

UNIVERSIDADE ESTADUAL DE MARINGÁ
CENTRO DE CIÊNCIAS HUMANAS, LETRAS E ARTES
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS (MESTRADO)

RAFAEL ZEFERINO DE SOUZA

**UMA *CHAVE*, *DOIS RIOS* E UM *PARAÍSO* (QUE NÃO É):
DESLOCAMENTOS ESPACIAIS & CONSTRUÇÃO DE IDENTIDADES EM
ROMANCES DE TATIANA SALEM LEVY**

MARINGÁ - PR
2018

RAFAEL ZEFERINO DE SOUZA

**UMA CHAVE, DOIS RIOS E UM PARAÍSO (QUE NÃO É):
DESLOCAMENTOS ESPACIAIS & CONSTRUÇÃO DE IDENTIDADES EM
ROMANCES DE TATIANA SALEM LEVY**

Dissertação apresentada à Universidade Estadual de Maringá, como requisito parcial para obtenção de grau de Mestre em Letras, do Programa de Pós-graduação em Letras, área de concentração: Estudos Literários.

Orientadora: Prof^a. Dr^a. Lúcia Osana Zolin

MARINGÁ – PR
2018

Dados Internacionais de Catalogação-na-Publicação (CIP)
(Biblioteca Central - UEM, Maringá – PR, Brasil)

S729c Souza, Rafael Zeferino de
Uma chave, dois rios e uma paraíso (que não é):
deslocamentos espaciais & construção de identidades
em romances de Tatiana Salem Levy / Rafael Zeferino
de Souza. -- Maringá, PR, 2018.
94 f.: il.

Orientadora: Prof^a. Dr^a. Lúcia Osana Zolin.
Dissertação (mestrado) - Universidade Estadual de
Maringá, Centro de Ciências Humanas, Letras e Artes,
Programa de Pós-Graduação em Letras, 2018.

1. Literatura contemporânea de autoria feminina.
2. Identidades institucionais - Construção. 3.
Deslocamentos espaciais. I. Zolin, Lúcia Osana,
orient. II. Universidade Estadual de Maringá. Centro
de Ciências Humanas, Letras e Artes. Programa de
Pós-Graduação em Letras. III. Título.

CDD 23.ed. 801.95

RAFAEL ZEFERINO DE SOUZA

***UMA CHAVE, DOIS RIOS E UM PARAÍSO (QUE NÃO É): DESLOCAMENTOS
ESPACIAIS & CONSTRUÇÃO DE IDENTIDADES EM ROMANCES DE TATIANA
SALEM LEVY***


Dissertação apresentada ao Programa de Pós-graduação em Letras (Mestrado), da Universidade Estadual de Maringá, como requisito parcial para obtenção do grau de Mestre em Letras, área de concentração: **Estudos Literários**.

Aprovada em 06 de dezembro de 2018.

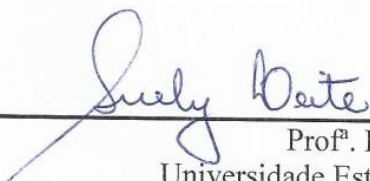
BANCA EXAMINADORA



Prof.ª Dr.ª Lúcia Osana Zolin
Universidade Estadual de Maringá – UEM
- Presidente -



Prof.ª Dr.ª Liliam Cristina Marins
Universidade Estadual de Maringá – UEM



Prof.ª Dr.ª Suely Leite
Universidade Estadual de Londrina – UEL

À minha vó, Hilda (*in memoriam*)
Que, por meio dos seus ensinamentos,
me fez ser um homem melhor.

AGRADECIMENTOS

De forma especial, à professora Lúcia Osana Zolin, pela orientação cuidadosa, pelo respeito, pela amizade e pelos ensinamentos transmitidos, que não ficaram restritos ao ambiente acadêmico, são para toda a vida.

Às amigas do grupo de pesquisa *Literatura de Autoria Feminina Contemporânea: Escolhas inclusivas?* pelo auxílio e importantes discussões à respeito da Literatura.

Aos Professores, do programa de Pós Graduação em Letras, por todos os ensinamentos.

À Mirian Cardoso, amiga para toda hora, que me ouviu e pelas proveitosas conversas e discussões.

Aos meus amigos, que fiz durante o percurso do mestrado, ficarão para sempre em meu coração.

À Professora Wilma Coqueiro, pela amizade, pelas viagens e conversas, com importantes ensinamentos e sugestões, que foram fundamentais.

À minha família:

Especialmente, minha tia, Sandra; tio, Jordão e minha prima, Julia, que me acolheram com carinho, para que eu pudesse realizar as disciplinas.

À minha prima, Sabrina, companheira de trabalho, pelas conversas nos momentos difíceis e apoio quando precisei me ausentar da escola.

Com carinho, à minha irmã, Rayane, e minha avó, Maria, pelas longas conversas e compreensão.

À minha mãe, Vânia, mulher guerreira, com seu afeto incondicional, que me apoiou, compreendeu e não mediu esforços para que pudesse alcançar meus objetivos.

À Deus, por amparar e iluminar meu caminho.

Levamos hoje no coração
algo do que não éramos
na última lua.
vestira-se a tarde
de um casaco de mar
e redes pesadas.

Dora Ferreira da Silva

Poesia mínima
Pintou estrelas no muro
E teve o céu
Ao alcance das mãos

Helena Kolody

RESUMO

Esse trabalho tem como objeto de estudo os romances contemporâneos *A Chave de Casa* (2007), *Dois Rios* (2011) e *Paraíso* (2014), de Tatiana Salem Levy. Tradicionalmente, a literatura representa personagens femininas construídas a partir do ponto de vista masculino; mulheres silenciadas e oprimidas, fechadas no espaço doméstico, nas funções da maternidade, dos afazeres domésticos, não raro, conduzidas a toda sorte de submissão e resignação. Por meio dos feminismos, escritoras contemporâneas, ao adentrarem o universo literário, representam identidades libertas dos cerceamentos tradicionais, com acesso à voz, responsáveis por suas ideias e atitudes e principalmente com direito de ir e vir. De modo especial, há aí a representação de personagens que estão constantemente em trânsito, transpondo facilmente os muros da casa e do universo doméstico. Por ser um trabalho que se insere na linha de pesquisa “Literatura e construção de identidades”, do Programa de Pós-Graduação em Letras – Estudos Literários, a leitura e a análise do corpus escolhidos respalda, sobretudo, nos aportes teóricos sobre literatura contemporânea, deslocamentos espaciais, construção de identidades. Dentre os principais pesquisadores/as e teóricos/as utilizados/as, estão: Dalcastagnè (2012); Perrone-Moises (2016); Almeida (2010); Borges Filho (2007); Augé (2005); Hall (2005); Bauman (2007); Zolin (2009, 2016 e 2018); Said (2013); Schollhammer (2009); Pajolla (2017). Espera-se que essa dissertação possa contribuir com os estudos sobre a literatura contemporânea de autoria feminina, principalmente, de personagens em busca de reconstruir suas identidades, por meio de experiências de deslocamentos.

Palavras-chave: Literatura contemporânea de autoria feminina. Deslocamentos espaciais. Construção de identidades.

ABSTRACT

This essay has as object of study the contemporary novels *A Chave de Casa* (2007), *Dois Rios* (2011) and *Paraíso* (2014), by Tatiana Salem Levy. Traditionally, literature represents female characters constructed from the masculine point of view; women silenced and oppressed, closed in the domestic space, in the functions of motherhood, household chores, often led to all kinds of submission and resignation. Through feminisms, contemporary writers, as they enter the literary universe, represent freed identities from traditional limitations, with access to the voice, responsible for their ideas and attitudes, and especially with the right to come and go. In a special way, there is a representation of characters that are constantly in transit, transposing easily the walls of the house and the domestic universe. For being a work that is part of the research line "Literature and construction of identities", from the postgraduate program in Languages and Literature – Literary Studies, the reading and analysis of the chosen corpus is based, above all, on the theoretical contributions on contemporary literature, spatial displacements, and construction of identities. Among the main researchers and theoreticians used in this essay, they are: Dalcastagnè (2012); Perrone-Moises (2016); Almeida (2010); Borges Filho (2007); Augé (2005); Hall (2005); Bauman (2007); Zolin (2009, 2016 and 2018); Said (2013); Schollhammer (2009); Pajolla (2017). It is expected that this essay can contribute to the studies about the contemporary literature of female authorship, mainly, of characters in search of reconstructing their identities, through experiences of displacements.

Keywords: Contemporary literature of female authorship. Spatial displacements. Identity construction.

Sumário

1. <u>INTRODUÇÃO</u>	11
2. <u>O ROMANCE BRASILEIRO CONTEMPORÂNEO</u>	16
2.1 O ROMANCE CONTEMPORÂNEO BRASILEIRO DE AUTORIA FEMININA.....	24
2.2 NOTAS DE UMA PESQUISA: <i>LITERATURA DE AUTORIA FEMININA: ESCOLHAS INCLUSIVAS?</i>	32
2.3 DESLOCAMENTOS ESPACIAIS.....	37
2.4 IDENTIDADES E PROCESSOS DE SUBJETIFICAÇÃO.....	43
3. <u>A CHAVE DE CASA: VIAGEM E QUESTÕES FAMILIARES</u>	47
3.1 MEMÓRIA FAMILIAR: UM MOSAICO DE NARRATIVAS.....	48
3.2 VIAGEM E RECONSTRUÇÃO IDENTITÁRIA DA NARRADORA-PROTAGONISTA.....	56
4. <u>DOIS RIOS: CONFINAMENTO E DESLOCAMENTO</u>	61
4.1 JOANA E O CONFINAMENTO.....	62
4.2 ANTÔNIO E OS DESLOCAMENTOS.....	67
4.3 OS GÊMEOS & MARIE-ANGE.....	71
5. <u>O PARAÍSO QUE NÃO É: QUESTIONAMENTOS</u>	75
5.1 ANA - O ISOLAMENTO & QUESTIONAMENTOS.....	76
5.2 NÃO HÁ PARAÍSO EM <i>PARAÍSO</i>	80
6. <u>CONSIDERAÇÕES FINAIS</u>	87
7. <u>REFERÊNCIAS</u>	90

1. INTRODUÇÃO

Estudar literatura é sempre algo surpreendente. Toda vez que lemos um texto, construímos novos significados, o que acaba por motivar cada vez mais leituras e processos de expansão interpretativa. O universo literário é extremamente amplo e nos possibilita percorrer inúmeros caminhos interpretativos, conduzindo-nos ao descortino de sua construção estética e dos valores históricos, sociais e ideológicos que o perpassam. Esse caráter de novidade nos impulsiona a nos debruçar sobre determinadas obras, visando a explorar, analisar e interpretar campos ainda desconhecidos, relacionada experiência estética e realidade, posto que a literatura é uma experiência de linguagem que toca a realidade e é tocada por ela.

A literatura é uma das práticas de expressão humana mais estudadas e também contestadas, pois ela caracteriza-se não apenas na questão do estilo e na escolha de temas, mas sim em dizer algo sobre o outro, sobre o mundo e até sobre si mesmo, buscando seu espaço, no afã de dizer e ser ouvido. A pergunta que muitos fazem; “O que é literatura?”, vem sendo debatida desde os primeiros estudos da teoria literária e até o momento atual não se consegue obter uma resposta satisfatória e acabada, visto que, não encontrar uma definição é um desdobramento da própria pós-modernidade, na qual os conceitos se reconstroem na busca não de uma verdade absoluta, mas de uma gama de sentidos que deem conta das demandas que surgem.

Vários/as teóricos/as e estudiosos/as desse uso estético da linguagem estabelecem definições sobre a função que ela exerce, procurando defini-la. Virginia Woolf, um dos grandes nomes da literatura britânica, em *Um teto todo seu*, publicado em 24 de outubro de 1929, diz que “a ficção é como uma teia de aranha, presa apenas levemente, talvez, mas ainda assim presa à vida pelos quatro cantos” (WOOLF, 1985, p. 53). A interrogação é maior ainda quando pensamos a respeito da literatura contemporânea.

A literatura contemporânea produzida por mulheres sofreu os impactos das contribuições feministas e rompeu com a estagnação das velhas práticas da hegemonia masculina. Isso implica dizer que tal escrita ganhou corpo e forma na literatura nos últimos séculos, incorporando a perspectiva

sociocultural da mulher, sua própria voz, seu estilo, sua linguagem, temáticas, afastando-se dos modelos tradicionais. São obras que apresentam personagens libertárias no tempo e no espaço, abordando temas abrangentes do mundo contemporâneo, mas não menos problemáticos, situando a mulher nesse novo contexto sociocultural.

Nesse contexto, a contemporaneidade trouxe, devido à aceleração da globalização e ao aprimoramento das tecnologias, mudanças estruturais no modo como percebemos o tempo e o espaço: as fronteiras parecem se diluir. Nessa conjuntura, em tempos da pós-modernidade, vemos aumentar o número de sujeitos em trânsito, cujas identidades plurais estão também em deslocamento. Trata-se da busca por um “pertencimento temporário, em vez de algo predeterminado, estável e preciso. (ALMEIDA, 2010, p. 12). O sujeito contemporâneo não tem pertencimento a um só espaço, ele está constantemente em trânsito nos espaços públicos e privados, e essa temática da mobilidade contemporânea são tópicos fulcrais em romances publicados após os anos 2000. Trata-se não apenas de espaços que funcionam como pano de fundo para o desenrolar da ação, mas de elementos fundamentais na construção identitária das personagens, que são múltiplas, descentradas e provisórias, como os espaços pelos quais transitam.

Tendo em vista essa constatação, escolhemos os romances da escritora contemporânea Tatiana Salem Levy para constituir o *corpus* de análise desse trabalho: *A chave de Casa*, publicado pela editora Record em 2007; *Dois Rios* também pela mesma editora, no ano de 2011 e *Paraíso*, publicado em 2014, pela editora Foz. Cena literária que apresenta sujeitos em movimentos constantes, em um processo de (re)construção de identidades. Assim, essa dissertação objetiva analisar esses deslocamentos espaciais e como as identidades das personagens se (re)constróem diante desses espaços. Sentimos a necessidade de desenvolver essa pesquisa, pois pela nossa sondagem, existem poucos estudos que abordam a temática dos deslocamentos espaciais e identitários nas obras de Levy. Buscamos, assim, contribuir significativamente para a recepção crítica das obras.

O trabalho está dividido em quatro capítulos. No primeiro, tecemos considerações e problematizamos o romance brasileiro contemporâneo, retratando suas particularidades, suas principais temáticas, bem como o modo

como a crítica o tem abordado. De modo especial, abordamos o romance contemporâneo de autoria feminina a partir dos dados coletados do projeto de pesquisa “*Literatura de Autoria Feminina Contemporânea: Escolhas inclusivas?*”, coordenada pela professora Lúcia Osana Zolin, por meio do qual pudemos observar a transformação do gênero na contemporaneidade ao ser amplamente revisitado pelo olhar da mulher ao tratar das temáticas arroladas anteriormente.

Levamos em consideração que a mulher escritora ganha cada dia mais espaço no campo literário, fazendo com que questões relacionadas ao universo sociocultural das mulheres estejam presentes em suas obras. Para fecharmos esse primeiro capítulo, destacamos questões relacionadas a deslocamentos espaciais, construção de identidades e processos de subjetificação.

No segundo capítulo, tratamos do romance *A Chave de Casa*, abordado em dois tópicos: memória familiar, ou seja, composto pelo mosaico de narrativas: a história do avô; a história da mãe; a história de um casal e a história da própria personagem-protagonista e a respeito da genealogia familiar, com foco na dor recebida pela protagonista como herança; e, por fim, a viagem da protagonista em busca de compreender e constituir a sua própria identidade.

No terceiro capítulo abordamos o romance *Dois Rios*, dividido em duas narrativas, dois momentos que tratam das mesmas questões sob perspectivas diferentes, a de Joana e a de seu irmão Antônio, abrindo possibilidades para problematizações acerca do confinamento e dos deslocamentos empreendidos por cada uma dessas personagens. Além de analisar a trajetória da personagem Marie-Ange, que aparece em ambas narrativas.

No último capítulo nos ocupamos do romance *Paraíso*, o mais recente publicado pela escritora, atentando para a formação identitária da protagonista diante do isolamento em um sítio para lidar com seus conflitos e dúvidas. E falamos, também, do silenciamento das mulheres em relação à submissão e às violências às quais são submetidas.

Por nossa dissertação compor essas obras como corpus de análise, retrataremos uma breve biografia da escritora. Tatiana Salem Levy, descendente de turcos, nasceu em Lisboa, mas se mudou para o Rio de Janeiro ainda criança. Graduiu-se em Letras – Português e Literatura, e depois

em Letras – Francês, pela Universidade Federal de Rio de Janeiro. Fez mestrado e Doutorado em Estudos da Literatura pela Pontifícia Universidade Católica de Rio de Janeiro (PUC – RJ). Sua primeira publicação foi em 2003, *A Experiência do fora: Blanchot, Foucault e Deleuze*, resultado da sua dissertação de mestrado. E foi já com seu romance de estreia, resultado de sua tese de doutorado, *A chave da casa*, que Levy se destacou no cenário das letras brasileiras. O romance foi lançado primeiramente em Portugal, pela editora Cotovia, inaugurando a Coleção Sabiá, projeto voltado aos escritores brasileiros contemporâneos. No Brasil, foi publicado pela editora Record, em 2007, sendo vencedora do *Prêmio São Paulo Literatura*, em 2008.

Levy tem sido uma das mais expoentes escritoras da literatura contemporânea no Brasil. Em 2010, juntamente com Adriana Armony, organizou uma coletânea de contos: *Primos*, impresso também pela editora Record, que reúne histórias escritas por autores brasileiros descendentes de árabes e judeus. Além disso, Levy tem textos literários publicados em revistas, tais quais *Ficções 11*, (*7letras*), *Paralelos* (Agir) e *25 mulheres que estão fazendo a nova literatura brasileira* (Record). Atua como tradutora, destacando-se pela tradução da biografia de Hannah Arendt, escrita por Laure Adler, bem como pelos dois romances de Stéphane Audeguy, *Filho Único* (*Fils Unique*) e *A teoria das nuvens* (*La théorie des nuages*), entre outros livros e romances.

Em 2011, publica seu segundo romance, *Dois Rios*, pela editora Record. No ano seguinte, 2012, foi selecionada dentre os 20 melhores jovens escritores da revista britânica *Granta* (no Brasil, publicada pelo selo Alfaguara, da editora Objetiva), e nessa revista encontra-se seu conto *O Rio Sua*. Em seguida, a escritora lança um livro dedicado ao público infantil, *Tanto Mar*, pela editora Galerinha - Record, com ilustrações de Andrés Sandoval. O terceiro romance, *Paraíso*, é lançado em 2014 pela editora Foz. Por fim, em 2017, publica *O mundo não vai acabar*, pela editora Record, o qual apresenta várias reflexões acerca da literatura, com temas atuais, como: crise econômica e política no Brasil, conflitos no Oriente Médio, a xenofobia crescente em várias partes do planeta, a homofobia e a violência contra as mulheres.

A escritora reporta na entrevista *A nova Literatura Brasileira – Tatiana Salem Levy*, do projeto patrocinado pela Petrobras e Itaú (2013), que recebeu uma educação privilegiada, já que, por ter mãe jornalista e pai professor de

Filosofia, sempre teve contato com livros e era incentivada a ler desde criança. *A Chave de casa*¹ é tido como romance autobiográfico² pela crítica, haja vista as coincidências da personagem principal com a escritora – ambas nascidas no período ditatorial, exiladas em Portugal, retornam para o Brasil depois de nove meses de vida, além das semelhantes viagens que tanto a autora, quanto a personagem realizaram. Contudo, em entrevista³, Levy nega a autobiografia, até porque, na literatura, há a possibilidade de brincar com as fronteiras entre ficção e não ficção, o que faz com que a autora considere a obra uma autoficção.

Em *Dois Rios*, a escritora explica que a inspiração para escrever a obra vem de sua visita a duas ilhas: a Dois Rios, no Rio de Janeiro e, em Córsega, ilha do sul da França, espaços que servem de cenário à obra. Ela salienta que esses lugares são ilhas abandonadas e poucas pessoas vivem ali, além de que *Dois Rios* tem a imagem da água e do mar muito forte, símbolo que Levy considerou e estudou para compor a narrativa.

¹ Tese defendida na Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, no ano de 2007, com período sanduiche Universite de Paris III (Sorbonne-Nouvelle), com o seguinte título: *A chave de casa: experimentos com a herança familiar e a literária*, sob orientação da Doutora Marília Rothier Cardoso. Fonte: <<http://lattes.cnpq.br/2719447900733433>> acessado em: 10 de setembro de 2018.

³ Na entrevista de Tatiana Salem Levy por Ramon Mello para a Editora Saraiva, ela diz: Trata-se mais da memória do que de autobiografia. Não gosto muito quando falam que o romance é autobiográfico... Eu me defendo e as pessoas perguntam: "Por que ela se defende? Afinal de contas, é autobiográfico". Não é um romance autobiográfico, no sentido que aquilo ali não é a minha vida. Tem muitas coisas que estão no livro que eu experimentei, mas transformei essa experiência em outros personagens, outras situações. E brinquei, é claro, com a fronteira de autor, narrador e personagem. Existe essa brincadeira, mas não é um livro autobiográfico. Eu mexo, basicamente, com a memória: memória da imigração, memória da minha família que sai da Turquia para o Brasil, memória do exílio durante a ditadura... A memória é muito fragmentada, estilhaçada, isso me interessa. Em uma autobiografia, você tem a ideia de que está reconstruindo alguma coisa com um pouco mais de certeza. Não certeza absoluta porque autobiografia é sempre, num certo sentido, uma ficção. Eu queria trabalhar muito com incertezas, dúvidas... É um romance que levanta muitas questões. Eu não diria que é exatamente autobiográfico. Às vezes, as pessoas me fazem essa pergunta: "Como é escrever *A experiência do fora* e depois fazer um livro tão de dentro..." É uma questão que nem sempre sei responder. É um livro que trata de questões como morte, amor, relação com os antepassados... O fora talvez venha daí. Fonte: <<https://blog.saraiva.com.br/tatiana-salem-levy-entre-o-autor-o-narrador-e-a-personagem/>> acessado em: 10 de setembro de 2018.

2. O ROMANCE BRASILEIRO CONTEMPORÂNEO

O romance contemporâneo apresenta múltiplas possibilidades de análises e enfoques interpretativos para leitores/as, estudiosos/as da literatura, pois é cercado de “diálogos que fazem do romance um instrumento de inserção no tempo circundante” conforme afirma Regina Dalcastagnè (2012, p 77). Com as modificações do mundo (pós)moderno e com o advento de novas tecnologias de informação e comunicação, bem como os novos meios de locomoção, torna-se possível acessar outros espaços, culturas, ter outras experiências. Isso favorece para que o sujeito não reconheça uma identidade fixa, essencial ou permanente, por estar em formações e transformações contínuas em relação às formas em que os sistemas culturais o condicionam. Essas novas influências afetam também a literatura, principalmente, porque ela oportuniza novas formas de narrar, novos temas, estilos e novos sujeitos ou perfis identitários.

No nosso universo literário brasileiro, os/as escritores/as propõem obras com diversas temáticas que discutem assuntos bastante debatidos nas esferas sociais, tendo como propósito, muitas vezes, questionar e conscientizar sobre o mundo, com questões do cotidiano atual, como as de gênero, de identidade, de violência, de deslocamentos, de más condições de vida, entre outros.

