

## FAZER E DIZER A LITERATURA E A MULHER

Anélia Montechiari PIETRANI<sup>1</sup>

**RESUMO:** Este artigo pretende discutir os impasses, os questionamentos, a permanência e as mudanças de paradigmas na história da crítica literária feminista dos últimos anos, tomando por relevo as relações político-textuais e político-contextuais dos estudos literários. A partir da leitura de textos das filósofas Hannah Arendt e Martha Nussbaum e de intelectuais feministas, principalmente a norte-americana Rita Felski, busca-se compreender o valor e o lugar da literatura e das artes na atualidade por seu componente político e como expoente e potência da busca de significados da relação tríptica entre razão, reflexão e imaginação, de que resulta o sentido de afecção (*affection*) tanto como forma quanto tema do texto literário, tomando-se como exemplo obras de Beatriz Bracher, Ana Paula Maia e Elvira Vigna, três representativas autoras da literatura brasileira contemporânea.

**Palavras-chave:** estudos literários; crítica feminista; literatura brasileira contemporânea; autoria feminina.

**ABSTRACT:** This article aims to discuss the impasse, the questioning, the permanence and the changes of paradigms in the history of feminist literary criticism in recent years, considering the textual and contextual political relationship in literary studies. From the reading of texts by the philosophers Hannah Arendt and Martha Nussbaum and by feminist scholars, mostly Rita Felski, we seek to understand the value and place of literature and the arts nowadays for its political component and as an exponent and power in searching of meanings of the tryptic relationship between reason, reflection and imagination, resulting in a sense of affection as much as form or theme of literary texts. For this discussion, we will take as examples texts written by Beatriz Bracher, Ana Paula Maia and Elvira Vigna, three representative authors of contemporary Brazilian literature.

**Keywords:** literary studies; feminist criticism; contemporary Brazilian literature; female authorship.

Muito se discute sobre a relevância e a permanência da práxis da crítica literária de caráter feminista na contemporaneidade, em uma época em que parece que a história de homens e mulheres mostrou a superação das diferenças e a conquista da igualdade se tornou uma verdade em vários níveis, como o educacional, econômico, político, cultural. Em tempos de um suposto pós-feminismo, que razão há permanecer em defesa de um pensamento feminista para a compreensão da literatura e das artes?

Ler os textos das décadas de 70 e 80 escritos por Hélène Cixous e Julia Kristeva, nomes de destaque da estética feminista francesa, assim como os de Elaine Showalter,

---

<sup>1</sup> Doutora em Letras - Literatura Comparada pela UFF. Professora Adjunta de Literatura Brasileira da Universidade Federal do Rio de Janeiro.

Evelyn Fox Keller, Teresa de Lauretis e Rita Felski, representantes da posição feminista norte-americana, nos mostra que a história da crítica feminista tem se deparado com polarizações, conforme pontua Lucia Helena em *Nem musa nem medusa: itinerários da escrita* em Clarice Lispector (1997). De um lado, segundo a corrente francesa, a *écriture féminine* é defendida pelas marcas próprias do formalismo estético; de outro, conforme a corrente anglo-americana, o texto é compreendido pela contextualização político-pragmática. Aos críticos da primeira corrente, cabe a visão de que o excessivo formalismo poderia apontar para o essencialismo de uma dicção feminina; aos da segunda, a de que a contextualização – também excessiva – acentuaria uma certa visão da literatura como transparência do real. Longe dessa oposição entre formalistas e conteudistas, convém a crítica à crítica feminista dirigir um olhar atento ao enlaçamento dos aspectos político-textuais e político-culturais dos textos de autoria feminina. Tratadas como antípodas, infelizmente, essas vertentes perdem muito da visão do elemento “político” que aparece nesses dois sintagmas adjetivos.

Não há dúvida de que a literatura é um “fazer” constante que desafia forma, palavra e linguagem, ao mesmo tempo em que constrói sentidos do “dizer” da vida de homens e mulheres. Afinal, a análise da forma literária é um ato político, assim como é também um ato político o estudo das tramas do feminino na análise do texto literário de autoria feminina. Como em uma rua de mão dupla, o ato político passeia entre o fazer e o dizer a literatura e a mulher, sem que se percebam os limites do início (ou do fim) do fazer a literatura e do início (ou do fim) do dizer a mulher.

Fica, assim, mais do que evidente o uso da conjunção aditiva “e” que une os termos literatura e mulher nos estudos dos escritos de autoria feminina, justificando-se em concomitância, não em alternância, as relações entre estudos literários e questões de gênero na crítica feminista. Conhecer as abordagens de gênero, refletir sobre elas, perceber as tramas do feminino e sua presença política no texto literário significa reconhecer o “uso” da literatura, como nos diz Terry Eagleton em seu já antológico – e não mais um mero pretendente à introdução – livro *Teoria da literatura: uma introdução*, cuja primeira edição data de 1983. Segundo ele, “toda teoria literária pressupõe um certo uso da literatura, mesmo que dela obtenhamos apenas a sua completa inutilidade” (2006, p. 315).

