

A representação da mulher pós-moderna em contos de escritoras brasileiras contemporâneas

Mirian Cardoso da Silva

Mestranda em Letras, área de concentração Estudos Literários (UEM) e pós-graduanda em Estudos Literários (UNESPAR/Campus de Campo Mourão).

E-mail: mikardosoo@gmail.com

Wilma dos Santos Coqueiro

Doutora em Letras, área de concentração Estudos Literários (UEM). Docente do colegiado de Letras UNESPAR/Campus de Campo Mourão.

E-mail: wilmacoqueiro@gmail.com

Resumo: A Literatura de autoria feminina que, no Brasil, iniciou seu percurso ainda no século XIX, começou a problematizar os valores e padrões atribuídos à mulher, sobretudo a partir dos anos 60, com a obra inovadora de Clarice Lispector. Na atualidade, com tantas escritoras publicando ficção e sendo traduzidas em outras línguas, vislumbra-se um novo tempo para a representação feminina, não mais restrita ao ambiente patriarcal. O objetivo deste trabalho, que se baseia nos aportes teóricos dos estudos culturais sobre o Pós-modernismo (SANTOS, 2000; BAUMAN, 1998, 2004; HALL, 2011) e da crítica feminista (RAGO, 1995-1996; ZOLIN, 2009a, 2009b; LOBO, 2014), é analisar os perfis das mulheres pós-modernas, seus conflitos e problemáticas, representadas nos contos de escritoras como Clarah Averbuk, Augusta Faro, Ivana Arruda Leite, Adriana Lisboa, Nilza Rezende e Luci Collin, que integram a coletânea *25 mulheres que estão fazendo a nova literatura brasileira*, organizada por Luiz Ruffato, à editora Record, em 2004.

Palavras-chave: Literatura de autoria feminina. Pós-modernidade. Sujeitos fragmentados.

Abstract: The female literature authors that, in Brazil, began their journey in the nineteenth century, began to question the values and standards assigned to women, especially from the 60s, with the innovative work of Clarice Lispector. Today, with so many writers publishing fiction and being translated into other languages, we conjecture about a new time for women's representation, not restricted to the patriarchal environment anymore. This study is based on cultural studies of Postmodernism (SANTOS, 2000; BAUMAN, 1998, 2004; HALL, 2011) and feminist criticism (RAGO, 1995-1996; ZOLIN, 2009a, 2009b ; WOLF, 2014), and aims to analyze the postmodern women profiles, their conflicts and problems, represented in the writers' short stories as Clarah Averbuk, Augusta Faro, Ivana Arruda Leite, Adriana Lisboa, Nilza Rezende and Luci Collin, comprising the collection of *25 mulheres que estão fazendo a nova literatura brasileira*, organized by Luiz Ruffato for the Record label, in 2004.

Keywords: Contemporary female authors. Postmodernity. Fragmented Subjects.

A sociedade foi construída sob os pilares patriarcais, cujos resquícios estão presentes até hoje na pós-modernidade. Com muita luta e pensamento crítico, as mulheres procuraram desconstruir esses pilares e construir uma nova história. Com o surgimento da literatura crítica feminista, em meados dos anos 60, as mulheres – autoras e personagens – têm sido objeto de análises e estudos. Desse modo, as obras de autoria feminina começam a ser discutidas e interpretadas sob uma nova e revolucionária ótica.

A prática acadêmica, assim como a escrita literária, foi, por muito tempo, realizada pelos homens, geralmente da classe média, branca e heterossexual, o que excluía a literatura feita por negros, mulheres e outras minorias marginalizadas por uma sociedade calcada no elitismo, no *branquismo* e no gênero predominante masculino. Isso levou, historicamente falando, à formação de um cânone literário excludente, estabelecido de acordo com determinada sociedade e sua cultura. Reis (1992) questiona os princípios de seleção e exclusão das obras pertencentes ao cânone ao argumentar que esses princípios não podem ser desvinculados da noção de poder. Na sua concepção, “obviamente, os que selecionam (e excluem) estão investidos da autoridade para fazê-lo e o farão de acordo com os seus interesses (isto é: de sua classe, de sua cultura, etc.)” (REIS, 1992, p. 70). É isso que explica a ausência, por séculos, de obras de escritores oriundos das ditas minorias como negros, mulheres e homossexuais.

Para que a mulher conseguisse alguma representatividade, foi preciso que, mediante a crítica feminista, comessem os questionamentos quanto à construção social e cultural no logocentrismo e falocentrismo, isto é, um sistema falocêntrico, substancializado pelo patriarcalismo. Segundo Rago (1995-1996, p. 12), o “feminismo adquire uma enorme importância ao questionar a organização sexual, social, política, econômica e cultural de um mundo profundamente hierárquico, autoritário, masculino, branco e excludente”.

Na crítica feminista, segundo Zolin (2009a), logocentrismo é um termo utilizado ao buscar a desconstrução do pensamento ocidental do cânone literário, que é definido pela elitização masculina, ao passo que falocentrismo é utilizado na crítica feminista em relação ao comportamento, convicções e posturas alicerçadas nos ideais de superioridade masculina, centrada no falo.

Nessa visão logocêntrica, as minorias, inclusos negros, mulheres e outras, foram marginalizadas ao se estabelecer o cânone literário que consiste no conjunto de obras que representam e fomentam o pensamento crítico. As diferenças aqui são excluídas, as poucas mulheres que conseguiram instrução no tão centralizado mundo das letras foram “através de arestas e frestas que conseguiu abrir através de seu aprendizado de ler e escrever em conventos” (LOBO, 1999, p. 5).

