, um imigrante polonês que veio para o Brasil anos antes de a Polônia ser invadida pela Alemanha, durante a 2ª Guerra mundial, no entanto, acaba por voltar para lá, como voluntário da guerra, por não suportar acompanhar de longe o sofrimento de familiares e amigos vitimados pela devastação causada pelo conflito.



O ir e vir que permeia a trajetória das/os protagonistas dessas narrativas, seja quando são pontuais, alavancadas por situações em que o desejo de ir fala mais alto do que outras possíveis motivações das viagens, seja quando o deslocar-se não é uma opção, mas uma imposição, quase sempre redundam em (re) construção identitária e em processos de subjetivação que, como tal, pressupõem agência. Dentre os 30 romances que abordam temáticas de deslocamentos, 90% são protagonizados por personagens femininas. Sendo assim, a escritora brasileira contemporânea – importa salientar – retira a mulher dos confinamentos a que, tradicionalmente, se destinavam nas narrativas canônicas e as colocam em movimento, promovendo a visibilidade do novo *status quo* feminino, em um importante gesto de subversão dos padrões patriarcais.

Para além do muro: a violência e outras criminalidades

Outra temática, tradicionalmente, pouco afeita à perspectiva autoral de mulheres, presente em significativos 14,6% dos romances desse corpus (22), é a das criminalidades. Nesse recorte, as escritoras, ao colocarem em cena personagens femininas e masculinas marcadas por práticas de violência e por outras imposturas sociais, se inscrevem em um movimento de ruptura em relação à suas antecessoras, cujas obras, à princípio, no século XIX, ficaram conhecidas por reduplicarem os papéis tradicionais de gênero, e, mais adiante, a partir de meados do século passado, pela contestação e problematização das heranças do patriarcado em declínio. Ainda que a partir dos anos 1990, algumas autoras já começaram a abordar outras temáticas ou outros interesses femininos, descolados dos debates sobre relações hierarquizadas de gênero, é a partir da entrada no terceiro milênio que ocorre o que poderíamos chamar de virada nos discursos das escritoras brasileiras. Elas tomam posse do direito de falar a respeito de tudo, inclusive de violência.

Como se pode verificar na nota acima, Patrícia Melo e Ana Paula Maia são juntas as autoras de sete romances dentre os vinte e um classificados na rubrica “criminalidades/imposturas/violências/subversões sociais”, fato que as destacam não apenas em relação ao corpus geral da pesquisa, mas também nesse recorte.



Grosso modo, favorecidos pela perspectiva autoral feminina, os romances que compõem esse eixo temático abordam problemas estruturais da sociedade brasileira, tais como corrupção, falta de segurança, violências, etc. decorrentes, muitas vezes, de arbitrariedades de gênero, outras, oportunizando, eles mesmos, essas arbitrariedades. Os romances de Maia e Melo, todavia, ao tematizarem as criminalidades, não flertam com os dramas de corpos femininos generificados, submetidos aos desmandos masculinos, tampouco com os problemas socioculturais típicos da classe média urbana brasileira, mas enveredam pela representação de homens brutos que, ao serem incumbidos de fazer o “trabalho sujo dos outros”, têm suas trajetórias irremediavelmente marcadas por emoções violentas, pela banalização do mal e pela anestesia moral.

Esse é o caso do Máiquel, o protagonista de *Mundo perdido* (2006), de Patrícia Melo, um fugitivo da polícia cuja trajetória é iniciada em *O matador* (1995). No primeiro romance, o vendedor de carros usados “aprende o ódio” e se transforma no “justiceiro” pago para livrar a cidade de figuras indesejadas como estupradores, ladrões e traficantes. Idolatrado na comunidade, respeitado por homens importantes como juízes, médicos, advogados e até por policiais, sua carreira de matador atinge o apogeu quando é, ironicamente, condecorado com a medalha “Cidadão do Ano”. A persona do matador se constrói segundo alguns dos princípios fundamentais das práticas de opressão, sintetizadas na ideia de masculinidade tóxica ou, como chama Bourdieu (2005), na de “dominação masculina”, derivadas da tendência à violência e/ou à sua glorificação, dentre outras “ações espetaculares”, como guerrear ou matar, capazes de romper com o curso ordinário da vida. São ações que, somadas ao vocabulário brutal da personagem – “foda-se”, “filho da puta”, “seus merdas”, “na porrada”, “cala a boca”, “vou te matar”, “dar tiros”, “murro no queixo”, “golpe no estômago” – são incorporadas sem qualquer questionamento acerca de sua legitimidade. No segundo romance, o Máiquel matador é, agora, um foragido da justiça. E se, em algumas cenas, parece mais humanizado, como nessa que destacamos a seguir, consciente das perdas acumuladas ao longo de sua carreira de “justiceiro”, em outras, demonstra obstinação em canalizar toda a sua violência represada em direção a alvos pré-determinados, quais sejam, o pastor Marlênio e Érica, de quem pretende se vingar pelo sequestro da filha e pela delação de seus crimes.