Torna-se impossível também dicotomizar crítica apolítica e política. Toda crítica é política, assim como toda leitura é “interessada” e deve ser examinada por suas diferentes formas concretas de política, tanto textual quanto cultural. A professora e crítica feminista norte-americana Rita Felski já em 1989, em seu livro *Beyond feminist aesthetics: feminist literature and social change*, questionava estudos teóricos de feministas ortodoxos que trabalham sem mediação a relação entre literatura e realidade, estabelecendo relações diretas entre “o ser das palavras” e “o ser da existência”<sup>2</sup>, ao discutir a literatura escrita por mulheres a partir de uma analogia direta entre a existência de uma autora mulher e a produção de uma escrita inerentemente “feminina”. Ao mesmo tempo em que questiona a posição francesa, representada no referido estudo por Kristeva e Cixous, acerca da existência de uma *écriture féminine*, Felski nega a concepção redutora do sentido do texto literário como transparência, como mera reprodução do real ou

---

<sup>2</sup> Cf texto no original: “there exist no legitimate grounds for classifying any particular style of writing as uniquely or specifically feminine, and that is therefore not possible to justify the classification of literary forms along gender lines or the study of women’s writing as autonomous and self-contained aesthetic body.” (FELSKI, 1989, p. 19).

exemplo de determinismo da biologia de corpos, reiterando a problematização das relações entre linguagem e realidade através do ficcional, ao imbricar forma e conteúdo na conjunção – e não exclusão – das relações textuais e sociais. Justifica, dessa forma, a análise da leitura do texto escrito por mulheres

como uma categoria separada, não por conta de diferenças automáticas e inequívocas entre textos escritos por mulheres e por homens, mas por conta do recente fenômeno cultural de explícita autoidentificação de mulheres como um grupo oprimido, que é, em contrapartida, articulado nos textos literários a partir da exploração de questões específicas de gênero centradas em torno do problema da identidade feminina.<sup>3</sup>

Em seus escritos do século XXI, especialmente em *Literature after feminism* (2003), permanece Felski com seus convincentes esclarecimentos acerca desses aspectos. Esse texto é uma espécie de autodefesa contra certos críticos conservadores, os quais são nominados diretamente por ela na primeira nota de fim de página do livro: Harold Bloom, que descreveu os intelectuais feministas como “puritanos sem remorsos”, em *The western canon: the books and school of the ages* (1994); Alvin Kernan, que os culpou por buscar a morte da literatura, em livro homônimo de 1990; Roger Kimball, que os acusou de atacar o cânone e rebaixar o currículo em *Tenured radicals: how politics has corrupted our higher education* (1990); e John Ellis, em *Literature lost: social agendas and the corruption of the humanities* (1997), que os descreveu como raivosos, hostis e ressentidos, concluindo o autor por um suposto papel que atribui aos estudiosos feministas: o descrédito ao passado que teriam cultivado acabara por eclipsar completamente a compreensão racional desse próprio passado.

Ainda que a ensaísta compreenda que a crítica feminista tenha se encaminhado para uma preocupação quase que exclusivamente social, conteudística e particularista dos textos, e manifeste-se capaz, por isso, de construir nesse livro uma autocrítica, ela defende a importância do que se pode considerar o “primeiro momento” da crítica feminista por este ter representado, então, uma “necessária agenda sociocultural” para a discussão da autoridade do modelo patriarcal não só na sociedade, mas também na crítica acadêmica. Nunca é demais lembrar que os estudos da mulher e sobre a mulher começaram com as ciências sociais, daí a importância desse momento para as letras e as literaturas que, a partir de então, passaram a utilizar essas primeiras pesquisas.

Outro importante questionamento de Felski diz respeito à relação preocupante – e insatisfatória – entre literatura e crítica panfletária e a ausência de percepção da universalidade dos textos literários. Com isso, refuta a ideia “either/or” e defende a relação “both/and” entre literatura e mundo social, culminando, por sua vez, com outra adição: estudos literários e estudos culturais.

---

<sup>3</sup> Cf texto no original: “The emergence of a second wave of feminism in the late 1960s justifies the analysis of women’s literature as a separate category, not because of automatic and unambiguous differences between the writings of women and men, but because of the recent cultural phenomenon of women’s explicit self-identification as an oppressed group, which is in turn articulated in literary texts in the exploration of gender-specific concerns centered around the problem of female identity.” (FELSKI, 1989, p. 1).

Eu não tenho nenhuma dúvida de que toda essa conversa sobre literatura confundirá os leitores que acreditam que estamos na era dos estudos culturais. O que torna a literatura tão especial? Por que eu não falo mais acerca das abordagens feministas sobre música, moda ou filme? Na verdade, a maior parte do meu trabalho anterior lidou com o não canônico e, em alguns casos, os textos não literários sob uma perspectiva sociológica. Minha escrita é, assim, um excelente exemplo do declínio íngreme dos estudos literários em estudos culturais contra os quais os críticos conservadores sempre estão reclamando. E, como tal, posso parecer uma candidata altamente implausível para o trabalho de defender o valor literário dos estudos feministas.