Segundo Zolin (2009a), as poucas mulheres que se aventuraram em publicar obras literárias utilizaram pseudônimos masculinos como, por exemplo, Emily Bronte que escrevia como Ellis Bell. Ou utilizavam nomes de outras mulheres, como na literatura brasileira, em que Dionísia Gonçalves Pinto se dispunha do pseudônimo Nísia Floresta Brasileira Augusta, uma das primeiras e importantes escritoras do século XIX, considerada precursora do feminismo no Brasil.

A exclusão das mulheres e de suas obras do mundo literário era tão banalizada e comum, que houve homens que publicaram críticas negativas, desmerecendo a capacidade das mulheres de produzir romances, contos ou poesias. É o que afirma Zolin, ao transcrever a crítica de João do Rio. Nas palavras desse crítico, “quando a *femme de lettres* deixa o verso e embarafusta por outras dependências da complicada arte de escrever, as relações passam à calamidade” (RIO, 1911, *apud* ZOLIN, 2009a, p. 327). Essa crítica feita por um escritor e jornalista explícita, de forma veemente, a discriminação em relação à escrita feminina. São pensamentos como esse, repletos de pressupostos ideológicos do falocentrismo e valores patriarcais, que alimentaram o preconceito em relação à escrita feminista.

Devido a esses posicionamentos misóginos, a crítica feminista tem trabalhado no sentido de desmistificar a ideia do homem como centro e possuidor de poder. A mulher começa a se inserir nesse meio falogocêntrico com um discurso de alteridade, alteridade aqui tida como “ser o outro, o excluído, o estranho, é próprio da mulher que quer penetrar no ‘sério’ mundo acadêmico ou literário” (LOBO, 1999, p. 5, grifo da autora). A busca da ruptura com o falocentrismo pela crítica feminista acontece, portanto, tanto

na literatura de autoria feminina, como na literatura de autoria negra ou africana, percebe-se a existência de um discurso de alteridade político, na medida em que seus representantes se assumam e se declarem como tal, isto é, como negros, negras, africanos, africanas, ou seja, como parte de uma etnia não prestigiada ou como mulheres. A literatura de autoria feminina se constitui naquelas obras em que a literatura se exerce como tomada de consciência de seu papel social. (LOBO, 1999, p.6)

No Brasil, verifica-se a mesma problemática, uma vez que somente as obras escritas por homens integravam o cânone literário. Com o posicionamento do feminismo, as mulheres começam a escrever com mais liberdade, sem medo. À vista disso, inicia-se a visão da mulher como consciente de si, repleta de discursos novos, diferentes dos pregados até então pela sociedade patriarcal, o que a insere na história da literatura. Nesse contexto, surgem também as críticas literárias, capazes de ler essa nova escrita feminina e colocarem seu posicionamento em obras, com a mesma capacidade intelectual antes demonstrada somente pelos homens.

Desse modo, segundo Zolin (2009b), descobrem-se escritoras que travam narrativas com personagens conscientes de sua situação social, descortinando a realidade feminina, a opressão do patriarcalismo, o que a ela foi relegado e imposto como, entre tantas, Raquel de Queiroz, Cecília Meireles e Clarice Lispector, citando algumas das mais conhecidas.

Ao ser exposto o fato de que as mulheres criaram e escreveram obras de valor literário, de acordo com Zolin (2009b), viu-se necessário descrevê-las, apontar suas características em cada época. Por isso, “quando se debruça sobre os trabalhos das escritoras [...] pode-se perceber a recorrência, de geração para geração, a determinados padrões, temas, problemas e imagens” (ZOLIN, 2009b, p. 328). Segundo a autora, há três fases marcantes na literatura de autoria feminina: a fase feminina, a feminista e a

fêmea, das quais, na obra de uma mesma escritora, podem ser encontradas mais que uma fase.

A fase feminina se caracteriza pela imitação, reprodução dos valores patriarcais vigentes. Nessa etapa inicial da escrita feminina, internalizam-se nas obras os padrões dominantes, o que se observa no romance *Úrsula* (1859), de Maria Firmina dos Reis, no qual se afirma a ideologia de que a mulher não tem voz.

Na fase feminista, a obra retrata a descoberta da mulher nessa situação de inferioridade. Ela está ciente da submissão que lhe é imposta e protesta contra esses valores, como se pode observar nas obras de Clarice Lispector, que publica o romance *Perto do Coração Selvagem*, em 1944, e dá início a uma produção literária feminina, cujos questionamentos e críticas aos valores patriarcais expõem e denunciam a subjugação feminina. A partir daí, surgiriam escritoras hoje consagradas como Nélide Piñon, Marina Colasanti, Lygia Fagundes Telles e Lya Luft, entre outras, que seguiriam a tradição clariceana de representação de personagens femininas marcadas pelas tentativas de escapar das teias de dominação e se tornarem sujeitos de suas histórias.

A autoconsciência e a busca por uma identidade são características da terceira fase, a fêmea (mulher). As personagens das obras que compõem esse novo momento da escrita feminina estão em busca de sua emancipação e procuram deixar os valores que as regiam, até então, para trás e construírem-se a si mesmas. Os conflitos femininos, sobretudo da personagem Breta, a última descendente de uma família de imigrantes galegos, instalados no Brasil desde a segunda década do século XX, em *A república dos sonhos* (1984), de Nélide Piñon, exemplificam essa fase.

