

Luiz Ruffato (org.) –
25 mulheres que estão fazendo a nova literatura brasileira

Rio de Janeiro: Record, 2004.

Virgínia Maria Vasconcelos Leal

Desde seu título, a antologia de contos organizada por Luiz Ruffato enfatiza seu caráter de cruzamento entre gênero e o tempo presente. Ler o que as “mulheres estão fazendo” é sempre mais desafiante que, mais uma vez, buscar os nomes das “mulheres

que fizeram” ou que “tentaram fazer” literatura, haja vista as dificuldades de inserção feminina no campo intelectual e artístico, como bem mostram as pesquisas históricas. Tal aspecto já vem ilustrado pela própria introdução do livro, denominada “Mulheres: contribuição para a história literária”, na qual Ruffato dedica mais páginas às escritoras do século XIX e início do século XX do que às mais contemporâneas. De certa forma, está aí refletido um perfil de pesquisa recorrente nos estudos de gênero no Brasil: o resgate de escritoras e a revisão do cânone literário.

Na introdução, Ruffato também nos esclarece que “todas que aqui estão começaram a publicar prosa de ficção a partir de 1990. Não houve limite de idade, tema, ideologia, estilo ou extensão do trabalho, apenas exigiu-se ineditismo dos textos” (p. 15). Há, é claro, outro recorte: serem mulheres. Aqui se esbarra em uma das mais controversas questões dos estudos de gênero: a autoria feminina estabelecerá um texto especificamente feminino? Na verdade, as tentativas de caracterizações do que seja “feminino” *per se* suscitam polêmicas intermináveis. Contudo, é possível pensar que, ao destacar a autoria feminina (como no livro em questão, em que a restrição principal se limita ao gênero), há também a possibilidade de posicionamento de leitura e de crítica, uma vez que “quando ao gênero se acresce o complemento, usualmente restritivo, de autoria feminina, as próprias fronteiras do gênero, paradoxalmente, se expandem”¹. Tal expansão do gênero (aqui, literário) dá-se, segundo ainda Eliane Campello, porque denuncia a presença de um sujeito social, marcado pelas relações de gênero (no sentido do significado social sobre a identidade sexual), que estabelecem posicionamentos hierárquicos. Posicionamentos também presentes nos critérios de valoração de uma obra literária e/ou de estabelecimento do cânone literário.

Um lançamento como *25 mulheres que estão fazendo a nova literatura brasileira* possui essa relevância em si, pelo fato de trazer visibilidade a um leque de escritoras que ainda estão buscando se afirmar na cena literária. Todas já anteriormente publicaram – conforme a pequena e útil biografia de cada uma contida no volume –, muitas delas arriscando-se pela primeira vez no difícil gênero do conto. Afinal, “seqüestrar momentaneamente o leitor”, nas palavras de Júlio Cortazar, não é das tarefas mais fáceis. E múltiplas são as tentativas das 25 escritoras, tornando-se complicado encontrar linhas comuns.

Adriana Lisboa, autora de três bons romances anteriores, não está preocupada em seguir quaisquer prescrições tradicionais do conto, como a criação de um efeito único

¹ Campello, Eliane T. A. *O Künstlerroman de autoria feminina: a poética da artista em Atwood, Tyler, Pinôn e Valenzuela*. Rio Grande: Editora da FURG, 2003, p. 66.

ou a tensão narrativa. “Caligrafias” traz cinco textos curtos, que flagram pequenos instantes, em um tom propositadamente menor, recheados de imagens poéticas. A escritora continua, assim, a trabalhar no mesmo estilo dos romances anteriores, em que há um olhar enriquecedor sobre o simples e o cotidiano, que, em exercícios de linguagem, podem se tornar eventos extraordinários. Com está no texto “Limonada Suíça”, “a vida, de tão normal, continuaria a assustar” (p. 224). Caminho oposto de Heloísa Seixas que, em seu conto, “Madrugada” retorna a temática de um “amor assombrado”. Como no anterior conto de 1995, “Assombração”, do livro *Pente de Vênus*, a vivência homossexual também está no registro sobrenatural. A narradora, durante algumas horas, tenta resistir à mulher-vampiro que a seduziu, como uma “influência maléfica”, como uma “possessão”, a levando a um mundo de “desejo e medo”, “prazer e dor”, “sexo e álcool”. Se trazer visibilidade à temática de amor entre duas mulheres pode contribuir para a criação de novos modelos representacionais, a sua aproximação a elementos fantásticos torna a discussão enfraquecida.