Acredito que essa contradição é mais aparente do que real. Ao contrário de alguns dos meus colegas, vejo estudos literários e estudos culturais mais que campos relacionados do que opostos.<sup>4</sup>

Tomando como ponto de partida a crítica dos críticos conservadores segundo a qual seu trabalho privilegiaria os estudos culturais e a mera sociologização dos estudos literários, Rita Felski se empenha na defesa da literatura e do valor atribuído ao literário pela crítica de caráter feminista. *Literature after feminism* – dividido em quatro capítulos (“Readers”, “Authors”, “Plots”, “Values”) – é apenas o início de uma defesa que culminará em outro livro, também de sua autoria, intitulado *Uses of literature*, publicado em 2008.

E será exatamente contra um aspecto da crítica à crítica feminista de que Felski partirá para desferir seu golpe: a insistência em afirmar que os intelectuais feministas não teriam compreensão racional do passado e do texto literário como forma. Contra esse estado de coisas, a ensaísta privilegiará o papel do leitor do texto literário e a relação de “reconhecimento”, “encantamento”, “conhecimento” e “choque” que o leitor – e sim, também o leitor comum, já que a ensaísta refuta a hierarquização entre os tipos de leitor – estabelece com a literatura. São estes substantivos, aliás, referidos poucas linhas atrás em português, os títulos dos capítulos de seu livro: “Recognition”, “Enchantment”, “Knowledge” e “Shock”, e representam (os quatro) as escalas da relação autor-leitor no processo de criação, leitura e crítica do texto literário.

As afirmações de Rita Felski assumem importância fundamental em nossos estudos sobre a crítica feminista, porque confirmam, no terreno dos estudos de gênero e

---

<sup>4</sup> Cf texto no original: “I have no doubt that all this talk about literature will baffle those readers who believe we are now in the age of cultural studies. What makes literature so special? Why do I not say more about feminist approaches to music, fashion, or film? In fact, most of my previous work has dealt with noncanonical and, in some cases, nonliterary texts from a sociological perspective. My writing is thus a prime example of the precipitous decline of literary studies into cultural studies that conservative critics are always complaining about. And, as such, I may look like a highly implausible candidate for the job of defending the literary value of feminist scholarship. I believe this contradiction is more apparent than real. Unlike some of my colleagues, I see literary studies and cultural studies as related rather than opposed fields.” (FELSKI, 2003, p. 20).

de sua análise e crítica literária, a triangulação inextricável entre imaginação, reflexão e razão, não como relações excludentes, mas construídas a partir de uma mesma forma artística, em consonância com o que poderíamos denominar por uma política da imaginação. Diz-nos Felski, reportando-se a Brecht, que “razão não exclui prazer, mas leva [...] a um tipo diferente de prazer, intercalado com reflexão e julgamento”<sup>5</sup>. Também descarta Felski a separação entre razão e imaginação, comumente defendida por aqueles que privilegiam o divórcio – e, por vezes, a supremacia de um em detrimento de outro – entre as ciências exatas e as humanas.

Uma política da imaginação, pelo que procuramos expor até aqui, não privilegia o “dizer” em detrimento do “fazer”, como parecem pensar muitos críticos sobre o papel da crítica feminista. Uma política da imaginação pressupõe reconhecer o fundamento reflexivo que a experiência estética suscita, e assim determinar-lhe um sentido para o “uso” da literatura, decerto que fora da concepção mercadológica e utilitarista, que visa a um resultado imediato e infalível, reiterando – ao contrário – uma ideia de “uso” dentro de uma compreensão “espiritual”, no sentido que Hannah Arendt (1906-1975) atribui a esse termo em *A vida do espírito: o pensar, o querer e o julgar*, livro póstumo, preparado para publicação em dois volumes, nos anos 70, por sua amiga e inventariante literária Mary McCarthy.

Nesse livro, a filósofa concorda com Heidegger quando este chama a poesia e o pensamento de vizinhos próximos. Duas imagens referidas por Arendt são emblemáticas para se refletir sobre essa relação. Segundo a filósofa, o fio do pensamento se associa ao fio de Penélope que desfaz a cada noite tudo o que foi feito durante o dia, assim como a linguagem do espírito – no ato de pensar, de querer e de julgar –, através da metáfora, “retorna ao mundo das visibilidades para iluminar e melhorar aquilo que não pode ser visto, mas que pode ser dito” (ARENDDT, 2010, p. 129).