Nessa linha teórica, no presente trabalho, pretende-se analisar alguns contos da coleção *25 mulheres que estão fazendo a nova literatura brasileira*, publicada pela editora Record, em 2004, organizada por Luiz Ruffato, escritor brasileiro que dispôs a mostrar o quanto é rico o campo literário de autoria feminina, ao reunir contos de vinte e cinco autoras que começaram a publicar obras ficcionais, a partir dos anos 90 do século passado. Segundo ele, “é possível organizar um livro de contos que reúne mais de duas dezenas de escritoras [...] e ainda ficar com a sensação de estarmos sendo injustos, ao deixar de fora talvez igual número de autoras” (RUFFATO, 2004, p. 7).

A coletânea inclui diversas escritoras contemporâneas de diferentes idades, abrangendo temas que são recorrentes nos contos, como as experiências do cotidiano, a sexualidade, o amor, a morte, a gravidez, a solidão, a infância, o medo gerado pela modernidade urbana e o seu caos e o complexo rompimento com o modelo patriarcal de família, como será visto nas análises dos contos escolhidos, que refletem nas personagens a condição humana inserida em um contexto pós-moderno, repleto de contradições e conflitos.

Algumas dessas escritoras possuem mais de uma obra publicada, tanto de contos quanto de romances. Os contos e as seis autoras escolhidas para a análise são “Psycho”, de ClarahAverbuk, “Gertrudes e seu Homem”, de Augusta Faro, “Mãe, o cacete”, de Ivana Arruda Leite, “Caligrafias”, de Adriana Lisboa, “Por acaso”, de Nilza Rezende, “No céu, com diamantes”, de Luci Collin.

Antes de prosseguir com a análise em si, devemos observar alguns pontos necessários para nortear e subsidiar a leitura e o estudo dos contos, pois as escritoras da coletânea selecionada são consideradas pós-modernas. Mas o que vem a ser o pós-

moderno? De acordo com Fernandes (2009), a pós-modernidade é difícil de definir, pois ainda a estamos vivendo, mas grosso modo é o surgimento de uma nova ordem social e econômica, na qual existe a falsa necessidade do consumo exagerado e impulsivo com as mídias, vendendo algo que supostamente precisamos.

Santos (2000) diz que é na pós-modernidade que o homem perde a unificação de sua identidade, valorizam-se as multirrelações, a pressa, a falta de tempo. Por isso, quando algo novo aparece, já outro o substituiu, não nos dando tempo para o apego. Predomina, portanto, “o niilismo, o nada, o vazio, a ausência de valores e de sentido para a vida” (SANTOS, 2000, p. 10).

Reflete-se na literatura essa transformação, vê-se a necessidade de buscar novos horizontes de temas, de formas, de pensamentos, de romper com o tradicionalismo. Segundo Fernandes (2009, p. 302), “há uma mescla de vozes (‘eu’, ‘nós’, ‘ele’, ‘ela’) (...); ocorre também a inserção de fotografias, de letras em itálico, de espaços em branco. As narrativas têm um ritmo rápido e não são mais lineares, cronológicas”, o que mostra o quanto o tempo é fugaz para o homem pós-moderno.

Nessa corrida, o sujeito começa a modificar-se, perde sua identidade unificada, os velhos conceitos que estabilizavam o social começam a declinar com a pós-modernidade. A efemeridade das coisas fragmenta e fragiliza o indivíduo, o que resulta na tão alardeada crise de identidade do ser humano contemporâneo. Segundo Hall (2011), a pós-modernidade

está fragmentando as paisagens culturais de classe, gênero, sexualidade, etnia, raça e nacionalidade, que, no passado, nos tinha fornecido sólidas localizações como indivíduos sociais. Essas transformações estão também mudando nossas identidades pessoais, abalando a ideia que temos de nós próprios como sujeitos integrados. Esta perda de um “sentido de si” estável é chamada, algumas vezes, de deslocamento ou descentração do sujeito. (p. 9, grifo do autor).

Essa crise proporciona a existência não de um sujeito único, de identidade fixa, mas o surgimento de um sujeito composto de identidades fragmentadas, contraditórias, às vezes, e em outras não resolvidas, que, de acordo com a necessidade do momento, o indivíduo assume uma diferente identidade. Essa complexidade pós-moderna reflete-se nas relações amorosas, pois aquilo que chamamos de pós-moderno, Bauman (2004, p. 7) chama de “líquido mundo moderno”, no qual “os relacionamentos talvez sejam os representantes mais comuns, agudos, perturbadores e profundamente sentidos da ambivalência” (HALL, 2011, p. 6).

Bauman, em sua obra *Amor Líquido* (2004), analisa exatamente essa problemática: a fluidez das relações humanas, a rapidez com que se torna fácil iniciar e terminar, a atual fonte de relacionamento em redes, conceitualizando o novo estilo de relacionamento, sendo que este se diferencia totalmente dos padrões estabelecidos no patriarcalismo que se constituía da típica “família perfeita”, consistente em pai e mãe heterossexuais e seus filhos. A noção de mundo organizado e idealizado pelo sistema imposto socialmente começa a definhando, a perder seu sentido, uma vez que o “tempo e o espaço estão separados na pós-modernidade e os densos laços sociais que mantêm as

relações interpessoais tendem a ser desfeitos, por não haver nada que os fixe como uma ordem obrigatória a ser seguida” (BENTO, 2006, p. 19).