Acredito também que podem me reconhecer na rua a qualquer momento. Ei, você não é o Máiquel, aquele matador profissional? Aquele que é pior que arame farpado? Melhor que trincheiras? Melhor que portas blindadas? O que matou o Santana? O que encheu de balas a barriga do dr. Carvalho, aquele dentista filho-da-puta? Do Homem do Ano ninguém se lembrava mais. Dos serviços prestados à comunidade. Da corja que eu tirei da rua, isso todo mundo esqueceu. Vez por outra os caras se lembravam de mim, mas era sempre numa matéria sobre assassinos perigosos. Procura-se, diziam (MELO, 2006, p. 26-7).

O tom melancólico que o/a leitor/a vê aflorar a partir dessas constatações parece corresponder a certa mudança de perspectiva a partir da qual o protagonista, agora, lê a realidade. Não se trata de mais de uma enunciação, como tantas outras que permearam o discurso do Máiquel matador, sustentadas em estruturas de dominação masculinas ligadas, conforme pondera Bourdieu (2005), à arbitrariedade e ao autoritarismo. Mas, ao contrário, há uma espécie de constatação implícita de que o grande Máiquel, ganhador da medalha “Homem do ano”, graças à violência, à barbárie e à virilidade exacerbada, efetivamente, não existe mais. E se, ao final de sua trajetória, cumpre seu intento de vingança, aniquilando seu maior opositor, fica, ao mesmo tempo, inerte na presença de Érica e da filha Samanta. Sabe que, depois de ter executado o padrasto em sua frente, perdera para sempre o amor da filha. Trata-se, ao que parece, da sua grande perda, dentre as muitas que vem contabilizando, vitimado tanto quanto suas vítimas, pela violência legítima que estrutura a sociedade contemporânea, fomentada por uma variada gama de dispositivos de poder: se os marginais, os ladrões, os estupradores e as mulheres com quem se relaciona estão submetidos/as aos seus desmandos, também ele está sob o jugo dos cidadãos importantes que o contratam para lhes resolver os problemas – valendo-se da legitimidade que o poder confere às suas demandas – e, depois, igualmente amparados por esse mesmo poder, o descartaram.

A brutalidade e a violência também alicerçam a construção de boa parte das personagens da trilogia de Ana Paula Maia conhecida como *A saga dos brutos*: 1) *Entre rinhas de cachorros e porcos abatidos* (2009) – composto por duas novelas, a primeira



com título homônimo ao do livro e a segunda intitulada “O trabalho sujo dos outros” –, 2) *Carvão animal* (2011) e 3) *De gados e homens* (2013). Narrativas, essas, povoadas por matadores de animais, operários de crematórios, limpadores de esgoto e de banheiros públicos, lixeiros, quebradores de asfalto, homens brutos, enfim, que desempenham funções fundamentais para a manutenção da ordem social, mas que, conseqüentemente, carregam em si as marcas do ofício, transfiguradas em práticas de ódio e de violência, como acontece com Edgar Wilson, personagem que figura em diversos enredos da escritora: em de *De gados e homens* (2013), ele é o funcionário do matadouro que não gosta de fazer o animal sofrer enquanto o abate, mas não hesita em matar o aprendiz que erra propositalmente a primeira marretada na frente do boi, para em seguida fazê-la explodir com mais duas pancadas sangrentas: “Edgar Wilson faz o sinal da cruz antes de suspender o corpo morto de Zeca e enrolar num cobertor. Nenhuma gota de sangue foi derramada. Seu trabalho é limpo” (MAIA, 2013, p. 21); em *Entre Rinhas de cachorros e porcos abatidos*, ele mata Rosemary, sua noiva, e Pedro, com quem ela o teria traído, e joga o corpo dela aos porcos famintos e mói o dele junto com as carcaças dos animais abatidos para virar matéria prima de ração.

