

MULHERES QUE ESTÃO FAZENDO A NOVA LITERATURA BRASILEIRA: GÊNEROS EM CENA

Lígia de Amorim Neves*

Resumo:

Este projeto tem como objetivo traçar uma visão panorâmica das formas de representação da personagem em contos de autoria feminina brasileira publicados após a década de 1990, a partir da perspectiva teórica dos estudos de gênero e da crítica literária feminista. Para tanto, foram escolhidas as antologias 25 mulheres que estão fazendo a nova literatura brasileira (2004) e Mais 30 mulheres que estão fazendo a nova literatura brasileira (2005), ambas organizadas por Luiz Ruffato.

Palavras-chave: Literatura de autoria feminina; Crítica Feminista; Representação.

A representação, por meio de seus mecanismos de organização e significação, constitui um influente espaço de manutenção do poder. Isso porque, conforme Schmidt (1999, p. 37), “estamos na representação e somos gerados por ela”, ou seja, ela cria e molda o sentido das realidades. Daí a importância de a literatura de autoria feminina conquistar um espaço mais amplo, para que a mulher “expresse a sua sensibilidade a partir de um ponto de vista e de um sujeito de representação próprios, que sempre constituem um olhar da diferença” (Lobo, 2010).

Essa escrita de autoria feminina, quando marcada pela quebra de paradigmas hegemônicos e pela descoberta de novos horizontes de expectativas, tem implicado significativas mudanças na desconstrução do teor discriminatório das ideologias de gênero historicamente construídas, tal como observa Zolin (2009, p. 106): “o resultado, sinalizado pelas muitas pesquisas realizadas no âmbito da Crítica Feminista desde os anos 1980 no Brasil, aponta para a re-escritura de trajetórias, imagens e desejos femininos”.

Mas em que medida as representações de gênero na literatura brasileira contemporânea de autoria feminina têm articulado as complexidades que o real vem assumindo? Segundo conclui Dalcastagnè (2008, p. 106), em sua pesquisa sobre a personagem do romance brasileiro contemporâneo, tais representações, salvo algumas exceções, ainda apresentam uma percepção reduzida a esquemas tradicionalmente

* Mestranda em Estudos Literários no Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Estadual de Maringá. E-mail: ligiadeamorim@gmail.com

disseminados na literatura: “Infelizmente, a perspectiva feminina, tal como apresentada por nossas escritoras, tende a ser muito mais limitada do que o é a vivência complexa e multifacetada das mulheres no Brasil de hoje”.

Em face dessa conclusão a que chega a extensa pesquisa de Dalcastagnè, que compreendeu os romances publicados entre 1990 e 2004, pelas três grandes editoras brasileiras – Companhia das Letras, Record e Rocco –, é pertinente investigar se esse perfil também é reproduzido nos contos brasileiros contemporâneos. As duas antologias organizadas por Luiz Ruffato e publicadas pela Record despertam interesse nesse sentido, afinal, diante dos títulos *25 mulheres que estão fazendo a nova literatura brasileira* (2004) e *Mais 30 mulheres que estão fazendo a nova literatura brasileira* (2005), tem-se uma pequena mostra de contos de autoria feminina produzidos na contemporaneidade que permitem questionar: Que literatura nova é essa? Será, enfim, que as representações de gênero ali construídas nos contos são realmente representativas dentro do conjunto de perspectivas sociais presentes na contemporaneidade?

Para dar início à articulação de algumas proposições, foi realizada uma leitura inicial dos 55 contos dessas duas coletâneas, a partir da qual foram obtidos dados interessantes para uma análise dos papéis de gênero ali reproduzidos e desconstruídos. Dentre os dados coletados, serão destacados neste texto aqueles referentes à época e ao espaço em que ação da narrativa transcorre, ao número de personagens do sexo feminino e masculino e à posição que eles assumem no conto (protagonista, coadjuvante, narrador ou narrador-protagonista), bem como informações sobre a orientação sexual, a faixa etária, a cor, o estrato socioeconômico, a ocupação, as relações sociais e o ambiente (social ou privado) em que circulam as personagens.

No que diz respeito à época, os contos praticamente ou se passam no período democrático pós-1985 ou não revelam uma época histórica definida – apenas duas narrativas são registradas dentro do período da ditadura militar. Isso evidencia uma propensão dentro desse grupo de escritoras em situar a narrativa na cena contemporânea ou, então, em evidenciar a atemporalidade da ação.