A construção de identidades é uma temática recorrente no horizonte do sujeito contemporâneo, de modo que vem sendo representada nos romances de seu tempo, tornando-se objeto de estudo dos/as pesquisadores/as. O artigo “Corpos, gêneros e identidade nos romances de Elvira Vigna”, da pesquisadora Virgínia Maria Vasconcelos Leal, nos propõe uma discussão acerca da construção de identidade na obra da escritora, jornalista e ilustradora brasileira, Elvira Vigna. A autora salienta que as escritoras da literatura brasileira contemporânea se destacam por retratarem “suas personagens em constantes movimentos entre máscaras, identidades e corpos” (LEAL, 2011, p. 218). Os romances *Coisas que os homens não entendem* (2002) e *Deixei ele lá e vim* (2006), subvertem e questionam a representação de papéis de gênero, com a

presença de personagens cujas identidades marginalizadas podem escolher permanecer ou fugir dos estereótipos padronizados. Nesse último romance, a personagem Shirley Marlone está à procura por portas de saída, escondendo seus olhos atrás de óculos escuros, já que não é possível esconder-se dos olhares alheios, das pessoas que estão prestando atenção nela e nas suas roupas (nunca corretas) e até mesmo no modo de entonação da sua voz e do seu silicone torto. Esse desconforto causa a crise: o que ela deseja ser e o que os outros gostariam que ela fosse.

Outra temática que vem sendo debatida por escritores/as contemporâneos/as é a do deslocamento: questões a respeito de migração, exílio, viagem e diáspora. Em “Linguagem, espaço e nação: um mapeamento das identidades multigeográficas do protagonista imigrante”, Cecily Raynor analisa a temática da migração na obra *Estive em Lisboa e lembrei de você* (2009), de Luiz Ruffato. Esse romance contemporâneo centra-se na história de um migrante mineiro que vai para Lisboa. A temática da migração é compreendida por meio da linguagem, na sua estrutura narrativa e na representação do protagonista imigrante. O personagem principal, Serginho, que sofre duras humilhações e privações típicas da vida de imigrante, revela suas origens, limites e possibilidades, colocando em destaque as implicações dos regionalismos que carrega consigo, bem como as relações entre a língua, o espaço e a identidade. A migração é marcada na obra por meio da divisão do romance: a primeira parte intitulada “Como parei de fumar” se caracteriza pelos regionalismos mineiros destacados em itálico, e a segunda “Como voltei a fumar”, por uma mistura de palavras em negrito para destacar o português continental, misturando palavras regionais.

Romance como esse nos leva a crer que refletir a literatura contemporânea é pensar em diferentes abordagens, enfoques, perspectivas e linguagens para falar com legitimidade, disputando espaço com obras já estabelecidas, como os cânones. São obras que exploram espaços sociais e culturais que são constitutivos da experiência de sujeitos diversos em busca do seu lugar no mundo, de plenitude existencial, de satisfação. Algumas vezes, tais sujeitos são retratados literalmente nessa busca, ou seja, em trânsito. O artigo “Romance de estrada: memória afetiva e sexualidade em Carol Bensimon”, de Helena González Fernández, publicado na Revista de Estudos

de literatura contemporânea, analisa o romance *Todos nós adorávamos caubóis* (2013), da escritora Carol Bensimon. A obra é classificada, segundo a pesquisadora, como *road novel* (romance de estrada), pois apresenta a temática da viagem como apoio para trabalhar a memória e também a identidade. As duas personagens, Carol e Julia, partem em viagem pelo Rio Grande do Sul e observam os territórios e os espaços de origem familiar. Essa viagem permite que a memória afetiva e da experiência sejam ativadas, trazendo perguntas no que tange à identidade, à sexualidade, à família, ao corpo, ao imaginário cultural de sua geração e à idiossincrasia gaúcha. A forma como *Todos nós adorávamos caubóis* aborda a viagem, fica evidente que os sentimentos das férias e da infância retornam a memória da personagem Carol, proporcionando um encontro com as origens, marcado principalmente pelo percurso do cemitério, diante da tumba do seu irmão. Tal fato faz com que Julia pense até que modo essa morte, da qual ela não participa, conserva a sua vida como luto.

A temática da construção de identidades também é abordada no romance de Carol Bernsimon, marcado pelas roupas da personagem, no qual, Carol traz um questionamento por meio dos estereótipos de gênero, da sexualidade, no que diz respeito à importância do vestuário como responsável pela construção de identidade; ele funciona como um intensificador da personagem, realçando sua personalidade. As botas masculinas usadas por Carol mostra a sua tentativa de fugir aos padrões de heteronormatividade, e ainda, realça a sua vontade de “afirmar, visibilizar, explicitar, fazer-se entender em contraposição a qualquer norma”. (FERNÁNDEZ, 2017, s/p)

Há que salientar, também, obras de escritoras contemporâneas que apresentam problematizações acerca de violências de gênero, mesmo em um contexto feminista como o das primeiras décadas do corrente século, são narrativas libertárias, com críticas a posturas antifeministas, ainda calcadas em uma visão patriarcal da realidade. A pesquisadora Paula Queiroz Dutra, em “O paraíso não é aqui: a violência contra mulher em Tatiana Salem Levy” (2016), aborda a temática da violência no romance *Paraíso* (2014), da escritora Tatiana Salem Levy. A autora escolhe esse romance contemporâneo pelo fato de trazer à cena literária brasileira várias formas de violência contra a mulher, narradas a partir do ponto de vista feminino.

Tatiana Salem Levy, em *Paraíso*, independentemente de qual seja a idade, raça, classe social ou sexualidade, debate o tema da violência na literatura. *Paraíso* que não é paraíso prestigia as falas de suas personagens mulheres, que, muitas vezes, passam por situações de subordinação perante um homem e suportam a violência em silêncio, por um longo período, até conseguirem ajuda. O abuso do padrasto sofrido por Ana na adolescência, o estupro de Marieta pelos assaltantes e o espancamento de Rosa pelo marido exemplificam o que muitas mulheres passam ainda hoje.

Associada à questão dos deslocamentos espaciais, talvez pudéssemos situar a construção das temporalidades. Nessa concepção, o/a escritor/a contemporâneo tenta compreender o tempo presente e suas implicações, para estabelecer uma proximidade e também um distanciamento com esse tempo. Ao voltar o olhar para essa questão, Regina Dalcastagnè em *Literatura Brasileira Contemporânea: um território contestado* (2012) afirma que,

Para entender a construção temporal da narrativa dos dias de hoje, é preciso lembrar que ela abarca os modos possíveis do homem e da mulher contemporâneos se situarem no mundo, representando a si e aos outros, estabelecendo uma identidade a partir do que tentam fazer, ou daquilo que alcançam dizer (DALCASTAGNÈ, 2012, p. 78).

O fato do/a escritor/a contemporâneo/a tentar retratar os acontecimentos na velocidade com que eles acontecem na realidade extraliterária aponta para a tentativa de as obras mostrarem como o sujeito contemporâneo sente, observa e encara a vida.

A literatura produzida nos últimos tempos demonstra uma tentativa de compreender o tempo presente, baseado em uma multiplicidade de estilos e de formas da sociedade a qual faz parte. O crítico literário Karl Erik Schollhammer (2009, p. 10), em *Ficção brasileira contemporânea*, afirma que o/a escritor/a contemporâneo/a, graças a um anacronismo, é capaz de captar seu tempo e expressá-lo, de modo que “a literatura brasileira contemporânea não será necessariamente aquela que representa a atualidade, a não ser por uma inadequação, uma estranheza histórica que a faz perceber as zonas marginais e obscuras do presente, que se afastam da sua lógica”.

Segundo o autor, o/a escritor/a é motivado/a por certa “urgência em se relacionar com a realidade histórica” (2009, p. 10) e, assim, a escrita expressa, de forma sensível a dificuldade de lidar com o presente, mesmo tratando-se de uma escrita que age pelo anseio de representação da realidade. Nesse sentido, os/as escritores/as da literatura recente colocam-se em desafio de reinventar o realismo literário a fim de lidar com os problemas da nação em que se inserem e expor as questões mais vulneráveis.

A crítica literária Beatriz Resende, em sua obra *Contemporâneos: expressões da literatura brasileira no século XXI*, retrata de modo especial a presentificação nos romances contemporâneos. Segundo ela, as expressões da literatura produzidas nas últimas décadas fez surgir uma reflexão acerca de alguns termos dominantes dessa produção recente, entre elas a fertilidade e a multiplicidade e a qualidade: “são múltiplos tons e temas e, sobretudo, múltiplas convicções sobre o que é literatura, postura que me parece a mais interessante e provocativa nos debates que vêm sendo travados” (RESENDE, 2008, p. 26).

Isso significa que o terreno fértil na atualidade contribuiu para uma expressiva produção literária, gerando, assim, uma multiplicidade de formas e estilos diferentes. Relacionado ao campo editorial, a produção contemporânea e a circulação dessas obras colocam em evidência a necessidade de reformular valores e conceitos, o que aponta para o surgimento de vozes marginalizadas, que querem ter espaço para publicar no universo literário e assim, acabam por optar por suportes diferenciados, como blogs de internet. Essas vozes silenciadas e marginalizadas encontram na literatura uma forma de resistência para expor o que sentem e pensam.

É nesse sentido, que Regina Dalcastagnè (2012, p. 07) pensa e entende que a literatura brasileira contemporânea é um “território contestado”, no qual diferentes vozes, estilos e linguagens disputam um espaço para falar com legitimidade. Há, portanto, um conjunto de critérios e de problemas que determinam a visibilidade de um/a escritor/a ou de uma obra na academia, nas editoras ou entre os/as leitores/as e críticos/as literários/as.

Seguindo pelos impasses da pós-modernidade, a construção dos romances contemporâneos propiciou contundentes mudanças. O narrador trata a realidade por meio de um prisma desconstruído, imbuindo, assim, a construção de um narrador totalmente diferente das obras tradicionais. O

narrador pós-moderno observa, ou seja, o seu olhar é um instrumento de elaboração da narrativa:

este adota, como recursos essenciais, o olhar e a curiosidade, elaborando um discurso que revela, em última instância, a pobreza da própria experiência e a tentativa desesperada de recuperá-la, através do olhar lançado sobre o outro (SANTOS, 2012, p.2).

O narrador, hoje, tem um papel diferente entre os elementos da narrativa que constituem e marcam as especificidades. Em algumas vezes, viabiliza que leitores/as tenham uma visão de trezentos e sessenta graus sobre determinado fato ou personagem, e em muitas vezes não são consideradas confiáveis, confessam que mentem, que dissimulam e enganam.

O narrador não confiável é recorrente na literatura contemporânea e se estende em todo o romance *Deixei ele lá e vim*, de Elvira Vigna. O/a leitor/a percebe a incerteza pela forma como o narrador nomeia os/as personagens, caracterizado um nome para cada situação, como é o caso de o “Agri”, que pode ser “Egrid”, “Agrid” ou “Egri”; de “Quinque”, “Quilque” ou “Quinde”; e dentre outros casos na obra. Neves & Zolin (2014), referente ao romance de Elvira Vigna, justificam que esses personagens “assumem nomes cambiantes” (p.125) e “mesmo quando nome e sobrenome são bem definidos, sua falsidade ou é logo apontada” (p.125). As pistas deixadas servem de artefato para que o/a leitor/a possa desconfiar da legitimidade do discurso do narrador, que ele não é confiável pelo fato de estar mentindo, como ocorre na seguinte fala da protagonista: “Steve acha que meu nome é Shirley. Shirley Marlone. De Miami” (VIGNA, 2006, p. 86).

O romance *Leite Derramado* (2009), do escritor Chico Buarque é marcado pela estratégia da fragmentação da narrativa. O narrador em primeira pessoa, Eulálio D’Assumpção, com cem anos de idade, num leito de hospital, à beira da morte, narra sobre sua família entre uma aplicação de morfina e outra. A narrativa do início ao fim, em forma de monólogo memorialístico, apresenta um narrador que tem um discurso não confiável, principalmente nos seus discursos de delírios e confusões de memórias. Eulálio tem uma oralidade incoerente e imprecisa, o que leva os/as leitores/as ficarem confusos/as e sem

perspectiva com a credibilidade dos fatos relatados, conforme Maciel, o narrador-protagonista é:

desprovido de uma identidade estável e sem contornos definidos, constrói uma narrativa repleta de incompletudes e indeterminações; o tempo narrativo é evidenciado pelos capítulos descontínuos, em um fluxo de idas e vindas, no processo de rememoração (2014, p. 10).

Além disso, o romance contemporâneo também vem apresentando novas formas de narrar, as quais abarcam elementos da narrativa oral, bem como de outros gêneros textuais (como orações, cartas, previsões do tempo, anúncios de revista e jornais, cardápios, dentre outros) e fragmentos de texto, tais como filosóficos, religiosos, científicos, históricos, sendo que o romance, além de tudo, é heterogêneo. *Eles eram muitos cavalos* (2005), de Luiz Ruffato, serve como exemplo de obra literária que chama a atenção dos leitores/as e de estudiosos/as por ser um romance inovador e singular no que tange a sua estrutura. Toda a história se passa no dia nove de maio do ano 2000, na cidade de São Paulo. Dividida em sessenta capítulos, sem conter uma linearidade, a narrativa exhibe uma estrutura fragmentada, tanto no aspecto temporal, quanto no que diz respeito à linguagem, empregando diversos gêneros discursivos para construir uma única narrativa, como acontece no segundo capítulo, denominado *O tempo*, quando há, na narrativa, uma previsão climática para o dia, na cidade paulista:

Hoje, na Capital, o céu estará variando de nublado a parcialmente nublado.
 Temperatura – Mínima: 14°; Máxima: 23°.
 Qualidade do ar oscilando de regular a boa.
 O sol nasce às 6h42 e se põe às 17h27.
 A lua é crescente (RUFFATO, 2005, p.8).

Esse romance-mosaico, como denominado por alguns/mas estudiosos/as, tem uma estrutura que se afasta daquela comum nas narrativas tradicionais, com sequência linear, compostas por narrador, espaço, tempo e outros elementos tradicionais claramente definidos, começo, meio e fim claros e facilmente reconhecidos. Esse exemplo de obra, também, marca as

características da pós-modernidade, pelo fato da ausência de regularidade, previsibilidade e legitimação.

A respeito do conteúdo e estrutura das obras contemporâneas, Leyla Perrone-Moisés pondera o seguinte:

No Brasil, vários escritores podem ser incluídos nessa tendência da prosa atual. São autores de obras de gênero inclassificável, misto de ficção, diário, ensaio, crônica e poesia. São livros que não dão moleza ao leitor; exigem leitura atenta, releitura, reflexão e uma bagagem razoável de cultura, alta e pop, para partilhar as referências explícitas e implícitas (PERRONE-MOISÉS, 2016, p. 243).

Isso implica dizer que o romance brasileiro contemporâneo busca um novo sentido, como uma espécie de labirinto que apresenta inúmeras imagens e formas, visando possibilitar alternativas aos modelos tradicionais de narrativa.

As pessoas dos livros (2000), da escritora, roteirista e apresentadora Fernanda Young também comporta algumas dessas características do romance contemporâneo. Trata-se da história de Amanda, uma escritora famosa e atormentada, que está prestes a lançar seu novo livro, e nesse empasse, vive uma crise tanto de escrita, como também no casamento. A linguagem coloquial do romance, com erros gramaticais, frases curtas e fragmentadas, é mesclada com o fluxo de consciência da personagem. As ideias desordenadas são provocadas pela embriaguez de Amanda em uma festa: se embaralha o fluxo da consciência da personagem aos trechos do livro que a personagem-escritora está escrevendo:

Ela não ouviu o resto da frase. Ele queria falar que ela era muito boa, mas, bom, um autor nem sempre... – Amanda, no banheiro, completou o texto para o espelho – ... você sabe, o mundo é uma porra de um enorme conteúdo numa capa azul-clara. O mundo inventa mentiras e o homem, o homem é a boca que fica cuspidando essas merdas... Sabe os três reis magos, que deram os presentes ao menino Jesus? Não eram reis, não eram magos, nem eram persas... Olhou fundo nos seus olhos, clareados pelo excesso de luzes e bebida, e sorriu. Havia um rapaz que a aguardava num sofá. Havia alguém para achar sua loucura um evento interessante (YOUNG, 2000, p. 40).

Como se vê por meio desse fragmento, a autora nos apresenta uma narrativa desordenada que passa sem rodeios da terceira para a primeira pessoa, o que confunde os limites entre narradora e personagem. Os modelos tradicionais são rompidos, por exemplo, quando quem narra ora mostra-se onisciente, sabendo das intenções dos personagens e alertando os/as próprios/as leitores/as acerca dessas intenções, ora ela se dilui e se faz personagem, confusa que não se lembra do que já foi dito: "Devo ter também comentado, não me lembro direito,[...]". (YOUNG, 2000, p. 89)

Tendo em vista essas reflexões, podemos dizer que o romance contemporâneo rompe com a estrutura do romance tradicional em que os elementos constitutivos da narrativa são facilmente reconhecidos e classificados. Assim como rompe com os limites da realidade, apresentando fluxos psíquicos de pensamento, fragmentação de imagens e de ideias, personagens que não se auto reconhecem, igualmente fragmentadas em busca da própria identidade, além de uma linguagem densa e rica em jogos de palavras. As temáticas são múltiplas e compatíveis com o contexto sociocultural em que emerge, o sujeito pós-moderno empenha em problematizar a relação entre o homem e a realidade caótica que o cerca. Por isso, uma análise meramente formalista/estruturalista não dá mais conta das demandas da literatura contemporânea, é necessário um olhar mais crítico e reflexivo.

2.1 O Romance contemporâneo brasileiro de Autoria Feminina

A produção literária pode ser considerada como uma forma de representação social e histórica, retratando relatos que contemplam uma determinada época. Implica fatos estéticos e históricos que realçam as experiências humanas, seus hábitos, atitudes, sentimentos, pensamentos, expectativas, dentre outros. Historicamente, não tínhamos acesso a obras literárias escritas por mulheres, a inserção delas no mundo das letras é

recente. A crítica literária feminista tem contribuindo para que a literatura de autoria feminina seja conhecida e reconhecida.

À mulher por muito tempo foi cerceado o direito de frequentar a escola, de ir e vir nos espaços públicos, de exercer seus direitos de cidadã; confinada ao espaço doméstico, cabia-lhe apenas a abnegação em relação ao destino de mulher a ela imposto, de modo que sua vocação de ser humano sempre fosse desconsiderada, como bem avaliou Simone de Beauvoir (1949). Sendo assim, o fato de não conseguir adentrar o mundo das letras até há pouco mais de um século não causa espanto. Eram dos homens esse lugar e era deles o direito de falar em nome dela, representando-a como personagem de acordo com o ponto de vista masculino e patriarcal. Como tem demonstrado os estudos literários contemporâneos de vocação multiculturalista, o direito à voz, à expressão é de todos/as. Conforme, Dalcastagnè

Mulheres e homens, trabalhadores e patrões, velhos e moços, negros e brancos, portadores ou não de deficiências, moradores do campo e da cidade, homossexuais e heterossexuais vão ver e expressar o mundo de diferentes maneiras. Mesmo que outros possam ser sensíveis e solidários e seus problemas, nunca viverão as mesmas experiências de vida e, portanto, enxergarão o mundo social a partir de uma perspectiva diferente (DALCASTAGNÈ, 2012, p. 20).

Pensar na literatura produzida por mulheres, no contexto pós-moderno, implica ponderar um discurso que quer ser novo, um discurso que se oponha aos estereótipos da literatura canônica e altere aqueles valores que, difundidos em determinada época, propiciaram uma produção literária constituída de mulheres submissas, sem voz e sem liberdade.

Na literatura brasileira contemporânea de autoria feminina, as obras retratam questões de gênero, representam personagens femininas que ocupam diversos espaços e papéis sociais, que são flagradas em pleno exercício da subjetividade, fazendo escolhas, tomando decisões, vivenciando toda sorte de experiências, as quais são típicas do universo a seu redor, não apenas do interior das muralhas domésticas. São obras condizentes com o contexto social atual, povoadas de identidades múltiplas em suas diversas esferas cotidianas. A respeito disso, Fonseca diz: “nos textos de autoria feminina geralmente a mulher é representada como elemento partícipe do contexto social, um

indivíduo capaz de construir uma vida baseada em princípios particulares” (FONSECA, 2011, p.202).

Esse estado de coisas que as mulheres têm o direito, certamente, está relacionado às conquistas feministas. A literatura não poderia permanecer estagnada nas velhas práticas da hegemonia masculina, a experiência da mulher, com toda a sua diversidade, passa a se integrar no universo literário, seja no âmbito da representação, seja no da produção.

Segundo a pesquisadora Sandra Regina Goulart Almeida (2010), várias escritoras contemporâneas, que antes se voltavam para narrativas intimistas e com forte teor autobiográfico, abordam questões abrangentes em relação à presença da mulher num novo contexto sociocultural (ALMEIDA, 2010). Apesar de essas escritoras não reivindicarem para si posturas feministas, discursos propositalmente engajados na construção de uma sociedade mais justa e igualitária no que diz respeito às relações de gênero, a produção que edifica remete ao ponto de vista do feminismo. Certamente que isso se relaciona à perspectiva sociocultural de onde emana, diametralmente oposta à patriarcal. As mulheres libertas dos desmandos do patriarcado trazem para a cena literária questões importantes relacionadas ao modo de estar da mulher contemporânea na sociedade, a mulher plural, com capacidade de ir e vir, de narrar, de dirigir a sua vida como bem entender, construir, enfim, suas próprias identidades.

A pesquisadora Lucia Osana Zolin, no seu artigo “A literatura de autoria feminina brasileira no contexto da pós-modernidade” (2009), salienta que a literatura produzida por mulheres tem reagido positivamente aos estímulos do pensamento feminista, pois nessas obras, “as novas configurações socioculturais da pós-modernidade são representadas e discutidas criticamente” (ZOLIN, 2009, p.1). Obras que representam a nova mentalidade no que diz respeito às relações de gênero e aos papéis sociais, apresentam um olhar diferenciado em relação à mulher contemporânea, uma mulher instruída, responsável por suas decisões, como no caso da personagem Marie do romance *Valsa Negra*, de Patrícia Melo:

trata-se de uma mulher definitivamente arrojada, inserida em um ambiente favorável a que se somam sua condição econômica e intelectual, sua profissão ligada à cultura e à arte,

seu modo de bem se relacionar com a família [...] (ZOLIN, 2009b, p. 335).

Não raro, as escritoras brasileiras integram o meio acadêmico como professoras universitárias, com mestrado e/ou doutorado. Elas se destacam com obras representativas do século XXI, como é o caso de Adriana Lisboa, Luci Collin, Paloma Vidal, Maria Valéria Rezende e também Tatiana Salem Levy. Dessa forma, vemos o que Leyla Perrone-Moisés nos diz a respeito dessa geração de escritoras/es:

Os autores dessas novas obras nasceram todos por volta de 1960, a maioria deles passou por ou está na universidade, como pós-graduandos ou professores, o que lhes fornece uma boa bagagem de leituras e de teoria literária; alguns são também artistas plásticos, o que acentua o caráter transgenérico dessa produção;. E diga-se desde já: se para alguns leitores são excelentes escritores, para outros são aborrecidos e incompreensíveis (PERRONE-MOISÉS, 2016, p. 260).

Seja como for, não há como negar a crescente visibilidade das escritoras, já que a cada dia surgem novas coleções e coletâneas de mulheres no mercado editorial. Há que se destacar também a grande participação de universidades brasileiras na promoção de eventos científicos, com o intuito de discutir a literatura de autoria feminina, tendo, cada vez mais, a presença de autoras e pesquisadoras na composição de mesas-redondas em eventos literários. Ainda assim, comparativamente, a maior parte dos *corpus* de pesquisa é constituída por obras escritas por homens. Conforme Dorval (2016), a ocupação feminina no cenário literário ainda é lenta, em número “[...] sempre abaixo dos homens, principalmente no que se refere aos meios tradicionais de publicação, às listas de mais vendidos, às indicações aos grandes prêmios” (p. 24-5).

Daí ser, ainda, muito necessária a afirmação das linhas de pesquisas, das áreas de concentração e dos programas de pós-graduação focados na literatura de autoria feminina. Conforme pondera Zolin (2009)

Há que se considerar, então, que a literatura de autoria feminina brasileira, publicada nas últimas décadas, tem trazido à baila uma gama bastante variada de imagens femininas, as

quais diferem substancialmente daquelas erigidas sobre os alicerces maniqueístas e reducionistas de ideologias hegemônicas como a patriarcal que, embora em declínio, ainda faz ecos (p.193).