A infinitude de pensar conjuga-se à busca de significado, que também é incessante no homem – ser dotado de razão e de imaginação – como uma “necessidade”, a que poderíamos acrescentar o adjetivo “política”. É de uma necessidade política e humana que fala Hannah Arendt em seus escritos. Diz ela que “a ‘necessidade da razão’ – a busca de significado que faz com que os homens formulem questões – não difere em nada da necessidade que os homens têm de contar a história de algum acontecimento de que foram testemunhas ou de escrever poemas a respeito dele” (ARENDDT, 2010, p. 96. Grifo da autora.).

Em consonância com essa ideia, ainda que sem referir-se diretamente à relação complexa e dialética que toma Hannah Arendt entre razão e imaginação, pelo instrumento da metáfora narrativa e poética, a filósofa norte-americana Martha Nussbaum desenvolve tese em defesa da literatura e das artes em nome da sustentação e manutenção da democracia, no livro *Not for profit: why democracy needs the humanities* (2010). Diz-nos Nussbaum que é colocada em risco a democracia quando recursos, investimentos e atenções voltam-se exclusivamente para a preocupação com o lucro, com o crescimento econômico, com o sucesso financeiro e com recursos que – numa circularidade viciosa – tornam a ser investimentos que visem exclusivamente ao

---

<sup>5</sup> Cf texto no original: “Reason does not exclude pleasure, but it delivers, according to Brecht, a different kind of pleasure, intermingled with reflection and judge.” (FELSKI, 2008, p. 56).

lucro que torna<sup>6</sup> o homem dependente de um sistema que visa ao individualismo exacerbado, jamais em defesa da solidariedade e do reconhecimento do outro como parte de si mesmo e da vida em sociedade.

A imagem de “cidadão do mundo”, potência e expoente da democracia, é repelida por uma “crise silenciosa”<sup>7</sup> que tem se infiltrado nas escolas e na educação dos jovens, desviando-os da simpatia e da afecção<sup>8</sup> – termos repetidos exaustivamente por Nussbaum em seu livro – pelos homens, mulheres e crianças. É nesse exato ponto que a filósofa dialoga com os outros textos aqui referidos e sua obra passa a ser de relevante interesse para nós – leitores, pesquisadores e professores de literatura.

Reportando-se ao projeto pedagógico de Donald Winnicott (1896-1971), pediatra e psicanalista britânico, e de Rabindranath Tagore (1861-1941), educador indiano e ganhador do Prêmio Nobel de Literatura em 1913, e demonstrando preocupação com os caminhos que as escolas ocidentais e orientais, tanto de países desenvolvidos quanto dos em desenvolvimento, têm orientado a seus educandos, Martha Nussbaum defenderá a importância de cultivar a imaginação em prol da cidadania democrática. Segundo ela, a literatura e as artes permitem-nos adquirir a habilidade e capacidade de ver o mundo através dos olhos de uma outra pessoa. Experimentar o outro através da “imaginação narrativa” é permitir-se reconhecer-se no outro, é simpatizar-se (para usar um termo tão caro a Nussbaum) com ele, é afetar e ser afetado “por” ele e “com” ele.

Quando a filósofa se refere a uma cidadania democrática, é de homens, mulheres e crianças que trata e em nome deles que ela fala. E, numa visada curiosa, que pode parecer à primeira vista uma solução determinista, Martha Nussbaum tece considerações sobre as diferenças que durante anos enfrentaram meninos e meninas acerca da expectativa comportamental que era exigido a uns e umas, colocando sob suspeita a dicotomia sexista também disseminada no processo educativo:

---

<sup>6</sup> A repetição exaustiva das mesmas palavras – que torna a frase caótica e cansativa – é proposital.

<sup>7</sup> As expressões entre aspas referem-se aos títulos de dois capítulos do livro de Nussbaum: “The silent crisis” e “Citizens of the world”.

<sup>8</sup> Uso aqui a palavra “afecção” para a tradução de “affection”, acatando a sugestão de Rita Terezinha Schmidt, a mim feita no último encontro do GT “Mulher e Literatura” durante o Enampoll, que se realizou no Instituto de Letras da UFF em Niterói, em julho de 2012. Segundo ela, o uso dessa palavra em português abarca significação mais completa que “afeição” ou “afeto”, cujo campo semântico está relacionado ao contato intersubjetivo, pois está associado ao sentir afeto por alguém, solidariedade, afinidade, compaixão, ou seja, diz respeito a sentimentos positivos. O sentimento de *affect* estaria relacionado a um campo mais complexo, incluindo também sentimentos negativos como dor, ansiedade, ódio, rancor, repugnância, conforme explicita Teresa Brennan, em *The transmission of affect* (2004): “By an affect, I mean the physiological shift accompanying a judgment (...) the evaluative or judgmental aspects of affects will be critical in distinguishing between these physiological phenomena and those deployed in feeling or discernment. In other words, feelings are not the same thing as affects. Putting it simply, when I feel angry, I feel the passage of anger through me. What I feel with and what I feel are distinct.” (BRENNAN, 2004, p. 5). Agradeço a Rita Terezinha Schmidt a sugestão de leitura do livro de Brennan.