O referencial espacial urbano é predominante nos contos. Enquanto a cidade está presente em quase 91% das narrativas, os espaços indeterminados somam apenas 3 ocorrências, o litoral 2 e a aldeia indígena e o espaço rural apenas uma. Observa-se,

portanto, uma tendência entre as escritoras em mostrar o espaço urbano como o lugar onde se vive efeito da urbanização da sociedade.

Dentre as 111 personagens selecionadas como importantes para a configuração do conflito em suas respectivas tramas, predomina as do sexo feminino com 56,8% de incidência, em contraste com as 39,6% identificadas como do sexo masculino, proporção mantida de forma aproximada dentro da categoria protagonista ou narrador-protagonista: são 47 mulheres que ocupa uma dessas duas posições e apenas 16 homens situados nessas. Aliás, os homens estão presentes em apenas 36 dos 55 contos, o que revela a importância dada à presença e à voz das mulheres nesses contos.

A cor das personagens tende a não ser marcada: 87 não apresentam indícios; 13 são brancas, sendo apenas duas delas protagonistas; 6 são negras, sendo metade delas protagonista; e tem-se apenas um caso de indígena que, por sua vez, é coadjuvante. Embora reduzida à presença da personagem de cor negra e da personagem indígena e, ainda mais, representada como coadjuvante, miserável e não pertencente à elite cultural, elas desempenham um papel fundamental na trama e revelam uma sabedoria instintiva que é valorizada no conto.

Com relação ao estrato econômico, tem-se um número quase equivalente entre as personagens pertencentes à classe média e aquelas em que não há indícios sobre esse aspecto, tanto em relação aos homens quanto às mulheres. No entanto, embora sejam poucas as personagens pobres ou miseráveis, quase 50% delas ocupam a posição de protagonista ou de narrador-protagonista.

As personagens tendem a ocupar a esfera social: 40 transitam somente nesse espaço, 30 alternam entre o social e o privado e somente 26 estão circunscritas na casa, proporção mantida dentro da variável sexo, a saber, somente 15 mulheres permanecem enclausuradas no lar (aproximadamente 25%).

No entanto, apesar de as mulheres estarem mais presentes no espaço social, das 23 personagens femininas cuja ocupação foi identificada, a maioria ainda permanece restrita a tarefas tradicionais: 9 estão ligadas à área das artes e da comunicação (2 escritoras, 2 redatoras, 1 professora, 1 jornalista, 1 roteirista, 1 quiromante, 1 artista plástica) e 10 relacionadas ao cuidado do outro (5 donas-de-casa, 2 enfermeiras, 1 empregada doméstica, 1 costureira, 1 profissional do sexo).

Apenas 4 personagens estão circunscritas em um ambiente de trabalho diferenciado: 2 militantes, 1 prefeita e 1 gerente.

Quanto às personagens masculinas, elas também tendem a reproduzir ofícios tradicionalmente ligados ao homem: dentro dos serviços braçais, tem-se o oleiro (1), o catador de material reciclável (1), o pescador (1) e o trabalhador de serviços gerais (1); nas esferas de poder, o militante (1), o proprietário (2), o empresário (2) e o arquiteto (1). É identificada, ainda, uma gama de profissões dentro das artes e da comunicação: escritor (6), diretor de filme (2), redator (1), roteirista (1) e artista plástico (1).

Cerca de 50% das personagens femininas e 35% das masculinas não tiveram a sua ocupação definida ou mesmo algum indício de que desempenhassem um ofício. Ao se pensar esse resultado ao lado do fato de que a maior parte das relações sociais entre as personagens é aquela que envolve os relacionamentos amorosos (43%), é possível afirmar que a importância dada à esfera pessoal nesses contos tem sido mais intensa de modo que a preocupação com a profissão é dispensável. As outras relações identificadas foram: as familiares com 22%, as de amizade com 17%, as profissionais com 11% e as de inimizade com 8%. As proporções são mantidas de forma aproximada tanto em relação às personagens femininas quanto às masculinas, seja nas posições de protagonista ou de coadjuvante.

Isso pode explicar a incidência de jovens e adultos entre as personagens femininas e masculinas, pois as relações amorosas tendem a ser representadas na literatura nessa faixa etária, reforçando o mito de que tal tema não é pertinente à faixa etária idosa. Apesar disso, é significativo o fato de 2 das 3 personagens protagonistas idosas (são 10 no total) terem a relação amorosa como tema na narrativa: em um conto, tem-se a relação incestuosa, em outro, a descoberta do prazer sexual é posta em questão. A faixa etária menos explorada foi a da infância e da adolescência, não chegando a 3%.