Veja-se, à guisa de exemplos que destacamos, romances de autoria feminina e suas personagens mulheres, as quais estão inseridas em contextos de subversão da opressão: o romance *Solo feminino: amor e desacerto* (2002), de Livia Garcia-Roza, tem como protagonista e narradora Gilda, que vivencia suas experiências num contexto no qual as condutas são impostas pela lógica masculina da sociedade, a qual insiste em disseminar uma perspectiva de vida culturalmente limitada. *Solo feminino* representa os desajustes da subjetividade de Gilda em relação às regulações de gênero, tanto na esfera afetiva, como nas relações familiares. Ela está em busca da felicidade e do prazer sexual, é uma mulher comum, tem um bom emprego, solteira e mora com a mãe e um tio. No entanto, está presa ao costume patriarcal: a mãe a sufoca, tentando impor seus valores tradicionais, reclamando, por exemplo, da maquiagem forte que a filha usa, “parecendo uma puta”, dos relacionamentos afetivos com homens inadequados, que estão fora dos padrões estabelecidos. Segue um fragmento:

Dormi e sonhei que me afogava, enquanto sobre as ondas Bianca fazia uma ginástica desordenada. Acordei com o telefone tocando: mamãe. Queria contar que papai aparecera e estava preocupado comigo. Achava que eu corria perigo. Às vezes penso que mamãe tem parte com o demo (GARZIA-ROZA, 2002, p. 67/8).

Gilda tem um estilo próprio de vida, marcado por impulsos e por um modo próprio de viver. Assume seu caso com um homem casado que promete se separar da mulher, mas não o faz; suas escolhas lexicais lhe acentuam a identidade subversiva, principalmente ao se expressar a respeito do chefe tarado: “Muito rapapé desse homem para me comer.” (p. 67), e do seu estilo de roupa: “pouca roupa para muita carne”.

A protagonista de *Sinfonia em branco* (2013), de Adriana Lisboa, carrega uma viva insubordinação e gosta de desafiar o proibido. Maria Inês cursou medicina e é casada com o primo João Miguel. Sua identidade é definida nos atos invisíveis que aconteciam em sua família e, dessa forma,

também definia a sua vida. O casamento de mentira, a carreira medíocre, o apartamento todo branco, limpo e gelado onde vive com o marido e a filha Eduarda, que na verdade é filha do Amante Tomás, apontam o controle, desejo das emoções e dos sentimentos que, na verdade, precisam ser escondidos, negados, mas nunca serão esquecidos. A irmã, Clarice, uma mulher submissa e obediente, quando jovem, foi abusada pelo pai e negligenciada pela mãe. Maria Inês, aos nove anos de idade, tendo presenciado a cena, torna-se outra mulher com personalidade forte e atitudes dissonantes: “Maria Inês encontrava um prazer mórbido em tudo o que pudesse desgostar, chocar, atemorizar, causar repulsa” (LISBOA, 2013, p. 48). Os pais pareciam temê-la, por ela ter olhos inflamados de ódio, o que denunciava o que a menina sabia:

De fato, Maria Inês exasperava a ambos, sua *falsa subordinação* exasperava, seus *olhos dissimulados* e tantas vezes hostis exasperavam, e sua *solicitude de mentira*. Uma atitude de cartas na manga. Maria Inês estava sempre mexendo onde não podia, dizendo o que não havia sido educada para dizer, [...] aparecendo em horas indevidas e ouvindo demais, lendo às escondidas. [...] Mas, sobretudo, havia a memória de certas sementes de cipreste. Encontradas pelo chão do corredor, miseravelmente espalhadas. E diante disso os passos ficavam cautelosos, titubeavam no escuro (LISBOA, 2013, p. 130, grifos nossos).

As expressões em destaque salientam o modo como Maria Inês reagia aos desmandos do pai. A personagem que por muito tempo permaneceu silenciada, a revolta e a voz de ódio era transpassada por meio de uma “voz interna que se refletia em seus olhos inflamados, no desejo de vingança e em seu comportamento por vezes desajustado”, conforme aponta Schoepf (2017, p.54). Ela incomodava-o e também o ameaçava: “temia aquela segunda filha como o próprio diabo” (LISBOA, 2013, p. 276). Também Clarice acaba afetada uma vez que, após a morte dos pais, cai em abismo pessoal, rompe com a obediência e submissão: sai de casa, abandona o marido, entra em uma vida desregrada pelo álcool, pelas drogas, até uma tentativa de suicídio, que não se concretiza.

O romance *Obsceno abandono: amor e perda* (2002), de Marilene Felinto apresenta a temática do amor: centra em uma mulher (narradora) que se debate entre as agruras da perda e do abandono amoroso e de si mesma.

Por mais que a obra apresente a temática tradicional, não podemos deixar de relevar a posição da mulher perante a sociedade e aos homens, que de acordo com o que aponta Cruz (2010),

os personagens homens aparecem em posições secundárias e pouco se manifestam, sendo conduzidos pelo enquadramento da voz feminina ou apresentados através do discurso indireto, dissolvendo o universo masculino em impressões femininas (p.5).

O que se vê no romance é uma mulher sem nome (que de fato, já é uma marca da sua identidade) e que também não se reconhece em seu espaço ou no seu próprio modo de viver: “sou uma imigrante, uma imigrante nunca se recupera da perda” (FELINTO, 2002, p. 56). Trata-se de uma imigrante do mundo sentimental, cuja entrega ao relacionamento com o amante, que apenas a queria para o sexo, não correspondida a seus ensejos de afeto. De forma que, para superar a dor, a personagem destrói os estereótipos do corpo feminino e da normatização do comportamento da mulher. Sua identidade feminina e sexual são de sua responsabilidade, seus desejos extrapolam as convenções e estão a serviço de sua satisfação pessoal e da superação da perda:

Eu quero mexer no seu pinto – eu exigia, meio afogueada de tesão e correria. Valmir ficava mudo. Nunca respondia. Eu abaixava a cueca e tocava no talo daquela flor entre as pernas dele – era eu a dona da situação, a coragem era minha, a vida era minha, quando eu crescesse seria uma grande mulher, uma mulher monstruosa, dessas mulheres grandes e monstruosas como os cavalos de corrida (FELINTO, 2002, p. 24).

No romance *Nada a dizer* (2010), de Elvira Vigna, o tom confessional da narradora é uma forma de dar autonomia e voz para a personagem, esse tipo de ocorrência está muito presente nas autoras contemporâneas. Com uma escrita em forma de diário, conta a história de um adultério narrado a partir do ponto de vista da mulher traída. A personagem divide com o leitor a agonia e os questionamentos resultantes da história sobre a traição de seu marido com uma mulher mais jovem. Ela põe em discussão o amor versus desejo, a sua posição enquanto mulher traída e enganada na sociedade contemporânea.

A protagonista de meia idade possui um corpo já envelhecido e tem que conviver com a amante de seu marido Paulo, N. (conforme é nomeada), que tem uma diferença de vinte anos de idade em relação a ele. O corpo da protagonista encontra-se imobilizado e representa um lugar de aniquilamento, como vemos no seguinte excerto que representa o ato sexual dela e de seu esposo, em meio a lembrança dos momentos de Paulo e de sua amante:

A cada vez que, desesperada, beijava-o - para que, o rosto grudado no dele, eu nada mais visse, nem mesmo o que vinha dançar dentro das minhas pálpebras fechadas com força -, era a saliva fria, de gosto estrangeiro, a saliva de N., que eu lá encontrava. E, qualquer coisa que ele me propusesse no meio da trepada, eu enrijecia, ele poderia estar tentando reviver, comigo, algo que não era comigo (VIGNA, 2010, p. 117).

O desequilíbrio adquire forma na personagem que está em busca de respostas. A sua subjetividade se encontra em ruína, e então, ela parte para tentativa de (re)construção de sua identidade. Assim, ela busca alternativas inspiradas em séries de TV, diante dos papéis de personagens que estão vivenciando o mesmo caso que ela, para construir novas identidades no desejo de ser vista por seu marido.

Esse rápido passeio por alguns romances de autoria feminina demonstram que se trata de um recorte literário preocupado com a difusão da perspectiva sociocultural da mulher, com revisão de valores relacionados ao pensamento patriarcal e, principalmente, em destacar representações de identidades femininas múltiplas e heterogêneas, condizentes com o contexto feminista em que emergem. Trata-se de obras que captam situações e sensações, recriando e transfigurando a realidade, problematizando questões acerca da vida pessoal, profissional, amorosa e afetiva de personagens, quase sempre, femininas.

2.2 Notas de uma pesquisa: *Literatura de autoria feminina: escolhas inclusivas?*

A escolha da abordagem do corpus da presente dissertação, deslocamentos espaciais & construção de identidades, deve-se ao fato de se tratar de temas recorrentes na Literatura contemporânea de autoria feminina brasileira. Chegamos a essa constatação por meio de dados levantados na pesquisa *Literatura de Autoria Feminina Contemporânea: Escolhas inclusivas?*⁴, os quais apontam as temáticas mais frequentes dos romances que integram o corpus da pesquisa.

Os resultados dessa pesquisa foram obtidos por meio de leitura de romances escritos por mulheres. Um questionário com oitenta e nove questões foi respondido para cada uma das personagens principais do romance, a fim de identificar as principais ações que eles realizam no decorrer da trama. Nessa pesquisa, foram lidos 107 romances, totalizando 447 personagens, dos quais 247 são femininos e 198 masculinos e 2 romances são classificados como personagens ambíguos.

A **tabela 1** ilustra os números referentes à temática dos romances analisados, por meio dos quais observamos que os *deslocamentos espaciais* (exílio, imigração, diáspora, viagem) estão presentes na trajetória de personagens em 23 (21,5%) obras, dentre os 107 romances analisados. Já a temática de *identidade/construção de si* corresponde a 23 (21,5%) obras que apresentam personagens femininas e masculinas que questionam a sua identidade. Podemos perceber que, dessas temáticas objetos de análise desta pesquisa, quando a personagem se desloca e se encontra com o outro e/ou com o diferente, a viagem propicia um processo de alteridade, o que leva à (re)construção de si e/ou à busca identitária.

⁴ Pesquisa desenvolvida na Universidade Estadual de Maringá, coordenada pela Professora Dra. Lucia Osana Zolin, que analisa o modo de construção dos/as personagens que compõe os romances contemporâneos de autoria feminina publicados entre os anos de 2000 a 2015, publicados pelas editoras Record, Rocco e Companhia das Letras.

Tabela 1: Temáticas dos romances

Temática(s) do romance	Freq.	%
Amor	36	33,6%
sexualidade/desejo	29	27,1%
Família	44	41,1%
Amizade	10	9,4%
Memória	21	19,6%
morte/doença	23	21,5%
deslocamentos (exílio, imigração, diáspora, viagem)	23	21,5%
identidade/construção de si	23	21,5%
identidade nacional	3	2,8%
questionamentos existenciais	16	15,0%
religiosidade/transcendentalismo	6	5,6%
questões de gênero	17	15,9%
questões étnico-raciais	2	1,9%
questões sociais e ideológicas (classes)	10	9,4%
questões políticas (ditaduras, democracias, socialismo, capitalismo)	3	2,8%
criminalidades/imposturas/violências/subversões sociais	12	11,2%
universo virtual	5	4,7%
literatura/metarrativas	18	16,8%
TOTAL OBS.	107	

Fonte: *Literatura de Autoria Feminina Contemporânea: Escolhas inclusivas?*

Pelos resultados da pesquisa, vemos que nas narrativas de autoria feminina, as personagens estão em movimentos pelos espaços urbanos, como observamos na **tabela 2**. Dentre os 107 romances analisados, em 104 (97,2%) as personagens vivem na cidade. E apenas 21 (19,6%) romances têm os personagens no meio rural.

Tabela 2: Local da narrativa

Local da narrativa	Freq.	%
Cidade	104	97,2%
meio rural	21	19,6%
sem indícios	0	0,0%
TOTAL OBS.	107	

Fonte: *Literatura de Autoria Feminina Contemporânea: Escolhas inclusivas?*

As obras de autoria feminina vêm se destacando ao abordar personagens nos espaços urbanos, até pelo fato de mostrar a realidade do sujeito pós-moderno. Os dados da **tabela 3** revelam uma significativa predominância de personagens flagradas andando na rua. Nos 107 romances analisados, 57 (53,3%) apresentam personagens que andam muito, e mesmo com menor deslocamento outros 33 (30,8%) transitam pelos centros urbanos. Tradicionalmente, as mulheres eram consideradas parte da casa, condicionadas ao espaço doméstico, privadas da apropriação do espaço urbano, locais de atividades produtivas, que eram vistas e frequentadas exclusivamente por homens. Atualmente, as mulheres frequentam os grandes centros urbanos, se deslocam para exercerem, administrarem e se transformarem, reafirmando e defendendo o seu direito de estar ali.

Tabela 3: A personagem anda na rua?

A personagem anda na rua?	Freq.	%
sim, muito	57	53,3%
sim, pouco	33	30,8%
Não	6	5,6%
sem indícios	11	10,3%
TOTAL OBS.	107	100%

Fonte: *Literatura de Autoria Feminina Contemporânea: Escolhas inclusivas?*

Seguindo o panorama do espaço urbano, a **tabela 4** nos apresenta a definição dessa cidade, ganhando destaque a cidade grande, em 85 (79,4%) dos romances lidos. Em apenas 27 (25,2%) romances, o personagem vive na cidade pequena.

Tabela 4: Defina a cidade

Defina a cidade	Freq.	%
Grande	85	79,4%
Pequena	27	25,2%
sem indícios	9	8,4%
não é cidade (só meio rural)	1	0,9%
TOTAL OBS.	107	

Fonte: *Literatura de Autoria Feminina Contemporânea: Escolhas inclusivas?*

Como se vê, o campo literário de autoria feminina dá bastante destaque para personagens que vivem e andam no espaço urbano. Na **tabela 5** temos os lugares mais frequentados por personagens nos 107 romances analisados. Com um dado bastante significativo, os *estabelecimentos gastronômicos*, como restaurante, lanchonete, bar, café, padaria são os mais frequentados pelos personagens de 58 (54,2%) romances dentre os 107 analisados. Não deixamos de notar que há recorrências significativas de personagem que frequentam residências domiciliares, esse tipo de ocorrência aparece em 48 (44,9%) romances. Outro ponto bastante significativo se refere os espaços públicos, que estão presentes em 44 (41,1%) dos romances, ou seja, os personagens andam em lugares rotineiros, como a praça pública, parque, praia, lago e dentre outros.

Tabela 5: Locais mais frequentados

Locais mais frequentados	Freq.	%
Estabelecimentos gastronômicos (restaurante, lanchonete, bar, café, padaria)	58	54,2%

etc.)		
estabelecimentos educacionais (escola, universidade, biblioteca etc.)	28	26,2%
estabelecimentos religiosos (igreja, terreiro, local de culto etc.)	21	19,6%
estabelecimentos de embarque/desembarque (rodoviária, aeroporto, rodoferroviária etc.)	15	14,0%
estabelecimentos prisionais	2	1,9%
estabelecimentos de estética (salão de beleza, spa, academia etc.)	6	5,6%
estabelecimentos de serviços públicos (delegacia, corpo de bombeiros etc.)	7	6,5%
estabelecimentos de serviços privados (escritório de advocacia, mecânica etc.)	7	6,5%
escritório/empresa	6	5,6%
Banco	4	3,7%
shopping center	4	3,7%
supermercado/(pequeno) comércio	28	26,2%
hospiral/consultório/clínica/asilo	38	35,5%
Cemitério	10	9,4%
lazer em espaço restrito (clube, cinema, teatro, museu, estúdio de balé, boate, ginásio de esportes etc.)	38	35,5%
lazer em espaços públicos (praça pública, parque, praia, lago etc.)	44	41,1%
residência domiciliar (de parente, de amigo etc.)	48	44,9%
Hotelaria	29	27,1%
outro países	6	5,6%
espaços rurais (fazenda, campo, sítio, lavoura, mata, manguezal etc.)	8	7,5%
comércio cultural (livraria, sebo, galeria de arte etc.)	9	8,4%

feira livre	1	0,9%
veículos de locomoção (automóvel, aeronave, embarcação, metrô, trem etc.)	8	7,5%
outro local	9	8,4%
sem indícios	6	5,6%
TOTAL OBS.	107	

Fonte: *Literatura de Autoria Feminina Contemporânea: Escolhas inclusivas?*

Conforme afirma Dalcastagnè, “o espaço da narrativa brasileira atual é essencialmente urbano ou, melhor, é a grande cidade, deixando para trás tanto o mundo rural quanto os vilarejos interioranos” (2003, p.2). Assim, as personagens do romance contemporâneo de mulheres são representadas no universo dos centros urbanos, ocupando todos os espaços da cidade. Trata-se de assumir seu lugar no mundo, fora dos muros da casa, serem representadas e ter algo a dizer seja nas ruas, praças, aeroportos, bares, restaurantes ou outros lugares.

2.3 Deslocamentos Espaciais

Os romances de mulheres publicados no século XXI abordam temáticas sobre viagens e deslocamentos espaciais em geral. As personagens são representadas em constante movência, quase sempre imbuídas da missão de (re)construírem suas identidades fragmentadas e problematizadas por conjunturas específicas. Esse tipo de ocorrência encontra-se em obras como: *Mil e uma noites de silêncio* (2009), de Mayra Dias Gomes; *A vendedora de Fósforo* (2011), de Adriana Lunardi; *Mar Azul* (2012), de Paloma Vidal; *Rakushisha* (2007), *Azul-corvo* (2010) e *Hanói* (2013), de Adriana Lisboa e *A chave de casa* (2007), de Tatiana Salem Levy, além de outras.⁵

⁵Obras que abordam deslocamentos (exílio, imigração, diáspora e viagem), Fonte: *Literatura de Autoria Feminina Contemporânea: Escolhas inclusivas?*

Nesses romances, as personagens não se fixam em apenas um espaço, mas transitam de lugares a lugares, viajando para outras cidades, estados e países, vivenciando a errância e também o desenraizamento em nível subjetivo, proporcionando a proliferação de identidades móveis e híbridas.

Valorizam-se os espaços externos como a estrada, as estações de metrô e de ônibus, os aeroportos e as ruas das grandes cidades. Os espaços antropológicos⁶ ainda se encontram, mas a narrativa não se restringe a esse espaço. Jorge Luiz Marques de Moraes (2013), em *Espacialidade e condição feminina: estudo de confinamentos e deslocamentos*, afirma que, na era da globalização, “tudo o que se move, se desloca e flui” (MORAES, 2013, p. 154). Moraes (2013) apresenta diversas expressões criadas por críticos literários acerca do deslocamento com a finalidade de salientar o quanto tal abordagem é recorrente na contemporaneidade, tais como: flânerie (Benjamin), movência, nomadismo (Glissant), errância, travessia (Guimarães Rosa), liquidez (Bauman), deslocamento, zapping (Sarlo), passagens transculturais (Ortiz), desterritorialização (Deleuze e Guattari), percurso (Bouvet).

No entanto, o desejo ou a necessidade do deslocamento não é algo novo. A movência está presente nos livros da Bíblia. O termo “errância”, por exemplo, aparece no Antigo Testamento, quando Caim, por ter matado seu

Voltar a Palermo (2002), de Luzilá Gonçalves Ferreira; *Uma ponte para Terebin* (2006), de Leticia Wierzchowski; *Um defeito de cor* (2006), de Ana Maria Gonçalves; *Todos nós adorávamos caubóis* (2013), de Carol Bensimon; *Toda terça* (2007), de Carola Saavedra; *Réquiem* (2007), de Vera de Sá; *Rakushisha* (2007), de Adriana Lisboa; *Por escrito* (2014), de Elvira Vigna Lehmann; *Os húngareses* (2013), de Suzana Montoro; *O segredo do oratório* (2012), de Luize Valente; *O outro lado da sombra* (2014), de Mariana Portella; *Mil e uma noites de silêncio* (2009), de Mayra Dias Gomes; *Mar azul* (2012), de Paloma Vidal; *Judite no país do futuro* (2008), de Adriana Armony; *Guerra no coração do Cerrado* (2006), de Maria José Silveira; *Enquanto Deus não está olhando* (2014), de Débora Ferraz; *Dois Rios* (2011), de Tatiana Salem Levy; *Deixei ele lá e vim* (2006), de Elvira Vigna Lehmann; *Corpo estranho* (2006), de Adriana Lunardi; *Consolação* (2009), de Betty Milan; *Coisas que os homens não entendem* (2002), de Elvira Vigna Lehmann; *Azul corvo* (2010), de Adriana Lisboa; *A vendedora de fósforos* (2011), de Adriana Lunardi.

⁶ Espaço antropológico conceituado por Marc Augé (2005) é um espaço criador de identidade, fomentador de relações interpessoais; move-se num tempo e no espaço estritamente definidos, é simultaneamente princípio de sentido para aqueles que o habitam e princípio de inteligibilidade para quem o observa. São identitários, relacionais e históricos, traz em si o lugar do nascimento, da intimidade do lar, das coisas que são nossas. Demarca, de forma precisa, as fronteiras entre eu e os outros.

irmão, é condicionado a vagar pelo deserto como punição pelo seu erro, pelo seu pecado. A expressão “peregrinação” também é encontrada no Antigo Testamento, como manifestação do ato de se deslocar de um lugar a outro com base no sacrifício. É utilizada para descrever a caminhada dos hebreus pelo deserto em busca da terra prometida, percurso que durou muitas décadas e, como recompensa, no fim da jornada, encontraram Canaã, denominada depois como terra de Israel. Já o termo “deslocamento” aparece nos estudos pós-modernos, caracterizando o desenraizamento do homem contemporâneo de um único lugar, indivíduo em constante movimentação de um espaço a outro, devido à facilidade e à necessidade de empreender esse ato. A respeito disso, Dalcastgnè nos diz que

O espaço, hoje mais do que nunca, é constitutivo da personagem, seja ela nômade ou não. Mas personagens efetivamente fixas na sua comunidade estão quase ausentes da narrativa brasileira contemporânea (DALCASTAGNÈ, 2012, p. 109).

Nas obras brasileiras, como afirma a pesquisadora, dificilmente encontramos personagens em um lugar fixo, até porque elas são deslocadas, quanto social, quanto geográfica e subjetivamente, em espaços físicos, deixando ali alguma marca pessoal. No romance *Ponciá Vicêncio* (2003), da escritora Conceição Evaristo, deparamo-nos com a protagonista, do mesmo nome, que está em busca de melhores condições de vida na cidade grande, mas, nesse espaço, não possui nenhuma referência e tem dificuldade em se reconhecer aí.

Ponciá Vicêncio é uma mulher negra, moradora do interior, onde vive com a família entre uma população descendente de escravos. Depois de perder o pai, ela parte para a cidade grande em busca de melhores condições de vida, viaja de trem e, ao chegar, não tem para onde ir, tendo que passar suas noites na porta da Igreja até conseguir uma colocação de empregada doméstica. No período que Ponciá está fora da casa materna e principalmente de sua cultura ocorre o deslocamento em relação a si mesma, consequência do seu descentramento cultural, caracterizado pelo sentimento de não pertencer ao seu próprio nome, pela mudez e inércia diante do mundo:

O que acontecerá com os sonhos tão certos de uma vida melhor? Não eram sonhos, eram certezas! Certezas que haviam sido esvaziadas no momento em que perdera o contato com os seus. E agora feito morta-viva, vivia (EVARISTO, 2003, p. 33-34).

Apesar das lutas por uma vida melhor, na condição de escrava, insiste em continuar na cidade grande: “Escrava do desespero da falta de esperança, da impossibilidade de travar novas batalhas, de organizar novos quilombos, de organizar outra e nova vida” (EVARISTO, 2003, p. 84). A vida na cidade é uma referência à transgressão e à resistência da personagem que, sendo negra e pobre, não caberia a ela estar ali. No entanto ela resiste a tal subalternidade compulsória e busca reencontrar a identidade perdida na criança feliz que era junto à família e à sua comunidade, em outro lugar.

