



A PROSA DE FICÇÃO DE AUTORIA FEMININA NA PÓS-MODERNIDADE

Marcia Cavendish Wanderley

A produção feminina atual no campo da literatura ficcional se enquadra dentro da mais marcante característica da pós modernidade literária: a diversidade dos discursos. Esta pequena amostragem que aqui apresentamos, quatro escritoras, publicadas depois da virada do século, é demonstrativa deste fenômeno: Adriana Lisboa, Paloma Vidal, Helena Ortiz e Letícia Wierchowski, encontram diferentes estilos e formas literárias para articularem suas histórias e personagens. Passemos a elas: Adriana Lisboa, por exemplo, esta jovem escritora carioca nascida na década 70 do século passado, mas já detentora do **prêmio José Saramago**, em Portugal com o romance **Sinfonia em Branco**, é uma das provas das novas qualidades desta literatura recente, mas já sólida, a que fui apresentada. Seu primeiro livro, **Beijo de Colombina**, despertou-me enorme interesse provocado por revelações da autora colocadas na boca de seu personagem masculino, protagonista do romance:

“O quarto verso do poema falava de pequenas pevides , dentro da maçã. Eu não conhecia aquela palavra, pevides . O livro era de Tereza e estava sobre a mesa da cozinha, junto com um saca-rolhas e um portaguardanapos sem guardanapos e uma lista de compras da qual constavam , entre outras coisas, vinho e guardanapos. Um Beijo de Colombina , Adriana Lisboa

O poema mencionado é de Manuel Bandeira e este fato foi provocador da imediata empatia em minha leitura, que se pretendia objetiva e imparcial. Todo um universo de memórias foi despertado pela palavra *pevides* que eu já conhecia anteriormente de outros versos e de outros poetas mais próximos a mim, como é o caso de Jorge Wanderley. Deste modo tive minha própria vida misturada ao texto neste ato de ler, uma atividade que jamais se consuma sem que nossas emoções e sentimentos prévios venham a contribuir para transformá-la, e ao texto, em algo sempre novo e todo nosso, apesar de intacto em sua forma original. É desta maneira que Adriana, não pelo caráter inicial do seu nome na ordem alfabética, mas pelo afeto involuntariamente provocado pelos poema e pela palavra por ela mencionados, torna-se a autora de onde partimos para recomençar essa viagem no barco literário de mulheres brasileiras desde 1964 até a atualidade. Um barco que, pelo menos nessa vertente, irá singrar águas mais plácidas que as anteriormente navegadas. Não mais as angústias e estertores dos discursos revoltados dos anos 60 ou os depoimentos libertários e sexualmente confessionais versus político/regionalistas dos anos 70 e 80 que desaguiariam na violência explícita dos anos 90. Não mais a necessidade de um discurso explicitamente feminista.



Embora seja impossível negar o registro literário da violência contemporânea feito por esta nova geração de escritoras e mesmo pelas gerações do século que já consideramos passado, não definiríamos entretanto, esta sua narrativa como uma *poética da delicadeza*, em contraposição a uma poética da violência, como fez Denílson Lopes em artigo para o “Prosa e Verso (O Globo, 30 de agosto de 2008) pois a própria autora rejeitou este rótulo. Mesmo assim, deve-se concordar com a afirmação de que já não são ouvidos aqui fragores ou ruídos estrepitosos. Nenhuma palavra ou gesto excessivo neste discurso brando que esconde mais do que conta os elementos e fatos mais importantes da narrativa, esta também construída em semi-tom, em voz baixinha como eram cantados os sambas e canções no tempo da *bossa nova*. Adriana não quer impactar ninguém com seu romance. Quer escrevê-lo *Em Surdina*, título e estilo de um dos romances de Lúcia Miguel Pereira enquadrado na corrente intimista que se inaugurava nos anos 40 no Sudeste, com Gustavo Corção, Lúcio Cardoso e outros, tentando se contrapor sem estrépitos aos clamores do regionalismo nordestino. Aqui, no entanto, acredito que Adriana não pretende se contrapor a nada, nem mesmo, como foi aventado por alguns (neste mesmo número do Prosa e Verso todo dedicado a esta nova corrente) à violência do realismo do romance dos anos 90, mas talvez tentar preservar ainda vivo um mundo que se dilui nas vertigens dos movimentos de mudança pós moderna. O mundo do pós humano onde talvez não haja espaço para a poesia. Antes que isto aconteça Adriana quer contar sua história e, se possível, de forma bela. E isto ela vai conseguir, ajudada por Manuel Bandeira a quem tomou como padrinho por sua poesia simples, singela mas de alto teor humano e filosófico. Também não diremos que sua narrativa restaura uma *poética do menos* uma expressão já gasta para definir esse tipo de literatura. Diremos apenas que seu disfarçado lirismo tardio, acima de tudo discreto e construído sem dó de peito, não implica em desvinculamento do contexto sócio – histórico que o rodeia, contexto este filtrado nos comportamentos e interações dos personagens que vivem suas emoções em tempos reais e contemporâneos. Exemplos desta combinação subjetividade X objetividade estão, ora no tratamento dado a um possível lesbianismo da protagonista, tratado com a naturalidade atual com que são tratados atualmente estes comportamentos alternativos, ora na liquidez emocional das relações afetivas iniciadas e interrompidas sem os grandes sofrimentos românticos vividos por qualquer um dos participantes do drama. Amores líquidos, como diria Zigmunt Bauman, laços afetivo frágeis que não resistem ao tempo e às intempéries. O próprio personagem masculino, co-protagonista da estória misteriosa de uma escritora que desaparece no mar por suposto afogamento, e que nos parece de início uma exceção, ao apresentar-se significativamente abalado pela emoção da perda de um amor que durou



