

ENTRE MUROS E ABRIGOS: CORPOS NARRADOS EM TRÊS CASOS DA LITERATURA BRASILEIRA CONTEMPORÂNEA

Edma Cristina de Góis*

Resumo:

A cidade orienta e organiza as relações familiares, sexuais e sociais na medida em que divide a vida dos sujeitos nos domínios público e privado. A cidade separa geograficamente as posições sociais e as localizações dos indivíduos no espaço doméstico. De acordo com Elizabeth Grosz, nela, os corpos são individualizados, tornando-se sujeitos. Pensando a *casa* como um micro espaço das cidades, também como concentração da estrutura familiar, ela é co-responsável pela formação dos sujeitos e pela reprodução ou ruptura de determinados papéis de gênero. Nesse sentido, a casa também ajuda a construir os gêneros por meio de um corpo, porque nela há tanto a repetição dos *atos performativos* quanto tentativas de não realização de um padrão. A partir dos romances de três autoras brasileiras contemporâneas; Elvira Vigna, Livia Garcia-Roza e Tatiana Salem Levi, investigo como os papéis de gênero, os estereótipos e a feminilidade aparecem ou são apagadas dos corpos das personagens em romances contemporâneos. As obras das autoras analisadas trazem em comum os jogos de representação. Nelas, a casa é o muro que separa novas e velhas representações ou abrigo de outras possibilidades de narrar as corporalidades femininas.

Palavras-chave: representação, literatura brasileira contemporânea, gênero

Três narrativas em primeira pessoa. Três casas cujas paredes sustentam histórias familiares e individuais de mulheres representadas na literatura brasileira contemporânea. Neste artigo, trago os casos dos romances *Solo Feminino* (Livia Garcia-Roza, 2002), *Nada a dizer* (Elvira Vigna, 2010) e *A chave de casa* (Tatiana Salem Levy, 2007), analisados a partir do conceito de casa, em uma tentativa de investigar como o espaço privado condiciona a formação e a *performance* dos corpos das personagens.

O nome “Entre muros e abrigos” se inspira na exposição da artista portuguesa Ana Vieira (1940-) cuja obra traz a ideia de casa sem a presença física de seus moradores, mas onde, nitidamente, os sujeitos estão presentes a partir dos objetos em cena. Trata-se de um exercício de enxergar com todo o corpo e não apenas reagir ao que é mostrado e/ou ocultado pela artista. Do mesmo modo que Ana Vieira nos instiga a enxergar o que “não está lá”, procuro, nas obras dessas três escritoras brasileiras, as casas que abrigam suas personagens, os espaços que as sufocam, oprimem, ou que as libertam.

Na instalação *Santa Paz Doméstica, domesticada?* (1977) a artista portuguesa teatraliza o espaço doméstico pelo ordenamento do que nele é posto, mas sobretudo pela

* Doutora em Literatura pela Universidade de Brasília. E-mail: edmagois@gmail.com

intimidade forjada, pelos segredos escondidos em cada objeto a mostra. O espaço é o principal narrador da obra. Formado por pedaços, objetos soltos, dá a ver uma personagem feminina a partir de uma experiência sensorial, sugerida no plano arquitetônico com espelho, flores e esmalte para unhas. Trata-se de uma sala apertada, opressiva, assemelhando-se a uma caixa.

O título da obra, anexado à parede, delata o que de fato a artista quer falar. Além da legenda, os visitantes recebiam um texto em que era descrita uma mulher, de costa para o público, na varanda, acenando com a mão e entrando em de casa para mais um dia de trabalho. Em vez da mulher tradicionalmente representada, a mulher artista coloca no espaço da sala de estar um corpo invisível e uma narrativa completa sobre uma personagem feminina. A casa como espaço doméstico é o lugar de domesticação, de disciplinarização dos sujeitos, vivam estes com companheiros, mães, filhos ou avós. No espaço da casa, cada qual cumpre o seu papel, teatraliza a própria vida às custas, por vezes, de submissões e violências.