O sentido do espaço pode ser limitado, como também pode ser amplo; pode apresentar várias características, como também pode não apresentar nada. Assim, o espaço narrado “[...] não é criado de forma ingênua ou coincidental, mas, sim, que pertence às estratégias narrativas e, portanto, cumpre uma função de relevância para a análise literária” (WINK, 2015, p.21). Sendo assim, analisar o espaço na obra literária não implica somente delimitar o espaço em cuja personagem se encontra inserida. Como lembra Borges Filho (2007), quem analisa a obra literária “[...] busca desvendar os mais diversos efeitos de sentidos criados no espaço do narrador: psicológicos, ou objetivos, sociais ou íntimos, etc.” (BORGES FILHO, 2007, p. 33), de modo que torna-se possível, por meio da descrição do espaço feita pelo narrador, perceber como é a personalidade de certo personagem.

No romance *Dois Rios*, integrante do corpus da presente pesquisa, Joana descreve o quarto como ela o vê e também o modo como ela se sente, isto é, um quarto úmido, com mofo, fotografias velhas e desbotadas, um espaço que transmite dor, sofrimento e tristeza. O estudo de Borges Filho (2007), sobre o contato que um personagem tem com o espaço e o modo como o personagem agirá nesse mesmo lugar, pode ser aplicado à leitura da personagem Joana: “não é o espaço que influencia a personagem, mas o contrário: a personagem transforma o espaço em que vive, transmitindo-lhe suas características ou não” (BORGES FILHO, 2007, p. 39). Joana sente-se mal com a presença desses objetos, principalmente, por se sentir confinada

dentro da casa. Quando ela está em outro espaço e retorna ao lar, muda totalmente sua personalidade, como vemos no seguinte excerto: “assim que tranquei a porta e me pus a andar na sala, ouvi o barulho de água escorrendo, e então a outra realidade, a escura e triste, se fez presente” (LEVY, 2011, p. 24).

Em contrapartida à representação de espaços fechados, o sujeito está sempre em busca de algo que falta em sua vida e, em função disso, o mover-se é uma característica da vida pós-moderna. O indivíduo solitário transita, entre muitos espaços no cotidiano à procura de algo novo, o que provoca encontros e desencontros, com o propósito de se descobrir, a todo instante. Charles Baudelaire denomina tal sujeito *flâneur*:

[...] o observador apaixonado, é um imenso júbilo fixar residência no numeroso, no ondulante, no movimento, no fugidio e no infinito. Estar fora de casa, e contudo sentir-se em casa onde quer que se encontre; ver o mundo, estar no centro do mundo e permanecer oculto ao mundo, eis alguns dos prazeres desses espíritos independentes, apaixonados, imparciais (BAUDELAIRE, 2006, p. 857).

O sujeito que flana é um deambular, ou seja, é um ser solitário que não tem um destino certo, anda nas ruas, sem ser notado, não sabe dizer de onde vem ou para qual lugar gostaria de ir. Antônio, de *Dois Rios*, assume a característica do *flâneur*, ao viajar para muitos países, sem desejo de permanecer em nenhum ou de saber de antemão qual seu próximo destino, até encontrar a personagem Marie-Ange em um aeroporto, uma espécie de divisor de águas em sua trajetória.

Mirian Cardoso da Silva, em sua dissertação de mestrado, *De nômades e exilados: (re)construção de identidades em Rakushisha e Hanói, de Adriana Lisboa*, discute o perambular dos sujeitos pós-modernos pelos chamados não-lugares, nos termos de Augé (2005). Segundo ela,

conforme ocorre a descentralização identitária do sujeito pós-moderno, com as transformações da sociedade contemporânea, com as fronteiras móveis com as quais o sujeito pode transpor espaços antes não imaginados, os espaços antropológicos vão se perdendo ao serem substituídos por outros, como os *não-lugares* (SILVA, 2017, p. 28, grifos do autor).

Para Perrone-Moisés (2016, p. 234), os não-lugares caracterizam-se como “[...] espaços pós-modernos por excelência: um não lugar onde os passageiros anônimos vagam em busca de uma porta para algum lugar”, no qual transitam milhares de pessoas todos os dias, que ainda propicia sentimentos de solidão. Além disso, são nesses lugares (ruas das cidades, estações de ônibus e metrô, aeroporto, dentre outros) que as personagens contemporâneas estão alocadas, longe dos espaços fechados, antropológicos, com sujeitos que saem às ruas a procura de novos ares. Estão em trânsito nos pontos de ônibus, nas livrarias ou nas bancas de revistas, nos morros das cidades ou nas galerias, nos cafés ou nos supermercados. Acompanhar esses deslocamentos concorre para a compreensão da forma como essas temáticas urbanas se manifestam na literatura, bem como a sua visibilização e legitimação dentro de nossa sociedade. Pensar o espaço possibilita-nos uma reflexão de como determinado sujeito pratica, observa as suas hierarquias e seus constrangimentos.

Marc Augé (2005) retrata o número de espaços simbólicos e não simbólicos que remetem à produção de *não-lugares*. Em grandes centros urbanos, é constante a transformação dos espaços públicos e das cidades em espaços para a permanência dos indivíduos e viabilização do contato entre eles.

O romance brasileiro contemporâneo e, portanto, o de autoria feminina, representa sujeitos, não raro, em crise, deslocando-se constantemente, viajando, circulando pelos centros urbanos, com meios de transporte próprios ou coletivos, de modo a sintetizar “a mistura, a conjunção, o interdiscurso entre diferentes nacionalidades, entre diferentes etnias, entre diferentes raças” (SILVA, 2000, p. 87). De forma a confirmar o fato de que é improvável que o sujeito consiga estabelecer uma identidade fixa em um mundo tão dinâmico e imprevisível, pois a aproximação com outras culturas, o contato com diferentes modos de vida, suscita desejos outros, favorece a inconstância do sujeito, sua fragmentação identitária, enfim.

2.4 Identidades e processos de subjetificação

O discurso corrente na contemporaneidade é de que as identidades modernas estão cada vez mais em crise; de fato, podemos perceber que, do ponto de vista sociocultural, há grandes processos de transformação em curso. Esse tipo de ocorrência também vem sendo abordados nos romances contemporâneos⁷, visto que os sujeitos se transformam juntamente com a sociedade em que se inserem e que o processo de formação identitária ocorre desde o momento em que o indivíduo nasce até sua morte, por intermédio do convívio familiar; de discursos; de lugares históricos, sociais e ideológicos e nas práticas culturais.

Stuart Hall, teórico cultural e sociólogo, em seu texto *A identidade cultural da pós-modernidade* (2005), diz que as velhas identidades tinham uma estabilidade no mundo social, as quais agora estão em declínio, surgindo assim, novas identidades responsáveis pela fragmentação do sujeito. Esse processo de mudança é denominado de crise de identidade, causando desconforto ao indivíduo, antes dotado de uma ideia de identidade estável. Em outras palavras, até o século XX, acreditava-se que houve um tempo em que conceitos eram sólidos: ideias, ideologias, relações, blocos de pensamento

⁷ Obras que abordam identidade/construção de si. Fonte: *Literatura de Autoria Feminina Contemporânea: Escolhas inclusivas?*

Voices do deserto (2006), de Nélide Piñon; *Voltar a Palermo* (2002), de Luzilá Gonçalves Ferreira; *Todos nós adorávamos caubóis* (2013), de Carol Bensimon; *Toda terça* (2007), de Carola Saavedra; *Por escrito* (2014), de Elvira Vigna Lehmann; *Pérolas absolutas* (2003), de Heloísa Seixas; *Paisagem com dromedário* (2010), de Carola Saavedra; *O tigre na sombra* (2012), de Lya Luft; *O sonho de Matilde* (2010), Livia Garcia-Roza; *O manto* (2009), de Marcia Tiburi; *Minúsculos assassinatos e alguns copos de leite* (2008), de Fal Azevedo; *Mil e uma noites de silêncio* (2009), de Mayra Dias Gomes; *Judite no país do futuro* (2008), de Adriana Armony; *Guerra no coração do Cerrado* (2006), de Maria José Silveira; *Era meu esse rosto* (2012), de Marcia Tiburi; *Corpo estranho* (2006), de Adriana Lunardi; *Contornos do sol* (2009), de Natália Nami; *Bonecas russas* (2014), de Eliana Cardoso; *A vendedora de fósforos* (2011), de Adriana Lunardi; *A tecelã de sonhos* (2008), de Angela Dutra de Menezes; *A realidade devia ser proibida* (2015), de Maria Clara Machado; *A chave de Casa* (2008), de Tatiana Salem Levy.

moldando a realidade e a interação entre as pessoas. No decorrer dos anos, as paisagens culturais se modificaram e se fragmentaram, havendo o declínio desse mundo sólido. A pós-modernidade, nos termos de Bauman (2007), trouxe com ela a fluidez do líquido, ignorando divisões e barreiras, ocupando espaços, diluindo certezas, crenças e práticas, alterando, com isso, as identidades pessoais e abalando os conceitos de sujeitos integrados, valores e discursos tidos como fixos e definitivos, os lugares pré-determinados culturalmente e socialmente e, ideal de controle.

A globalização contribuiu na crise da identidade, fazendo com que houvesse significativas alterações culturais, desconstruindo a imagem de uma sociedade tradicional, dando vez à sociedade líquida e fragmentada pós-moderna. O caráter descontínuo e descentrado dos sistemas sociais produziram efeitos de descentramento sobre a identidade e, nesse caso, entra o uso da palavra no plural, das identidades, pelo fato de os sujeitos atuarem em centros de poder diversos e dispersos, que antes eram reconhecidos apenas em um único e que tinha a função de orientar e equilibrar. Hall afirma que as identidades pós-modernas são descentradas, deslocadas ou fragmentadas.

Para melhor esclarecer essa ideia, ele distingue e define três concepções diferentes de identidade: *sujeito iluminismo*, *sujeito sociológico* e *sujeito pós-moderno*. O primeiro baseia-se na concepção de um indivíduo centrado, unificado, dotado das capacidades de razão, de consciência e de ação, em busca de respostas. A identidade desse sujeito permanece intacta desde o seu nascimento. O sujeito sociológico está inserido e reflete o mundo moderno em sua complexidade, sua identidade se constrói por meio da interação com outras pessoas, a partir da relação de sentimentos subjetivos no mundo social e cultural, isto é, exterior a ele. Já o terceiro sujeito não tem uma identidade fixa ou permanente. É o sujeito que vive em um mundo em constante mudança, seja no tempo ou no espaço, assim, ele assume várias identidades em diferentes momentos, tornando-se um ser fragmentado, cuja existência se baseia muito mais em perguntas que em respostas.

Sendo assim, as velhas identidades que eram responsáveis por dar estabilidade ao mundo social estão em declínio, surgindo a todo instante um novo sujeito que é fruto das mudanças nos modos de produção de vida e nas

formas de elaborar relações que a cada dia se transformam, não havendo mais fixação de conceitos e valores. As alterações nos diversos campos e extratos sociais e culturais – de classe, etnia, raça, gênero, sexualidade – que, no passado, forneciam localizações sólidas aos indivíduos sociais, atingem as identidades pessoais que também mudam a todo instante.

Dessa forma, na presença de diferentes tipos de identidades que estão se inter-relacionando umas com as outras, abrem-se possibilidades para novas articulações que colaboram para construir novas identidades, novos sujeitos. Hall (2005) aborda cinco argumentos na modernidade tardia que validam sua posição em relação ao descentramento do sujeito moderno. O primeiro ocorreu sob influência da corrente marxista; já o segundo, corresponde aos estudos de Freud; o terceiro descentramento vincula-se a Ferdinand de Saussure, para quem "a língua é um sistema social e não um sistema individual" (Hall, 2005, p.40); o quarto acontece em relação ao Outro; e o último, ocorreu por meio do impacto do feminismo.

O que mais nos interessa, nessas reflexões sobre a literatura de autoria feminina recente e as identidades aí representadas, é o impacto causado pelo movimento feminista nas sociedades contemporâneas. O impacto do feminismo com outros movimentos libertários contribuíram para o enfraquecimento e para o fim de classes políticas e organizações de massa. Assim sendo, cada movimento social apela para a identidade social de seus componentes, o que facilita contestações políticas referentes aos elementos da vida privada, como o trabalho doméstico, a dominação masculina, o cuidado com as crianças, com a casa, dentre outros.

Como Hall, Zygmunt Bauman considera a identidade como algo "incurável e definitivamente, divorciada da natalidade" (BAUMAN, 2007, p. 143). Para o sociólogo, nenhuma identidade é fixa, pois um homem ou uma mulher podem, em certos momentos da vida, tornarem-se estranhos a si próprios por fazerem certas coisas ou terem certos sentimentos, que "não correspondem ao quadro familiar de identidade" (BAUMAN, 2007, p. 143). Assim, a identidade é construída aos poucos, sem a garantia de conclusão, haja vista que se molda a todo instante e isso é característica da pós-modernidade; o reconhecimento do não-acabamento das totalizações e saturações.

Também o autor entende que a identidade nem sempre foi fluida; ela foi construída socialmente como algo sólido, na qual as instituições e as estruturas políticas também desejavam ser sólidas. Atualmente, a identidade é fluida, o que leva os sujeitos a tomarem outras posições, a experimentarem novas possibilidades. O indivíduo se vê em um dilema diante das relações humanas, pois vive numa incerteza, já que as relações contemporâneas são frágeis, passageiras, mercantilizadas e individualizadas. O sujeito contemporâneo não consegue se envolver em relações mais profundas, pois é um sujeito que apresenta conflitos e dúvidas, por se inserir numa era globalizada.

Tomaz Tadeu da Silva (2000), igualmente, comunga da tese de que o indivíduo constrói sua identidade ao longo da vida, por intermédio de elementos culturais adquiridos por herança cultural, o que faz com que a identidade seja um elemento diferenciador entre os seres humanos, pois ela se evidencia a partir da consciência da diferença e do contraste com o outro. Além disso, a identidade não é estável ou individual, ela constrói-se ao longo de um processo de discursos, práticas e costumes sociais, que, no decorrer do tempo, passa por mudanças e transformações.

Portanto, compreendemos que a identidade não é definida biologicamente, mas historicamente, socialmente e culturalmente, nas relações sociais. O sujeito contemporâneo é marcado por identidades fragmentadas, fraturadas e multiplamente (re)construídas. Diante das possibilidades do mundo contemporâneo, no qual o sujeito, a todo instante, está em contato com diversas ideologias sociais, no transitar e/ou viajar, o caminho que ele percorre e a maneira como ele age são fatores que contribuem para o sentimento de pertencimento ao lugar em que se encontra inserido e à constituição da identidade. A literatura, assim, manifesta a sensibilidade e as inquietações humanas, para que possamos problematizar a identidade por meio de sua imagem representada.

Nos capítulos que seguem, tratamos de abordar essas duas grandes tônicas da literatura brasileira contemporânea – processos de deslocamentos espaciais e de construção de identidades – nos romances referidos de Tatiana Salem Levy.

3. A CHAVE DE CASA: VIAGEM E QUESTÕES FAMILIARES

Se não sangra, a minha escrita não existe. Se não rasga o corpo, tampouco. Insisto na dor, pois é ela que me faz escrever (LEVY, 2013, p. 64).

A Chave de Casa (2007) é o primeiro romance de Tatiana Salem Levy, e caracteriza-se como uma obra emblemática do contexto contemporâneo ao abordar a temática do deslocamento, na qual pode-se observar a questão da imigração, bem como a do processo de construção identitária pelo qual passa a protagonista, empenhada em compreender sua história familiar e suas origens.

A história é narrada em sua maior parte pela narradora protagonista, que conta sua história e a de sua família, sem dizer o seu nome, apenas mencionando que ela, seus avós e seus primos possuem o mesmo sobrenome. A obra em sua totalidade é organizada de maneira fragmentada, com quatro narrativas em uma só história, sem linearidade temporal e espacial, visto que, ora a narradora retrata os relatos importantes da construção de sua identidade, ora a doença da mãe, ora a migração do avô e ora o relacionamento afetivo abusivo que vivencia. Entre esses fragmentos, há a presença do narrador em terceira pessoa que se ocupa em contar sobre o passado dos pais da protagonista e a saída do avô de sua terra natal, além de ter diferentes narradores que se alternam num mesmo fragmento, como é o caso dos diálogos entre a protagonista e a mãe.

Notadamente simbólico, o grande argumento de *A chave de Casa*, como já antecipa esse título, é a chave da casa da família que a personagem recebe do avô. Imigrante turco, ao chegar no Brasil, nunca mais pode retornar à casa, delegando à neta o objeto, símbolo do exílio do avô. Fato esse que a desestabiliza e a leva a uma paralisia, que não se sabe real ou psicológica/metafórica. Receber tal chave simboliza receber o passado da família. O enfrentamento de tudo se dá por meio da viagem à Turquia. Paralelamente ao relato da viagem, outras histórias se entrecruzam. O

deslocamento, deste modo, é um processo importante para o desenvolvimento de suas reflexões e para resolver a crise identitária, não apenas pessoal, mas também familiar, pela qual passa.

3.1 Memória familiar: um mosaico de narrativas

O romance de Tatiana Salem Levy apresenta um mosaico de narrativas. A narração se desenrola em tempos distintos, retomando o passado da família e da própria protagonista, junto à presente viagem à Turquia, desestabilizando, assim, a ordem cronológica dos eventos: a história do avô, que deixou Esmirna, na Turquia, para vir morar no Brasil; a história da mãe, cheia de afetos e conflitos envolvendo sua doença; a história da protagonista em seu relacionamento afetivo que comporta diversos abusos e violências, tanto simbólicas quanto físicas; e, por fim, a história da própria personagem no presente, em busca de sua identidade em meio a essas adversidades: “E por isso farei essa viagem de volta, para ver se não os esqueci perdidos por aí, em algum lugar ignoto”. (LEVY, 2013, p.12).

A respeito desse mosaico de narrativas, Leopoldo destaca:

Deparei-me com diversas estórias, todas elas narrativas – incluindo as endereçadas ao narratário –, acontecidas em diferentes estágios de tempo cronológico, interrompidas umas pelas outras, entretanto todas como pequenos rios confluindo para o mesmo mar chamado *memória familiar*, ainda que a noção dessa conectividade possa se dar não de sôfrego, mas paulatinamente (LEOPOLDO, 2012, p. 2, *grifos do autor*).

Integrando-se ao mosaico narrativo, a história do avô, imigrante turco que veio ao Brasil com vinte anos de idade para fugir da guerra, mescla-se a narrativa da protagonista. Mais à frente ao relato emerge o real motivo da imigração: um amor proibido, não aceito pela família da jovem por quem se apaixonara.

A narradora serve-se da história do avô para descrever toda a angústia e sofrimento em deixar os familiares, especialmente, ao se despedir da mãe, que “quase não se podia vê-la, enegrecida que estava pelo luto antecipado” (LEVY, 2013, p. 19). A mãe, ao entregar o embrulho de mantimentos para a viagem é o

ato da qual ele (avô) recorda e marca para o resto da vida o sentimento sem outros gestos da mãe: “Não lhe dirigiu o olhar, não fez menção de abrir a boca nem de gesticular. Como quem diz: pegue-o e vá embora” (LEVY, 2013, p. 20).

A narradora, pelo crivo de sua personalidade ao narrar o que ouvira do avô, conta os fatos, ações e sentimentos que cercam cada personagem, como, por exemplo, o sofrimento de seu avô dentro do navio vindo ao Brasil. Nesse momento, por meio de sinestésias e conclusões subjetivas, ela transmite em forma de narrativa os cheiros do ambiente, ruídos e informa quais foram os pensamentos e as dores do avô:

Vinha de terceira classe, a cama *apertada, colada* a tantas outras em dois andares. O *cheiro azedo* desde o princípio da viagem, e *ele pensou que seria difícil conviver com o fedor, os desconhecidos, a gritaria das crianças, os bêbados, e ao mesmo tempo carregar tanta dor*. Na verdade, não estava motivado para começar uma vida nova tão distante de suas raízes (LEVY, 2013, p. 32, *grifos nossos*).

Deste modo, observa-se que a questão da imigração e do exílio ambientam essa dolorosa experiência. Conforme aponta Edward Said (2003), sair de um lugar, estar fora/distante do lugar comum, das identidades culturais conhecidas, e vivenciar a experiência do exílio, é terrível ao sujeito. O avô comprova essa cisão dolorosa ao contar à neta sua história e lhe entregar a chave da casa, como uma forma representativa de talvez resolver sua história e conflitos na viagem da neta, que passa a carregar a dor de seus ancestrais. Assim, o exílio do avô pode ser considerado “uma fratura incurável entre um ser humano e um lugar natal, entre o eu e seu verdadeiro lar: sua tristeza essencial jamais pode ser superada” (SAID, 2003, p. 46).

Alessandra Pajolla (2017), em sua tese de doutoramento, assinala que nesta trajetória da protagonista, imbuída das angústias pessoais e familiares, ocorre “a redefinição de pertencimentos a partir da desterritorialização/territorialização, desenraizamentos e ressignificação dos lugares associados à memória familiar” (p. 14). O deslocamento através da memória do avô possibilita os reencontros próprios da protagonista, que em sua angústia por se compreender após o relacionamento abusivo, ressignifica suas identidades no decorrer da viagem.

Note-se a semelhança entre as angústias da neta e as do avô, visto que os dois apresentam as mesmas reações nas situações de perda. A personagem sem nome fica imóvel com a morte da mãe, assim como o avô, que fica inerte, “sem se levantar da cama” (LEVY, 2013, p. 62), com a notícia do suicídio (resultado de uma relação opressora entre pai e filha) da mulher que amava. Essa perda fez com que ele retomasse o passado, para rever suas ações, considerando as diferentes possibilidades de ter agido diferente, como:

[...] ter ficado em Esmirna, enfrentado o pai de Rosa, os costumes e a tradição, sentia o coração puir-se ainda mais em uma angústia a lhe arrebatando o corpo, um incômodo tão grande que ele conseguia dizer a si mesmo: quero morrer (LEVY, 2013, p. 62).

Em contrapartida, a imobilidade da protagonista é obscurecida pela incerteza de ser real, metafórica e/ou psicológica, desencadeada pela morte da mãe, causando nela um sentimento de desespero e desordem emocional: “É por isso que grito, esperneio: não parta! Não é justo! E é por isso que berro, enquanto espanco o seu caixão de madeira polida: tirem a minha mãe daí!” (LEVY, 2013, p. 66).

A imobilidade, portanto, é fruto do sofrimento que carrega: a tristeza pelo avô não ter visto mais sua família; é a dor do exílio, do expatriamento e do relacionamento desastroso e violento. O sentimento de cisão carregado pelas histórias familiares, atrelado ao seu exílio próprio na Turquia durante a viagem em busca da casa, leva a protagonista a buscar reconstruir suas identidades, sua vida, se livrar de “um peso que carrego nas costas um peso que [me] endurece os ombros e [me] torce o pescoço, que [me] deixa dias a fio – às vezes um, dois meses – com a cabeça na mesma posição” (LEVY, 2013, p. 9).

Estando no Brasil, o avô casa-se com Hilda, com quem teve quatro filhas, sendo a última a mãe da protagonista, nascida após o casal perder um filho homem. Essa situação favorece a falta de amor na relação entre o avô e a mãe da protagonista, porquanto “[...] via nela lembrança do filho morto” (LEVY, 2013, p. 104). A relação desestabilizada, construída sem laços de afeto, corrobora a fragilidade da personagem: “depois de adulta, quando fosse enfrentar a ditadura e, mais tarde, o câncer, jamais perderia essa fragilidade que se podia perceber no seu corpinho de bebê” (LEVY, 2013, p. 104).

Nota-se que há, na família da protagonista, um acordo silencioso com a ideia de manter o passado no próprio passado, no esquecimento: “[...] deve ser silenciado, adormecido entre os fios da memória” (LEVY, 2013, p. 103). Fica claro na própria simbologia da passagem da chave de casa à protagonista, imbuindo-a de todas as aflições advindas do exílio e das histórias passadas pela família e por ela mesma, o fato de o acervo que se traz na memória fazer do sujeito o que ele, de fato, é; e também o que ele resolve esquecer, conforme analisa Izquierdo (2002).