Além de ter as relações amorosas como o foco nos contos, e ainda entre jovens e adultos, a orientação sexual dentro dessas relações são predominantemente heterossexuais: aproximadamente 65% das personagens. São apenas 5 homossexuais, 2 bissexuais e 3 cuja orientação é ambígua, três categorias que não somam 10% do total das personagens – o restante não tiveram a orientação identificada. Embora este

seja um valor ínfimo, é relevante o fato de mais da metade dessas personagens que fogem à matriz heterossexual ocuparem a posição de protagonista ou de narrador-protagonista.

Tendo em vista esses resultados, observou-se que muitos deles se aproximam daqueles obtidos na pesquisa da Regina Dalcastagnè, que também identificou a ausência de muitas representações de cor, estrato, espaço, ocupações e relações sociais nos romances brasileiros contemporâneos. Aqui, nessas duas coletâneas de contos contemporâneos, as personagens do sexo feminino, que constitui a grande parte do número total, são predominantemente heterossexuais, sem cor definida, jovens ou maduras, pertencentes à classe média ou sem estrato marcado e tendem a circular no espaço urbano e social, assumindo a posição de protagonista ou de narrador-protagonista e desempenhando frequentemente as funções restritas ao lar, à comunicação e às extensões delas. Aos homens, cabem-lhes as mesmas características, exceto a posição de coadjuvante mais recorrente e as ocupações comumente associadas a eles. Em ambos os sexos, as relações sociais predominantes são as amorosas e se passam em um período histórico indeterminado ou contemporâneo.

Ainda que muitas dessas escolhas sejam tratadas de forma crítica no texto literário, não se pode negar o fato de que são essas as opções ainda feitas pelas escritoras contemporâneas, o que significa dizer que muitas representações continuam silenciadas ou pouco recorrentes, como é o caso da mulher índia ou negra, da mulher homossexual ou bissexual, da mulher infantil ou idosa – casos presentes nos dois volumes em uma quantidade pouco representativa.

Mesmo assim, é preciso relevar o esforço de muitas dessas 55 escritoras em romper com padrões hegemônicos ainda que dentro dessas escolhas perpetuadas na literatura há tempos. Por exemplo: embora o índice de mulheres circunscritas na esfera doméstica seja alto, trata-se já de um espaço revisitado, como no conto “Uma alegria”, em que a esfera privada e íntima é o lugar ideal para a protagonista, uma mulher idosa, tocar-se e descobrir o prazer sexual. Ainda, apesar de serem predominantes as relações amorosas e entre personagens jovens e adultas heterossexuais, o mecanismo tradicional foge ao esperado quando a protagonista mulher abandona o parceiro depois de ouvi-lo dizer “eu te amo” no conto “Um oco

e um vazio”. As relações familiares, também em maior incidência do que as profissionais, revelam, no entanto, uma subversão dos papéis familiares, como no conto “Mãe, o cacete”, em que a protagonista desconstrói a ideia do amor de mãe, pois aqui essa cobra até o leite amamentado. O espaço urbano, embora predominante, não é mostrado apenas como o lugar de oportunidade e ideal para se viver, a violência é presente e tema de contos como em “Teoria freudiana do medo”, em que não há tranquilidade e segurança nem mesmo durante a consulta no psiquiatra para tratar o pânico da personagem.

Feita, então, uma leitura mais atenta sobre os contos, mas ainda introdutória, verificou-se que mais da metade dos contos rompem ou tentam romper com padrões hegemônicos de representação que amarram a mulher ao lado inferior das assimétricas estruturas de poder engendradas ao longo dos séculos. Ou seja, diferentemente da tradicional objetificação estereotipada que marcava a representação da mulher na literatura, esses contos tendem a pôr em cena mulheres-sujeito que buscam encontrar a sua identidade e autonomia ou mesmo apenas afirmar a sua emancipação no sentido etimológico da palavra “(ex + *manus* + *capere* = sair de baixo da mão de alguém)”, o que significa dizer que “já se livraram do jugo da opressão, seja ela do pai, do marido, do padre, do presidente, e, finalmente, encontraram sua autonomia, mesmo que em um mundo ainda regido por leis e regras masculinas” (Navarro, 2008, p. 37).