Essas narrativas, sem dúvidas, chocam o/a leitor/a habituado/a com as tramas surgidas das tintas femininas que, conforme temos explorado, se desdobram recorrentemente acerca de conflitos relativos ao universo de mulheres cultas, de classe média-alta, moradoras de grandes centros urbanos, vivenciando conflitos de ordem existencial. Das tintas de Maia escorrem trabalhadores brutalizados do subúrbio, sem instrução, pouco afeitos aos afeitos, desempenhando funções embrutecedoras, numa espécie de exercício cotidiano do ódio e da violência.

Lígia Amorim Neves (2019) chama a obra de Ana Paula Maia de PANC – Produção Artística Não Convencional, fazendo alusão ao modo como são conhecidas, no universo da biologia, as PANCs – Plantas Alimentícias Não Convencionais, as quais, tendo sido sempre tratadas como ervas daninhas, são agora entendidas como solução nutricional, capaz de reduzir o problema da fome no mundo. Dentro dessa mesma lógica, a produção artística de Maia parece suprir uma lacuna na literatura de autoria feminina brasileira contemporânea, na medida em que confere um novo



olhar e, sobretudo, visibilidade ao universo desses trabalhadores bestializados que, tendo sido desde sempre considerados refugos da sociedade, passam a existir nessas páginas tão pesadas e a ter suas identidades reconhecidas e humanizadas. Amparada nos preceitos de Agamben (2009) a respeito do significado do contemporâneo, a pesquisadora, nesse sentido, entende a arte da escritora como uma questão de coragem, já que

ousa olhar para o facho de trevas que provém de seu tempo e, assim, rumo a uma experiência com outras fissuras da realidade, ela mira, de forma obscena para se aproximar das faíscas do efeito do Real, nos descentramentos do gênero feminino para o masculino, da espécie animal humana para a animal não humana, das profissões elitistas para as braçais, da classe média para a pobre, do papel social familiar para o do trabalhador, do espaço urbano para o rural e de temáticas sobre família, amor e sexualidade para as de violência/imposturas e questões sociopolíticas de classe (NEVES, 2019, p. 105).

Nessa ordem de ideias, esses romances não só subvertem pelo tema, considerado pela lógica patriarcal fora do alcance da perspectiva sociocultural das escritoras, mas, no caso das narrativas de Patrícia Melo e de Ana Paula Maia, o teor subversivo é potencializado: elas não representam simplesmente homens brutos e violentos empenhados em vitimar mulheres indefesas, mas homens que, ao serem vitimados pela violência estrutural da sociedade capitalista que lhes suprime a dignidade, revidam com a violência direta contra aqueles que lhes parecem merecedores dela.

Conforme analisa Valério (2020), Máiquel e Edgar Wilson, embora perpetradores de ações de ódio e de violência, não podem simplesmente ser tomados como sujeitos essencialmente maus, insensíveis e perigosos, uma vez que eles próprios consistem, também, nos tipos para quem é canalizado todo o ódio de classe de uma sociedade higienista. E sendo assim, não há como lhes atribuir, simplesmente, o rótulo de sujeitos violentos, partindo da premissa que eles concentram em si a origem e o fim dos afetos geradores da violência: “o ódio tem sempre uma origem e um destino e os corpos dos personagens são apenas pontos de passagem desse afeto que nunca é estático” (VALÉRIO, 2020, p. 125).



Sendo assim e tendo em vista o objetivo que nos move nesses escritos, havemos de salientar que esse conjunto de romances empenhado em tematizar criminalidades, violências e outras contravenções afins implica uma importante faceta do teor subversivo que aqui defendemos como uma das principais características da literatura brasileira contemporânea de autoria feminina. As mulheres escritoras de que aqui tratamos, ao se investirem do papel de sujeitos da representação, operam importantes fraturas no status quo não só dos sujeitos femininos tradicionalmente representados, mas também dos masculinos: de um lado, o quadro comporta protagonistas mulheres reagindo contra arbitrariedades desferidas sobre si ou sobre os seus, comporta também elas próprias como contraventoras ou mentoras intelectuais de contravenções, ou investidas da missão de desvendar subversões criminais, enquanto gerenciam seus próprios dramas; de outro lado, representam, sem constrangimentos, o universo masculino, cujas práticas de violência e suas motivações são, agora, examinadas a partir de outra perspectiva. Um gesto que soa, no mínimo, irônico face à dominação masculina, secularmente compreendida como a medida de todas as coisas.