É tendo isso em vista que a protagonista mergulha em um estado de letargia, durante o qual simula ou projeta supostas conversas com a mãe já morta. Por meio da introspecção, a voz da mãe ganha corpo nas brechas do texto da filha. São diálogos que correspondem às conjecturas interiores da protagonista. Graficamente, a solução estética encontrada para encenar tal situação é o uso de colchetes, marcando as supostas falas da mãe:

[Você nunca pensa em coisas boas? Não tem sonhos?] Tenho, claro que tenho. Sonho que um dia um príncipe chegará montado num cavalo branco para me buscar. Não precisarei fazer esforço algum, ele saberá que sou a mulher por quem procura. Bastará nos olharmos para saber que fomos feitos um para o outro. Ele me pegará pela mão e me levará, a cavalo, para um lugar lindo, onde haverá uma grande festa onde, onde reencontrarei todos os que já partiram deste mundo e todos os que nele ainda estão. Lá viveremos felizes, numa terra que não conhece a morte, não conhece o tempo, não conhece a dor. [Então você sonha?] Sonho, claro. Tenho ainda outro sonho, que nunca contei a ninguém. [E o que é?] Meu sonho, mãe, é escrever. [Escrever?] É, tenho esse sonho impossível: escrever escrever escrever (LEVY, 2013, p. 100).

Trata-se da encenação da relação íntima entre elas. Uma espécie de estratégia, quem sabe, inconsciente, da protagonista para não silenciar diante dos problemas familiares e encorajar-se a sair do estado de imobilidade que a sucumbia. Pela imobilidade que a protagonista demonstra, a mãe dialoga com a sua filha para convencê-la a sair, se deslocar, (re)compreender a sua identidade, para que supere seu estado de inércia depois de ter recebido a chave da casa de seu avô.

Assim, *A chave de casa* não é só um romance complexo do ponto de vista estrutural, mas também no que tange às questões identitárias das

personagens. A narradora, de modo subjetivo, conta que nasceu no exílio, fora do seu país, durante o inverno em um dia de frio e cinzento. Argumentos que servem para construí-la como alguém de origem complexa, sem identidade definida: “Nasci no exílio, e por isso sou assim, sem pátria, sem nome. Por isso sou sólida, áspera, bruta. Nasci longe de mim, fora da minha terra – mas, afinal, quem sou eu? Que terra é a minha?” (LEVY, 2013, p. 24).

Há aí a expressão de um sentimento de falta de pertencimento, reconhecimento de ser deslocada tanto no país dos ancestrais quanto no que vive. Homi K. Bhabha, em *O local da cultura* (1998), diz que nos *entre lugares*, definido pelo autor, os fluxos e conflitos suscitam em um processo de re(definição) de identidades. O deslocamento que proporciona o imigrante a questionar sobre sua subjetividade, introduz “um retorno à encenação da identidade como interação, a re-criação do eu no mundo da viagem, o re-estabelecimento da comunidade fronteiriça da migração” (BHABHA, 1998, p. 31). Há na narradora o exílio dos avós e o dela própria, fragmentando a sua identidade, que não tem raízes territoriais, por conta dos deslocamentos familiares do passado.

A crise existencial da personagem ocorre por meio dos vestígios das marcas que ficaram nela: da herança familiar, da cobrança de ir à busca da casa (se é que tal casa realmente existe), no relacionamento opressivo e na projeção da maneira como ela deveria ser. São traumas que a sufocam e a expõem a uma fratura de existir e não-pertencer.

Além disso, outro trauma que fere a protagonista está relacionado à relação amorosa abusiva e violenta, tanto física quanto emocional, que vivencia com um desconhecido com que se envolve. Mesmo sem discernir ao certo, a protagonista parecia inferir o desastre que viria ser o relacionamento:

Era o nosso primeiro encontro, e eu estava transbordando de alegria por estar sentada ao seu lado. Uma alegria imensa, gigantesca, mal cabia no meu corpo pequeno, *embora viesse misturada com uma dor antecipada, como se eu previsse o nosso futuro e percebesse no seu olhar toda a felicidade e toda a tristeza que me aguardavam* (LEVY, 2013, p. 31, *grifos nossos*).

Do mesmo modo que as tradições e heranças familiares imobilizavam a narradora, também tal compulsão amorosa submete-a, mais uma vez, à imobilidade: “meu corpo ainda não estava *paralisado*, eu queria caminhar, queria ir ao encontro do que tinha me pego na esquina, descobrir o que me aguardava do outro lado da rua” (LEVY, 2013, p.36, grifos nossos). A descrição da paixão e das relações sexuais tornam-se cada vez mais intensas, a ponto de ocorrer agressões e desavenças: “da mesma maneira que não conseguíamos viver sem o corpo um do outro, tampouco conseguíamos viver sem brigar. Às vezes nos machucávamos. Quase sempre terminávamos” (LEVY, 2013, p. 84).

Esse episódio na trajetória da narradora-protagonista faz pensar nas reflexões de Bauman (2004) a respeito da fronteira frágil entre a carícia e a agressão,

[...] entre a carícia suave e a garra que aperta implacável. Eros não pode ser fiel a si mesmo sem praticar a primeira, mas não pode praticá-la sem correr o risco da segunda. Eros move a mão que se estende na direção do outro – mas mãos que acariciam também podem prender e esmagar (BAUMAN, 2004, p. 22-23).

Bauman expõe a misteriosa fragilidade dos vínculos humanos, desejos de estar ligado, mas, ao mesmo tempo, temer a opressão; o desejo de ser livre, e o medo da distância e do abandono. Essas imagens estão presentes na personagem, diante de uma mistura do desejo com o medo do companheiro, submetendo-se aos abusos dele: “*Tremi*. Tira a roupa. Tira a roupa e me espera na cama, *you order*. *Acuada*, *obedeci*. Nesse dia *descobri que não era amor o que sentíamos*” (LEVY, 2013, p. 121, grifos nossos); “nos meus olhos havia lágrimas que não escorriam” (LEVY, 2013, p. 138).

A protagonista, todavia, não consegue se libertar dessas dores que carrega sobre os ombros e da soma das mesmas em seu interior. Mesmo quando o avô entrega-lhe a chave da casa onde morou na Turquia, para que ela procurasse sua história e a de seus antepassados, ela não vê propósito ou meios para realizar a viagem: “Essa viagem é uma mentira” (LEVY, 2013, p. 99); “Só poderia sair da cama carregada por alguém, mas quem iria levar nos braços corpo tão repugnante? E para quê? Tenho em mim o silêncio e a

solidão de uma família inteira, de gerações e gerações” (LEVY, 2013, p. 99). Apesar da resistência, a protagonista viaja e procura pelos primos de seu avô, até que conhece Raphael, que a leva ao bairro onde ficava a casa, pois ela havia sido “destruída há cerca de quinze anos” (LEVY, 2013, p. 148). Com isso, a personagem reflete, “tiro a chave da bolsa, seguro-a, observo-a e penso que se já não há mais casa, não tenho motivo para continuar a viagem” (LEVY, 2013, p. 148). É dessa forma que ela questiona a busca pela sua origem, que, aos poucos, vai preenchendo seus vazios, (re)formando suas identidades, pois a ausência da casa implica confrontar seus fantasmas (da mãe, do avô, do companheiro e de sua própria escrita) e perceber que a “chave de casa era ela mesma ou estava dentro dela mesma” (BRANDÃO, 2015, p. 150)

A ausência física da casa e do motivo para estar em Esmirna proporciona à narradora razão para descarregar todo o sofrimento. A tristeza e a paralisia do avô, a entrega da chave, e toda simbólica dor do exílio da família que se obriga a carregar, desanuviam-se e ela percebe que não havia de sustentar dores que não eram suas. O deslocamento, dessa forma, oportuniza um encontro com suas origens, o enfrentamento dos fantasmas daí advindos, libertando-a desses fantasmas.

As quatro histórias que compõem o romance, como visto, envolvem diretamente a narradora-protagonista, oprimindo-a, submetendo-a às dores herdadas da família: “contei-lhe tudo: da minha paralisia, do meu corpo doente, da chave que meu avô me dera. Conte-lhe que tinha ido à Turquia e que agora estava em Portugal atrás do meu passado” (...); “Contei também da morte da minha mãe, da dor, do luto” (...); “E depois contei do amor que me matou: um dia eu amei um homem, e esse homem me matou. Conte a violência, dos rasgos que ele fez na minha carne, e mostrei as marcas, as cicatrizes todas” (LEVY, 2013, p. 182-3). Eis os trechos finais do romance. Uma espécie de desabafo da protagonista, no qual revela que os escritos que constituem o texto que temos nas mãos, aos quais ela se refere no decorrer da narrativa, é a maneira pela qual ela se alivia e se livra da dor sentida por influência de outras dores.

A protagonista, conforme analisado, tem consciência de ter herdado a dor do avô, além de entender que o passado, carregado de tal dor, ainda se faz presente em si mesma, e por isso decide que é preciso voltar ao passado a

procura de seus ancestrais, para se desfazer das amarras das memórias. Uma busca angustiada por se compreender, pelas identidades que ainda não é capaz de reconhecer como suas. Para tanto, a personagem realiza o deslocamento na Turquia por meio da genealogia familiar:

A genealogia obscura em função do processo imigratório, exílios e fugas é o que leva a personagem a tentar reconstituir as origens, como alternativa para vencer o estado de paralisia em que se encontra. Ela espera desvendar os enigmas e os silenciamentos que fraturaram o processo de transmissão e, com isso, encontrar a chave para superar a própria letargia em que se encontra (PAJOLLA, 2017, p. 91).

Nesse sentido, a chave carrega a simbologia principal para a reconstrução identitária da protagonista, que viaja a procura dos parentes de seus avôs carregando a chave; esta, por sua vez, traz a expectativa de que abrirá uma porta para compreender a história de sua família, esquecida há anos e, assim, resolver os conflitos das histórias que se entrecruzam na trajetória da personagem. Devido ao fato de a protagonista carregar as dores familiares, mais intensamente a do avô, reconhecemos que a obra é um entrelaçamento de transmissão e pertencimento (PAJOLLA, 2017). Dessa forma, o sentimento do avô, transmitido à neta, e somado à viagem da personagem (a qual lhe possibilita contato com um passado esquecido) são elementos importantes que corroboram a tal ideia:

Se me perguntassem, diria que nunca tinha pensando em viajar em busca do passado. Sempre acreditei que de nada adianta cutucar as ruínas do que não existe mais. Toda lembrança é um vestígio de lágrimas, e, como o passar do tempo, essas lágrimas secam no rosto de quem já se foi. Agora, saindo do hotel após ter conseguido um pista sobre minha família, sinto que as lágrimas que escorrem não são apenas minhas e que, ao contrário do que imaginava, ainda não secara (LEVY, 2013, p. 142).

O passado foi silenciado, por muito tempo, pelo avô, devido ao desejo de ocultar alguns eventos como a guerra e a diáspora, bem como a sua dispersa árvore genealógica. O encontro com alguns primos, e conseqüentemente, com a cultura que pertencia a sua origem, mas não a ela em específico, proporciona-lhe um sentimento de diáspora: “meu avô precisou

esquecer o passado e por isso nunca falou ladino com minha mãe. Um verdadeiro judeu não esquece o passado, retrucou, firme o Raphael avô. Talvez meu avô não fosse um verdadeiro judeu, pensei, sem dizer nada” (LEVY, 2013, p. 147). Reside aí a distância entre a herança idealizada e a realidade vivenciada pela protagonista. Ela vai se conscientizando aos poucos de que a familiaridade não se dá apenas por laços de sangue.

Como observa Pajolla (2007), a legitimidade e o pertencimento que lhes faltam, espécies de noções abaladas pelas imigrações impostas secularmente à família, e que pesam como legados compulsórios de traumas, fragmentam e abalam suas identidades, promovendo-lhes deslocamentos durante o processo de aprendizagem e descoberta.

Há um rompimento dos laços afetivos, e os familiares conhecidos no exterior não lhes são tão “familiares” assim, causando o estranhamento da protagonista. Este fator revela-se da maior importância para construir a identidade da personagem, já que não se identificando, rompe com sua relação familiar no momento em que o silêncio do avô a incomoda, o que a incita a buscar respostas acerca do seu passado. Com essa procura, ela percebe que o sangue pertence à família, mas as identidades culturais não.

3.2 Viagem e reconstrução identitária da narradora-protagonista

A personagem principal possui inúmeros questionamentos não respondidos. Ela não se (re)conhece, não sabe de onde vem, onde está e o que a espera, muito menos quanto tempo levará para sair desse estado de inércia. O avô, por notar as aflições da neta, entrega-lhe a chave da casa onde morou na Turquia, mas ao fazê-lo, sobrecarrega-a do peso familiar e dos conflitos somados das histórias que ouve, além daqueles oriundos de sua própria história.

Essa chave, conforme já abordado, torna-se metáfora para ilustrar a tentativa da protagonista em se autodescobrir e definir sua personalidade, que até então, está submersa em dores: “era uma possibilidade de encontrar algum sentido para as minhas dores e tentar me desfazer delas” (LEVY, 2013, p. 26). No entanto, ocorre que, ao chegar em Istambul, a personagem não consegue

se reconhecer, não compreende a sua identidade em relação àquela terra e cultura: “na minha vez: you need a visa. Como assim? É a lei, portugueses precisam de visto. Mas não sou portuguesa, sou brasileira. Não, não sou brasileira, sou turca” (LEVY, 2013, p. 34). A identidade cultural da protagonista, desse modo, parece tangenciar uma situação diaspórica, uma espécie de conflito, segundo Cohen (1999), relacionado à capacidade de adaptação, obstinação, (re)construção do sujeito decorrente de “dispersão iniciada em uma terra natal original, muitas vezes de forma traumática, para duas ou mais regiões estrangeiras” (COHEN, 1999, p. 274)

Os questionamentos sobre suas identidades se estendem por toda viagem, visto que ela se cerca da cultura, lugares, comidas e, até mesmo, de pessoas que não reconhece, corroborando o não sentir/pertencer ou compreender seu lugar. Os artefatos culturais observados colocam-na no cerne dos conflitos existenciais:

não sou mesmo turca, não tenho nada a fazer aqui. Serei uma turista como outra qualquer, a percorrer mesquitas, andar de barquinho no Bósforo, comer cordeiro com espanto, visitar castelos e museus, comprar tapetes, couro e especiarias no grande bazar (LEVY, 2013, p. 40).

Silva (2000) salienta que, quando o viajante entra em contato com outras experiências culturais, há uma contribuição delas no seu processo de construção de identidade:

A viagem proporciona a experiência do “não sentir-se em casa” que, na perspectiva da teoria cultural contemporânea, caracteriza, na verdade, toda identidade cultural. Na viagem, podemos experimentar, ainda que de forma limitada, as delícias – e as inseguranças – da instabilidade e da precariedade da identidade (SILVA, 2000, p. 88).

Na aparência, os contatos e diálogos da protagonista com cidadãos de Istambul fazem-nos identificá-la como turca: “você tem mesmo cara de turca, a pele morena, o nariz grande. Não sei como não reparei antes. Mas... você não fala turco, fala?” (LEVY, 2013, p. 41). Tal fato a leva a receber algum afeto dessas pessoas, permitindo-se, de certa forma, retornar às origens familiares. No entanto, a sensação de pertencimento fica apenas na sua aparência. Os caminhos por ela percorridos e descritos na narrativa vão além do mapeamento

da cidade ou do experimento desses prazeres momentâneos ao ser comparada a um deles: a personagem descreve aí o seu ponto de vista sobre a estranheza do lugar, conseqüentemente, a si mesma e sobre o modo como ela se reconhece. Exemplo disso é quando ela visita a Mesquita Azul, mesmo se autodeclarando: “não sou muçulmana, nem mesmo religiosa” (LEVY, 2013, p. 52), ela esquece dos problemas que motivaram a viagem e se concentra em realmente compreender a sua relação com a cultura, principalmente, ao ver várias famílias juntas e mulheres trajando burca, apenas com os olhos à mostra. Isso causa-lhe um estranhamento, “uma sensação esquisita, ao mesmo tempo um distanciamento enorme, como se houvesse um profundo abismo entre nós, e uma cumplicidade particular às mulheres” (LEVY, 2013, p. 51).

Outro exemplo é quando, nessas idas e vindas pelos espaços da cidade, avista uma barraca de pepinos, fato que a remete à infância, pois ela se recorda que só havia refeições se “houvesse um pepino de entrada, inteiro e com sal” (LEVY, 2013, p. 80). Imagens como essa fazem-na pensar que a viagem imposta pelo avô e pelas vozes da mãe começa a fazer sentido: ela não compreendia a razão de comer o pepino quando criança, mas viu que “havia um sentido nessa viagem (...). O passado não era apenas do meu avô, não era apenas daqueles que tinham emigrado. O pepino comprovava” (LEVY, 2013, p. 90). Isso implica dizer que, também, eles carregavam lembranças e costumes impostos sem entender o porquê. Talvez ninguém soubesse, de fato, a razão da imprescindibilidade do pepino.

As ruas, barracas, mesquitas proporcionaram-lhe um retorno a tempos distintos, os quais existiam apenas em sua imaginação, conforme lhe fora salientado. Essa migração multiplicou suas referências culturais, trazendo versões e sentimentos dos fatos herdados e vividos. Dessa forma, o papel da memória, que é muito recorrente nos romances de Tatiana Salem Levy, está em constante (re)construção, pois as vozes do passado amalgamadas com as do presente transformam a experiência da personagem, de sua história e de sua família, por meio de suas ações e pensamentos, em linguagem narrativa.

A cena de destaque que conduziu a personagem a uma reflexão acerca de sua identidade é do banho turco. A grande metáfora do banho de purificação é marcada pelas camadas de pele que são retiradas do seu corpo;

remetem aos traumas e às imposições culturais, às heranças genealógicas e familiares que ela arranca de si. O contato dela com o mais profundo de si dá-se ao ver as escamas e sujeiras retiradas de seu corpo, o que, de acordo com a cultura turca, converge em purificação. Mircea Eliade (1991) explica que o contato com o elemento da água sempre supõe uma espécie de regeneração – um novo nascimento e multiplicação do potencial da vida, pois o elemento conserva invariavelmente a função de purificar e regenerar.

Entretanto, inicialmente, ela sente uma grande aversão ao entrar no *hammams*, nome designando ao espaço do banho em Istambul, visto que o ambiente era sujo, com fios de cabelos, frascos de xampu e água escura, mas se realmente quisesse entrar e se encontrar nesse mundo, era preciso “deixar o meu (dela) na porta” (LEVY, 2013, p. 87).

De acordo com Brandão (2015), a identidade é gerada por meio desse espaço “heterotópico”, em que “o sujeito não existe, embora ele esteja lá” (BRANDÃO, 2015, p. 146). Ao encarar de frente as heranças, metaforizadas no banho turco e outros costumes do lugar, a protagonista exorciza as identidades que lhe oprimiam: judia, brasileira, portuguesa e com a limpeza profunda da pele, aparece a nova pele turca, uma nova mulher que está presente, que precisou esquecer a *chave* do passado, para se integrar num novo mundo. Assim, a crise que a personagem enfrenta durante a viagem leva-a a desafiar seus problemas até compreender a origem de sua família, fazendo com que esse lugar de purificação se tornasse um “espaço de resgate do afeto: pela mãe morta; pelo avô que nunca mais retornou ao lugar de origem; pelo próprio amante cuja relação com o seu corpo era doentia e por si mesma” (BRANDÃO, 2015, p. 149).

Em “O sentido da movência: subversões de gênero em narrativas de Tatiana Salem Levy”, Zolin (2016) salienta que

do mesmo modo que a paralisia anteriormente referida parece configurar-se, na economia da narrativa, como metáfora da inércia existencial da personagem, face às múltiplas opressões vivenciadas, a viagem é, por outro lado, metáfora de enfrentamento. Nesse itinerário, a busca da casa ganha foros de busca pelas tradições culturais e genealógicas da família, visando, num certo sentido, a superação de influências restritivas sobre sua trajetória e, de outro lado, o redimensionamento de suas identidades: apesar de não se reconhecer, inicialmente, como turca, passar a questionar a

sua brasilidade, ponderar a sua acidental natalidade portuguesa, ela acaba por resgatar-se a si própria (p. 49).

A narradora é guardiã da chave que necessita de uma solução, foi em busca de uma origem perdida. A ocorrência de a casa de seus antepassados não estar mais presente, por ter sido destruída há anos, conduziu ao desmantelamento da necessidade da busca: a “casa demolida” (XAVIER, 2012, p. 122) como soluciona o drama da personagem, nos termos de Xavier (2012). A coragem da personagem só se liberta pela sua própria busca. Essa casa torna-se metáfora de sua (des)(re)construção pessoal, uma vez que a viagem como um todo lhe proporcionara e iniciando o processo de purificação/libertação, por meio do banho turco e dos enfrentamentos culturais.

A casa demolida, por conseguinte, serviu de aporte para colocar um fim no peso que carregava nas costas, o qual dificultava seus movimentos e cerceava sua liberdade, possibilitando a superação de seus próprios fantasmas (mãe, avô, amante e da escrita), para ver que a chave que a personagem carregava, é uma metáfora, pois a própria chave estava dentro dela mesma.

4. DOIS RIOS: CONFINAMENTO E DESLOCAMENTO

Regra básica de qualquer viajante: quando a gente se perde, o melhor é ficar parado no mesmo lugar até ser encontrado (LEVY, 2011, p.135).

Dois Rios apresenta duas narrativas, cada uma narrada por um personagem distinto. Esses personagens são irmãos gêmeos, Joana e Antônio, que descortinam duas histórias de amor e dois abandonos, narradas em duas partes separadas: a primeira é por Joana, que conta sua história nos capítulos de 1 ao 79; já a segunda é narrada por Antônio, sua história se estende de 1 ao 101. Os narradores autodiegéticos expõem os seus pontos de vistas e a suas visões a respeito de alguns fatos, pois as ações ocorridas na primeira parte da obra, também acontecem na segunda.

A cumplicidade que os gêmeos tinham na infância quando passavam férias na casa dos avós, na ilha de Dois Rios, se quebrou após a morte do pai, Jorge e o episódio incestuoso que vivenciaram no mesmo dia. Antônio saiu para o mundo como mochileiro, enquanto Joana ficou presa ao apartamento e à doença da mãe. Zolin (2016) analisa tal situação nos seguintes termos:

Eis afinal como se fecha o ciclo da infância feliz vivenciada por ambos no espaço topofílico de Dois rios. Num certo sentido, suas trajetórias a partir daí se desenvolvem sobre os alicerces dos papéis de gênero que, sub-repticiamente, contribuem para que a relação dos mesmos com o espaço em que se inserem seja equacionada em termos do deslocamento masculino e do confinamento feminino: ele “liberou-se da culpa que julga não ter, e fez-se ao mundo” (p. 28) / não teve “outra escolha, senão fugir” (p. 188); ela, a Eva pecadora, assume para si a sanção negativa da culpa abrindo “mão do mundo” e se “fechando numa concha” (p. 186). Duas maneiras bem distintas de lidar com os infortúnios da “queda” (p.50).

Mas suas histórias voltam a se cruzar quando Joana conhece uma francesa, Marie-Ange e, por sua vez, Antônio conhece-a também. Marie-Ange, torna-se chave central no romance, que desencadeia as duas narrativas em torno do triângulo amoroso. Desse modo, os irmãos constroem suas histórias

com autonomia, expressando seus sentimentos, perdas, memórias, traumas e, principalmente, a dor do esfacelamento do laço de amizade que existia entre eles.

4.1 Joana e o confinamento

A produção literária de autoria feminina permite uma reflexão sobre a condição social da mulher, bem como sobre o papel da escritora e das estratégias de construção do texto literário. De acordo com Zolin (2009b), a Literatura de Autoria Feminina tem desconstruído o conceito de mulher segundo a cartilha do patriarcalismo, submetida à casa, à maternidade e a dominação masculina, subvertendo os papéis tradicionais a ela conferido. O romance *Dois Rios*, ambientado na contemporaneidade, retoma, por meio da trajetória de Joana, o tradicional cerceamento da mulher no que se refere a seu direito de ir e vir, pois com a morte de seu pai, coube a ela cuidar de sua mãe sozinha. Embora tentasse se libertar, marcada pelo sentimento de culpa pela morte do pai, ela estava moralmente presa à casa e à família, como percebe-se na passagem:

Quando me perguntam sobre minha vida, não tenho muito o que dizer. Sou professora de português, dou aula particular. O resto do tempo, passo em casa, com a minha mãe. Sorte dela me ter como filha, eles dizem, é árduo perder o marido tão cedo. Deus saberá me recompensar, vai me presentear com um homem trabalhador, que me dará lindos filhos [...] (LEVY, 2011, p. 76-7).