No mesmo recorte temático, Simone Campos, a mais jovem escritora da coletânea, em “Bondade”, traz uma jovem protagonista lésbica às voltas com as manipulações amorosas de uma amiga. Se a autora insere o tema da orientação sexual de forma relativamente naturalizadora, o tratamento estilístico, por outro lado, é bastante limitado. Com uma sucessão linear de eventos em tom coloquial sob o ponto de vista único de sua narradora, o conto termina por assemelhar-se a uma longa história contada por uma amiga mais jovem. O mais interessante de “Bondade” é seu início, em que há uma descrição elucidativa do que virá a seguir, bem como da concepção de literatura da narradora: “Sempre quis escrever alguma coisa. Não precisava ser livro, conto estava bom. Mas só escrevo em primeira pessoa. Não sai nada se eu imaginar um personagem; ele não me diz coisa alguma. Também preciso me inspirar em fatos reais. E nada de interessante jamais aconteceu comigo. Trabalho há algum tempo na redação de um site, cheia de pirralhos sub-23 como eu. Éramos um grupo feliz e unido, pelo menos aparentemente. E, como se sabe, sem conflito não há literatura” (p. 29). A partir do contato com a citada amiga, que cultiva uma pretensa atração amorosa com ela, a narradora tem finalmente o que contar. Uma ênfase, enfim, no elemento referencial da linguagem, tal e qual no estilo jornalístico.

Nessa mesma linha encontra-se o conto de abertura de Clarah Averbuck, “Psycho”. A personagem aqui é bastante semelhante àquela de seu romance *Máquina de Pinball*, e a abertura da narrativa já traz seu perfil: “Eu era uma escritora bêbada, perdida em uma cidade enorme e sem nenhum lugar decente...Um livro publicado, nenhum dinheiro no bolso. Alguns frilas me salvavam, as contas dos bares aumentavam, os amigos

emprestavam dinheiro quando podiam. Mamã e papai, coitados, falidos e fofidos, ajudavam quando podiam” (p. 23). Em meio a letras de música, onomatopéias e palavras, é reelaborada a história da paixão à primeira vista, com direito a final não tão feliz assim, haja vista a ironia contida na última frase. Perfilada ao lado, encontra-se a narrativa de Ana Paula Maia que, em “Nós, os excêntricos idiotas”, coloca ainda mais elementos pops e coloquiais, inserindo também o discurso televisivo. Também inclua-se aí “Um elefante”, de Álex Leilla. Poder-se-ia falar de uma tendência nessas jovens escritoras, tentando transformar em matéria literária o mundo da indústria cultural. Presas, muitas vezes, ao caráter fugidio e indical do discurso da mídia, terminam por não privilegiar o tratamento estético e poético da linguagem.

Fazendo, de certa forma, a transição para narrativas mais tradicionais, “Flor Roxa”, de Claudia Tajes, mistura referências literárias e da cultura de massa, na troca de e-mails entre um escritor e sua admiradora. A expectativa para um encontro ao vivo é tratada em um acento humorístico (que ora funciona, ora não), em que o sorriso dependerá da identificação com os elementos citados (Cassandra Rios, Barbara Cartland, Brad Pitt etc). Amores frustrados são constantemente reelaborados e a narrativa tenta atualizá-los (“Nenhuma personagem romântica que eu me lembre terminou o livro sem ninguém e com seis prestações de uma passagem aérea para pagar no cartão de crédito”, p. 322).

Outras escritoras da coletânea optam pelo atrelamento à forma do conto, criando dentro dos limites usuais, tanto da forma quanto das temáticas. É o caso de Paloma Vidal que, em “Mundos paralelos” descreve a sensação de limiar da personagem, no seu retorno ao país por ocasião da morte do pai. O noticiário policial a fazendo recordar da violência policial que a fez exilar-se, e a sensação oscilando entre a familiaridade com a cidade natal e a sensação de estranhamento. Tema tenso, com uma estrutura de parágrafo único, criando uma certa inquietação, mas que a descrição muito direta do enunciado termina por enfraquecer o efeito. Por sua vez, em “D. T.”, Tércia Montenegro trabalha com diferentes focos narrativos para contar as várias perspectivas de uma morte originada pela miséria e doença. Um dos únicos contos do volume que saem do cenário da classe média, além de buscar uma vinculação mais direta à realidade, haja vista as dedicatórias às personagens.