O direito de narrar: a literatura e o fazer literário

Em meio às abordagens de temáticas clássicas e a outras menos recorrentes na literatura de mulheres, conforme discutimos acima, em 15,1% ou em 23 dos romances do corpus da pesquisa, as autoras trazem para a cena narrativa imagens de escritoras/es imbuídas/as do desejo e da capacidade de escrever e/ou de narrar, materializados por meio de diversos argumentos, como: 1) o próprio fazer literário, caso de *As netas de Ema* (2005), de Eugenia Zerbiní, cuja narradora, após ter quase morrido aos 50 anos em um assalto, sente a necessidade de realizar o antigo desejo de se tornar escritora e escreve um livro (o que o/a leitor/a tem nas mãos) para recordar sua história e tentar compreender o que há por detrás da independência de uma mulher bem sucedida, processando, assim, as angústias arraigadas em si, as quais encontram o contraponto na trajetória da heroína de Flaubert; 2) a reescrita de narrativas históricas, como faz Ana Miranda em *Semíramis* (2014), em que a narradora Iriana, com a ajuda de sua



irmã Semíramis, apropria-se do estilo e de fragmentos da obra de José de Alencar para ficcionalizar sua biografia e a historiografia literária, de modo a fazer emergir um novo discurso em torno do contexto político, social, cultural e econômico brasileiro, do qual deriva a ideia que o escritor disseminou de nação e de identidade nacional; 3) a reescrita de obras literárias, como faz Nélida Piñon ao recriar em *Vozes do deserto* (2004) a saga das *Mil e uma noites*⁵, de modo a conferir autonomia à Scherezade que, agora, se oferece, ela mesma, para desposar o califa e livrar as mulheres do reino de seu despotismo por meio do “império narrativo” de que dispõe, ao mesmo tempo em que se mostra ao/a leitor/a, exibindo-lhe os contornos de seu caráter, seus valores e seu projeto de ação; 4) a simulação de autobiografias, como faz Elisa Lucinda em *Fernando Pessoa, o cavaleiro de nada* (2014), romance cujo narrador em primeira pessoa simula a voz do poeta português, fundindo a sua voz a trechos de poemas e de outros escritos reais, de modo a atualizar seus posicionamentos para o contexto do século XXI, por meio de uma perspectiva crítica, revisitando questões relativas às relações familiares, às doenças mentais, à orientação sexual, à sua visão de Portugal, à colonização e à cultura sul africana por onde viajava, etc.

Tendo em vista o fato de as mulheres terem sido historicamente silenciadas, essas práticas narrativas implicam, na trajetória dessas e de outras personagens que protagonizam os romances classificados segundo esse recorte temático (literatura/metanarrativas), uma espécie de estratégia, consciente ou casual, de subjetivação. Elas reivindicam para si o direito de narrar, entendido por Homi Babba (2014), para além do ato linguístico em si, como metáfora do interesse humano primordial de se libertar, o direito de ser ouvido, de ser reconhecido e representado/a em sua humanidade. Essas práticas narrativas reconhecidas como o argumento fundante dos romances em questão – sejam elas motivadas pelo desejo de processar os embates cotidianos, as cri-

⁵ Coleção de contos da literatura árabe, de origem persa e indiana, escrita presumivelmente entre os séculos VIII e IX por autores anônimos. A história do poderoso e perverso rei Schariar que, tendo sido traído pela Sultana com um escravo negro, vingava-se das mulheres, casando-se diariamente e fazendo matar a esposa na manhã seguinte. Assim procede até o Vizir, não encontrando mais “candidatas” ao posto, vir-se obrigado a entregar-lhe a própria filha, Scherezade, que aceita, mas pede à irmã que lhe acompanhe e que lhe peça à noite para contar uma história. Graças a seus contos, interrompidos pela manhã, no momento mais interessante, safava-se da morte e termina como rainha, mãe dos filhos do rei.



ses existenciais e/ou de ordem afetiva, ou pela necessidade de revisão de valores e de narrativas históricas –, ao mesmo tempo em que encerram em si esse movimento peculiar à própria condição humana, sinalizam, em termos mais pragmáticos, formas de organizar o pensamento, responder ou de buscar respostas para silenciamentos e outras interdições a que foram submetidas, bem como de promover o desnudamento acerca do modo como as verdades são instituídas.