É a partir das ideias de casa e de um corpo feminino sugerido e construído a partir desse espaço arquitetônico que trago a obra de Ana Vieira para um diálogo interartes. Opto pela artista portuguesa porque no romance analisado, *Solo Feminino*, o espaço doméstico é a moldura da trama. Ou ele mesmo o cenário onde se desenvolvem os conflitos da narradora Gilda e os personagens que a acompanham em diferentes tipos de relações. Interessante também me parece o nome, que pode remeter a mais de uma interpretação; *solo musical*, *solidão*, ou ainda *solo* como *terreno*, *territorialidade*, *espaço*, *casa*.

O livro de Livia Garcia-Roza é um dos romances brasileiros contemporâneos em que se pode observar as duas faces de uma mesma experiência feminina. Por um lado, os papéis de gênero seguidos a partir da disciplinarização dos corpos, por outro os pontos de fuga de mulheres e homens tolhidos pela tecnologia do gênero. Se por um lado a protagonista Gilda atende a vários estereótipos femininos, numa narrativa rápida, direta e por vezes propositalmente confusa como representação da personagem em meio à crise, no decorrer do livro, essa mesma mulher ganha nova postura, mais reflexiva e propositiva sobre a própria vida. Em vez da mãe e do amante ditarem-lhe o que deve ser feito, Gilda, com seu próprio passo, resolve que desfecho quer para si, ainda que suas decisões impliquem em desacertos, decepções e sofrimento. O “acordar” dessa personagem, a

simples possibilidade de dar um desfecho improvável para si, configura um tipo de resistência a partir da literatura, faz dessa mulher a dona de sua própria narrativa.

O primeiro capítulo do romance *Nada a dizer*, nomeado sem indicativo de dia e mês, chama-se “A casa”. Além dele, apenas o último capítulo, “A morte”, repete o formato, fazendo com que todo o livro se assemelhe a um diário da narradora. São os dois únicos momentos em que a autora (ou narradora) escolhe outro tipo de titulação, o que pode indicar quais temas são relevantes no desenvolvimento narrativo. Quando os capítulos não expressam dia específico, são nomeados apenas com o mês em que a história ocorreu. Esta observação se soma às demais interpretações da obra feitas por mim, para que a ideia de *casa* seja mantida na análise da narrativa. Nesta, em vez de personagens mulheres mais jovens, conforme observado na pesquisa *A personagem do romance brasileiro contemporâneo: 1990-2004*, e seus dilemas, encontra-se a voz narrativa centrada em uma mulher madura e seu relacionamento com um homem de mais de 60 anos.¹

A casa da narradora aparece sempre inacabada, em suspenso, como o relacionamento que declina e põe em causa as crenças e as certezas de uma vida construída juntos. A casa incompleta, ao invés da casa “aparentemente” pronta, com modelos pré-fabricados de espacialidade, convivência e papéis de gênero, é habitada por personagens que também se soltam das amarras sociais, embora em uma situação banal, a traição dos cônjuges, a própria liberdade de modelos seja questionada. Traçando um paralelo com *Solo Feminino*, em que na casa padronizada figuram a mãe, a filha solteirona, o tio problemático e os papéis que devem ser exercidos independente da falência daquela família, *Nada a dizer* problematiza a despadronização dos relacionamentos amorosos, da família e da casa, enquanto arquitetura que incorpora e constrói algumas instâncias de relacionamento.

O trecho a seguir mostra a casa em mudança, uma pequena pincelada do que seria a “casa padrão” (com filhos, bichos e plantas) e o modo como o casal leva a vida, numa espécie de improviso permanente:

¹ De acordo com a pesquisa, as mulheres representadas são mais jovens que os homens. A maioria se concentra na idade adulta (43,3%), em segundo lugar vêm as mulheres jovens (33,8%), seguida das mulheres na maturidade (21,4%). Quando as personagens são homens, a ordem de maior representação é idade adulta (48,4%), maturidade (29,8%) e juventude (19,9%).

A casa ainda estava com os caixotes da mudança no meio, porque havíamos chegado de São Paulo no dia 20 de outubro. Nem um mês antes dessa viagem de Paulo ao Rio. Além de não ter passado nem um mês, o pouco tempo para arrumações havia sido agravado por outra viagem dele, anterior, no dia 1º de novembro.