A citação acima é referente à primeira parte do romance, em que Joana expressa seu sentimento de prisão à casa por efeito da morte do pai, mas não tem coragem de abandonar sua mãe idosa e doente. Depreende desse contexto uma revolta silenciosa, que marca toda a trajetória da protagonista: “penso no meu irmão, que rodou o mundo, enquanto fiquei aqui, o peso da doença dela sobre mim” (LEVY, 2011, p. 28).

Em dados momentos, com uma espécie de monólogo interior, queixa-se da situação que vive, produzindo uma analogia entre sua vida e o apartamento

que divide com a mãe. Constrói imagens metafóricas do espaço no qual ela se insere, descrevendo o seu vínculo com a casa: “estava presa a casa e a tudo o que ela encerra: a umidade, o mofo, as fotografias desbotadas, a loucura da minha mãe e o silêncio” (LEVY, 2011, p. 9). A problemática que envolve a personagem, nesse sentido, está relacionada ao fato de ela não se reconhecer dentro de casa, não se sentir confortável, mesmo sendo um ambiente familiar, e, devido à analogia, observa-se, não obstante, o sentimento de desconforto dentro de si mesma também.

Por cuidar da sua mãe, que apresenta a doença do TOC, apenas sai do apartamento para lecionar aulas particulares de Língua Portuguesa e andar na praia; únicas ações que ela desenvolve sem se sentir presa ao lar. Ao retornar para a sua casa, que representava o conflito e a opressão, acometia-se por crises de identidade, pois a casa despertava-lhe “histórias tristes, de dor e de culpa” (LEVY, 2011, p. 9), já que o espaço estava relacionado às lembranças de momentos compartilhados enquanto a família estava reunida. Atrélava-se a essa situação conflituosa a ruptura na relação até então bastante afetuosa e marcada pela cumplicidade com o irmão, que fora consequência de uma espécie de relação incestuosa ocorrida entre os dois. A culpa por tal episódio cai sobre Joana, sendo ela acusada pelo irmão na noite da morte do pai. Daí, resoluta, fecha-se em uma vida que não reconhece como sua: “com o tempo, à força de ouvir o eco da voz do meu irmão, terminei por acreditar que eu era culpada: sim, eu tinha matado o meu pai” (LEVY, 2011, p. 75).

Joana mantém-se silenciada, não consegue se comunicar com o irmão, Antônio, e nem com sua mãe, Aparecida. A personagem guarda para si toda a mágoa e angústia que sente, especialmente em relação ao irmão: “a presença de Antônio, em vez de trazer alívio, me angustia ainda mais” (LEVY, 2011, p. 95). O silêncio transcrito por ela, submerge-a em reflexões acerca de suas angústias.

Conforme aponta Orlandi (1997, p. 50) “pensar o silêncio é pensar a solidão do sujeito em face dos sentidos, ou melhor, é pensar a história solitária do sujeito em face dos sentidos”. A personagem, todavia, ao relatar o convívio com o irmão num passado em que era livre ao lado dele e o seu presente marcado pelo confinamento à casa, e aos cuidados da mãe, a personagem

parece querer quebrar o silêncio, expor suas dores e suas angústias, que, até aquele momento, não cogitava compartilhar.

O confinamento da personagem é a parte da experiência da construção de identidade de Joana. Ao se fechar em si, ela inicia um percurso de autodescoberta: “depois da morte do meu pai, fui me *arraigando* cada vez mais à casa, ao bairro” (LEVY, 2011, p.43, grifo nosso), sentindo-se confinada ao pequeno espaço do bairro e, em consequência, à casa. O que Joana sente, muitas vezes, não fica evidente em palavras, mas esses pequenos enunciados repletos de silêncio permitem analisar seu isolamento.

Nesse contexto de instabilidade, Joana passa por uma crise existencial acentuada pelos efeitos da memória. O uso da rememoração tem como propósito despertar a reflexão, relacionando o presente com o passado, isso porque os eventos transcorridos são contados em forma de recordações. São lembranças vividas durante o relacionamento familiar, com o pai vivo, e da cumplicidade dos gêmeos enquanto crianças. A narradora, de modo angustiante e melancólico, disserta sobre os eventos que não podem ser mais vividos, por isso, as descrições são imagens passadas que ficaram presas no presente; os irmãos, deste modo, não conseguem se desapegar do passado e viver o presente, tornando-se, assim, uma narrativa na qual o narrador relata suas experiências de forma nostálgica constantemente.

Henri Bergson, em *Matéria e memória*, define que a memória é uma lembrança recuperada de um determinado momento da nossa história, “presa ao passado por suas raízes profundas” (1999, p. 155). Na trajetória de Joana, as reminiscências são frequentemente acionadas, a fim de recordar a infância feliz e unida passada ao lado do irmão em Dois Rios: “eu desfiava a memória como um novelo de lã, e não encontrava o nó, o ponto que diferenciava meus gestos dos de Antônio” (LEVY, 2011, p. 75). Contudo, às vezes, essas recordações eram evitadas: “você me perguntou inúmeras vezes sobre minha família, o meu passado, mas nunca dei continuidade ao assunto. Para que falar de coisas tristes quando temos a felicidade a nossos pés?” (LEVY, 2011, p. 149).

A nostalgia sentida fornece pistas para desvendar os motivos pelos quais os irmãos se desentenderam e se afastaram, como expresso na seguinte passagem: “deitava na areia e ficava vendo as estrelas. Era uma coisa... Só de

nós dois, entende? Parecia que o mundo era todo nosso, e mais ninguém importava. Depois a gente cresceu, e tudo mudou” (LEVY, 2011, p. 70). A relação de convivência entre Joana e o irmão era feliz na infância, o amor dos irmãos era um sentimento muito forte, como a personagem alega, “o elo que nos unia se rompeu de forma tão abrupta que hoje chego a duvidar da veracidade das minhas lembranças. Se nos amássemos tanto, seria mesmo possível destruir o laço?” (LEVY, 2011, p. 10). A voz de Joana é memorialista, saudosista e angustiada, capaz de lhe despertar reflexões existenciais, que, no decorrer do deslocamento interior através da rememoração, lhe darão oportunidade de romper as ligações familiares, despertando-a do que a sufoca.

O fato de a narradora-protagonista se sentir à vontade em ambientes externos como de praias e calçadão aponta para o quanto sua vida de confinamento é opressora. Essa harmonia remete à tranquilidade que o mar inspira e à sensação de que a água proporciona, como na infância, os grandes momentos que passara junto ao irmão. Desse modo, a areia e o mar amenizam suas emoções, estabelecendo um equilíbrio entre ela e o espaço, como vemos no seguinte trecho:

gosto de guardar o sal, os cabelos e a pele endurecidos, o sabor do mar me transportando para um mundo que não o daqui, o das anêmonas e lulas gigantes, em que tudo é segredo e silêncio. Embaixo d’água, os corpos são leves, as angústias não pesam, a dor é menos dor (LEVY, 2011, p. 47).

A narradora detalha as regiões externas de sua casa, manifestando-se sobre as suas sensações, assim como acontece ao descrever os espaços internos de sua casa: de um lado, a liberdade; de outro, o aprisionamento. Joana não está em sintonia com o apartamento. Os lugares por onde transita, tais como a praia, a rua, e o calçadão, preenchem e transbordam sentimentos que desaguam numa solidão crescente na protagonista. A praia de Copacabana aparece como o lugar em que ela se localiza afetiva e identitariamente e que, para além da imagem, ao evocar cheiros, sabores e sons, se configura como um lugar místico, onde pode se encontrar livre de qualquer opressão e sentimento.

No contexto do simbolismo, Chevalier e Gheerbrant (2012) equaciona a relação dos gêmeos da seguinte forma: “uma de suas metades sente, age,

vive, enquanto a outra se comporta como espectadora, vendo-a agir, sentir e vive” (p. 467). Antônio e Joana eram inseparáveis, mas com a morte do pai, os dois se distanciaram. Joana, nesse caso, torna-se espectadora de Antônio, o vê seguir em frente e viver, enquanto ela fica presa “à casa e ao passado”. (LEVY, 2011, p. 11). Esse confinamento de Joana, o espaço fechado da casa é elemento gerador de determinados aspectos de sua trajetória, por outro lado, o espaço aberto dos lugares por onde passa, após partir com Marie-Ange, geram outra situação, outro estado de espírito e outra maneira de encarar o mundo e a si própria.

Depois que Joana conhece a francesa Marie-Ange, personagem que será explorada mais adiante, ela começa a buscar e a explorar novos caminhos, ter novas experiências, novas relações pessoais e estar em novos espaços, diferentes da casa da família ou como ela mesma avalia: “algum lugar que não remetesse ao meu passado” (LEVY, 2011, p.48). Assim, o constante desejo de deslocamento, de empreender viagens implica, também, o de fugir do lugar opressor, de ir para um lugar que possibilite que a fronteira torne-se “o lugar a partir do qual algo começa a se fazer presente” (BHABHA, 1998, p. 24). Estar se movendo de um lugar para outro, sempre acompanhada de um sentimento de não pertencimento, de desconforto nos lugares frequentados, leva-a a ansiar sempre o novo. No entanto, acaba percebendo que “os lugares não são os mesmos. É você [ela] quem insiste permanecer” (LEVY, 2011, p. 106).

A questão toda se passa pelo fato de Joana ser mulher, ter ficado responsável pelos cuidados com a mãe, presa à casa, refém da compulsão e dos costumes doentios dela. À Joana restava o silêncio de suas angústias e solidão, a busca no passado pela felicidade vivida e o desejo por novos lugares que a fizessem se sentir pertencer. É com Marie-Ange, a companheira que surge em sua trajetória como metáfora de liberdade, que consegue cortar os laços com o passado e se possibilitar reconstruir, desfazendo-se do cárcere e retornando à vida e às experiências que foram vivenciadas quando criança.

4.2 Antônio e os deslocamentos

O protagonista em análise se constitui como representação do modelo patriarcal, e ao narrar a sua história evidencia a sua ideologia opressora e o seu modo de ver e pensar o mundo baseado no falocentrismo. Entretanto, há um jogo de espelhos entre a narrativa de Antônio e a de Joana, de modo que seu discurso se configura como o contrário do da irmã. Isso porque fica evidenciado aí que ele detém o poder de fazer escolhas e, assim, após a morte do pai, sair de casa e flunar pelo mundo, deixando a irmã responsável pela casa: “fugi porque quis correr atrás da felicidade, não me prender a casa, mas também porque nunca consegui voltar” (LEVY, 2011, p. 192). Trata-se de um quadro comum quando se perscruta historicamente a realidade masculina: ao homem pertence o espaço exterior, o poder de gerir sua trajetória, determinar rumos a seguir, pois a liberdade sempre foi um atributo seu, por excelência.

Em contrapartida, à personagem Joana, resta cumprir o papel de mulher que lhe fora atribuído, sendo aprisionada em sua solidão e ao espaço opressor do apartamento e de um destino que não lhe permite fazer escolhas.

Uma das molas propulsoras da decisão de Antônio em sair pelo mundo em viagem é a doença da mãe, Aparecida, cujos sintomas faziam com que ela passasse os dias verificando se as portas estavam fechadas e trancadas, se os trinta santinhos, que ficavam na estante, estavam alinhados, bem como lavando as mãos até sangrar. A decisão é tomada tendo como justificativa a necessidade de superar a morte do pai e de arranjar uma solução para transtorno familiar que estava vivendo: “mas quantas pessoas são vítimas de tragédias muito piores do que essa? A questão é como encarar a ausência. Cada um faz a sua escolha, eu fiz a minha” (LEVY, 2011, p. 188).

Antônio possui uma liberdade tipicamente masculina e desloca-se por diversos lugares a seu bel-prazer: “parti para o Marrocos e fiquei quase seis meses por lá. Percorri todo o país: Casablanca, Fez, Marrakech, Tanger, El Jadida, Saara Ocidental, onde conheci a Frente Polisário” (LEVY, 2011, p. 119). Observa-se que não tem preferência de fixar raízes em nenhum desses lugares, pois essa desencadearia lembranças do apartamento que viveu com a família. O motivo de seu movimento é o de reforçar “a certeza de não pertencer

a algum lugar” (LEVY, 2011, p. 120). A quebra, todavia, dessa rotina de desenraizamento acontece quando ele, em um período de permanência em Paris, conhece Marie-Ange no metrô, mulher de espírito livre, uma viajante permanente que, mais que ele, não se sujeita a nada, nem a ninguém.

A paixão avassaladora que ela desperta nele consiste no fator que desencadeará a mudança de rumos em sua trajetória tempos depois: “O que você tinha, Marie-Ange, para mexer tanto comigo (LEVY, 2011, p. 133). Mais que isso, o contato com ela proporciona ao protagonista o improvável desejo de pertencimento: “Eu vim porque me apaixonei e aqui tive a certeza de querer ficar, mas não sozinho” (LEVY, 2011, p.133). Tudo estaria certo se o mesmo tivesse acontecido com ela, todavia, cumprindo a sua pulsão de errância, ela parte mais uma vez, deixando-o na ilha, Nonza, junto à família dela. Eis, afinal, o primeiro grande estranhamento, no tocante às relações e aos papéis de gênero, que a narrativa focaliza: a mulher parte e o homem permanece à sua espera, como uma Penélope masculina.

O sentimento de espera pelo qual passa Antônio compara-se a uma metafórica imobilidade, na esperança de que a amada voltasse. Nesse percurso, imóvel, ele inicia um processo mais reflexivo, voltado à francesa, como meio de mostrar o que a ausência dela lhe ocasionava:

com sua ausência e a minha espera, a partir do instante em que decido que, se *você* me despertou o desejo de permanecer, de interromper as minhas andanças pelo mundo, então vou ficar, vou esperar o retorno do barco (LEVY, 2011, p. 133, grifo nosso).

Nessas circunstâncias, a história é marcada pela angústia da ausência e do esperar, fazendo com que os seus “pensamentos vão [fossem] se enredando, construindo um nó” (LEVY, 2011, p. 137), fazendo com que o protagonista paralisado, sem conseguir sair da imobilidade que, tradicionalmente, é da alçada feminina: “será que estou sonhando e não consigo sair do meu próprio sonho, preso num pesadelo” (LEVY, 2011, p.135).

A crise existencial que afeta o personagem, quando dessa espera por Marie-Ange permite que ele desconstrua suas identidades anteriores e as reconstrua, percebendo sua fragilidade existencial: “de repente, sem mais nem

menos, fui apanhado por um sentimento estranho, uma incapacidade de me locomover, de erguer a mala e caminhar adiante” (LEVY, 2011, p. 132).

Depois de alimentar, por um longo período, a esperança do retorno da mulher amada, acaba vencido. No entanto, se a possibilidade de ele lançar-se novamente no mundo, cumprindo rotas inesperadas, parece ao/a leitor/a a possibilidade mais provável – “lancei as roupas na mala, fechei-a com pressa, sem me preocupar se esquecia alguma coisa importante ou não. ‘Importante é sair daqui’, eu me disse em voz alta” (LEVY, 2011, p. 131) –, não é o que de fato se dá. A narrativa segue com as memórias de Antônio interligando o presente ao passado, fazendo com que a cada momento, apresente os fatos com diferentes sensações e sentimentos:

as imagens correm de forma aleatória na minha mente e me deixam excitado, saudoso, feliz, melancólico, excitado, tudo junto num ritmo contínuo até meu corpo retomar a calma, a respiração ofegante (LEVY, 2011, p. 147).

A sucessão de monólogos interiores acabam por trazer à tona “os vestígios do passado [que] começam a mostrar sua cara, impertinentes e indesejados” (LEVY, 2011, p.149). Eclodem na narrativa as lembranças das quais fugira, ao abandonar a irmã com a mãe, junto com toda história familiar: “é verdade que éramos inseparáveis, mas a Joana exagerava” (LEVY, 2011, p.150), existia uma duplicidade, que com o tempo foi se desfazendo e, durante alguns anos, os irmãos mal se olhavam ou conversavam, sobrando apenas as lembranças e o elo de dois rios.

Salta aos olhos do/a leitor/a o fracasso de Antônio em evitar ao máximo recordar-se da família, sua narrativa de resistência vai até o trigésimo capítulo, quando seus relatos mudam de rumo e trazem à tona o passado até então refugado. Essas reminiscências do passado, memórias de sua infância ao lado da irmã e de suas férias em Dois Rios, aparecem mescladas com outras dirigidas à Marie-Ange:

Nós éramos grudados. Quando eu pensava uma coisa, ela pensava a mesma. O que ela sentia, eu sentia igual, quando tinha sono eu também tinha, quando estava feliz eu também estava, quando queria correr eu também queria, quando sentia fome eu também sentia, se chorava eu me entristecia. Sabe o estereotipo dos gêmeos? Éramos nós (LEVY, 2011, p 153).

(...) íamos ao encontro do rio com o mar, subíamos uma imensa pedra, de onde podíamos admirar a praia em toda a sua imensidão” (LEVY, 2011, p. 157).

À medida em que tais episódios vão sendo resgatados em suas lembranças, que os lugares que eles frequentaram quando crianças são retomados, remetem ao fato de que, até a morte do pai, assim como até o acontecimento incestuoso que vivenciaram, ambos eram iguais, gozavam dos mesmos prazeres, usufruíam dos mesmos direitos. Até que ele parte de posse dos privilégios conferidos por sua masculinidade.

É só na tristeza e na melancolia que o consomem no presente da narrativa que ele reavalia sua trajetória, sua saída de Copacabana, as memórias do tempo em Dois Rio ao lado da irmã, o passado junto à família; tudo ao mesmo tempo, somado à angústia da separação da francesa, o transforma e o fragmenta. Só aí ele consegue recompor toda a sua história. Essas memórias levam-no a refletir sobre a relação entre ele e Joana, o vínculo de quando eram crianças, rompido pela culpa do incesto ocorrido, no dia da morte do pai.

Antônio alega que Joana o culpa por ter abandonado a mãe e a casa, que se ele não tivesse feito isso, talvez Aparecida não estivesse doente, mas o irmão optou por ir atrás de sua história, mas afirma que viveu “frustações dessa escolha” (LEVY, 2011, p. 193). A decepção causada pela partida de Marie-Ange para o Brasil (compreendemos que seja a parte em que Joana conhece a francesa, desenrolando a sua narrativa) incomoda Antônio, fazendo-o pensar que “às vezes não basta o silêncio, não basta a solidão, ao contrário: é preciso o encontro. Estar sozinho depois de ter conhecido é muito diferente da solidão anterior a você” (LEVY, 2011, p.193).

Só então é capaz de voltar ao apartamento onde mora a mãe e a irmã, “pronto para a reconciliação” (LEVY, 2011, p. 218). Nesse sentido, é irônica a cena em que descobre que Joana não estava mais lá, que havia partido, viajado com Marie-Ange. Ainda mais irônico é o fato de ele tomar o lugar dela junto a sua mãe no apartamento em que ela estivera, por tanto tempo, confinada. Essa inversão dos papéis causa-lhe incredulidade em relação às

ações de liberdade da irmã, e ao mesmo tempo, é uma desconstrução de suas identidades.

A narrativa memorialista, como a de Antônio, configura-se por um caráter histórico, ou seja, uma narrativa que se constroi entre o passado e o presente, na elaboração de um processo de identidade, em que o sujeito pode ser mais experiente, sob o aspecto temporal anterior. Essa experiência de seguir em viagem, conhecer vários lugares, tentar permanecer num só espaço, após conhecer uma mulher, fez com que o personagem refletisse em possíveis ações, as quais desencadearam mudanças interiores, fazendo com que ele voltasse atrás acerca de algumas coisas, as quais queria ter esquecido. Antônio, no final da narrativa, deixa de ser viajante e passa a pertencer à casa, juntamente com a mãe, enquanto que Joana, no final da sua narrativa, torna-se uma viajante, ou seja, troca-se os lugares no jogo de espelhos.

4.3 Os gêmeos & Marie-Ange

A personagem Marie-Ange é apresentada na narrativa por dois pontos de vista: segundo a descrição de Antônio, é uma mulher cuja “presença era tão forte que eu ouvia sua voz por onde passava, sentia seu cheiro, sua mão pequena apertando a minha” (LEVY, 2011, p. 128); “seu corpo miúdo” (LEVY, 2011, p, 127); “seu jeito leve, solto, o corpo reflexivo, as roupas folgadas, os colares compridos” (LEVY, 2011, p. 128). Enquanto que Joana a descreve como “ligeiramente assimétrica. O olho direito pende um pouco abaixo do esquerdo. O corpo todo, aliás, se desarma para o lado direito” (LEVY, 2011, p. 19); “Seu corpo pequeno, sua pele alva, seu cabelo não seriam propriamente belos não fosse esse grau de loucura” (LEVY, 2011, p. 20). Para ambos, no entanto, a personagem francesa é uma mulher com uma personalidade forte, que possui total liberdade, é uma pessoa para o mundo, para todos os lugares, espírito de marinheiro e, como a própria se define, “eu não sou exatamente alguém” (LEVY, 2011, p. 40). Nota-se que a figura de Marie-Ange se apresenta como meio de libertá-los um do outro e, também, reaproximá-los.

De acordo com a perspectiva analítica de Zolin (2016), embora

o/a leitor/a só tenha acesso à trajetória de Marie-Ange por meio dos relatos dos irmãos, a partir de tempos e lugares diferentes, trata-se de uma personagem feminina que vai sendo construída, por entre ações, insinuações e deduções, como uma mulher libertária, livre de amarras sociais, indiferente em relação aos papéis tradicionais de gênero, às diferenças primordiais e hierarquizadas doadas pelo pensamento da heterossexualidade compulsória (p.56).

Isso posto, há que se salientar que Marie-Ange é a imagem representativa da ideia de deslocamento, uma vez que não se prendia a um só lugar na ilha francesa onde viveu durante 18 anos e para onde sempre retorna para rever os pais, avó e amigos. Com um espírito jovem, move-se em busca de novos lugares, de novas culturas, “de hábito, de parceiros, e isso para realizar a diversidade de facetas de sua personalidade” (MAFFESOLI, 2011, p. 51). Como Joana diz:

Se é o coração jovem e vigoroso ou a lembrança diária da sua fragilidade, ela não sabe. Nem busca saber. Desde o transplante, vive sempre na proa, o cabelo bagunçado pelo vento, derivando até o desconhecido (LEVY, 2011, p. 41).

A liberdade representada pela personagem, deste modo, é que seduzirá os gêmeos que anseiam, também, tal sentimento. É durante suas viagens, em seus constantes deslocamentos pelos espaços urbanos, que a francesa conhece os irmãos, entrecruzando-lhes suas histórias. De certa forma, vivencia duas histórias de amor em tempos diferentes: enquanto Marie-Ange conhecia Antônio em um aeroporto, e se aventurava com o mesmo, Joana encontrava-se presa à casa. Mas em seguida, após fugir da relação pelo mar, acaba por conhecer Joana na praia, levando-a a uma relação que retira a protagonista da opressão da casa, para conhecer o mundo exterior. É interessante notar, que, ao Joana se libertar das estruturas espaciais opressoras, Antônio é quem retorna a casa, ocupando o lugar da irmã e invertendo, assim, os papéis.

Na primeira parte do romance, Marie-Ange surge para libertar Joana da vida caseira, imposta pela errância de Antônio. Mas, como se pode constatar na narrativa de Antônio, antes que a francesa partisse em viagem, ocorre um retorno conciliatório do irmão, após vinte anos de ausência. Marie-Ange, para Dorval (2014), é “uma espécie de anjo que veio do mar, a personagem tem em

si profunda relação com a água, característica que vem ao encontro das identidades de Joana e Antônio, ancoradas no seu passado em Dois Rios” (p.11).