No seu *Orientalismo* (2007), Edward Said salienta que, em face do desafio de se constituir resistência ao apagamento de certas perspectivas socioculturais, há que se reconsiderar as noções de escrita e de linguagem para se compreender o modo como mundos passam a existir graças a uma série de decisões tomadas por escritores/as, políticos/as e filósofos/as, as quais tem o poder de sugerir/construir realidades, ao mesmo tempo em que tem o de apagar outras. Os romances em questão encenam esse processo e, na medida em que flagram escritores/as no exercício do fazer literário, fazem explicitar os discursos que se pretende legitimar e, por outro lado, aqueles que se quer combater ou problematizar.

De modo especial, essa estratégia é potencializada nos romances de Elvira Vigna. Dos cinco títulos da escritora que integram o corpus da pesquisa, o ato de narrar está entre as principais temáticas de quatro deles: *Coisas que os homens não entendem* (2002), *Deixei ele lá e vim* (2006), *O que deu pra fazer em matéria de história de amor* (2012) e *Por escrito* (2014). Todos eles são conduzidos por narradoras que, de alguma forma, fazem questão de deixar claro que não há certeza acerca da veracidade do que está sendo narrado. Muito pelo contrário, confessam a arbitrariedade de suas escolhas, como que convidando sub-repticiamente o/a leitor/a a relativizar o conteúdo das declarações, tomando-as como simples possibilidades ou elucubrações, de modo a torná-lo/a corresponsável pelo que ajudar a cancelar.

É o que acontece em *Deixei ele lá e vim* (2006). O romance se desenvolve na órbita de duas questões fundamentais: a problematização das identidades de gênero e das certezas criadas pela ficção. A ação gira em torno do suposto assassinato de Dô que, como Shirley, a narradora-protagonista, cujo gênero é ambíguo, encontrava-se em um hotel de luxo para fazer um teste para um filme, de modo que ela e o diretor são os primei-



ros a serem investigados como suspeitos. É nesse ponto que os dois se conhecem e passam a se relacionar sexualmente e, mais tarde, a morar juntos. O caso não se resolve, mas, do mesmo modo como ocorre em *Coisas que os homens não entendem* (2002), a narradora empenha-se em compreender o que houve, recontando a história que, no fim, constitui o próprio romance: “é desde o primeiro momento, ainda no restaurante a cada minuto mais vazio e mais molhado de água com sabão, que não consigo definir o que aconteceu de fato nessa noite. Aliás, escrevo isto para ver se paro de pensar no assunto”. E depois de jogar com múltiplas possibilidades, todas coerentemente construídas, conclui: “Mas Dô tinha fumado e bebido tanto quanto nós. Poderia, sim, ter simplesmente caído. É o que gosto de pensar, hoje” (VIGNA, 2006, p. 135).

A estratégia narrativa de Vigna revela-se empenhada em problematizar paradigmas tradicionais, tanto no âmbito de clichês literários, como no das histórias com começo, meio e final feliz, ou no das identidades de gênero e dos papéis sexuais, rigorosamente claros e bem definidos, ou ainda das relações interpessoais em geral, calcadas em pactos de confiabilidade mútua. Em qualquer que seja a seara, as certezas em relação ao outro e a si mesmo caem por terra, assim como as estruturas de pensamento pré-moldadas de acordo com valores e ideologias. Os/as narradores/as não são confiáveis, confessam que mentem, que inventam, que esquecem (propositalmente) de detalhes, num engenhoso processo que reivindica a prática da escrita como estratégia de construção da realidade circundante e de suas identidades, quase sempre, colocadas sob suspeita.

Essas e outras encenações de exercícios narrativos que constituem os argumentos fundadores desse conjunto de romances escritos por mulheres, explicitam não só seu poder de significar, como legítimas agentes sociais e culturais que são, mas também a arbitrariedade das verdades absolutas que historicamente foram sendo construídas por meio da arte literária. Além de problematizarem esse estado de coisas, assumem, também elas, o empoderamento pela palavra, até então reservado às penas masculinas.