exatamente 8 meses, consegue estabelecer seu próprio prazo de sofrimento e rapidamente “entra numa outra” ao iniciar uma relação nova embora ainda combatido pelo luto recente. Ninguém tem muito tempo a perder com ninguém ou alguma coisa, neste presente em contínua mutação, e como o próprio desenrolar da narrativa revela, a realidade nunca é o que se mostra. O simulacro do marketing pode estar escondido nos fenômenos aparentemente mais verdadeiros. Se ainda fosse teoricamente permitido falar em Marx diríamos que em nosso tempo, (onde a ação do romance é tratada) isto é início do século XXI, o homem virou mercadoria cambiável e seu fetiche é tudo que lhe resta da pretensa “condição humana”.

Entretanto, o “**carro chefe**” da produção tão recente de Adriana Lisboa é o romance “Sinfonia em Branco” livro publicado em 2001 e merecedor do prêmio português José Saramago. Tecido com meandros e sutilezas na utilização do tempo e do espaço a narrativa é desenhada em torno de duas irmãs filhas de tradicional família mineira e do estupro paterno de uma delas, causador de todo o drama que sombreia a vida de ambas. Maria Inês e Clarice, belas, hipersensíveis e criativas são destinadas ao fracasso de um suicídio abortado (o de Clarice, salva pelo amante que a explorava) e de um assassinato consciente e deliberadamente realizado (por Maria Inês, de seu próprio pai) Danos morais indelévels, ocultos sob vidas aparentemente normais constituem a argamassa dessa trajetória, arquitetonicamente construída em ritmo temporal programaticamente desarticulado que termina em todo harmônico, embora aparentemente torto, como uma torre de Gaudi que só se revela à distância. Crianças unidas mais do que por laços de sangue, por segredos que nem a elas próprias conseguem revelar, contradizem a dissolução dos elos existentes entre os seres humanos que caracterizam as interações do mundo pós-moderno Mas é conveniente lembrar, tudo isto acontece dentro de uma outra atmosfera social herdeira de um século que se foi, onde as maiores catástrofes pessoais acontecem “em surdina”. Um universo familiar que lembra os romances de Rachel Jardim (Peignoar Chinês) ou da já citada Lúcia Miguel Pereira (Em surdina) pela delicadeza com a qual a temática é tratada, mas com uma diferença fundamental na escolha da forma, elíptica e produtora do enigma que induz a decifração do leitor. Um comentário especial dedicamos à alta qualidade da prosa poética revelada desde a abertura do romance e que se não é mantida em nível igual em toda narrativa, também não decai em pieguices ou metáforas descarnadas.