Dessa forma, a inserção de Marie-Ange interfere na trajetória dos gêmeos. Os irmãos, em espaços e épocas diferentes, estabelecem com ela essa relação necessária para se desconstruírem, reconstruírem e reatarem o passado. Marie-Ange, por conseguinte, vem para acalmar as angústias (do desejo, da culpa da separação) de ambos os personagens: “Às vezes penso que Marie-Ange existiu para isso, para provocar uma ruptura fundamental, um impulso para tomar o laço com a minha mãe e minha irmã” (LEVY, 2011, p. 219).

Marie-Ange tem um espírito libertário, é um ser em trânsito, viajante, o nó essencial para desconstrução que Joana ansiava, pois ela tem o desejo de (re)construir suas identidades, de ser livre, ver a vida de outra maneira, contemplar a natureza, sair do apartamento e poder explorar o mundo e a si própria. Para tanto, o primeiro passo, que marca simbolicamente o início dessa descoberta, é desenterrar algo escondido no último verão em Dois Rios, revivendo os acontecimentos sob uma nova perspectiva, indo à casa abandonada dos avós. Diante da presença da estrangeira, Joana se desfaz do modelo de “mulher” imposto por Antônio. Demonstrando desejos de conhecer e explorar o mundo, aprende que viajar significa liberdade:

me leva a fazer o que antes eu imaginava o impossível. Ou nem imaginava. Ela me move, me tira do lugar, me faz pensar no futuro, me desperta a curiosidade: como será viajar com ela? O que aguarda nos próximos dias, nos próximos meses? Uma fome de acontecimentos surge de forma imperiosa (LEVY, 2011, p. 48).

Estando Antônio ao lado de Marie-Ange, seu desejo acaba por se constituir ao contrário do de Joana. Ele quis permanecer no lugar onde a mulher estrangeira estava, fixaria raízes ali, até porque isso possibilitava que o personagem esquecesse de suas raízes: “Enquanto nos beijávamos eu pensava que com você não haveria passado e nem futuro, nem razões, nem desculpas, nem medos, nem mentiras” (LEVY, 2011, p. 138). Portanto, nas duas narrativas produzidas pelos irmãos, a francesa tem a função de buscá-los

no lugar onde estão – Joana (casa), Antônio (viagem), favorecendo que ambos se redescubram como sujeitos.

Essa dualidade e oposição entre a relação de Marie-Ange com cada um dos irmãos é necessária para que ambos se libertem das angústias sufocantes que as lembranças do passado carregavam. Ao final de ambas aventuras, é Antônio que regressa ao apartamento em Copacabana, enquanto que Joana se desprende, partindo em viagem com Marie-Ange, sentindo, finalmente, a liberdade que lhe fora privada.

A francesa, deste modo, é a mão libertadora, aquela que abre o caminho de Joana para descobrir suas novas identidades, e se não a tivesse conhecido: “sua mão não teria segurado [a minha], arrancado-me do abismo onde [eu] me encontrava” (LEVY, 2011, p.13); O mesmo vale para Antônio, cujo destino de conhecer Marie-Ange também transforma seus caminhos: “Agora sou eu quem pergunta: já pensou se você tivesse ido para o Brasil? Um único detalhe, e a história não seria essa” (LEVY, 2011, p. 165). Marie-Ange, portanto, é um “desdobramento dos irmãos, desenvolvido por um processo patológico de repressão do desejo. Ao mesmo tempo em que ela surge para libertá-los um do outro, serve para reaproximá-los” (DORVAL, 2014, p. 17).

Dois Rios, portanto, é um romance em que as palavras navegam no ritmo das ondas do mar. As duas narrativas que o compõe apresentam suas angústias, suas dores, lembranças que contribuem na (re)construção da(s) identidade(s) do/a personagem. Joana por estar presa ao lugar e ter o desejo de se libertar de tudo o que a rodeia; enquanto Antônio, que tem a possibilidade de estar em movimento por diversos lugares, deseja se fixar e permanecer num só lugar.

5. O *PARAÍSO* QUE NÃO É: QUESTIONAMENTOS

Hoje, tudo o eu queria era conseguir apagar da memória o horror daquela viagem, esquecer os dias sombrios, mas a lembrança volta com frequência [...] (LEVY, 2014, p. 53).

O irônico título do romance *Paraíso*, publicado em 2014 por Tatiana Salem Levy, desestabiliza o horizonte de expectativa do leitor, ao abordar retratos de violência sexual, doméstica e étnica. O papel da memória comparece como parte essencial para a construção de uma narrativa que torna acessível a experiência humana do tempo (RICOEUR, 2010).

O narrador onisciente apresenta a história de Ana, uma jovem escritora que tendo se relacionado sexualmente com um desconhecido é supostamente contaminada pelo vírus do HIV. Enquanto aguarda o resultado oficial do exame, resolve se afastar da rotina do seu dia-a-dia, isolando-se no sítio *Paraíso* a fim de amenizar a dor da espera e, também, escrever um romance histórico sobre uma escrava e sacerdotisa que roga uma maldição nas cinco subsequentes gerações das mulheres de sua família, sendo ela a quinta.

Tal romance entrecorta as memórias narradas por Ana, apresentando uma narrativa em primeira pessoa, pela qual decide contar a história da escrava amaldiçoada. Esse processo de escrita é uma forma de ressignificar o sofrimento e a dor das memórias, de um passado ainda capaz de lhe desestruturar, e da angústia da espera do resultado do exame:

como se a dor pudesse simplesmente se deslocar do corpo para o papel, mas logo descobrira que bastava um detalhe sair do lugar, uma pequena angústia, para voltar a sofrer (LEVY, 2014, p. 12).

Não obstante, através do deslocamento constante por entre as memórias da protagonista, pode-se observar que, na narrativa de autoria feminina, conforme aponta Showalter (1994, p. 50), há um “*discurso de duas vozes*, que personifica sempre as heranças social, literária e cultural, tanto do silenciado quanto do dominante” (SHOWALTER, 1994, p. 50, grifos do autor). Isto porque *Paraíso* coloca em evidência todas as memórias de violência

enfrentada pela personagem feminina, que denuncia o construto social opressor masculino, caracterizando-se como uma narrativa da dor, conforme será analisado a seguir.

5.1 Ana - O isolamento & questionamentos

A narrativa de *Paraíso* começa com um questionamento da personagem, que, depois de uma noite de bebedeira com a amiga e de ter acabado na cama de um rapaz desconhecido, acha-se em apuros ao receber a notícia de que ele era soropositivo. Na casa do rapaz, ela observa os detalhes do espaço que a cerca: “[...] o verde debaixo da pintura descascada dos azulejos, o pincel de barbear sobre a pia, as mãos trêmulas” (LEVY, 2014, p. 10), questionando-se se sua presença e se o acontecimento são reais:

as imagens teimavam em retornar, ela lavando o rosto no banheiro dele, esfregando os dentes com a pasta de menta, se perguntando diante do espelho se a sua presença ali era real (LEVY, 2014, p. 10).

Os detalhes descritos pela protagonista dão a tonalidade da angústia dos acontecimentos, simbolizando a vontade de tomar distância da descoberta da doença, ambientando o desespero que se soma a cada detalhe observado no espaço junto as suas ações impensadas da noite anterior, os quais determinavam seu destino e selá-la-iam em isolamento no Paraíso.

Após o choque inicial, a realidade dos acontecimentos toma forma no longo e violento tratamento com coquetel antirretroviral sem saber se houve o contágio, porque essa informação só é precisa após o terceiro exame. Nesse percurso de medicamentos, junto à aflição e esperança de não ter contraído o vírus, os questionamentos da irresponsabilidade da noite são constantes na personagem: “tentava entender por que tinha bebido tanto, por que a casa dele, o sexo sem camisinha, sem conseguir aceitar a ausência de sentido por trás dos fatos” (LEVY, 2014, p. 11).

A preocupação pela espera do resultado desencadeia, no percurso da narrativa, memórias de lembranças das quais a protagonista preferia esquecer: “o medo de Ana não era apenas estar doente. Era também o medo

do passado” (LEVY, 2014, p. 11). Esse passado são os fatos ocorridos com algumas personagens femininas, tais como o estupro da mãe, e abusos de Ana pelo padrasto. O estudo da memória de Ricoeur contribui para o nosso entendimento sobre o enredo, que é construído através do deslocamento na memória da protagonista, mecanismo que a desestabiliza e ao mesmo tempo: “confiando à memória o destino das coisas passadas e à expectativa o das coisas futuras, pode-se incluir memória e expectativa num presente ampliado e dialetizado” (2010, p. 23).

Esse presente caracteriza-se pelo conflito e confluência das memórias de acontecimentos que, de certa forma, traumatizaram a protagonista, e de anseios futuros em relação ao resultado do exame. Esse trânsito através das lembranças caracterizam a fragmentação temporal do romance, e a tentativa de segregar-se e buscar (re)construir suas identidades, pois se torna plenamente tangível que “o que medimos não são as coisas futuras ou passadas, mas sua expectativa e sua lembrança” (RICOEUR, 2010, p. 38). Uma vez que, embora anseie o esquecimento, o presente é recuperado por Ana no importante limiar de (re)descoberta e (re)construção de si: “vivia fugindo da memória, certa de que a felicidade exigia o esquecimento.” (LEVY, 2014, p. 12).

A essas memórias, agrega-se a crença de Ana em uma maldição lançada por uma escrava nas mulheres de sua família. A história, contada por ela no livro que escrevia, leva-a a descobrir, mediante suas pesquisas, que a fazenda de café onde ocorrera a maldição pertencera a sua família: “[...] durante cinco gerações, as mulheres da sua família seriam infelizes no amor. Ana pertencia à última” (LEVY, 2014, p. 12).

O paralelo estabelecido com a desgraça imposta pela escrava, junto ao contágio do vírus, tornam-se o escopo de seu isolamento: “apanhou um ônibus na rodoviária” (LEVY, 2014, p. 14) e se deslocou ao sítio Paraíso. Diferentemente de *A chave de casa*, na qual a personagem precisava cruzar o transatlântico para compreender sua identidade e *Dois Rios*, em que Joana estava confinada a casa e precisou de uma válvula de escape para alcançar a liberdade, *Paraíso* se caracteriza pelo confinamento de Ana no sítio. Este com intuito de amenizar o medo de ter contraído HIV e, também, numa tentativa falha de se afastar do passado, pois “precisava estar a sós com o medo” (p.

15), que se concretiza nas reminiscências do passado e no exame de HIV. Zolin (2018), em “Estratégias de subjetificação na ficção contemporânea de mulheres: exílio, migração, errância e outros deslocamentos”, pondera que:

Mais uma vez, o exílio voluntário, permeado de medo e solidão, é retratado na ficção contemporânea de mulheres como uma prática que remete à agência. A despeito de problemas de linguagem que o romance possa ter, face ao argumento histórico, como assinalam alguns críticos; ou relacionados ao fato de a escritora, sob certos olhares, retomar lugares-comuns, como o do idílio amoroso entre artistas no recanto paradisíaco, o tema da subjetivação da mulher é orquestrado em meio às memórias da personagem-escritora, afloradas em decorrência de sua condição exílica, escolhida como estratégia para dirimir os fantasmas que há cinco gerações assombram as mulheres de sua família (2018, p.8).

O refúgio no Paraíso, portanto, permite que ocorra um encontro de Ana com sua própria interioridade, suas angústias veladas, com o esquecimento falho, às violências vivenciadas por ela e pelas mulheres de sua família, e também pela própria escrava. Por isso escrever torna-se uma possibilidade de reencontro: “queria que a literatura salvasse não apenas a si e às mulheres da sua família, mas também aquela princesa que tivera a vida interrompida pelo capricho de uma senhora rica e mal amada” (LEVY, 2014, p.21).

O confinamento no sítio e a solidão de tudo a sua volta desenvolvem um sentimento de que a maldição imposta pela escrava era real, espreitando-a: “ao longo dos vinte e oito dias em que quase não saíra de casa, enjoada e abatida, foi notando cada vez mais a presença da escrava. Ouvia o seu berro antes de ser coberta pela terra, o sopro da sua voz conta a minha história” (LEVY, 2014, p. 13). A transferência de seu medo à uma história relacionada ao passado de sua família caracteriza uma forma de fuga da realidade, e sustenta a tentativa de justificar sua situação conflituosa como resultado de um destino ditado pela maldição de uma escrava que sofrera nas mãos de seus antepassados.

O primeiro dia de confinamento no sítio preenche a protagonista de um sentimento de pânico, tristeza e solidão, há uma ambivalência pós-moderna com medo de não “conseguir passar dias isolada” (LEVY, 2014, p. 16) e de provocar o contrário do que desejava: desacelerar o tempo. Contudo, se sentia “feliz por estar ali” (LEVY, 2014, p. 17), pelo aconchego da casa e vista para a mata. Esse sentimento de bem-estar com o espaço oportuniza a existência de

espaços híbridos (BORGES FILHO, 2007, p. 49), que em *Paraíso* é marcado pela mata e pela casa, espaços que estabelecem um contraste íntimo com a personagem, pois, em cada um deles, ela relaciona um sentimento diferente, apresentando uma “analogia entre o espaço que a personagem ocupa e o seu sentimento” (BORGES FILHO, 2007, p. 40).

Mas o acolhimento encontrado no espaço possibilita que, durante os outros dias, Ana escreva sobre a história dos seus antepassados. A escrita transforma-se em um espaço de visibilidade que, por seu intermédio, a voz da escrava que jogou a maldição em sua família pode ser ouvida. Voz que assombra Ana é a história da princesa, que foi morta de forma tão cruel ao ser enterrada viva.

A narrativa de *Paraíso*, assim, fragmenta-se quando perde a linearidade da história de Ana e das mulheres de sua família, contada por um narrador onisciente, e cede espaço à narrativa da escrava, que em primeira pessoa, conta as histórias daquelas atingidas pela maldição. A protagonista repugna o passado da família, afirmando que, “embora fosse descendente da sinhá, não seria cúmplice da crueldade da mulher que obrigara outros escravos a enterrarem viva a amante do barão [...]” (LEVY, 2014, p. 20-21). Diante desse posicionamento, percebe-se a importância representativa de diferentes perspectivas sociais, que no caso, temos a narrativa da escrava, mulher negra, e a de Ana, mulher branca.

Ana questiona-se acerca da concretização das maldições com as mulheres de sua família, conforme será observado durante esta análise, as quais possuem trajetórias de vidas circunscritas de violência. O primeiro caso foi com Carolina, a filha caçula da Sinhá Mariana, ao se apaixonar e engravidar de José Eduardo, um escravo que, por ironia, é filho da escrava enterrada viva. O segundo caso é com Alice, que enfrentou uma vida sofrida e triste por se casar sem amor. Já a terceira maldição é através de Vera, presa por lutar pelo Partido Comunista, engravidada de um homem casado. Enquanto Lúcia é a mulher que representa a quarta geração e é infeliz devido à morte do marido, sendo a morte a maldição responsável por privá-la do homem que amava.

Conseqüentemente, a personagem também acredita que sofreria o mesmo destino. O estado de reclusão que se encontra, em um ambiente que foge da vida urbana, envolvida pela natureza, “jamais se configura como o

estado de estar satisfeito, plácido ou seguro” (SAID, 2003, p.7). O confinamento contradiz, assim, o objetivo de tentar aliviar o sofrimento, por entrever medo e insegurança na maldição que atingira as outras mulheres.

Paraíso, conseqüentemente, é um romance que aborda a escrita de uma mulher responsável por narrar a história de diversas mulheres silenciadas, incumbida de quebrar e denunciar esse silêncio, expondo os “gritos” de suas personagens, enquanto enfrenta a sua própria história.

5.2 Não há paraíso em *Paraíso*

O isolamento de Ana é motivado pela possibilidade de estar infectada com HIV e, que por sua vez, descortina outras histórias de violência que vão se entrelaçando com a sua própria história. *Paraíso* é uma obra marcada pela denúncia da violência física, moral, sexual e simbólica contra a mulher, cujo propósito é abordar as tensões das diferentes perspectivas do silêncio das personagens femininas.

Em *Ficção Brasileira Contemporânea*, Erik Karl Schollammer disserta a respeito dessas novas gerações de escritores/as brasileiros/as, afirmando que eles/as problematizam, de modo geral, questões sociais:

percebe-se (...) a intuição de uma impossibilidade, algo que estaria impedindo-os de intervir e recuperar a aliança com a atualidade e que coloca o desafio de reinventar as formas históricas do realismo literário numa literatura que lida com os problemas do país e que expõe as questões mais vulneráveis do crime, da violência, da corrupção e da miséria (SCHØLLHAMMER, 2009, p.14).

Levy traz à cena literária questionamentos acerca da violência doméstica, que quebram com o paradigma do casamento idealizado. A agressão é abordada através da história da personagem Rosa, empregada doméstica do sítio no qual Ana se isolou durante alguns dias. Rosa é casada com Sérgio, homem de “vocação”, que “foi subindo dentro da própria igreja, até se tornar o braço-direito do pastor, que não fazia nada sem antes consultá-lo” (LEVY, 2014, p. 112). As instituições de poder constroem desde os primórdios

os ideais identitários masculinos e femininos, e não diferente ocorre com Sérgio, um homem socialmente investido das características patriarcais esperadas dos papéis masculinos. Desempenha a aparência socialmente exigida dele, escondendo da sociedade algumas características, conforme vemos no seguinte excerto,

começou a beber, a fumar, enquanto ela [Rosa] escondia dos outros o que se passava dentro de casa. O pastor não podia descobrir que ele tinha se entregue ao álcool. Também não podia saber muitas outras coisas que Rosa guardava para si” (LEVY, 2014, p. 112, grifo nosso).

O sofrimento da personagem se soma não apenas a necessidade de suportar o casamento com um alcoólatra, como, também, com as angústias resultantes dessa relação. É abandonada pelo marido, mas o aceita de volta e, com isso, passa a ser submetida a novas agressões físicas e morais, sempre aparecendo com uma marca diferente no corpo, por acreditar que era seu destino. Isto porque Rosa se caracteriza pelo estereótipo de mulher sacrifício, aquela que suporta tudo pela família e casamento, idealizando um sonho do matrimônio perfeito com um homem respeitado e religioso: “as marcas se espalhavam pelo rosto e os braços de Rosa. Os lábios estavam inchados” (LEVY, 2014, p. 121). Provavelmente, fora ensinada desde a infância sobre as relações matrimoniais calçadas na subjugação da mulher. Beauvoir deixa isto perceptível no segundo volume de *O Segundo Sexo*, no capítulo intitulado *A Moça*, quando a menina passa a acreditar na magia de seu corpo e, por isso, em sua passividade (BEAUVOIR, 1967). Simbolicamente carrega de ironia o nome do romance e do local onde vivia: *Paraíso*, aceitando e cumprindo o papel de esposa socialmente imposto, omitindo-se frente as afrontas do marido.

O discurso do medo, da omissão e do silêncio se evidencia quando, ao ser instigada por Ana a denunciar o marido, Rosa se recusa firmemente: “Sua voz saiu com ímpeto, firme, Sérgio é meu marido, pai de minha filha, foi Deus quem escolheu, Ele que quis assim. E agradeço todos os dias a Ele – apontava o dedo para cima enquanto falava” (p. 123). Observa-se, neste trecho, que a religião atrelada ao construto social de casamento circunscreve as ações e justificam a relação e a necessidade da personagem em aceitar sua situação. E

a narrativa continua apresentando a idealização do amor, que também corrobora o silenciamento e a negação da personagem: “porque eu amo o meu marido e amo a Kelly”. Para Beauvoir, as mulheres são “educadas por mulheres, no seio de um mundo feminino, seu destino normal é o casamento que ainda as subordina praticamente ao homem” (1967, p.7). É o que acontece com Rosa; ela segue os padrões normais e aceita ser subordinada ao marido, por não ter outra opção de escolha.

Além disso, o conceito de família e a necessidade de sustentá-la coesa, fecham a fala da personagem: “Parou, respirou, engoliu o choro e, por último, antes de subir as escadas rumo à sua casa, perguntou com que cara eu ia dizer pra minha filha que o pai dela foi preso?” (Levy, 2014, p. 123).

O abandono de sua subjetividade, individualidade e identidades pessoais, em favor da subjugação que sofre, caracteriza-se com a dominação masculina discutida por Pierre Bourdieu (2002, p. 150): “a unidade doméstica é um dos lugares em que a dominação masculina se manifesta de maneira mais indiscutível (e não só através do recurso à violência física)”. A violência simbólica, presente nas relações de poder, delineiam a resistência como algo extremamente difícil, “pois é algo que se absorve como o ar, algo pelo qual o sujeito não se sente pressionado; está em toda parte e em lugar nenhum, e é muito difícil escapar dela” (p. 270).

A protagonista transforma-se em testemunha do silencioso sofrimento de Rosa: “demorou para fixar o olhar e perceber que ela estava chorando. Deslizou até o canto extremo do alpendre e pôde notar seu rosto inchado” (LEVY, 2014, p. 38). Ao mesmo tempo que conta a história, transformando o silêncio em narrativa, Ana questiona as marcas no corpo de Rosa, mas esta silencia o sofrimento com desculpas: “[...] levei um tombo ontem à noite, estava escuro no jardim e tropecei” (LEVY, 2014, p. 121), talvez por medo ou vergonha, ou até mesmo pela ideia de que as situações vivenciadas fazem parte do casamento:

Ana tentou ser didática, disse que milhares de mulheres são vítimas de violência doméstica, ela não era a única, e tinha que denunciá-lo. Então Rosa berrou não foi ele. Eu já disse pra senhora, caí ontem à noite. Sérgio é um homem bom (LEVY, 2014, p. 122).

Esses discursos vazios de verdades, mas repletos de violência, protagonizam a vida de diversas mulheres na sociedade, que se recusam a agir e a denunciar, aceitando seus destinos de mulher. Os estudos de Beauvoir contribuem para compreendermos o papel que Rosa desempenhava: “presa a seu papel de dona de casa, ela [a mulher] detém a expansão da existência, é obstáculo e negação” (1967, p. 37). Tornar-se consciente dessa violência ancestral, faz com que Ana se preencha de raiva, não por Sérgio, mas pelas próprias mulheres e por ela mesma:

No alpendre, sentiu a raiva crescer, não só pela evidência do acontecimento, mas também pelo que ela guardava consigo e agora subia pelo corpo, veloz, reativado. Uma raiva ancestral, por ela, pela mãe, pelas mulheres do romance (LEVY, 2014, p. 121).

As agressões se intensificam de tal modo que a narrativa “[...] provoca no leitor uma reflexão sobre a violência psicológica, que causa sofrimento de forma silenciosa a pessoas próximas, mas que parece só ficar visível quando atinge a forma de violência física” (DUTRA, 2016, p. 218). E a raiva de Ana, por conseguinte, refere-se à violência cometida pelas próprias mulheres, que se silenciam, incapazes de denunciar e expor a verdadeira face da brutalidade dos seus relacionamentos.

Resulta desses atos violentos o desfecho trágico de Rosa ao ser esfaqueada pelo marido, na presença da filha: “eram muitos os cortes, tinha sido esfaqueada algumas vezes. O sangue também havia corrido pela boca, e o rosto ainda guardava as marcas roxas de antes” (LEVY, 2014, p. 158). A proposta da narrativa é evidenciar que a omissão, o silêncio e resignação não são opções quando se tratar de violência doméstica, pois carrega a tragédia como escopo da problemática.

Além da violência doméstica vivenciada no presente de Ana, em *Paraíso*, a narrativa se desloca através das memórias da protagonista, que, buscando compreender e aprender a lidar com sua própria história, recorre à rememoração de fatos que ansiava esquecer. Portanto, quando não está escrevendo o seu romance acerca das histórias de sua família, ela lida com as recordações de sua infância relacionadas a assédios sofridos pelo padrasto, Raul: “queria que as informações chegassem ao outro sem ter que abrir a

boca, ouvir a própria voz dizendo o que ela preferia que nunca tivesse acontecido [...]” (LEVY, 2014, p. 57).

Percebe-se, nesse contexto, o desejo de ser ouvida, de que fosse notado o abuso por outras pessoas. Mas o que ocorre é a reverberação do silêncio e o massacre dos sentimentos subjugados frente a realidade enfrentada por ela. Isto ressalta a dura realidade de que a violência contra mulher ocorre, geralmente, no ambiente familiar e por pessoas próximas a vítima, tornando a denúncia algo ainda mais penoso.