Últimas considerações

Ao nos debruçarmos sobre os temas contemplados nesse conjunto de romances brasileiros de autoria feminina, verificamos que suas autoras abordam questões muito similares às que têm ocupado as páginas literárias ao longo do tempo, mesmo antes de as mulheres conquistarem o direito de fazer literatura. No entanto, ao falarem de família, amor/sexualidade, questões identitárias/existenciais, viagem/deslocamentos, criminalidades e, entre outros temas recorrentes, do próprio fazer literário, essas escritoras o fazem – e não poderia ser diferente – a partir da perspectiva sociocultural feminina. Queremos com isso salientar que o universo representado na literatura não consegue prescindir do lugar de fala do/a escritor/a e, portanto, de seu gênero. Françoise Collin (2006), filósofa e feminista belga, toma o conceito de *acosmia* para demonstrar que homens e mulheres não dispõem de outros mundos para além do mundo interior e subjetivo que ambos expressam em palavras. Ao conquistarem o direito de narrar e, portanto, de escrever literatura, as mulheres não têm como se esquivarem de seu cosmos pessoal, da sua visão de mundo, tampouco da maneira como o mundo lhes devolve o olhar. Segundo a filósofa, há que se indagar não se as escritoras escrevem como mulheres, mas o modo como elas negociam sua posição de mulher e suas experiências femininas no processo de escritura do texto literário.

Ao mapearmos os temas recorrentes nos romances em questão e abordarmos o tratamento a eles conferido no desenrolar das tramas, nos deparamos, conseqüentemente, com o resultado dessa *negociação*: as escritoras engendram narrativas a partir de argumentos que, em alguma medida, remetem a sinais da ancestral opressão das mulheres, não no sentido de lhes renderem tributo, mas porque eles, irremediavelmente, integram seu cosmos feminino. Como bem se sabe, as mulheres historicamente sempre estiveram sujeitas a regras instituídas por força de poderes hegemônicos e masculinistas que, quase sempre, lhes negavam a humanidade, tolhendo-lhes os direitos básicos de se expressarem, de demonstrarem seus anseios, de transporem os muros da casa, de gerirem, enfim, a própria existência. E quando os feminismos, enfim, lhes devolvem tais direitos, as marcas da opressão não podem ser simplesmente apagadas, seus resquí-



cios, transmutados em respostas, aparecem como pano de fundo dos enredos que, recorrentemente, se desdobram em temáticas que abarcam família, amor e sexualidade, (re)construção identitária, deslocamentos espaciais, criminalidades, além do próprio fazer literário, dentre outras. Nesses redutos revisitados, predominam personagens femininas, de modo que o protagonismo das histórias também é predominantemente feminino; as mulheres representadas são subjetivadas, imbuídas do direito de falar/narrar e de marcar seu lugar de fala; vivenciam a sexualidade para além do duplo e hierarquizado padrão de comportamento generificado; deslocam-se pelos múltiplos espaços domésticos e urbanos disponíveis, assumindo o que podem eles lhes oferecer de conforto e, também, de risco; suas principais demandas são de ordem subjetiva, em que pesam as relações entre *o eu e o outro* e *do eu consigo mesmo*.

Sendo assim, somos chamadas a crer que a *acosmia* feminina predominantemente representada nessas narrativas, embora converse com a histórica dialética da dominação masculina e da opressão feminina que – não se pode negar – ainda faz parte do inconsciente coletivo dos homens e das mulheres do nosso tempo, se atualiza em conjunturas de subversões feministas. De modo que, paulatinamente, vão sendo pavimentados outros caminhos em que as mulheres avançam e, com elas, também vão avançando as representações femininas que as escritoras brasileiras contemporâneas engendram, ajudando a construir e a solidificar novos valores, cada vez mais distantes dos binarismos hierarquizados de gênero.

Referências

- AGAMBEN, G. **O que é o contemporâneo?** Tradução de Vinícius Nicastro Honnesko. Chapecó: Argos, 2009.
- AMARAL, M. A. **Estrela nua**: Amor e sedução. Rio de Janeiro: Record, 2003.
- ARMONY, A. **Judite no país do futuro**. Rio de Janeiro: Record, 2008.
- BHABHA, H. The right to narrate. **Harvard Design Magazine**, Cambridge, Summer, 2014. On-line. Disponível em: <http://www.harvarddesignmagazine.org/issues/38/the-right-to-narrate>. Acesso em: 23 de jul. 2020.



BOURDIEU, P. **A dominação masculina**. Trad. Maria Helena Küher. 4. ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2005.