As crianças precisam aprender que a receptividade simpática não é pouco viril, e a masculinidade não significa não chorar, não compartilhar a aflição da fome ou do castigo. Esse aprendizado não pode ser promovido por um confronto que diz: "Deixe cair suas antigas imagens de masculinidade." Só pode ser promovido por uma cultura que é receptiva, tanto no conteúdo curricular quanto no estilo pedagógico, na qual, não é muito audacioso dizer, as capacidades de amor e compaixão impregnam a totalidade do empenho educacional.<sup>9</sup>

Desconstruindo uma visão da masculinidade caracterizada por uma agressividade bélica e dominadora, propõe Nussbaum – na esteira de Tagore com sua linguagem da dança e ênfase nas artes – o cultivo de uma personalidade masculina (melhor seria dizer personalidade humana) consciente das diferenças histórico-culturais de sexo, raça, classe, que se dá pelo processo educativo e pela constatação de que amor, sonho, esperança não se esvaziam como palavras apenas por dizer, mas se realizam na capacidade de fazer reconhecer, encantar, conhecer e chocar com razão, reflexão e imaginação pelo compromisso com a filosofia e a arte da igualdade. Afinal, como nos diz Rita Felski, com justiça, em *Uses of literature*, “não há razão para nossas leituras não misturarem análise e amizade, crítica e amor”<sup>10</sup>.

Conjugar no ato de leitura a crítica e o amor, como nos diz Felski, sugere para muitos, ao menos num primeiro lance de vista, uma insistente retomada de uma visada idealizada e ingênua. Nestes tempos presentes ditos (ou malditos) pós-modernos, em que somos regidos pela sacralização do mercado, mecanização e individuação dos homens, defender uma política da imaginação ao falar sobre a arte e a capacidade de congregação e humanização que ela instaura – por sua intensa participação reflexiva e crítica em consonância com a razão pela via da imaginação – parece ser mais do que banal e fora de moda. Espécie de lugar comum, a arte e os sentidos que dela emanam – sonhos, afetos, amor, humanidade, existência e permanência – são propositalmente postos de lado, esquecidos na lata de lixo da história, adormecidos nas ruínas de nossas memórias, estilhaçados em repetidas guerras entre homens, coisas, matérias desumanizadas de dor, ódio, horror, aversão.

Insiste-se que não há mais (houve algum dia?) lugar para a arte, a utopia, o sonho e o amor. Ronda-nos a terrível insegurança de relações frágeis, conforme nos aponta o sociólogo polonês Zygmunt Bauman, um dos estudiosos mais atentos e aplicados aos fenômenos culturais e sociais originados no processo de globalização, conforme nos revela em muitos de seus trabalhos, especialmente na série de textos

---

<sup>9</sup> Cf texto no original: “children need to learn that sympathetic receptivity is not unmanly, and the manliness does not mean not weeping, not sharing the grief of the hungry or the battered. This learning cannot be promoted by a confrontational approach that says, ‘Drop your old images of manliness.’ It can only be promoted by a culture that is receptive in both curricular content and pedagogical style, in which, it is not too bold to say, the capacities for love and compassion infuse the entirety of the educational endeavor.” (NUSSBAUM, 2010, p. 111-112).

<sup>10</sup> Cf texto no original: “there is no reason why our readings cannot blend analysis and attachment, criticism and love.” (FELSKI, 2008, p. 22).

titulados pelo adjetivo “líquido”: *Modernidade líquida* (2001), *Amor líquido* (2004), *Vida líquida* (2007), *Medo líquido* (2008), para citarmos alguns deles.

É a partir desse veio que se torna pertinente encaminhar as reflexões sobre a literatura e a permanência da arte, da poesia, da história e da estória de homens e mulheres. Na contramão de uma certa desmobilização pós-moderna, nestes tempos confusos, flexíveis, líquidos; tempos em que – dizem – o capitalismo, pretensamente, se arvorou como o único caminho disponível para que o destino de homens e mulheres se consumasse; tempos em que – face à propaganda da desmemória – anunciaram o fim da história e se impuseram o analfabetismo político e o desenvolvimento desigual da economia; tempos em que a palavra foi determinada pelo neossagrado, o mercado, instaurando-se uma espécie de “religião do mercado”, como diria Karl Polanyi em *A grande transformação: as origens da nossa época* (1980), a literatura busca preservar seu lugar de principal objeto formador de cultura, interpelando uma razão que conjuga reflexão e imaginação, provocando, captando, instaurando afecções impregnadas dos sentidos de violência, dor e solidão das vidas humanas (ou desumanizadas).

Ainda que correndo o risco – e risco é o traçado do bordado; é o traçado da linha impressa na página não mais branca –, correndo o risco de só alcançar o clichê, o banal, o simples e o cotidiano da vida e de todos, a literatura de Beatriz Bracher desponta no horizonte do amor, sem-amor, cem amores, firmando-a como uma das escritoras mais representativas da literatura brasileira contemporânea. Formada em Letras, roteirista, fundadora da Editora 34 Letras, a escritora paulista tem publicados três romances – *Azul e dura* (2002), *Não falei* (2004), *Antônio* (2007) – e um livro de contos.

