

O ROMANCE PÓS-MODERNO FEMININO

Carlos Magno Gomes (UFS)¹

Resumo: Este artigo analisa como a voz do outro é produzida no romance pós-moderno, que explora diferentes formas de engajamento artístico ao quebrar a ordem estrutural do romance quando passa a usar a metanarratividade para questionar as fronteiras entre literatura, arte e cultura. Clarice Lispector, Lygia Fagundes Telles, Nélide Piñon e Lya Luft abrem espaço para diferentes vozes oprimidas socialmente. Seguindo as trilhas da pós-modernidade, investiga-se como o engajamento artístico e político está articulado na ficção dessas escritoras.

Palavras-chave: pós-moderno, metanarratividade, romance contemporâneo

Abstract: This article examines how the other's voice is produced in fiction of Brazilian female writer, who since 70s, explores various forms of artistic engagement modifying a structural order of novel when they use the metanarratividade to question the borders among literature, art and culture. Clarice Lispector, Lygia Fagundes Telles, Nélide Piñon and Lya Luft open space to different voices socially oppressed. Following the post-modernity methods, we investigate how artistic and political engagement is articulated in fiction of these female writers.

Keywords: postmodern, metanarratividade, contemporary novel.

A narrativa pós-moderna no Brasil tem início com a grande ebulição política e cultural da década de setenta². Em plena opressão militar, os intelectuais passam a debater seu lugar numa sociedade de luta e de diversos tipos de desigualdades sociais. Preocupada com esse contexto, a escritora brasileira passou a incorporar a indústria cultural de forma crítica e mordaz. Tal estratégia foi fundamental para uma nova polifonia social, quando o texto de autoria feminina passa a se preocupar com a metanarratividade e com a voz do outro de classe e de gênero.

Dentro de um quadro histórico, o romance feminino passou por diferentes experimentações estéticas até se voltar para a representação da alteridade transgressora. As pesquisas de Elódia Xavier e Constância Lima Duarte nos têm dado resultados muito importantes para entendermos a dinâmica do romance feminino.

¹ Prof. Adjunto do DLI e do NPGL da UFS. Pesquisador dos Estudos de Gênero no texto de autoria feminina brasileira. Coordena o GELIC/UFS/CNPq, Grupo de Estudos de Literatura e Cultura.

² As ideias desenvolvidas neste artigo fazem parte do livro *A alteridade no romance pós-moderno*, São Cristóvão: EdUFS, 2010.

Elódia Xavier identifica duas marcas dessa narrativa: a falência da família patriarcal (1998) e a representação do corpo feminino liberado (2007) sem as amarras da família tradicional. Constância Lima Duarte associa as mudanças do texto literário feminino aos avanços sociais da mulher. Sua pesquisa destaca que, na década de setenta, a escritora brasileira, além de incorporar aspectos do discurso feminista ao texto literário, posicionou-se contra a ditadura militar e contra a censura (2007).

O romance pós-moderno feminino, cronologicamente, começa com duas obras que trazem a inclusão de diversas vozes textuais e a quebra das fronteiras narrativas. No primeiro caso, Lygia Fagundes Telles explora a polifonia de vozes urbanas em *As meninas* (1973). Esse romance, especificamente, explora a alteridade a partir da política cultural da década de setenta em que feminismo e militância política se misturam. Já Clarice Lispector explode o espaço romanesco com *Água viva* (1973). Com essas duas obras, novas configurações são dadas ao romance feminino que passa a explorar diferentes formas do jogo metanarrativo e a encurtar as fronteiras entre arte e literatura.

O outro momento marcante dessa década acontece com o lançamento de *A hora da estrela* (1977). Nessa obra, Clarice Lispector provoca os críticos de plantão falando da impossibilidade de se dar voz a um excluído. Por meio de Rodrigo S. M., a autora toca em um dos temas mais caros ao pós-modernismo: a intromissão autoral.

De forma também explosiva, Nélide Piñon surpreende com *A força do destino* (1977), uma obra homônima da ópera do compositor italiano Giuseppe Verdi. Nesse romance, há diversos questionamentos sobre a capacidade de a narradora reescrever a ópera. Dos anos oitenta, destacamos a importância da identidade de gênero na ficção de Lya Luft como um marco do romance pós-moderno feminino.