COLLIN, F. **Praxis de la diferencia: liberación y libertad**. (edição Marta Segarra). Barcelona: Icària, 2006.

DALCASTAGNÈ, R. A personagem do romance brasileiro contemporâneo: 1990-2004. **Estudos de literatura brasileira contemporânea**, Brasília, UnB, n. 26, p. 13-71, 2005.

FELINTO, M. **Obsceno abandono** - amor e perda. Rio de Janeiro: Record, 2002.

GARCIA-ROZA, L. **Solo feminino: amor e desacerto**. Rio de Janeiro: Record, 2002.

GONÇALVES, A. M. **Um defeito de cor**. Rio de Janeiro: Record, 2006.

JOBIM, H. **Recados da lua: amor e romantismo**. Rio de Janeiro: Record, 2001.

LEVY, T. S. **Dois rios**. Rio de Janeiro: Record, 2011.

LEVY, T. S. **A chave de casa**. Rio de Janeiro: Record, 2007.

LISBOA, A. **Azul corvo**. Rio de Janeiro: Rocco, 2010.

LISBOA, A. **Rakushisha**. Rio de Janeiro: Rocco, 2007.

LUCINDA, E. **Fernando Pessoa o cavaleiro do nada**. Rio de Janeiro: Record, 2014.

LUNARDI, A. **A vendedora de fósforos**. Rio de Janeiro: Rocco, 2011.

MACHADO, A. M. **Para sempre: amor e tempo**. Rio de Janeiro: Record, 2001.

MAFFESOLI, M. **Sobre o nomadismo**. Vagabundagens pós-modernas. Rio de Janeiro: Record, 2001.

MAIA, A. P. **Carvão animal**. Rio de Janeiro: Record, 2011.

MAIA, A. P. **De gados e homens**. Rio de Janeiro: Record, 2013.

MAIA, A. P. **Entre rinhas de cachorros e porcos abatidos**. Rio de Janeiro: Record, 2009.

MELO, P. **Mundo perdido**. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.

MELO, P. **O matador**. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.

MIRANDA, A. **Semíramis**. São Paulo: Companhia das Letras, 2014.



NEVES, L. A. **Entre bandos e bestas**: a literatura PANC de Ana Paula Maia. Tese (Doutorado em Letras) – Universidade Estadual de Maringá. Maringá: 2019.

NOUSS, A. **Pensar o exílio e a imigração hoje**. Tradução de Ana Paula Coutinho. Porto: Edições Afrontamento e Instituto de Literatura Comparada Margarida Losa, 2016.

PAJOLLA, A. D. de S. **Bastardia, orfandade e genealogias truncadas**: o romance de filiação e a(re) encenação das origens na literatura brasileira contemporânea. Tese (Doutorado em Letras) – Universidade Estadual de Maringá. Maringá: 2017.

PIÑON, N. **Vozes do deserto**. Rio de Janeiro: Record, 2004.

SAID, E. **Reflexões sobre o exílio e outros ensaios**. Tradução de Pedro Maia Soares. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.

SAID, E. **Orientalismo**: o oriente como invenção do ocidente. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

SEIXAS, H. **Através do vidro**: amor e desejo. Rio de Janeiro: Record, 2001.

SEIXAS, H. **Pérolas absolutas**. Rio de Janeiro: Record, 2003.

TIBURI, M. **Era meu esse rosto**. Rio de Janeiro: Record, 2012.

VALÉRIO, M. S. **O que sentem os brutos**: a violência em Ana Paula Maia e Patrícia Melo pela perspectiva da teoria dos afetos. Tese (Doutorado em Letras) – Universidade Estadual de Maringá. Maringá: 2020.

VIGNA, E. **Por escrito**. São Paulo: Companhia das Letras, 2014.

VIGNA, E. **Coisas que os homens não entendem**. São Paulo: Companhia das Letras, 2002.

VIGNA, E. **Deixei ele lá e vim**. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.

VIGNA, E. **O que deu pra fazer em matéria de história de amor**. São Paulo: Companhia das Letras, 2012.

WIERZCHOWSKI, L. **O pintor que escrevia**: amor e pecado. Rio de Janeiro: Record, 2003.

WIERZCHOWSKI, L. **Uma ponte para Terebin**. Rio de Janeiro: Record, 2006.

ZERBINI, E. **As netas da Ema**. Rio de Janeiro: Record, 2005.