O casal não-casal que se comunica pela internet; a mulher presa em seu carro blindado que mira o (ou é mirado pelo) assaltante enjaulado lá fora; o filho que presencia o assassinato do pai; a criança que é jogada da janela, enquanto outra é arrastada pelas ruas, e ainda outra é assassinada por policiais; a mulher que se divorcia e cada vez se une mais a seu ex-marido, dele separado pela parede do apartamento; a mulher mais jovem que cuida da mais velha e é por ela cuidada; o aluno satisfatório em suas redações escolares que, preso, lembra de seus erros assinalados em vermelho pela professora. São estes alguns dos temas – banais, corriqueiros, cotidianos, beirando a clichê – tomados e assinados por Beatriz Bracher, em seu livro de contos *Meu amor*, publicado em 2009.

Deparar-se com um livro cujo título é *Meu amor* já é, por si só, significativo, em especial quando um nome que vem na capa é o de uma mulher. Esperava Bracher que os leitores à Rodrigo S.M., de *A hora da estrela*, de Clarice Lispector, se perguntassem se a obra que leriam teria um lacrimejar piegas? A ousadia de Bracher nessa titulação e a simplicidade de sua escolha são reveladoras da história das estórias de amor: palavra banalizada, desviada de seu sentido profundo e essencial, tornou-se eco de sentimentaloides piegas para alguns; para outros, é o sentimento que resiste, ousa, aparece e reaparece nas suas “ridículas cartas de amor”, nos lembra sempre a ironia da voz de Fernando Pessoa.

Para refletir sobre a temática do amor e suas contradições, nunca é demais mencionar, ainda que brevemente, a significação que ao sentimento “amor” atribui Platão em seu *O banquete*. Referindo-se ao discurso que ouvira de Diotima, mulher que o teria doutrinado em matéria de amor, Sócrates relata que Eros fora concebido durante o jantar oferecido pelos deuses por ocasião do nascimento de Afrodite, sendo marcado, dessa forma, pelo signo de beleza da deusa. Como, porém, Diotima lhe revela que Eros

era filho de Expediente e Pobreza, estaria também marcado pelas contradições herdadas de seus pais.

O mito diz-nos que, no jantar, Pobreza chega para mendigar junto à porta, enquanto Expediente, embriagado, adormece no jardim. Pobreza tem a ideia de ter um filho com Expediente, deita-se com ele e concebe Amor. Assim, Eros herda dos pais a mistura que o torna inquieto e apaixonado, pobre e rico; ao mesmo tempo, é instável, inventivo e caprichoso; não é nem belo nem bom, embora não seja feio e mau. Por isso, consciente de sua carência, vive sempre entre dois extremos, a beleza e a feiura, a sabedoria e a ignorância, a mortalidade e a imortalidade, aspirando ao que lhe falta:

E porque filho de Expediente e de Pobreza, tocaram-lhe os seguintes predicados: Para começar, é sempre pobre e está longe de ser delicado e belo, conforme crê o vulgo. Ao revés disso: é áspero, esquelético e sem calçado nem domicílio certo; só dorme sem agasalho e ao ar livre, no chão duro, pelas portas das casas e nas estradas. Tendo herdado a natureza da mãe, é companheiro eterno da indigência. Por outro lado, como filho de tal pai, vive a excogitar ardis para apanhar tudo o que é belo e bom; é bravo, audaz, expedito, excelente caçador de homens, fértil em ardis, amigo da sabedoria, sagacíssimo, filósofo o tempo todo, feiticeiro temível, mágico e sofista. (PLATÃO, 2011, pp. 151-3).

Engenhoso, Amor recria-se sempre genialmente e, assim, aproxima-se da arte; em penúria e ciente de suas carências, não recua ao ato de pedir, humilhar-se, pôr-se no chão<sup>11</sup>, aos pés do outro. É o amor o gênio renitente, sem vergonha de mostrar-se mendicante.

Fora de moda, o clichê da insistente arte de amar, e de escrever sobre o amor, está tematizado no livro de Beatriz Bracher. Mais, no entanto, do que “falar sobre o amor”, a combinação dos dezoito contos enfeitados nessa obra é uma pergunta sobre “como falar sobre o amor”. Antes de seu caráter de “quase-crônica”, em que a linguagem realista estaria evidente, as curtas narrativas de Bracher levam o leitor a refletir sobre os tantos sentimentos que advêm do amor: o abandono, a violência, o erotismo, a solidão, a dor, simples desdobramentos de sentidos no simples sem-sentido do mundo. A temática do amor ali retratada exemplifica perfeitamente que esse sentimento traz em si algo mais que afeto ou afeição. Está presente no amor – e no falar sobre o amor – o signo da afecção, como procuramos demonstrar anteriormente, ampliando-lhe o código de sentidos, com suas contradições, rasuras, histórias e desistórias.