Assim, este ensaio apresenta algumas marcas desse romance, seguindo as características da arte pós-moderna já identificadas por Eduardo Coutinho, Linda Hutcheon e Gianne Vattimo. Por meio de uma análise estética, identificamos as especificidades pós-modernas das obras *A hora da estrela* (1977), de Clarice Lispector, *As meninas* (1973), de Lygia Fagundes Telles, *A força do destino* (1977), de Nélide Piñon, e *O quarto fechado* (1984), de Lya Luft. Tais obras trazem a fragmentação da linguagem para dentro do romance.

A arte pós-moderna é fruto de uma sociedade urbanizada e extremamente marcada pela cultura pop e pelos movimentos políticos dos anos sessenta e setenta.

Culturalmente, não podemos pensar a cultura pós-moderna sem as questões feministas, a luta dos negros e dos gays por um lugar na sociedade de consumo. Esteticamente, partimos da premissa de que a arte pós-moderna privilegia, entre outros recursos, a metanarratividade, a polifonia de vozes, a consciência hiperbólica e o caráter paródico (COUTINHO, 2005, p. 171-2).

Além disso, essa arte põe “em discussão seu estatuto” de diferentes formas ao fazer da experimentação com novas linguagens uma prática constante desse período. Isso acontece de forma direta ou indireta quando o texto reproduz a fragmentação do estatuto artístico por meio da “ironização dos gêneros literários”, ou da “reescrita”, ou da “poética da citação” (cf. VATTIMO, 2002, p. 42). A partir da reflexão autoral, tentamos responder como algumas escritoras contemporâneas nos oferecem diferentes formas de contextualizar os problemas sociais a partir de uma estética da autorreferência textual, da paródia e da ironia.

A hora da estrela (1977), de Clarice Lispector, pode ser considerado um romance pós-moderno por detonar o mais precioso para a literatura: sua relação com o real. Além disso, ao se opor a ser uma simples repetição, esse romance “foge ao jogo de espelhos denunciando o próprio jogo e deslocando as coisas fora do seu lugar ‘certo’” (SANT’ANNA, 2000, p. 29). Trata-se de um texto que tematiza a própria construção da narrativa.

Historicamente, Clarice Lispector privilegiou a personagem feminina burguesa e de classe média, contudo sempre foi criticada por não dar lugar à alteridade de classe em sua ficção. Com A hora da estrela, ela busca extirpar sua culpa por meio do narrador, Rodrigo S. M., que se isola para encarar seu drama. Atormentado pela obrigação de escrever sobre o outro de classe, Rodrigo não consegue se livrar de Macabéa.

Nessa obra, a autora brinca com essa dívida estética e produz uma das personagens mais apaixonantes da literatura brasileira, Macabéa. Por sua metaficcionalidade e por sua identidade extremamente literária, Macabéa pode ser considerada um marco do romance pós-moderno, pois condensa reflexões de forma e conteúdo.

Com diversos interesses estéticos e ideológicos em jogo, essa obra é atravessada pela metanarratividade, pela ironia e pelo tom paródico. Tais recursos estão presentes na dedicatória, nos seus vários títulos e no seu final trágico. Em todas essas passagens,

o leitor precisa desconfiar das posturas do autor-narrador Rodrigo. Ele declara, na dedicatória, ser a própria autora, Clarice Lispector. Assim, a intromissão autoral passa a guiar o leitor por meio de comentários que questionam o estatuto da literatura.

Pela estreita relação com a cultura de massa, Macabéa pode ser vista como uma crítica da sociedade de consumo. Nessa perspectiva paródica da indústria cultural, A hora da estrela questiona diversos textos culturais para incorporá-los por meio dos comentários irônicos (cf. HUTCHEON, 1989, p. 40).

Assim, Rodrigo pode ser considerado um narrador pós-moderno, pois brinca com a própria construção do texto ao explorar a metanarratividade como um dos temas desse romance. Tal forma de narrar é própria da arte pós-moderna que aponta a máscara do texto como parte do pacto ficcional, já que o narrador “sabe que o ‘real’ e o ‘autêntico’ são construções de linguagem” (SANTIAGO, 2002, p. 47).

Outro modelo de romance pós-moderno pode ser identificado em *As meninas* (1973), de Lygia Fagundes Telles. Essa obra problematiza questões de gênero ao contextualizar suas personagens na sociedade de consumo e denunciar o fascismo do sistema cultural imposto pela Ditadura Militar.