Pode-se observar que, em decorrência de todo esse contexto, da fragmentação do sujeito contemporâneo, torna-se difícil estabelecer de fato uma identidade feminina, visto que o sujeito contemporâneo está exposto às diversas situações que moldam suas identidades, criando novas, várias, diferentes, contraditórias e/ou não-resolvidas. Portanto, todas essas consequências de uma vida pós-moderna podem ser observadas nos contos em análise, nos quais as personagens femininas são afetadas e expostas a toda necessidade da busca por identidade como parte essencial e importante para sua emancipação e existência fora dos padrões patriarcais, visto que a produção literária dessas escritoras é influenciada pelas suas vivências sociais e pessoais. Dessa forma, as personagens são ainda afetadas por tais padrões, que as obrigam a ter essa necessidade de busca de sua própria identidade e de serem independentes dos valores patriarcais.

Clara Averbuck, conhecida como Clarah Averbuck, nasceu em Porto Alegre, em 1979, é Jornalista e mora em São Paulo. A autora escreveu a novela *Máquina de Pinball*, (2002); *Das Coisas Esquecidas Atrás da Estante* (2003); *Vida de Gato* (2004); *Cidade Grande No Escuro* (2012). O conto “*Psycho*” mostra uma personagem feminina pós-moderna, que vive em uma insegura busca por sua identidade. A personagem de Averbuck, não-nomeada, é retratada como uma escritora bêbada e deslocada, sem esperança ou motivação, “perdida em uma cidade enorme”. Essa transformação do novo mundo, no qual os ideais são questionados, permite a exploração da personagem, em um cenário contemporâneo, em que o sujeito é incontrolável, volúvel. A condição feminina no conto é exposta de uma maneira que, antigamente, seria esperada somente do homem: o uso da bebida e o fato de se embriagar, a falta de dinheiro e a necessidade sexual.

Olha a mina caminhando de manhã na rua, bem pequeninha, todo mundo olhando. Olha a cara dela, aquela cara de idiota. Olha a mina se perdendo no metrô, oh, a grande e assustadora mina com um metro e meio de altura e diminuindo, diminuindo, cabendo no bolso de alguém. [...] Olha, olha, olha ela sem dinheiro de novo, toda fodida. (AVERBUCK, 2004, p. 24-25)

Tudo isso leva a personagem a se apaixonar pelo dono do bar que frequentava. Este tinha uma namorada, mas demonstrava pela protagonista certo interesse, e mesmo sabendo da namorada dele, eles mantiveram um caso: “ele dormia comigo e saía correndo de manhã, morrendo de culpa. Até que um dia ele ficou. [...] Nunca mais foi embora” (AVERBUCK, 2004, p. 26). Esse trecho evidencia, ainda, traços de valores pregados pela sociedade patriarcal, que consiste no ideal de família. A personagem, com sua identidade fragmentada e problemática, ainda vivencia um relacionamento estruturado nos moldes patriarcais. Ela precisa disso, pois só quando ele fica com ela e juntos tem uma filha é que se sente menos perdida: “Eu era uma escritora bêbada, perdida em uma cidade enorme e sem nenhum lugar decente. Saudosista do rock de ontem e amante do rock de hoje que soa como o de ontem” (AVERBUCK, 2004, p. 23)

Esse sentimento saudosista também pode ser observado no conto de Augusta Faro, que nasceu em Goiânia, em 1984, é pedagoga e mestre em Literatura e Linguística pela Universidade Federal de Goiás. Publicou vários livros infantis, contos e poemas

como, entre outros, *A friagem* (1998) e *Boca Benta de Paixão* (2007). No conto “Gertrudes e seu Homem”, observa-se o declínio do sujeito unificado, a necessidade de idealizar algo para poder existir. O conto consiste na história de uma costureira que se muda para uma cidade pequena, monta um ateliê e faz com que sua freguesia cresça rapidamente devido às histórias românticas que contava sobre seu marido: “Meu marido chegou de viagem tarde da noite, agora dorme. É viajante, não tem porto” (FARO, 2004, p. 136). A personagem cria um homem perfeito, doce, amante, cheiroso, para suas clientes, sem que ele aparecesse uma única vez sequer, mesmo com algumas jovens jurando tê-lo visto: “Ele é lindo, altão, moreno claro, tem olhos verdes (...) é perfumado, o homem” (FARO, 2004, p. 137).

Toda a construção de Gertrudes contribui para que ela apresente uma falsa alegria, fantasiada pelas histórias sobre o marido, enquanto escondia o quanto era triste, amargurada, como se observa na seguinte passagem: “as amarguras de Gertrudes doíam na alma tropeçante de quem passasse um pouquinho só para observá-las” (FARO, 2004, p. 135). Essa falsa felicidade mascara os verdadeiros sentimentos da personagem, o que podemos analisar mediante os fatos decorrentes de um mundo em que o antigo sistema patriarcal, que ditava regras de conduta e dava base a um sujeito unificado, está em declínio. Os dramas e conflitos da personagem resultam desse cenário pós-moderno, no qual ocorre aquilo que Hall chama de *perda de um sentido de si*, quando o sujeito e sua identidade estão em crise, ou seja, “o sujeito antes com uma identidade unificada e estável está se tornando fragmentado, composto não de uma única, mas de várias identidades” (HALL, 2011, p. 12).