Adriana publicou até agora, mais dois livros: “Caligrafias”, (ed. Rocco 1970) pequenas crônicas, ou melhor, comentários poéticos sobre o significado subjetivo de palavras, expressões, acontecimentos, fenômenos concretos e abstratos, enfim um livro de variedades poéticas e



circunstanciais com algumas profundidades que ficam entretanto muito aquém das existentes nos livros anteriormente comentados.; uma espécie de ensaio de armas para uma realização mais densa, como foi seu caso. O livro mais recente, *Rakushisha*, é o relato de uma experiência em terras japonesas de jovens perdidos no universo de uma globalização não totalmente internalizada mas que já atinge as mentes criadoras. Neste livro, todos os espaços se confundem, e nada sugere que personagens tenham atravessado o espaço do universo, e tenham atingido o lado oposto da terra. E não sabemos até que ponto esta neutralidade espacial é gratuita ou intencionalmente reveladora das repercussões da globalização econômica sobre o espaço das diferenças culturais

O Silêncio das Xícaras

Helena Ortiz

Alguns contos de Helena Ortiz são de tirar o fôlego. A velocidade vertiginosa de que consegue dotá-los resulta da supressão primária de pontuações, conectivos e de tudo que os engorda. A ilusão de urgência torna-se homóloga àquela da sucessão ininterrupta de imagens, em vinhetas e vídeo clipes, mas só na rapidez. Em significado pode aproximar-se do “**stream of consciousness**” que buscava a representação do ponto de vista do indivíduo através do monólogo interior perdido, ou em conexão com outras ações. Mrs. Dalloway de Virginia Woolf, passeia pelas ruas de Londres desenvolvendo monólogo interior contendo personagens, tempos e espaços vários que fazem a estrutura do enredo. Nos contos vertiginosos de Helena a finalidade é a de aturdir o leitor e despertá-lo para o mistério que está ali dentro escondido, no turbilhão de palavras superpostas. É o caso de **Peluda**, um conto de meia página. Com pouquíssimos signos ou símbolos gráficos, conta uma bela história de amor entre uma mulher e seu gato e o prazer que os dois desfrutam em estar juntos. Gato real, mesmo, bichano de pelo farto e sensualidade exaltada que se transmite ao texto sinuosamente até molhar toda a página com o prazer que os dois desfrutam por estarem juntos, mulher e gato/gato e mulher, numa maravilhosa e farta, **considerada** transgressão, que deveria ser muito natural, pois que afinal somos todos animais. Tudo isto contado de um só fôlego mas conservando a malemolência visceral dos felinos. Considero-o um dos contos mais eróticos que já li. Aliás, esse estilo descarnado de pingentes, é a maneira dos cegos **verem** a realidade. E Helena de certo modo, trabalha essa idéia como um depoimento sobre sua própria expressão literária, também veloz e instantânea, neste conto a que deu o título de **Diagnóstico**, uma narrativa sobre alguém que, progressivamente estaria perdendo a visão. Ao contrário de



Saramago que mostra o drama coletivo vivido por uma sociedade de cegos, esta cegueira individual progressiva parece até uma benção, pois permite ao ser humano aprimorar novas formas de conhecimento da realidade e da sobrevivência. Uma circunstância que promove descobertas, até mesmo no processo criativo da literatura : *Nas retinas, o teclado permite certa contemplação para o único. Os olhos abertos não vêem as palavras, mas a clareza delas se espalha pelos dedos, pelos pulsos, impulsiona um exercício novo... Branco papel palavras precisas. Vão-se os acentos maiúsculas aspas travessões importa que escrevo e me entendes. O esforço não é mais para as palavras, que elas chegam claras e ainda são acariciadas ao som do dicionário. O esforço é a forma do registro. Hoje em dia você pode falar com o computador. Mas acontece que eu não falo. Escrevo.*

Não é um conto de amor, mas uma metáfora de recusa ao prosaico, ao banal da realidade de uma vida sem surpresas. Cultiva a clarividência a que se pode atingir através do escuro, da renúncia ao real, um dos enigmas que a autora persegue em sua trajetória poética...

Outro conto, desta vez não de amor, de terror, também representativo desse poder de transmitir o mistério que existe por detrás de palavras reunidas de maneira peculiar, invenção formal da narrativa de Helena, chama-se, não por coincidência, *Milagres*. O milagre da recuperação do amado perdido para a morte, e devolvido à vida pelo sonho, alucinação, fantasia ou coisa que o valha, maravilhosa sensação que transforma em natural um fenômeno impossível de acontecer no plano do real. É o que acontece à protagonista deste conto insólito que concede ao leitor o privilégio de com ela compartilhar toda a alegria inicialmente desfrutada: quando ao abraçá-lo em pensamento, *primeiro como se fosse imaterial, mas na medida em que o ia acariciando se tornava cada vez mais palpável e nítido e de repente falou e então era como se fosse e até já era mesmo porque levantamos e começamos a viver nossa vida de antes*. E não só aos leitores como aos amigos que vieram para saudá-lo e *é claro se surpreenderam, porque estiveram no enterro, acompanharam-me durante dias e sentiram também a falta de sua presença envolvente. Mas, quando o viram foi impossível dizer que não era ele e tudo não era como antes*.