Em *As meninas*, as três protagonistas trazem reflexões sobre o estado opressor e sobre a cultura de massa. Sem saídas, o pessimismo atravessa a vida das três jovens: Lia, feminista e guerrilheira, Lorena, uma burguesa que vive um amor platônico e Ana Clara, uma usuária de drogas.

A polifonia dessas vozes denuncia uma estratégia da arte pós-moderna de fragmentar o ponto de vista narrado. Essas diferentes identidades nos aproximam do discurso pós-moderno quando revelam a incerteza e a ambiguidade como um dos métodos apropriados de interpretar a experiência humana (cf. FLAX, 1991, p. 221).

Nesse contexto social em conflito, Lia tenta escrever um romance. Essa metanarrativa do movimento duplo do romance dentro do romance é fundamental para entendermos sua dicção pós-moderna de questionamento do próprio gênero literário usado, pois a metalinguagem é parte do jogo textual.

Além da referência ao livro, o enredo traz também comentários sobre a qualidade do texto narrado. Lorena critica como Lia não repete, no romance que escreve, sua condição de mulher engajada. O duplo movimento de um texto dentro do texto fortalece o uso da metanarratividade como uma capacidade do texto se auto-avaliar.

Lia se constrói como uma mulher engajada com os conflitos sociais, quando denuncia o sistema opressor do Governo Militar e alerta para as falhas do Estado. Além disso, ela se descreve como uma feminista preocupada com questões femininas: o direito ao aborto e ao sexo antes do casamento. Tal postura pode ser vista como uma performance, “o local das relações produtivas, do envolvimento da subjetividade no sentido e em valores”, questionando de forma subjetiva as posições disponíveis para as mulheres (HUTCHEON, 1991, p. 206).

Apesar de valorizar mais uma dicção feminina, com monólogos interiores de Lia, Lorena e Ana, metaforicamente, *As meninas* traz a consciência da necessidade de mudanças. Lia se projeta próxima ao outro de classe, mas não faz parte desse grupo. Tal comportamento de diferenciação ideológica nos mostra o quanto o povo é uma construção cultural na narrativa de Lygia Fagundes Telles.

Nessa obra, nenhuma das protagonistas consegue manter sua coerência do início ao fim da narrativa. Além disso, podemos considerar Lia como uma escritora enlutada por não ter conseguido dar voz ao outro. Ela, além de ser signo da própria metanarratividade, traz o fantasma da culpa, pois refuta seu texto, justamente por ele ter ficado mais pessoal do que coletivo.

Nesse sentido, vale aproximar Lia de Rodrigo, de *A hora da estrela*. Essas personagens são frustradas ao tentar dar voz ao outro, pois acabam falando mais de si que do outro. Essa exterioridade da voz do outro nos chama a atenção na ficção pós-moderna feminina, pois tanto Lygia Fagundes Telles como Clarice Lispector constroem personagens-escretores frustrados diante do outro de classe.

Por tematizarem a arte, esses romances são pós-modernos, pois “imitando a arte mais que a vida, a paródia reconhece conscientemente e autocriticamente a sua própria natureza” (HUTCHEON, 1989, p. 40). Nos dois casos, com o uso da metanarratividade provocadora, há uma sofisticada versão paródica em jogo. Nesse sentido, vale lembrar que “se no texto aparece uma possível citação, e esta citação parece conjugar-se com o resto do texto (e de suas outras citações), os propósitos do autor empírico contam pouco” (Eco, 2003, p. 215). Como analisado, esses romances são metanarrativos, paródicos e polifônicos quando brincam com diferentes contextos históricos e opções culturais diferentes.

Dentro dessa linha de raciocínio, Nélida Piñon dá uma aula de intertextualidade, ao explorar, em seus romances, as óperas de Giuseppe Verdi. Suas

obras são abertas e nos remetem a diferentes textos literários e culturais. Além disso, com uma performance extremamente paródica, Nélide Piñon se filia esteticamente ao romance pós-moderno feminino por sua irreverência. Ela dá um salto estético quando passa a incorporar obras estrangeiras ao roteiro de seus textos. Sua pós-modernidade também está no fato de ela, justamente, negar a originalidade da obra literária e se impor sem medo, por meio de uma escrita com novos contornos a enredos sem fronteiras nacionais.