Em Gertrudes, vemos marcas da submissão patriarcal, contudo, todos os ideais de família são apenas imaginados. Tudo o que ela aparentemente quer e deseja, quando narra as histórias do marido, representa a impossibilidade de concretização desses ideais, pois até o filho “lhe morreu na barriga, porque um jacaré imenso apareceu rolando no limpo do chão” (FARO, 2004, p. 137). E o homem perfeito e idealizado pela personagem é nada mais que um boneco, com aparelhos que reproduz sons da respiração.

Pode-se dizer, então, que essa idealização de Gertrudes representa certa nostalgia dos ideais patriarcais em decadência, pois a necessidade de contar histórias para tentar preencher algo que não existe revela esse sujeito feminino em crise. A morte da personagem também pode-se colocar como uma metáfora de um suposto fim desses ideais, que, no entanto, deixam vestígios que ecoam na sociedade: “a alma de Gertrudes foi vista mais de uma vez; às vezes, tomava a forma triste de uma pomba sempre esperta e triste” (FARO, 2004, p. 141).

Ivana Arruda Leite nasceu em Araçatuba, em 1951, fez mestrado em Sociologia pela USP e publicou diversas obras relacionadas ao feminino e à literatura juvenil, como as seguintes: *Histórias da mulher do fim do século* (1997); *Falo de mulher* (2002); *Céu da Boca* (2006) e *O futuro do Livro - 60 visões* (2007). No conto “Mãe, o cacete”, observa-se que o simbólico e tradicional modelo de mulher apregoado pelo patriarcalismo não aparece. A personagem questiona essa relação hegemônica, o que leva a uma ruptura com tal ideologia política e social, desestabilizando um modelo simbólico. A personagem feminina do conto é amargurada e atormentada por odiar sua mãe, que

não dava a menor atenção à garota: “mãe é sinônimo de atraso, degradação. Mãe deforma a cabeça da gente” (LEITE, 2004, p. 213).

Os papéis são descentralizados, não existe uma ordem de sustentação da família: pai provedor da casa, mãe que cuida dos filhos. A família já não é mais pai e mãe, apenas mãe e filha, que não tem uma relação afetiva, sendo que a mãe trabalha fora, tem casos amorosos e a menina acaba desempenhando o papel de chefe de família: “Eu tinha 15 anos e tive que cuidar da casa sozinha. Da casa e dela. Deu pra ficar doente” (LEITE, 2004, p. 215).

No decorrer do conto, percebe-se que o homem é destituído de autoridade, de poder e de presença significativa no conto, pois a personagem não tem a relação de domínio apregoado pelos responsáveis da sustentação do patriarcalismo. Ela se torna sujeito primário e responsável de si e da mãe, um arranjo diferente dos padrões. E a personagem não consegue se sentir livre até o dia que a mãe morre: “finalmente eu estava órfã” (LEITE, 2004, p. 2015).

Com a morte, a narradora se sente independente, livre das obrigações e doa “todos os móveis do quarto” e aluga para um jovem calouro de medicina, com quem começa a ter um caso: “Fazia comidinhas que ele gostava, jantava com ele, aparecia de camisola na sala” (LEITE, 2004, p. 215). O relacionamento entre eles chega até a ser confundido como maternal:

-A senhora é mãe do Rui?

-Mãe o cacete – respondi atordoada. – Sou a mulher que dorme com ele, que faz a comida dele, que cuida da roupa dele, da casa dele.

-Praticamente uma mãe. (LEITE, 2004, p. 216)

Esse último ponto claramente exemplifica o quanto os ideais patriarcais são sentidos no convívio social, pois nessas relações quem desempenha o papel de cuidar da casa, da roupa, da comida é a mulher. E quando a personagem começa a fazer essas mesmas coisas para o amante, se torna “praticamente uma mãe” na visão de outro homem, amigo do amante, que apregoa um discurso totalmente subsidiado e construído de acordo com os valores patriarcais.

Mesmo que haja uma relação entre mãe e filha com padrões diferentes do *comum* patriarcal, ainda se observam resquícios desse modelo social no comportamento da personagem, que revela a necessidade da busca por um relacionamento que, de acordo com Rago (1995-1996), é comum à mulher oprimida do padrão em questão: ser uma esposa perfeita, a qual tem sua felicidade em realizar as vontades do homem, deixar a casa arrumada e preparar a comida para ele.

No conto “Por acaso”, de Nilza Rezende, entretanto, passamos a ver uma personagem feminina que se preocupa mais com suas indefinições e não apenas com laços sentimentais, ela trabalha e é uma mulher independente. Rezende nasceu no Rio de Janeiro, em 1959, é escritora, cineasta, dramaturga e autora de literatura infanto-juvenil. Escreveu, em 1993, o livro infanto-juvenil *Uma menina, um menino, o amor*, seguido por *Lili, a menina que cansou de ser boazinha* e *Já pensou se alguém acha e lê este diário?*. Escreveu a comédia *Delicadas e Perversas*, encenada em São Paulo. Publicou, em 1997, o “making of” do filme *Guerra de Canudos*. Em 2003, lançou seu primeiro

romance, *Um deus dentro dele, um diabo dentro de mim*, aclamado pela crítica literária brasileira. Em 2004, lançou o volume de contos *Elas querem é falar* e o livro de arte *Pão de Açúcar, a marca do Rio*.

Em seu conto, temos uma personagem feminina que, logo no início, demonstra estar perdida no mundo: “quando ando pelas ruas, tento adivinhar o que os outros são para no fim talvez tentar saber quem eu mesma sou” (REZENDE, 2004, p. 287), características da pós-modernidade que circunda o sujeito, fragmentando-o em meio à dispersão que o leva a questionar e a buscar respostas que, muitas vezes, não são encontradas.