O assédio sexual pelo padrasto ocorre, inicialmente, através de pequenos gestos carregados de intenções que punham a protagonista em alerta: “antes de trazer a mala para dentro de casa, Raul se jogou nos braços de Ana, que saudades disse, que saudades, repetiu” (LEVY, 2014, p. 58). Há tentativa de recuo e recusa do contato, mas é forçada a virar seu corpo para abraçá-lo, incapaz de impedi-lo, pois era “alto, muito mais forte do que ela, do que seu corpo magro, frágil, recém-formado” (LEVY, 2014, p. 58).

Além das tentativas de contato indesejado, o padrasto a cercava através de presentes, enquanto crescia o desejo íntimo de Ana ter forças para agir e “rasgar o silêncio” (p.59): “queria ter jogado o livro na cara dele, amassado o livro na cara dele, picado o livro na cara dele, cuspidido o livro na cara dele” (LEVY, 2014, p. 61). A focalização da narrativa para os detalhes do assédio realça a denúncia da obra sobre o fato de que a violência ocorre à luz da família, bem debaixo dos olhos da mãe, das irmãs, e ainda assim incapazes de ver o sofrimento:

Depois, teria berrado filho da puta, é isso que você é, um filho da puta, e quando a mãe viesse socorrê-la, pensando que Ana havia surtado, ela iria olhar bem fundo nos seus olhos e dizer mãe, ele tentou me agarrar, o seu marido tentou me agarrar, e é por isso que ele está me dando esse livro, entendeu? Você acha que ele é um bom padrasto, né? Mas na verdade ele é um filho da puta. Só isso. Um filho da puta. E por fim iria implorar se separa dele, mãe, manda ele embora daqui. Mas não fez nada disso, e durante o jantar só ficou repetindo para si mesma que era fraca, se perguntando como podia manter um pacto de silêncio com aquele homem asqueroso, por que tanto medo? (LEVY, 2014, p. 61).

Ana apresentava, assim, um medo e uma aflição em relação à mãe, além de se sentir culpada pelos assédios do padrasto. A dificuldade da protagonista em dialogar com a mãe e exteriorizar sua angústia, remete-nos a ideia de que “nos dias de hoje, em que o diálogo entre as famílias parece ser mais aberto, certos assuntos ainda são tabu, ainda são difíceis de conversar” (DUTRA, 2016, p. 222).

Para possibilitar o desnudamento das violências ocorrida em *Paraíso*, os deslocamentos da memória alternam entre a vida presente e as fragmentações do passado, e por isso, para entendermos os fatos, o narrador constantemente retornar às origens, aos fatos ocorridos, junto aos sentimentos que permearam aquelas ações. Os estudos de Bergson contribuem para entendermos a respeito disso,

[...] na verdade o passado se conserva por si mesmo, automaticamente. Inteiro, sem dúvida, ele nos segue a todo instante: o que sentimos, pensamos, quisemos desde nossa primeira infância está aí, debruçado sobre o presente que a ele irá se juntar, forçando a porta da consciência que gostaria de deixá-lo de fora (BERGSON, 2006, 47).

Não obstante, outras reminiscências do passado são recordadas por Ana, em relação à violência sexual sofrida pela mãe. Segundo haviam lhe contado, de um assalto saíra ilesa e os traficantes, punidos. O que estava oculto nessa narrativa é verbalizado pela mãe à filha, desconcertando-a ao saber que fora violentada. A imagem recordada se presentifica através de Ana, enchendo-a de raiva e choque: “a violência podia ter acontecido com ela [mãe] havia anos, mas estava acontecendo com Ana naquele instante” (LEVY, 2014, p.130, grifo nosso). A violência sexual, física, sofrida pela mãe, repercute em toda sua vida, tornando-a incapaz de rasgar o silêncio:

lavei a boca com água sanitária, durante meses lavei a boca com água sanitária. E durante meses não consegui fazer sexo com o seu pai. Ana só pensava que tudo acontecera quando ela já existiu, tinha cinco anos, e não soubera de nada (LEVY, 2014, p. 130).

Ao escutar a quebra de silêncio da mãe sobre o abuso sofrido, compreende a sua resistência em omitir o fato, de não o verbalizar, de afastar a memória indesejada. A personagem tenta imaginar e compreender tais ações e

experiências, mas termina por questionar como a mãe pudera viver silenciada por tantos anos: “Ana ficou imaginando a mãe engolindo água sanitária, pensando que gosto tem água sanitária, como ela não morreu lavando a boca com água sanitária?” (LEVY, 2014, p. 130). Carregando consigo o peso da história da mãe, a protagonista rasga o silêncio transformando-o em narrativa: “nunca consegui falar sobre isso, nunca consegui repetir as palavras que ouvira, nunca consegui dizer que sabia nem mesmo escrever sobre o assunto Ana conseguiu” (LEVY, 2014, p. 131).

Levy, em *Paraíso*, revela a importância de discutir a temática da violência. Independentemente de qual seja a idade, raça, classe social ou sexualidade, é de fundamental importância desnudar a realidade, colocar em cena os tabus que circunscreve o abuso. A literatura de autoria feminina transforma-se em espaço onde se é capaz de quebrar o silêncio, “propondo múltiplos temas de investigação, formulando novas problematizações, incorporando inúmeros sujeitos sociais, construindo novas formas de pensar e viver” (RAGO, 1998, p. 17). Irrompe-se narrativas repletas de força, com personagens que tomam para si o discurso, a voz, o verbo, alçando seu lugar no Paraíso, descobrindo que “nenhuma vitória era melhor do que a da palavra dita” (LEVY, 2014, p. 154).

6. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Ao discutirmos o romance contemporâneo brasileiro, percebemos que esse gênero está em constante transformação e reformulação. Do ponto de vista estrutural, apresenta estilisticamente uma estrutura narrativa fragmentada, com outros gêneros dentro do próprio texto e uma mudança no foco narrativo. Já do ponto de vista da temática, os/as escritores/as contemporâneos/as estão propondo obras que debatem assuntos que estão nas esferas sociais e problematizam o modo como o sujeito pós-moderno encara o mundo e a sociedade à sua volta, como acontece com a construção da personagem mulher.

Ao longo das conquistas femininas do século XX, emergem mulheres mais conscientes e autônomas, abertas para a autorreflexão em relação aos espaços que querem conquistar. E seguindo essa direção, o romance de autoria feminina brasileira, com muita frequência, tem operado uma variedade de configurações, como a busca por representar espaços de movências, com personagens que estavam a princípio em lugares fixos e que, de modo geral, caminham aparentemente sem rumo, desbravando novos caminhos e (re)descobrimo a sua identidade.

Os romances *A chave de casa*, *Dois Rios* e *Paraíso*, da escritora Tatiana Salem Levy, são exemplos disso, dado que apresentam temáticas características da pós-modernidade, sobretudo quanto tratam das identidades cambiantes, dos deslocamentos espaciais, da violência, das memórias familiares, enfim, temáticas que possibilitaram à nossa pesquisa analisar os deslocamentos espaciais e identitários do sujeito contemporâneo face a tais problemáticas.

As personagens do romance, por meio de deslocamentos de ordens diversas, buscam (re)conhecer suas identidades. São narrativas que não trazem uma configuração estereotipada de mulheres sujeitas somente ao espaço doméstico da casa. Com a recusa da fixidez de um espaço e da definição de fronteira, a condição da mulher é marcada pela busca da liberdade e de respostas para suas inquietudes, ansiosa por um novo sentido para suas

existências fragmentadas. Mas foi preciso a essas personagens um processo de autorreconhecimento e percepção de que podem reclamar para si os direitos que os homens naturalmente já possuem, como os espaços exteriores pelos quais elas decidem transitar.

Em *A Chave de Casa*, a protagonista viaja à Turquia em busca de respostas sobre sua própria história familiar, mas se depara com um contexto social e cultural totalmente diferente, sujeitando-se ao desconhecido e à alteridade e descortinando novas identidades. O estado de inércia em que se encontra a personagem, bem como a projeção da voz da mãe morta e a dor simbólica do exílio do avô funcionam como molas propulsoras da decisão pela viagem, espécie de metáforas que apontam para a necessidade de livrar-se de todo o sofrimento retido no seio familiar. O deslocamento, assim, proporciona à protagonista ressignificar suas origens e enfrentar todos os conflitos afetivos, visto que a genealogia, as heranças e as tradições dos costumes familiares não correspondem a sua verdadeira identidade.

Já em *Dois Rios*, o deslocamento ocorre em fator da problematização dos papéis tradicionais de gênero, marcado pelo confinamento de Joana e pela liberdade de Antônio para deslocar-se pelo mundo afora. A crise de identidade de Joana resulta do seu confinamento no apartamento e da doença da mãe após a morte do pai. Pelo fato de ser mulher, não tem outra opção de escolha, pois está presa a um destino que não lhe permite fazer escolhas para além dos cuidados do lar e da família. Antônio, por ser homem, não precisa se confinar à casa, tanto que, na primeira oportunidade, sai para explorar o mundo, como forma de superação da morte do pai. Nesse sentido, os deslocamentos empreendidos pelo personagem é fruto de uma sociedade em que o homem não precisa se justificar pelas suas escolhas. A solução para o estado de confinamento de Joana vem com o surgimento de Marie-Ange, que mostra a ela que é possível ser diferente e fazer suas próprias escolhas, como ser livre e transitar por outros espaços.

Essa relação com o espaço exterior em *Paraíso* se inverte quando a protagonista, Ana, isola-se no sítio, na ânsia de compreender suas próprias dores. Por meio dos deslocamentos empreendidos no âmbito da memória da protagonista, o sítio serve como pano de fundo para sua trajetória memorialística e torna-se cenário do problema da opressão à mulher. Portanto,

o *Paraíso* que não é Paraíso, denuncia e questiona a dor da mulher violentada, expondo o construto social opressor masculino e gerando a narrativa da dor.

Os três romances de Tatiana Salem Levy, portanto, oferecem-se como importante representação das questões que permeiam o mundo contemporâneo, problematizando as temáticas mais recorrentes da pós-modernidade. Eles apresentam e representam a desnaturalização das convenções sociais, colocando em cena personagens que ao deslocarem espacialmente, serve como aporte para o deslocamento identitário, visando refletir os dilemas sofridos e os desencontros de suas próprias subjetividades.

Desse modo, os romances representam os vários espaços e as mobilidades que estes propiciam, provocando mais que uma sensação de espacialidade, afinal, a mulher foi cerceada do direito de frequentar espaços públicos por muito tempo. Assim sendo, a representação na literatura de autoria feminina de personagens mulheres transitando por diversos espaços significa uma conquista de mover-se sem justificar seu deslocamento e uma conquista de sua liberdade e posse de ir e vir.

7. REFERÊNCIAS

A Nova Literatura Brasileira - Tatiana Salem Levy. **Youtube**, 28 out. 2013. Disponível em <<https://www.youtube.com/watch?v=DwOvuLb6pEs>>. Acesso em: 11 julho. 2017

ALMEIDA, Sandra Regina Goulart. **Cartografias contemporâneas**: espaço, corpo, escrita. Rio de Janeiro: 7Letras, 2015.

ALMEIDA, Sandra Regina Goulart. Mulheres tão diferentes que éramos: a escritora contemporânea e as narrativas cosmopolitas na aldeia global. In: DALCASTAGNÉ, Regina; LEAL, Virgínia Maria Vasconcelos (Orgs.). **Deslocamentos de gênero na narrativa brasileira contemporânea**. São Paulo: Horizonte, 2010. p. 12-22.

AUGÉ, Marc. **Não-Lugares**: Introdução a uma antropologia da supermodernidade. Tradução Maria Lúcia Pereira. 5. ed. Campinas: Papirus, 2005.

BAUDELAIRE, C. **Poesia e Prosa**. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2006.

BAUMAN, Zigmunt. **Amor Líquido**: sobre a fragilidade dos laços humanos. Trad. Carlos Alberto Medeiros. Rio de Janeiro: Zahar, 2004.

BAUMAN, Zygmunt. **A vida fragmentada**, Ensaio sobre a moral pós-moderna. Tradução Miguel Serras Pereira, Lisboa: Relógio D'Água, 2007.

BAUMAN, Zygmunt. **Identidade**: entrevista a Benedetto Vecchi: Tradução de Carlos Alberto Medeiros. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2005.

BEAUVOIR, Simone. **O Segundo Sexo**: A Experiência Vivida. São Paulo: Difusão Europeia do livro, 1949.

BERGSON, Henri. **Matéria e Memória**: ensaio sobre a relação do corpo com o espírito: Tradução de Paulo Neves, 2. ed. – São Paulo: Martins Fontes, 1999.

BERGSON, Henri. **Memória e vida**; textos escolhidos por Gilles Deleuze; Tradução: Carla Berliner - São Paulo: Martins Fontes, 2006.

BHABHA, Homi K. O local da cultura. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 1998.

BORDINI, Henrique Sagebin; BERND, Zilá. Flânerie. In: **Dicionário das mobilidades culturais**: percursos americanos. Porto Alegre: Literalis, 2010.

BORGES FILHO, Oziris. **Espaço e literatura**: introdução à topoanálise – Franca, São Paulo: Ribeirão Gráfica e Editora, 2007.

BOURDIEU, Pierre. **A Dominação Masculina**. Tradução: Maria Helena Kuhner. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2ª edição, 2002.

BRANDÃO, Izabel F. O. Lugares heterotópicos e a constituição de corpos fronteiriços e identidades transitórias na narrativa de autoras contemporâneas. In: DALCASTAGNÈ, Regina; LEAL, Virgínia Maria Vasconcelos (orgs). **Espaço e gênero na Literatura Brasileira Contemporânea**. – Porto Alegre (RS): Zouk, 2015.

CHEVALIER, Jean; GHEERBRANT, Alain. **Dicionário de Símbolos**: (mitos, sonhos, costumes, gestos, formas, figuras, cores, números). Tradução de Vera da Costa e Silva et al. 26. ed. – Rio de Janeiro: José Olympio, 2012.

COHEN, Robin. Diasporas and the Nation-State: from Victims to Challengers. In: COHEN, Robin; VERTOVEC, Steven (Eds). **Migration, Diasporas and Transnationalism**. Cheltenham, UK: Edward Elgar Publishing, 1999. p. 266-278.

CRUZ, Gisele Thiel Della. Dissolvendo o universo masculino em impressões femininas: a narrativa de ficção de Marilene Felinto. In: **VI ENECULT**: Encontro de estudos multidisciplinares em cultura, Facom- UFBA - Salvador- Bahia – 2010.

DALCASTAGNÈ, Regina. Sombras da cidade: o espaço na narrativa brasileira contemporânea. In: **Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea**, no 21. Brasília, janeiro/junho de 2003, pp. 33-53.

DALCASTAGNÈ, Regina. **Literatura brasileira contemporânea: um território contestado**. – Vinhedo, Editora Horizonte, 2012.

DORVAL, Camila Canali. **Mulheres escrita por mulheres: personagens femininas no romance contemporâneo (2000 – 2014)**. 2016. 285 f. Tese (Doutorado em Letras) - Universidade Católica do Rio Grande do Sul. Porto Alegre. 2016.

DUTRA, Paula Queiroz. O paraíso não é aqui: a violência contra mulher em Tatiana Salem Levy. In: **Estudos de literatura brasileira contemporânea**, n. 48, p. 209-228, maio/ago. 2016.

ELIADE, Mircea. **Mefistófeles e o andrógino**: comportamento religiosos e valores espirituais não-europeus. São Paulo: Martins Fontes, 1991.

EVARISTO, Conceição. **Ponciá Vicêncio**. Belo Horizonte: Mazza, 2003.

FELINTO, Merilene. **Obsceno abandono**: amor e perda. Rio de Janeiro: Record, 2002.

FERNÁNDEZ, Helena González. Romance de estrada: memória afetiva e sexualidade em Carol Bensimon. In: **Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea**, n. 50, p. 84-101, jan./abr. 2017.

FONSÊCA, J. S. O espaço subalterno em Nélida Piñon. In: ZOLIN, L. O.; GOMES, C. M. (orgs). **Deslocamentos da escritora brasileira**. Maringá: Eduem, 2011.

GARCIA-ROZA, Livia. **Solo feminino**: amor e desacerto. Rio de Janeiro: Record, 2002.

GOMES, Mayra Dias. **Mil e uma noites de silêncio**. Rio de Janeiro: Record, 2009.

HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade**. Tradução Tomaz Tadeu da Silva, Guaracira Lopes Louro. Rio de Janeiro, Brasil: D&A. 2005.

HALL, Stuart. Quem precisa da identidade? In: **Identidade e diferença**: a perspectiva dos Estudos Culturais/Tomaz Tadeu da Silva (org.). Stuart Hall, Kathryn Woodward. 10. ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 2011.

IZQUIERDO, Iván. **Memória**. Porto Alegre: Artmed, 2002.

LEAL, Virgínia Maria Vasconcelos. Corpos, gêneros e identidade nos romances de Elvira Vigna. In: ZOLIN, L.O & GOMES, C. M. (orgs) **Deslocamentos da escritora brasileira**. Maringá: Eduem, 2011.

LEOPOLDO, Raphael Novaresi. A chave de Casa. **Revista Eletrônica de Estudos Literários**, Vitória, s 2, ano 8, n. 10, 2012.

LEVY, Tatiana Salem Levy. **Paraíso**. Rio de Janeiro: Fox, 2014.

LEVY, Tatiana Salem. **A chave de casa**. – 1ª ed. – Rio de Janeiro: BestBolso, 2013.

LEVY, Tatiana Salem. **Dois Rios**. Rio de Janeiro: Record, 2011.

LISBOA, Adriana. **Azul-corvo**. Rio de Janeiro: Rocco, 2010.

LISBOA, Adriana. **Hanói**. Rio de Janeiro: Objetiva, 2013.

LISBOA, Adriana. **Rakushisha**. Rio de Janeiro: Objetiva, 2007.

LISBOA, Adriana. **Sinfonia em branco**. 2. ed. Rio de Janeiro: Objetiva, 2013

LUNARDI, Adriana. **A vendedora de fósforos**. Rio de Janeiro: Rocco, 2011.

MACIEL, L. M. B; CAMPOS, V. A, S. **Entre relatos e memórias: a narrativa fragmentada e lacunar do romance Leite Derramado, de Chico Buarque**. F. Trabalho de conclusão de curso - (Aperfeiçoamento/Especialização em Pós-graduação *latu sensu* em Literatura, Memória) - Instituto Federal Fluminense, Rio de Janeiro, 2014.

MAFFESOLI, Michel. **Sobre o nomadismo: vagabundagens pós-modernas**; Tradução de Marcos de Castro. – Rio de Janeiro: Record, 2011.

MOLINA, Márcia Cristina Gomes. A construção de identidade do sujeito mediante as transformações da globalização. In: **Revista Científica do ITPAC**, nº 2, v.7, Araguaína, Abril 2014.

MORAES, Jorge Luiz Marques de. **Espacialidade e Condição Feminina: estudo de confinamentos e deslocamentos**. 2013. 265 f. Tese (Doutorado em Letras Vernáculas) – Universidade Federal do Rio de Janeiro. Rio de Janeiro. 2013.

NEVES, Lígia de Amorim Neves; ZOLIN, Lúcia Osana. O narrador não confiável como estratégia para a desconstrução de gênero em *Deixei ele lá e vim*, de Elvira Vigna. In: **Revista Fórum Identidades**. Itabaiana: Gepiadde, Ano 08, Volume 15, Jan/Jun. de 2014.

ORLANDI, Eni Puccinelli. **As formas do silêncio**: no movimento dos sentidos. Campinas: Unicamp, 1997.

PAJOLLA, Alessandra Dalva de Souza. **Bastardia, Orfandade e Genealogias Truncadas**: o romance de filiação e a (re)encenação das origens na literatura brasileira contemporânea. 2017. 144 f. Tese (Doutorado em Letras) – UEM, Universidade Estadual de Maringá. Maringá. 2017.

PERRONE-MOISÉS, Leyla. **Mutações da Literatura no século XXI**. – 1ª ed. – São Paulo: Companhia das Letras, 2016.

RAGO, Margareth. Epistemologia feminista, gênero e história. In: PEDRO, Joana Maria; GROSSI, Miriam Pilar. **Masculino, Feminino, Plural. Gênero na interdisciplinariedade**. Florianópolis-SC, Editora das Mulheres, 1998.

RAYNOR, Cecily. Linguagem, espaço e nação: um mapeamento das identidades multigeográficas do protagonista imigrante. In: **Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea**, n. 45, p. 159-182, jan./jun. 2015.

RESENDE, Beatriz. **Contemporâneos**: expressões da literatura brasileira no século XXI. Rio de Janeiro: Casa da Palavra, 2008.

RICOEUR, Paul. **Tempo e narrativa**. Tomo 1. A intriga e a narrativa histórica. Tradução de Claudia Berliner. São Paulo: Martins Fontes, 2010.

RUFFATO, Luiz. **Eles eram muitos cavalos**. São Paulo, 2005.

SAID, Edward. **Reflexões sobre o exílio e outros ensaios**. São Paulo: Editora Schwarcz Ltda, 2003.

SANTOS, Darlan Roberto dos. O narrador no romance e na escrita (auto) biográfica: ficção e realidade a serviço da experiência. In: **Rev. Let.**, São Paulo, v.52, n.1, p.9-22, jan./jun. 2012

SCHOEPPF, Helena. **As vozes silenciadas em Sinfonia em Branco de Adriana Lisboa**. 2017 f. Dissertação (Mestrado em Literatura) – Universidade Federal de Santa Catarina - Florianópolis, 2017.

SCHOLLHAMMER, Karl Erik. **Ficção brasileira contemporânea**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2009.

SHOWALTER, Elaine. A crítica feminista no território selvagem. In: HOLLANDA, Heloísa Buarque de (Org.). **Tendências e impasses: o feminismo como crítica da cultura**. Tradução de Deise Amaral. Rio de Janeiro: Rocco, 1994, p. 23-57.

SILVA, Mirian Cardoso da. **De nômades e exilados: (re)construção de identidades em *Rakushisha* e *Hanói*, de Adriana Lisboa**. 2017. f. Dissertação (Mestrado em Letras) – Universidade Estadual de Maringá. Maringá. 2017.

SILVA, Tomaz Tadeu da. A produção social da identidade e da diferença. In SILVA, Tomás Tadeu da. (org.) **Identidade e diferença: a perspectiva dos estudos culturais**. Petrópolis: Vozes, 2000.

VIDAL, Paloma. **Mar Azul**. Rio de Janeiro: Rocco, 2012.

VIGNA, Elvira. **Deixei ele lá e vim**. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.

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

WINK, George. Topografias literárias e mapas mentais: a sugestão de espaços geográficos e sociais na literatura. In: DALCASTAGNÉ, Regina; AZEVEDO, Luciene (orgs). **Espaços possíveis na literatura brasileira contemporânea**. Porto Alegre (RS): Zouk, 2015.

WOOLF, Virgínia. **Um teto todo seu**. Tradução de Vera Ribeiro. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1985.

XAVIER, Elódia **A casa na ficção de autoria feminina**. – Florianópolis: Mulheres, 2012.

YOUNG, Fernanda. **As pessoas dos livros**. Rio de Janeiro: Objetiva, 2000.

ZOLIN, Lúcia Osana. Estratégias de subjetificação na ficção contemporânea de mulheres: exílio, migração, errância e outros deslocamentos. In: **Acta Scientiarum. Language and Culture**, v. 40(2), 2018.

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.

ZOLIN, Lúcia Osana. O sentido da movência: subversões de gênero em narrativas de Tatiana Salem Levy. In: PELINSER, A. T. (org). **Anais do VII Seminário Internacional e XVI Seminário Nacional Mulher e Literatura**. Caxias do Sul, RS: Educus, 2016.

ZOLIN, Lúcia Osana. A literatura de autoria feminina brasileira no contexto da pósmodernidade. In: **IPOTESI**, Juiz de Fora, v. 13, n. 2, p. 105-116, jul./dez. 2009.