Dialogando com a proposta estética de Clarice Lispector e de Lygia Fagundes Telles, Nélide Piñon também problematiza o estatuto da obra de arte ao questionar quem conduz a narrativa em *A força do destino* (1977), pois tanto os autores, Nélide e Verdi, como os protagonistas, Álvaro e Leonor, lutam por espaço nessa obra metaficcional.

Assim, por ser paródico, esse romance explora a “transgressão autorizada, pois sua irônica diferença se estabelece no próprio âmago da semelhança” (HUTCHEON, 1991, p. 95). Ao mesmo tempo em que narra o enredo da ópera de Verdi, ele questiona o espaço ficcional. Com tais recursos paródicos e metanarrativos, *A força do destino* pode ser considerado um romance crítico e politizado, como vimos na obra de Clarice Lispector e Lygia Fagundes Telles.

No caso de Piñon, a performance da artista é explorada por meio da sobreposição entre ficção e encenação. Tal jogo de intertextos, que circundam na narrativa, explicita sua proposta metanarrativa. A forma como *A força do destino* é construída tornar-se relevante no processo de leitura, pois se como uma confissão amorosa de Nélide Piñon pela ópera e pelo universo do compositor italiano. Tal forma de construção fica exposta no título homônimo aos mesmos nomes das personagens operísticas. Por isso, o reconhecimento das tênues fronteiras espaciais são indispensáveis para reconhecermos que a marca pós-moderna dessa autora está em sua capacidade intercultural de recepção artística dos clássicos da literatura universal.

Então, a intertextualidade artística pode ser vista como a grande contribuição de Nélide Piñon para o romance pós-moderno, que ganha um tom grandiloquente de simulacro. Nessa obra, o exagero é incorporado como a parte da camada estética, costurada por diversas referências às artes cênicas, numa perspectiva trans-histórica. Assim, a subversão do enredo da ópera se constitui em um importante roteiro de leitura dessa obra. A consciência paródica de *A força do destino* é explícita com a

transgressão das personagens, já que a construção literária é questionada pelas personagens desse romance.

Em 1980, com *As parceiras*, Lya Luft apresenta uma nova faceta para o romance pós-moderno ao destacar protagonistas que vivem em crise no palco da família patriarcal. Seu primeiro romance traz à cena um mundo feminino em conflito, tanto com as velhas identidades como com as novas concepções de gênero. Assim, uma das maiores contribuições de Lya Luft para o romance pós-moderno acontece quando sua ficção coloca uma artista problemática diante de um filho excluído socialmente. Tal conflito de identidades está presente em *O quarto fechado* (1984).

Essa obra nos remete ao debate das questões identitárias que circulam o espaço da família, pois a personagem feminina está fugindo de um espaço opressor. Em *O quarto fechado*, temos uma artista, Renata, tentando entender por que fracassara na educação dos filhos. Ela busca encontrar uma linguagem que corresponda ao seu estágio social diante do filho morto, por isso se volta para o contexto interior, num processo introspectivo.

À medida que a noite avança, Renata relê a opção do filho suicida, ao se projetar no espaço da morte. Por meio de um sofisticado jogo narrativo em que o plano narrado se confunde com o quadro “Ilha dos mortos”, o leitor vai entrando em contato com um universo de seres monstruosos e grotescos. Por meio do jogo paralelo entre a cena do velório e a do quadro, as fronteiras temporais se fundem, tornando a narrativa mais ambígua.

Quanto à questão estética, a metanarratividade está sustentada pela significação do quadro como um resumo do enredo narrado. Além disso, a opção pela morte e pelo grotesco nos possibilita abrir o texto para as intertextualidades da narrativa gótica. Essa perspectiva aponta o quanto Lya Luft também faz uma recepção crítica dos elementos ficcionais góticos.

Portanto, podemos dizer que *O quarto fechado*, tanto esteticamente quanto culturalmente, pode ser considerado um romance pós-moderno. Suas personagens desconstroem as cenas familiares ao privilegiar a diferença como parte da sociedade contemporânea. Ao expor suas intertextualidades, ele denuncia a metanarratividade como um dos principais recursos de questionamento do estatuto da obra literária.

Retomando alguns pontos propostos neste artigo, podemos dizer que o romance pós-moderno feminino apresenta diversas facetas culturais. Cada escritora

explora a paródia, a metanarrativa e a ironia de forma particularizada para questionar o estatuto da própria literatura. Além disso, suas obras tentam abrir espaço para as diferenças sociais.