A rede de contradições de que se acerca o amor e o falar sobre ele é renitente também na obra da escritora carioca Ana Paula Maia, autora dos romances *O habitante das falhas subterrâneas* (2003), *A guerra dos bastardos* (2007), *Entre rinhas de cachorros e porcos abatidos* (2009) e *Carvão animal* (2011), além de diversos contos publicados em várias antologias como *25 mulheres que estão fazendo a nova literatura brasileira* (2004), *Geração zero zero: fricções em rede* (2011) e *O livro branco* (2012).

---

<sup>11</sup> A etimologia nos ajuda a pensar essa relação: humildade apresenta mesmo radical de húmus; está semanticamente ligada a solo, chão, pois.

Como procurei demonstrar no artigo “Um espaço (ainda) para o afeto, a utopia, a literatura”, publicado na *Revista Miscelânea – Revista da Pós-Graduação em Letras da UNESP*, Ana Paula subverte a ditadura dicotômica dos gêneros, que requisita um lugar instituído e pronto cultural e literariamente para a escrita masculina e outro para a feminina, distanciando-se de uma pretensa e esperada imagem convencional atribuída à narrativa de autoria feminina. No livro *Entre rinhas de cachorros e porcos abatidos*, por exemplo, o caminho sobre o amor é também liricizado, mas o plano de execução tem origem em uma pergunta: que espaço há para o sublime e o belo em histórias sobre homens que abatem porcos, quebram asfalto e recolhem lixo das ruas, ou sobre mulheres que faxinam banheiro público?

Lembrando a máxima de Victor Hugo, no prefácio de *Cromwell*, intitulado *Do grotesco e do sublime*, segundo o qual “o belo tem somente um tipo; o feio tem mil” (2007, p. 36), Ana Paula rompe a simetria e a harmonia, não a dos clássicos, como propunha o poeta francês oitocentista, mas a de uma visão do sentido do literário – e, assim, rasura o sentido previsto pelo senso comum acerca de um texto literário escrito por uma mulher – como uno, estável, comum a todos, instaurando a tensão romanesca do falar da história de homens e mulheres como incompletude, desarmonia, sem pretensão a paz e conforto algum, ainda quando trate de amor, ainda quando conte a história da faxineira que escreve na parede acima do mictório: “Susana ama Erasmo Wagner”, enquanto o narrador nos informa que “[l]er uma coisa dessas com o cheiro azedo do mijo de dezenas de homens que passaram por ali é de fato um gesto de amor com uma dose úmida de perversão” (MAIA, 2009, p. 132).

Desconstruindo o idealismo romântico e reconstruindo a acepção de amor que, em sua beleza única, carrega as mil faces do feio, o sentimento de afecção a que o livro nos conduz consubstancia-se na política e na consciência reflexiva e crítica do imaginário do texto literário. Escrever é chocar. Simples assim. E assim simplesmente nos afeta porque não nos faz apenas sentir, mas nos faz sentir “com”.

A obra da jornalista, escritora e desenhista Elvira Vigna também nos possibilita reflexões instigantes sobre essas questões. Nascida no Rio de Janeiro e residente em São Paulo, formada em Literatura Francesa pela Universidade de Nancy e mestre em Comunicação pela UFRJ, Elvira tem entre alguns de seus títulos os últimos romances *Deixei ele lá e vim* (2006), *Nada a dizer* (2010) e *O que deu para fazer em matéria de história de amor* (2012), contos publicados nas antologias *Os cem menores contos brasileiros do século* (2004), + *30 mulheres* (2005), além de textos teóricos sobre arte e literatura.

Livro sobre a linguagem e a não-linguagem da difícil compreensão do amor, *Nada a dizer* tem a forma de entradas de diário em que, inversamente ao sentido convencional de confissão atribuído a esse gênero de escrita, é narrado o silêncio. A narradora, não nominada, mulher de Paulo, este sim nominado, conta-nos sobre o evento N. ocorrido em 16 de novembro, primeiro capítulo da descoberta da trama de um triângulo amoroso, primeiro momento do início do trauma de não poder dizer nunca. A era da facilidade de comunicação, marcada no romance pela descoberta do adultério com a leitura de um e-mail, é a mesma era do “nada a dizer”, do não se conhecer mais, nem reconhecer mais o outro:

Falávamos e falávamos outra vez, num bordado que repegava o que já havia sido dito e redito muitas vezes, para que fosse dito outra vez. Na esperança de que o desvio de uma vírgula, de uma

nova palavra, nos levasse além da linguagem. A linguagem sendo o espaço construído em meio a um vazio, construído para que tentássemos entender, quadricular, estruturar esse vazio que estava, contudo, sempre do lado de fora dessa construção. Tentávamos apreender o que a linguagem não apreende, e o fazíamos através da linguagem, nosso único quarto, tão exíguo quanto o de um motel. (VIGNA, 2010, p. 136)

Apesar da parlata constante, mas vazia, sem a experiência do encontro, sem o sentimento de afecção, sem o sentir “com” o outro, a dissolução do indivíduo resulta em solidão, afinal pouco (ou mesmo nada) deu para fazer em matéria de história de amor, diria também Elvira Vigna, agora em outro romance em que a forma/o material assume a tarefa árdua, dura, problemática de dizer sobre o tema/a matéria de amor.