A conhecida Leticia Wierzchowski também sai do registro urbano da classe média em “O morro da chuva e da bruma” ao contar a história de uma jogadora de Tarô, criada, isolada, por um Velho em uma praia. Os elementos de realismo fantástico aqui presentes funcionam melhor nesta narrativa curta do que em um romance anterior seu, *O anjo e o resto de nós*, no qual a profusão de episódios fantásticos era excessiva. No

conto, consegue manter o interesse do leitor em acompanhar o processo de crescimento de Eva, uma personagem que tenta inventar um futuro para si, como inventava, por vezes, para seus “clientes”. Um futuro vinculado a um encontro com o amor, figurado no Poeta.

Como já citado, a busca do amor e do relacionamento sexual satisfatório continua a ser bastante central em muitas dessas narrativas. “Uma alegria”, de Claudia Lage, “Por acaso”, de Nilza Rezende, “Gertrudes e seu homem”, de Augusta Faro, “Silver Tape”, de Mara Coradello e “Minha flor”, de Livia Garcia-Roza, também entram nesse recorte, mesmo considerando os diferentes enredos e estilos de cada uma. Se teorizar sobre tal recorrência do tema amoroso na literatura de autoria feminina é necessário aqui, Joanna Russ, em seu texto “What can a heroine do? Or why women can’t write?”², associa tal tendência à ausência de mitos femininos, que possam inspirar a sucessão de eventos basilares do modo narrativo. Assim sendo, restariam às mulheres protagonistas colocar as histórias de amor como centrais em sua vida, uma vez que determinam as suas experiências cruciais de aprendizagem. Vale ressaltar que essa é uma possibilidade de análise, na qual não há uma hierarquização de temas, sendo a *love story* um recurso legítimo em um mundo em que são poucas opções representacionais para o gênero feminino. Pelo menos, em termos de narrativas mais tradicionais, o que não inviabilizaria tentativas de se romper com esse paradigma no mundo contemporâneo.

Uma releitura da aprendizagem através da sexualidade está no conto “Um oco e um vazio”, de Cíntia Moscovich. Escritora de contos e de um romance anterior também marcados pelo erotismo, neste encontro/desencontro afetivo e sexual entre um homem e uma mulher (professor e aluna), a linguagem é marcada por elementos de circularidade *como se* (expressão continuamente repetida ao longo do texto) a relação amorosa não mais comportasse vinculações diretas entre o que é o que poderia ser traduzido em linguagem. Nesse sentido, o texto em questão é aquele que mais possui ecos de Clarice Lispector, paradigma não só das narrativas de autoria feminina, mas de toda a literatura brasileira.

25 mulheres que estão fazendo a nova literatura brasileira suscita questões fundamentais, de difícil resolução. Existem temas exclusivos para as mulheres escritoras tratarem? A maternidade seria um deles, talvez? Daí a força de “Desalento”, de Tatiana Salem Levy, que trata da experiência emocionalmente radical da morte de um filho? Será que é o gênero da escritora que a faz dominar (bem) as técnicas narrativas na transforma-

² Russ, Joanna. “What can a heroine do? Or why women can’t write?”, em *To write like a woman: essays in feminism & science fiction*. Bloomington: Indiana University Press, 1995, *passim*.

ção de uma vivência comum a muitas mulheres em matéria literária? Tais questionamentos têm sido o cerne dos estudos de gênero, dividindo-se em linhas distintas. Uma das possíveis saídas é que, indubitavelmente, a presença de escritoras constrói o próprio conceito de gênero. Afastando-se de um conceito essencialista do que seja a “Mulher”, gênero não é um conceito dado *a priori*, mas a sua representação é a sua própria construção, no conceito de Teresa de Lauretis, no ensaio “A tecnologia de gênero”. Para a autora, as práticas artísticas, ao lado de outras instituições, também participam de tal construção.

Os 25 contos de autoria feminina – nem todos foram aqui contemplados – participam da elaboração do próprio conceito de gênero. Mulheres foram escolhidas para comporem o volume por serem mulheres. Seus estilos e temáticas não foram o critério, mas sim seu gênero. Aí mora toda a complexidade para se pensar uma significação única para uma literatura feita por nós, haja vista tantas possibilidades. Complexidade que traduz esse “sujeito múltiplo em vez de único, e contraditório em vez de simplesmente dividido”³, conforme Teresa de Lauretis – uma definição, possível, para a mulher contemporânea.