A personagem questiona-se sobre o amor e a mesmice das pessoas, tentando encontrar uma resposta na qual ela se encaixe: “Amam as pessoas da mesma forma? Gemem, urram, metem, trepam, é sempre igual?” (REZENDE, 2004, p. 287). De acordo com Hall, a identidade complexa pós-moderna surge da crise, uma crise que ocorre “quando algo que se supõe como fixo, coerente e estável é deslocado pela experiência da dúvida e da incerteza” (HALL, 2011, p. 9). Reafirmado por uma narrativa subjetiva e cheia de divagação sobre sexo, amor e sobre si mesma.

A história segue o dia a dia de uma mulher contemporânea, não mais amarrada ao lar: ela trabalha, corre para reuniões, tem filho, empregada, porteiro, substancializa e vive em meio à correria, que caracteriza esse mundo pós-moderno repleto de contradições, conflitos, relações amorosas frágeis, e vive-se em trágica insegurança. Nesse cenário caótico, segundo Bauman (2004, p. 44), estimulam-se desejos de estreitar a relação com o outro, mas também mantê-la frouxa.

E cá estamos, numa segunda-feira, talvez exatamente igual à segunda-feira passada, provavelmente igual à próxima segunda-feira: o despertador toca, [...] e eu me levanto, trôpega [...] e vou me vestir (clássica – reunião com a diretoria) [...] dou um jeito na cara amassada pela fronha bordada a mão (resquícios do primeiro casamento [...]) tomo um rápido e quente (nunca da tempo) café. A pasta, onde está, Joana? Um beijo, meu filho; bom dia Severino. Um táxi por favor. (REZENDE, 2004, p. 289)

Segundo Bauman, “de fato, é possível que alguém se apaixone mais de uma vez [...] de modo muito fácil” (2004, p. 10), devido à correria da vida e à insegurança que se encontra na confusão da dispersão contemporânea, na qual os sujeitos, antes integrados, se encontram obrigados a utilizarem diferentes identidades em diferentes momentos da vida.

Para além dessa questão das relações e da personagem feminina, temos no conto de Adriana Lisboa características da escrita contemporânea. Lisboa nasceu no Rio de Janeiro, em 1970, é ex-musicista, bacharel em flauta transversal, doutora em literatura comparada pela UERJ, e é também tradutora. Atualmente, vive nos Estados Unidos. Escreveu várias obras, tanto no Brasil quanto no exterior, como, entre outras, os romances *Os fios da memória* (1999); *Sinfonia em branco* (2001), *Um beijo de colômbina* (2003), *Azul-corvo* (2010) e *Hanói* (2012). Um dos destaques da literatura feminina contemporânea e muito elogiada pela crítica, suas obras foram traduzidas para diversas línguas, incluindo inglês e alemão. Seu romance *Sinfonia em branco* recebeu o Prêmio José Saramago, em Portugal. E teve sua obra *O coração às vezes para de bater*

adaptada para o cinema brasileiro, por Maria Camargo. O conto “Caligrafias” aborda várias possibilidades e ambiguidades no nível estrutural, em que a linguagem é fragmentada e incerta, marcas do ritmo pós-moderno.

O conto é formado por vários minicontos, que consistem em pequenos relatos, divagações, observações, não se construindo uma história, uma linearidade. É a pós-modernidade e a busca por novas “experimentações com a linguagem, os autores empregam técnicas narrativas que rompem com a maneira tradicional de narrar” (FERNANDES, 2009, p. 302). A rapidez representada na contemporaneidade dos sujeitos, as múltiplas identidades, a fluidez das relações, em um novo mundo vivenciado pelas tecnologias e redes sociais. “Caligrafias” representa cinco coisas do dia a dia, contadas, de forma alternada, em primeira e terceira pessoa, cada um isolado em si, sem contexto, sem ser cronológico, em um ritmo rápido, direcionando o olhar para a pluralidade de identidades.

O penúltimo miniconto, *Limonada Suíça*, é o mais longo e narra a confusão de uma personagem feminina, em seus 30 anos, que borra os contornos de sua vida com a da personagem de um livro, levando à indefinição da leitura: se estava acontecendo realmente com ela ou se era parte da história do livro que lia. Observa-se a confusão entre personagem e narrador, não se sabe qual ponto é narração e qual é pensamento da personagem, misturam-se trechos de música em meio às falas de personagens, o que proporciona certa desordem: “*essa nostalgia da distância e da novidade. Uma limonada suíça. Pra mim também. Era vontade de viajar, nada mais; na verdade irrompera com um acesso e se intensificara, atingindo o nível do passional, sim, até beirar a alucinação*” (LISBOA, 2004, p. 232, grifos da autora).

Essas são características de uma sociedade pós-moderna, na qual se observa a criação de manifestações artísticas diferentes, não tradicionais, traduzindo o sentimento das mulheres pós-modernas, das necessidades insaciáveis, das identidades inconclusivas, espelhos de um contexto social novo, em um mundo no qual predomina a rapidez dos acontecimentos e da vida moderna.