É nesse sentido que se direciona este estudo: embora as escolhas feitas nas narrativas ainda não indicam um rompimento notadamente relevante no que diz respeito aos paradigmas literários hegemônicos, o modo como eles são abordados pelas escritoras merecem atenção. Afinal, a reescritura da literatura não deve ser feita somente com a inserção de outras vozes, mas também com a reescrita de perspectivas sociais que já tem o seu espaço na tradição literária.

Com o objetivo de analisar, portanto, como essas 55 escritoras constroem a personagem em relação às formas miméticas perpetuadas ao longo dos anos, a pesquisa empreende a perspectiva teórica da Crítica Feminista e dos Estudos de Gênero, por oferecerem instrumentos que permitem ler a literatura de um ponto de vista desconfiado em relação aos discursos totalizantes, promovendo, assim, a desconstrução do caráter discriminatório das ideologias de gênero.

Para realizar esta pesquisa, o estudo percorre as seguintes etapas. No capítulo 1,

compreendem-se as questões extraliterárias que atravessam a constituição do fato literário. Primeiramente, investigam-se questões mercadológicas que envolvem o processo de seleção das 55 escritoras das duas antologias, isto é, as instâncias que se interpõem no circuito autor-obra-público e que são responsáveis, por sua vez, pelo processo de legitimação da escritora e do fato literário. Em seguida, contextualiza-se a Crítica Feminista como uma corrente teórica de contestação da prática androcêntrica dentro desse contexto mercadológico, que tende a restringir o espaço das vozes femininas na arena literária e a sustentar um cânone literário constituídos por homens.

O capítulo 2 dedica-se à representação da mulher nos contos das duas antologias. Após debater a representação e a questão da representatividade da voz feminina na literatura, uma das linhas de pesquisa da Crítica Feminista, passa-se à leitura dos 55 contos desses dois volumes, a partir da qual são obtidos dados fundamentais para uma análise dos perfis das personagens femininas ali encenadas, isto é, das recorrências e das exclusões de representações de mulheres nessas narrativas.

É no terceiro capítulo que essas representações são analisadas em seu plano estético. Tendo em vista que o caráter quantitativo da etapa anterior, responsável por traçar uma cartografia da personagem feminina nesses contos, não permite compreender a atitude emancipadora ou reprodutora das personagens em relação aos valores hegemônicos de dominação, faz-se, neste momento, uma análise da estrutura interna de alguns contos representativos de algumas perspectivas.

Finalmente, os resultados são postos em discussão: Afinal, que mulheres são essas que estão fazendo a nova literatura brasileira? Em que medida elas rompem e reproduzem paradigmas hegemônicos no plano temático e estrutural? Essa literatura é realmente “nova” dentro do panorama da literatura contemporânea e da literatura contemporânea de autoria feminina? O que ela representa dentro desse cenário contemporâneo?

Referências

DALCASTAGNÈ, Regina (2008). A personagem feminina na narrativa brasileira dos anos 1990. In: Maria Isabel Edom Pires (Org.). **Formas e dilemas da representação da mulher na literatura contemporânea**. Brasília: Editora Universidade de Brasília, p. 99-106.

LOBO, Luiza (2002). **A literatura de autoria feminina na América Latina**. Disponível em: <<http://filipe.tripod.com/LLobo.html>>. Acesso em: 8 mai. 2012.

NAVARRO, Márcia Hoppe (2008). Meio século de mudança: a representação da mulher na ficção de mulheres hispano-americanas. In: Maria Isabel Edom Pires (Org.). **Formas e dilemas da representação da mulher na literatura contemporânea**. Brasília: Editora Universidade de Brasília, p. 35-58.

RUFFATO, Luiz (2004). **25 mulheres que estão fazendo a nova literatura brasileira**. Luiz Ruffato (Org.). 2. ed. Rio de Janeiro: Record.

RUFFATO, Luiz (2005). **Mais 30 mulheres que estão fazendo a nova literatura brasileira**. Luiz Ruffato (Org.). Rio de Janeiro: Record.

SCHMIDT, Rita Terezinha (1999). Recortes de uma história: a construção de um fazer/saber. In: RAMALHO, Cristina (Org.). **Literatura e feminismo**: propostas teóricas e reflexões críticas. Rio de Janeiro: Elo.

ZOLIN, Lúcia Osana. O. “A literatura de autoria feminina brasileira no contexto da pós-modernidade”. **Ipotesi**, Juiz de Fora, v. 13, n. 2, p. 105-116, jul./dez. 2009. Disponível em: <<http://www.editoraufjf.com.br/revista/index.php/ipotesi/article/view/613>>. Acesso em: 2 fev. 2012.