No texto de Elvira e das duas outras autoras aqui citadas, Beatriz Bracher e Ana Paula Maia, o enlace entre linguagem e enredo é bordado linha a linha, fio a fio, no bastidor da narrativa, em redes que – tal como as do amor – nos entrelaçam, nos laçam ou desençam como a tecedura de Penélope, nos recolhem em entrecaminhos confusos, nos perdem em tessituras de fragmentos, angústias, desejos, ruínas que, antes de paralisarem o sonho, a ternura e o amor de homens e mulheres, somam-se na certeza do *uso da literatura*, espaço de fazer e dizer.

### Referências:

- ARENDDT, Hannah. *A vida do espírito: o pensar, o querer e o julgar*. Tradução de Cesar Augusto de Almeida, Antônio Abranches e Helena Martins. 2ª ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2010.
- BRACHER, Beatriz. *Meu amor*. São Paulo: Editora 34, 2009.
- BRENNAN, Teresa. *The transmission of affect*. New York: Cornell University Press, 2004.
- CIXOUS, Hélène. *Reading with Clarice Lispector*. Edited, translation and introduction by Verena Andreemat Conley. Minneapolis: Minnesota University Press, 1990.
- EAGLETON, Terry. *Teoria da literatura: uma introdução*. Tradução de Waltensir Dutra. 6ª ed. São Paulo: Martins Fontes, 2006.
- FELSKI, Rita. *Beyond feminist aesthetics. Feminist literature and social change*. Cambridge: Harvard University Press, 1989.
- \_\_\_\_\_. *Literature after feminism*. London and Chicago: The University of Chicago Press, 2003.
- \_\_\_\_\_. *Uses of literature*. Malden, MA: Blackwell Publishing, 2008.
- KELLER, Evelyn Fox. *Reflections on gender and science*. New Haven: Yale University Press, 1985.
- HELENA, Lucia. *Nem musa nem medusa: itinerários da escrita em Clarice Lispector*. Niterói: EdUFF, 1997.
- HUGO, Victor. *Do grotesco e do sublime*. Tradução de Célia Berrettini. 2ª ed. São Paulo: Perspectiva, 2007. [Coleção Elos].
- KRISTEVA, Julia. *Sol negro: depressão e melancolia*. Tradução de Carlota Gomes. Rio de Janeiro: Rocco, 1989.

- \_\_\_\_\_. *Tales of love*. Translation by Leon S. Roudiez. New York: Columbia University Press, 1987.
- LAURETIS, Teresa de. The technology of gender. In: \_\_\_\_\_. *Technologies of gender: essays on theory, film and fiction*. Bloomington: Indiana University Press, 1987. p. 1-30.
- \_\_\_\_\_. A tecnologia do gênero. Tradução de Suzana Funck. In: HOLLANDA, Heloisa Buarque de (Org.). *Tendências e impasses: o feminismo como crítica da cultura*. Rio de Janeiro: Rocco, 1994. p. 206-242.
- \_\_\_\_\_. *Figures of resistance: essays in feminist theory*. Urbana and Chicago: University of Illinois Press, 2007.
- MAIA, Ana Paula. *Entre rinhas de cachorros e porcos abatidos*. Rio de Janeiro: Record, 2009.
- NUSSBAUM, Martha C. *Not for profit: why democracy needs the humanities*. Princeton and Oxford: Princeton University Press, 2010.
- PIETRANI, Anélia Montechiari. Um espaço (ainda) para o afeto, a utopia, a literatura. *Miscelânea: revista de Pós-Graduação em Letras da UNESP, Assis*, v. 9, p. 116-128, jan./jun 2011. Disponível em <http://sgcd.assis.unesp.br/Home/PosGraduacao/Letras/RevistaMiscelanea/Artigo08-AneliaMontechiariPietrani.pdf>.
- PLATÃO. *O banquete*. Tradução de Carlos Alberto Nunes. 3ª ed. Belém: ed.ufpa, 2011.
- POLANYI, Karl. *A grande transformação: as origens da nossa época*. Tradução de Fanny Wrobel. Rio de Janeiro: Editora Campus, 1980.
- SHOWALTER, Elaine. *A literature of their own: british women novelists from Brontë to Lessing*. New Jersey: Princeton University Press, 1977.
- VIGNA, Elvira. *Nada a dizer*. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.
- \_\_\_\_\_. *O que deu para fazer em material de história de amor*. São Paulo: Companhia das Letras, 2012.

RECEBIDO EM 30-09-2012  
APROVADO EM 20-01-2013