Essa busca por romper com a escrita tradicional e a procura por um novo estilo de narrar também pode ser observada em Luci Collin, que nasceu em Curitiba, em 1964, é graduada em Piano, Letras e Percussão, Doutora em Letras pela USP e leciona Literaturas de Língua Inglesa na UFPR. A autora recebeu premiações em concursos de literatura no Brasil e nos EUA e representou o Brasil no Projeto Literário da EXPO 2000, em Hannover. Além de participar de antologias nacionais e internacionais, tem também artigos e traduções publicados em diversos jornais e revistas. Já teve cinco textos dramáticos encenados e publicou os livros de poesia *Estarrecer* (1984), *Espelhar* (1991), *Esvazio* (1991), *Ondas e Azuis* (1992), *Poesia Reunida* (1996), *Todo Implícito* (1998); e os de contos *Lição Invisível* (1997), *Precioso Impreciso* (2001) e *Inescritos* (2004), pela Travessa dos Editores.

O seu conto “No céu, com diamantes”, exemplifica essa busca por novas experimentações com a linguagem e a estrutura, que, segundo Fernandes (2009, p.303), caracteriza as técnicas pós-modernas de narrativas que rompem com a maneira tradicional de escrever. Não há linearidade, e é escrito aparentando cenas de gravação para tv, construindo uma narrativa confusa, em que há chamadas e comerciais: “TUDO ESTÁ ENTRE PARÊNTESES: Sim, tem caráter autobiográfico. É um texto com mau

caráter². A personagem principal é severamente míope (CLOSE).” (COLLIN, 2004, p. 69). Além dessas características, também é explicativo, pois no decorrer há sempre uma palavra com nota de rodapé.

Sendo escrito a princípio em terceira pessoa, o conto é narrado como se fosse um *reality show* e o narrador estivesse assistindo a *personagem principal*.

A personagem principal pensa que é protagonista (...). Todas as terças e quintas a personagem principal rega uma samambaia, daquelas vagabundinhas que nunca vai pra frente (...) A personagem principal tem rinite crônica que lhe confere um quê de irritabilidade. Ninguém, nem ela mesma, sabe que é alergia a pólen e derivados. A personagem principal sofre de insônia e ninguém sabe.³ Mas tem aquelas olheiras esquisitas (CLOSE) – acho que algumas pessoas já deduziram a coisa toda da insônia. (COLLIN, 2004, p. 69-70)

Sua história é cortada por comerciais “COMERCIAL, SIM, E DAÍ?: Resolva já seu problema. A solução que você procurava está exatamente aqui (...)” (COLLIN, 2004, p. 70). E no decorrer da história, a *personagem principal*, como é chamada pelo narrador, se perde, dando espaço a um narrador em primeira pessoa. Segundo Fernandes (2009), a escrita contemporânea abre espaço para essas experimentações, com a fusão entre eu, ele, nós, rompendo com o tradicionalismo e mesclando as vozes, além das mesclas de palavras em itálico e caixa alta, características essas que ocorrem no conto de Collin.

Não há uma história com início meio e fim, ou algo de fácil compreensão para o leitor, mas existe a quebra entre pensamentos, inserindo até mesmo preocupações sociais em meio a tudo isso: “VIOLÊNCIA URBANA: Na minha cidade tem uns malucos que cortam o cabelo de garotas loiras com cabelos compridos e lisos pra vender pra salão de beleza” (COLLIN, 2004, p. 72). São características do mundo pós-moderno que evidenciam a diversidade e a efemeridade das coisas que fragmentam e fragilizam o indivíduo, o que resulta na tão alardeada crise de identidade e exemplifica o ser humano contemporâneo.

Nos contos analisados, portanto, observa-se que, em relação às personagens femininas, ainda sobrevivem alguns vestígios de uma sociedade com valores patriarcais que se refletem, sobretudo, na busca por relações amorosas mais estáveis e duradouras. A indeterminação dos sujeitos como desorientação causada por um novo mundo pós-moderno, de fronteiras móveis e mutantes, resulta na busca por algo que as definam como sujeitos, exemplificando essa mulher pós-moderna. As narrativas são histórica e cronologicamente deslocadas, descontextualizadas e/ou fragmentadas, reafirmando essa busca por novas experimentações da narrativa. Segundo Neves (2013, p. 9), os contos da coletânea questionam os padrões e buscam “uma ruptura efetiva com o ponto de vista das políticas que legitimam os gêneros contínuos, para uma destabilização desses modelos simbólicos”.

Os ideais patriarcais de família se esfacelam e aparecem novas formas de estrutura familiar, de onde emergem sujeitos plurais, sem coerência e múltiplos, construindo as identidades contraditórias, fragmentadas e instáveis. Logo, a nova literatura, feita por mulheres que buscam se libertar dos padrões sociais estabelecidos,

tem como meta a ruptura com tais padrões, espelham o sujeito pós-moderno e suas múltiplas complexidades, retratam a fluidez amorosa e a necessidade do sujeito sempre em busca de satisfação.

As personagens dos contos analisados, mesmo querendo romper com esses laços patriarcais e se configurando como sujeitos pós-modernos, apresentam certa nostalgia em relação à sensação de segurança e proteção que o modelo patriarcal, mesmo opressivo, proporcionava. Ainda falta a elas uma independência emocional que contribua na construção de identidades livres e autônomas, pois a sociedade sempre foi construída sobre ordens de padrões sociais dominantes, que apregoa o que, onde e como devemos fazer o que for. Isso significa que o patriarcalismo apregoando o lugar da mulher e seus poucos ou nenhuns direitos e, muito mais, obrigações, estabeleceu uma *ordem* específica e “correta”. Essa hierarquização da sociedade, colocando o homem como superior e provedor e a mulher como inferior e submissa ao poder masculino, causa a falsa sensação de *certeza e segurança*. Quando surge o movimento feminista questionando tudo isso e buscando igualar os direitos das mulheres com os dos homens, ocorre o que Bauman (1998, p. 7) denomina de mal-estar da pós-modernidade.