Tínhamos decidido nos mudar para São Paulo de repente, que era como decidíamos as coisas. Vontade, desde sempre. Até que um dia dissemos Vamos?

“Vamos”.

E fomos (viemos), com todos os filhos, bichos e plantas. (Foster, 2010, p. 21).

As sequências acrescentam uma imagem interessante; a do tijolo e a constatação, pela narradora, de que o lugar onde vivem, não tinha aparência de casa. Se há um modelo de casa, o que dizer sobre quem nela vive. A falta de padrões ou a ruptura proposital dos padrões para o espaço arquitetônico são espelhados no espaço da intimidade.

Ao trazer elementos de outro campo de análise para o campo literário, recorro dois trabalhos que demonstram o fim das barreiras que separam áreas distintas de interesse. Um deles é o de Hal Foster, *Recodificação*, em que o autor expõe como a pós-modernidade torna possível o fim das áreas limítrofes. De acordo com ele, isso aconteceu na medida em que a relação da arte com as representações sociais foi alterada. Conforme esclarece Foster:

É nesses termos que o objeto de arte de fato, o campo da arte mudou, na medida em que o velho decoro iluminista de formas distintas de expressão (visual *versus* literária, temporal *versus* espacial), enraizado em áreas separadas de competência, já não é mais obedecido. E com essa desestruturação do objeto e de seu campo, surgiu um descentramento do sujeito, tanto em relação ao artista quanto ao público. (Foster, 1996, p. 178)

Um caso prático do que coloca o autor pode ser pensado a partir da pesquisa de Paola Berenstein Jacques intitulada *Estética da Ginga – a arquitetura das favelas na obra de Hélio Oiticica*. Nesta obra, a autora se movimenta entre a arquitetura e a estética, assumindo o estudo da obra de Hélio Oiticica como “ferramenta teórica para essa tentativa de resgatar a estética própria do espaço das favelas cariocas” (Jacques, 2011, p.16). Jacques analisa o que, em termos formais, seria a “não arquitetura” a luz da obra de Oiticica, um dos mais representativos artistas brasileiros, criador do termo “Tropicália” em instalação homônima realizada no Museu de Arte Moderna (MAM) do Rio de Janeiro em 1967.

A noção de uma espacialidade própria, conectada a conceitos como Fragmento, Labirinto e Rizoma, é o ponto de partida para se pensar a temporalidade como marca das favelas. O que me chama atenção neste trabalho é a lucidez com que a pesquisadora, na tentativa de amarrar duas pontas distintas, coloca ao leitor/a as próprias dificuldades que uma empreitada como esta apresenta. O que ela chama de figuras conceituais são na verdade figuras formais que pretendem tocar o “conceitual” e a partir dele o “real”, com o objetivo de analisar o processo propriamente e não a forma².

Esta espécie de “contrabando” conceitual torna-se pertinente quando observamos o modo pendular com que artistas se movimentam entre mais de um tipo de arte. A escritora Elvira Vigna tem em sua trajetória trabalhos como pintora e desenhista, embora não se defina como artista plástica e afirme não produzir mais nessa área³. De todo modo, a passagem da artista pelo desenho e pela pintura dialoga com a leitura que proponho, por isso não se trata de um mero detalhe curricular. O fato de Elvira Vigna alguma vez ter pintado quadros, ainda desenhar, indica que a autora, seja na literatura seja nas artes plásticas, procura diferentes códigos para se comunicar a respeito dos temas de seu interesse. Além do que, demonstra um olhar que declina à observação, aos detalhes, ao pormenor.

É na capacidade de registrar com tinta uma imagem aparentemente abstrata ou banal ou imperceptível aos olhos dos outros/as, é na probidade para tornar um enredo ou tema comum (traição?) no gancho para uma narrativa que dissecas as angústias de uma mulher, que Elvira Vigna se localiza como artista contemporânea.