Até que vieram as baratas.

Deste momento em diante a narrativa transforma-se em legítimo exercício de terror e crueldade até o seu final que não é muito longínquo, pois como todos os outros, o conto é curto e verossímil, e traz a marca de implacabilidade de muitas outras histórias de Helena Ortiz, uma



contista que transfere para a prosa muito do seu estilo poético, curto, enxuto, mas profundo não no que diz explicitamente, mas no que sugere, pretende dizer.

A casa de muitas mulheres

Letícia Wierchowski

O que leva uma ex arquiteta a transformar-se rapidamente em escritora best-seller de um romance épico sobre um tema já tantas vezes visitado, e muitas vezes sem sucesso, por escritores anteriores? Talvez em seu aprendizado para montar estruturas que se articulam e se completam harmonicamente num projeto arquitetônico Letícia tenha adquirido essa capacidade de montar seu projeto narrativo sobre a Guerra Farrroupilha gaúcha que durou dez anos, com uma segurança inusitada para uma estreante no ofício de viver e de escrever. Sim, porque a autora é uma jovem de 29 anos que começou a escrever aos 25 após abandonar a Faculdade de Arquitetura, mas a narrativa que aqui comentamos possui a madureza de escritores já velhos e treinados no ofício, não da **imitatio**, mas da recriação da realidade, com inegáveis dotes ficcionais. Misturando elementos da meta ficção historiográfica a outros da narrativa ficcional histórica tradicional, Letícia usa o estratagema inicial de deslocamento do foco narrativo para iluminar as personagens vistas como menos importantes deste drama nacional verídico – as mulheres. Mulheres a quem, em trilogia famosa publicada em meados do século XX, **O Tempo e o Vento**, Érico Veríssimo, já havia dado um tratamento especial, mas não central como é o caso deste livro que reúne suas protagonistas femininas (Ana, Antonia, Caetana, Maria Manuela, Manuela, Rosário- irmãs, esposa filha e sobrinhas de Bento Gonçalves da Silva, líder da república sulina), numa fazenda do interior do Rio Grande do Sul às margens do Camaquê , **A Casa das Sete Mulheres** , a partir da qual os episódios ficcionais da guerra dos homens, irão sendo cronologicamente construídos. E forjados através da voz narrativa de Manuela, personagem que é uma das pontas do nó romântico articulador de toda a trama: sua paixão correspondida pelo jovem Giuseppe Garibaldi , futuro herói dos dois mundos, com ampla atuação futura na unificação do Estado –Nação italiano. Sabemos que Linda Hutcheon, cunhou o termo “metaficção historiográfica” para descrever a nova linha inaugurada pela literatura que reaproximou as duas árvores do saber, história e literatura, afastadas desde o advento da “história científica”. Segundo ela, contestando essa separação o pós-modernismo vem se concentrando em buscar o que ambas tem em comum. O resultado concreto é a produção de construtos intertextuais que se utilizam dos textos passados e os reconstruem a partir de sua própria



textualidade. Mais que isso, o romance da meta ficção historiográfica confronta os paradoxos da representação fictícia/histórica, do particular/geral e do presente/passado. Estaria Letícia Wierchowzki utilizando estes recursos teóricos em seu romance, *A casa das Sete Mulheres*, narrativa onde se agitam personagens históricos do século XVIII, redesenhados em escala humana? que chances teve, ela nesta pós-modernidade sexual objetiva e flutuante de utilizar a matéria prima carregada de paixão e fúria do passado como fonte inspiração para a construção de um modelo de personagens românticos e trágicos como Manuela e Giuseppe Garibaldi ?