Os valores sociais que mantinham a falsa segurança começam a ser desconstruídos na busca pelo prazer individual do sujeito. A fim de obter esse prazer, o ser humano contemporâneo deixa a *ordem* social imposta, a questiona e tenta encontrar uma nova identidade que o satisfaça. É nesse sentido que “os mal-estares da pós-modernidade provêm de uma espécie de liberdade de procura do prazer que tolera uma segurança individual pequena demais” (BAUMAN, 1998, p. 10).

Sendo assim, essa busca pelo prazer se materializa ao assumir o risco da falta de segurança, por esse medo ou nostalgia, mesmo as personagens ansiando uma ruptura nos padrões, inserindo-se como sujeitos pós-modernos, o mal-estar as impede de ser totalmente livres e as impele de buscar maneiras de se segurar nos vestígios da ordem social de família. Como exemplo disso, temos o conto “Gertrudes e seu Homem”, no qual Faro descreve uma personagem fingindo uma felicidade e contando histórias fantásticas sobre um marido perfeito, mas inexistente, materializado em um boneco.

Desse modo, os contos de autoria feminina analisados refletem tanto o novo mundo pós-moderno e a ânsia feminina pela busca de se reafirmar enquanto sujeitos múltiplos na eterna busca de satisfação de seus desejos, quanto espelham a nostalgia de um padrão cultural tradicional que causava a estranha e falsificada sensação de segurança.

Referências

AVERBUCK, Clara. Psycho. In. RUFFATO, Luiz (org.). *25 mulheres que estão fazendo a nova literatura brasileira*. Rio de Janeiro: Record, 2004.

BAUMAN, Zygmunt. *O mal estar da pós-modernidade*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1998.

BAUMAN, Zygmunt. *Amor Líquido: sobre a fragilidade dos laços humanos*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2004.

BENTO, Carla Aparecida Alves. *A fluidez das relações amorosas: uma análise dos romances Solo Feminino, de Livia Garcia-Roza e Obsceno Abandono, de Marilene Felinto*. 2006. 101f. Dissertação (Mestrado). Programa de Pós-graduação em Letras Vernáculas. Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2006.

COLLIN, Luci . No céu, com diamantes. In. RUFFATO, Luiz (org.). *25 mulheres que estão fazendo a nova literatura brasileira*. Rio de Janeiro: Record, 2004.

FARO, Augusta. Gertrudes e seu homem. In. RUFFATO, Luiz (org.). *25 mulheres que estão fazendo a nova literatura brasileira*. Rio de Janeiro: Record, 2004.

FERNANDES, Gisèle Manganelli. O pós-modernismo. In: BONNICI, Thomas & ZOLIN, Lúcia Osana (orgs.). *Teoria Literária: Abordagens históricas e tendências contemporâneas*. 3. ed. Maringá: Eduem, 2009.

HALL, Stuart. *A identidade cultural na pós-modernidade*. Tradução Tomaz Tadeu da Silva e Guacira Lopes Louro. 11. ed. Rio de Janeiro: DP&A editora, 2011.

LEITE, Ivana Arruda. Mãe, o cacete. In. RUFFATO, Luiz (org.). *25 mulheres que estão fazendo a nova literatura brasileira*. Rio de Janeiro: Record, 2004.

LISBOA, Adriana. Caligrafias. In. RUFFATO, Luiz (org.). *25 mulheres que estão fazendo a nova literatura brasileira*. Rio de Janeiro: Record, 2004.

LOBO, Luiza. *A literatura de autoria feminina na América Latina*. Disponível em: <<http://filipe.tripod.com/LLobo.html>>. Acesso em: 4 de maio de 2014.

NEVES, Ligia. Mulheres que estão fazendo a nova literatura brasileira: perspectivas de ruptura e continuidades. In: *Anais do IV Simpósio Internacional sobre Literatura Brasileira Contemporânea – Fórum dos estudantes*, n. 1, 2012. Brasília, UnB, 2013.p. 52-59.

RAGO, Margareth. Adeus ao Feminismo? Feminismo e (Pós)Modernidade no Brasil. In: *Cadernos da AEL*. N. ¾, 1995-1996. Pp.11-43.

REIS, Roberto. “Canon”. In: JOBIN, José Luís. *Palavras de crítica: tendências e conceitos do estudo da literatura*. Rio de Janeiro: Imago, 1992.

REZENDE, Nilza. Por acaso. In. RUFFATO, Luiz (org.). *25 mulheres que estão fazendo a nova literatura brasileira*. Rio de Janeiro: Record, 2004.

RUFFATO, Luiz (org.). *25 mulheres que estão fazendo a nova literatura brasileira*. Rio de Janeiro: Record, 2004.

SANTOS, Jair Ferreira dos. *O que é pós-modernismo*. São Paulo: Brasiliense, 2000.

ZOLIN, Lúcia Osana. Crítica feminista. In: BONNICI, Thomas & ZOLIN, Lúcia Osana (orgs.). *Teoria Literária: abordagens históricas e tendências contemporâneas*. 3. ed. Maringá: Eduem, 2009a.

ZOLIN, Lúcia Osana. Literatura de Autoria Feminina. In: BONNICI, Thomas & ZOLIN, Lúcia Osana (orgs.). *Teoria Literária: abordagens históricas e tendências contemporâneas*. 3. ed. Maringá: Eduem, 2009b.