O último caso de análise é o do romance de estreia de Tatiana Salem Levy, *A chave de casa*. Nele, a casa da família (por vezes parecendo imaginária) é o mote de uma viagem, que leva a personagem para a Turquia e para dentro de um passado/presente doloridos. Divididos em dois momentos narrativos, o livro parece trazer duas personagens distintas, quando na verdade muda apenas a perspectiva de uma mesma mulher. É no avanço da narrativa que constatamos os espaços de violência simbólica, os lugares de fuga, a procura de um abrigo por parte dessa mulher.

² Mais detalhes em JACQUES, Paola Berenstein. 2011. *Estética da Ginga: a arquitetura das favelas através da obra de Hélio Oiticica*. 4ª edição. Rio de Janeiro: Casa da Palavra.

³ Em conversa com a autora em janeiro de 2012, Elvira Vigna disse que não se define como “escritora e artista plástica”. Elvira Vigna expos basicamente em galerias de arte e não tem catálogo ou “livro objeto” publicados. Apesar da declaração, seu nome aparece como ilustradora em publicações recentes como em *Pensar com Sócrates* (Walter Omar Kohan), editora Lamparina, 2012.

Casa, corpo, herança, feminino se misturam em *A chave de casa*, romance encorajado por vozes femininas e onde as personagens mulheres são mais trabalhadas que os homens. Elas são a narradora, a mãe, a tia-avó, e a ex-namorada do avô. A viagem, aparentemente imaginada, é usada como motor para fazer a narradora levantar-se da cama, onde se encontra paralisada. A voz da mãe (morta?) diz: “[Você não imagina o alívio que acabo de sentir. Há quanto tempo está esparramada nessa cama, inamovível? Há quanto tempo lhe peço para se levantar?]”. (Levy, 2010, p. 11). Como nos romances comentados anteriormente, neste livro, a casa não é apenas metáfora ou elemento conceitual para discutir a obra. É um espaço simbólico que corrobora a construção de marcas fundamentais das personagens.

Referências

COUTINHO, Liliana (s.a). **Ana Vieira**. Lisboa: Bernardo Pinto de Almeida/Armando Alves e Editorial Caminho.

FOSTER, Hal (1996). **Recodificação**. São Paulo: Casa Editorial Paulista.

GARCIA-ROZA, Livia (2002). **Solo Feminino**. Rio de Janeiro: Editora Record.

GROSZ, Elizabeth. *Corpos-cidades* (2011). **Gênero, cultural visual e performance** – Antologia Crítica. p. 89-100. Famalicão: Centro de Estudos Humanísticos da Universidade do Minho e Edições Húmus.

JACQUES, Paola Berenstein (2011). **Estética da ginga** – a arquitetura das favelas através da obra de Hélio Oiticica. 4. ed. Rio de Janeiro: Casa da Palavra.

LEAL, Virgínia Maria Vasconcelos (2010). O gênero como construção nos romances de cinco escritoras brasileiras contemporâneas. **Deslocamento de Gênero na narrativa brasileira contemporânea**. p. 65-96. São Paulo: Editora Horizonte.

LEVY, Tatiana Salem (2010). **A chave de casa**. Rio de Janeiro: Record.

NAZARIO, Luiz. FRANCA, Patrícia (org.) (2006). **Concepções Contemporâneas de Arte**. Belo Horizonte: Editora UFMG.

POLLOCK, Griselda (2002). A política da teoria: gerações e geografias na teoria feminista e na história das histórias da arte. **Gênero, Identidade e Desejo – Antologia Crítica do Feminismo Contemporâneo**. p. 53-67. Tradução de Ana Gabriela Macedo e Maria Amélia Carvalho. Lisboa: Cotovia.

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

Anos 70 atravessar fronteiras (catálogo de exposição) (2009). Centro de Arte Moderna José de Azeredo Perdigão – 9 de outubro de 2009 a 3 de janeiro de 2010. Fundação Calouste Gulbenkian. Lisboa.

Ana Vieira: Muros de Abrigo (2010). Shelter Walls. Presidência do Governo dos Açores/Direção Regional da Cultura/ Museu Carlos Machado/ Fundação Calouste Gulbenkian (ed.).