Por isso, em pleno exercício estético, Clarice Lispector, Lygia Fagundes Telles, Nélide Piñon e Lya Luft usam e abusam da metanarratividade como uma forma de fragmentar o próprio espaço literário sem deixar os problemas de sua época de fora desse jogo narrativo. Tais aspectos fazem parte do modelo estético pós-moderno. A fragmentação e a perda da originalidade também fazem parte dos quatro modelos analisados aqui. Além disso, em comum, essas autoras exploram a intromissão autoral, o uso da paródia e da polifonia de vozes como recursos para questionar a ordem vigente.

Como visto, o jogo metanarrativo dá o tom do romance pós-moderno feminino. Ao mesmo tempo em que fala de si, esse tipo de narrativa busca soluções sociais, por isso são textos diferenciais uma vez que, apesar de explorar diferentes propostas estéticas, nenhuma escritora se deixa envolver apenas por questões decorativas muito comuns às obras pós-modernas.

Nesse sentido, cada resolução estética pode ser interpretada como uma crítica social por fazer com que o leitor questione suas próprias interpretações e as interpretações dos outros (cf. HUTCHEON, 1991, p. 230). A subjetividade dessas opções estéticas não deixa nenhuma interpretação pronta, por isso necessita de um leitor atento ao valor social da narrativa pós-moderna que, ao contrário do que se pensa, consolida-se como uma importante forma de questionamento dos padrões impostos.

Assim, com um romance que dialoga com o leitor ao propor diferentes saídas para os conflitos ficcionais, essas escritoras possibilitaram novas reflexões sobre o papel da literatura na sociedade contemporânea. Por isso, podemos concluir que o romance pós-moderno opta pela incerteza de métodos apropriados de interpretar a experiência humana (FLAX, 1992, p. 221). Ao construir obras que trazem a autorrepresentação, a escritora brasileira está preocupada com o “como” sua arte está sendo feita, pois “não visa a um êxito”, mas sim a “tornar problemático esse âmbito, ultrapassando, pelo menos momentaneamente, seus limites” (VATTIMO, 2002, p. 42). Com essas ambiguidades, o romance pós-moderno feminino incorpora a cultura de massas e as questões femininas como parte do projeto literário para a contemporaneidade.

REFERÊNCIAS

- COUTINHO**, Eduardo, F. Revisitando o pós-moderno. In GUINSBURG, J. & BARBOSA, Ana Mae (orgs.). O pós-modernismo. São Paulo: Perspectiva, 2005.
- DUARTE**, Constância Lima. Pequena história do feminismo no Brasil. In CARDOSO, Ana Leal; GOMES, Carlos Magno. Do imaginário às representações na literatura. São Cristóvão: Ed UFS, 2007.
- FLAX**, Jane. Pós-modernismo e relações de gênero na teoria feminista. In HoLlanda, Heloisa Buarque de (org.) Pós-modernismo e política. Rio de Janeiro: Rocco, 1992.
- HUTCHEON**, Linda. Uma teoria da paródia. Tradução de Teresa Louro Pérez. Lisboa: Edições 70, 1989.
- HUTCHEON**, Linda. Poética do pós-modernismo. Tradução de Ricardo Cruz. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1991.
- LISPECTOR**, Clarice. A hora da estrela. Rio de Janeiro: Rocco, 1999.
- LUFT**, Lya. O quarto fechado. 7ª edição. São Paulo: Siciliano, 1991..
- RICHARD**, Nelly. Intervenções críticas. Tradução de Rômulo Monte Alto. Belo Horizonte: UFMG, 2002.
- PIÑON**, Nélide. A força do destino. 2ª. Ed. Rio de Janeiro: Record, 2005.
- SANT'ANNA**, Affonso Romano de. Paródia, paráfrase & cia. São Paulo: Ática, 2000.
- SANTIAGO**, Silviano. Nas malhas da letra. São Paulo: Companhia das Letras, 2002.
- TELLES**, Lygia Fagundes. As meninas. 32a. ed. Rio de Janeiro: Rocco, 1998.
- VATTIMO**, Gianni. O fim da modernidade. Tradução Eduardo Brandão. São Paulo: Martins Fontes, 2002.
- XAVIER**, Elódia. Declínio do patriarcado - A família no imaginário feminino. Rio de Janeiro: Rosa dos tempos, 1998.
- XAVIER**, Elódia. Que corpo é esse? - O corpo no imaginário feminino. Santa Catarina: Mulheres, 2007.