Segundo a visão do historiador Mario Maestri, professor da pós- graduação em historia da UPF/RS, apesar da pretensão de narrativa histórica e conquanto inteligente e ambicioso uma vez que, *a autora se propõe a contar o decênio histórico em romance de fôlego* – o projeto peca por várias falhas que se iniciam pelas personagens retratadas. *As mulheres que Letícia recupera do passado, materializando-as ficcionalmente nos seus atos e sentimentos paradigmáticos*, não correspondem àquela realidade histórica pastoril do séc. XIX, seja na aparência, seja nos comportamentos, desejos, sonhos e expectativas. Ou seja, o palco construído para acolher a ação narrada pelo romance é habitado por personagens que não lhes estão de acordo. E esta contradição é percebida não apenas nos detalhes, assim como na mola mestra responsável pelas suas trocas e interações recíprocas, enfim por suas vidas enquanto personagens, isto é, a linguagem: *A experiência e a existência humanas não são combinações variadas dos mesmos ingredientes. Através dos tempos, homens e mulheres falam, agem, e sentem subjetivamente de formas diversas precisamente porque vivem e se relacionam objetivamente em forma diversa. É função da historiografia e do romance histórico desvelar essa evolução nos marcos de suas linguagens singulares* (Maestri, M. 2003). Embora concordando com o comentário do historiador perguntamos se esta cobrança feita ao romance histórico deveria aplicar-se a uma narrativa meta-ficcional como nos parece ser o caso do romance de Letícia Wierchowski, em alguns aspectos. Vejamos quais. O primeiro, e mais evidente é o deslocamento do foco da narrativa do tradicional centro, ou seja, os heróis da guerra dos Farrapos, latifundiários do Rio Grande do Sul, contra o Império brasileiro, materializados nas figuras masculinas de Bento Gonçalves, e outros proprietário de terra, para as mulheres destes homens que faziam a guerra: *Sim, sempre os homens vão , para suas guerras , para as suas lides, para conquistar novas terras, para abrir os túmulos e enterrar os mortos . as mulheres é que ficam, é que aguardam. Nove meses , uma vida inteira. Arrastando os dias feito móveis velhos, as mulheres aguardam... Como um muro, é assim que a mulher do pampa espera pelo seu homem.* (Wierzchowski, L 2006). Esse deslocamento da narrativa para um enfoque



feminino dos fatos acontecidos é uma característica da pós modernidade literária , assim como o tratamento dado a um herói histórico, Giuseppe Garibaldi reduzindo-o a sua dimensão humana, é outra qualidade da meta-ficção historiográfica. Letícia retoma um tema mítico da história brasileira que serviu à consolidação de governos totalitários. Do Império contra um projeto republicano-e abolicionista, falso. Os latifundiários nunca desejaram a abolição da escravatura e nem lutaram por ela. Lutaram por suas terras entre si, e contra um Império que os sufocava com altas taxas. Segundo o historiador já citado *a guerra farroupilha foi movimento restritivo, de cunho republicana, separatista escravista e latifundiário, sem dimensões paradigmáticas que sustentem epopéia ficcional*. Mesmo assim, elas foram criadas e sustentaram mitos de identidade nacional sobre arquétipos de heroísmo construídos tendo os membros da elite e algumas figuras populares do Rio Grande do Sul como modelos. E estes mitos tocaram o inconsciente coletivo tão eficazmente que vem atravessando séculos, na literatura Talvez porque alguns destes modelos tenham sido forjados sobre revolucionários autênticos, como é o caso de Giuseppe Garibaldi e Anita Garibaldi, o casal mais flamejante da história brasileira, embora só ela fosse realmente brasileira. Talvez pela eficiente reprodução ficcional destes mitos que vem sendo explorados desde 1847 com *A Divina Pastora* de Caldre e Fião, seguido pela narrativa *O Corsário (1851)* José de Alencar, em *O Gaúcho* também descreve a guerra farroupilha no século XIX. Mais recentemente destaca-se a trilogia de Érico Veríssimo, *O Tempo e o Vento* que nos romances *O Continente v. 1, O Retrato, v.2 e O Arquipélago v.3* refaz a épica Rio Grandense, desde 1846 até 1945 : O Tempo e o Vento começa em meados do século XVIII, com a destruição da missões jesuíticas do noroeste do Rio Grande do sul pelas tropas portuguesas e espanholas e termina em 1945 , nos meses subsequentes à deposição de Getúlio Vargas e o fim do Estado Novo. A Guerra dos Farrapos é apenas uma das vicissitudes históricas contadas através de narrativa que evoca a formação de um clã familiar os Terra Cambará e suas disputas pelo poder local com a família rival, os Amaral. Não é, entretanto, uma obra consagrada da mitologia guerreira regional e também inspira-se em tipos femininos para contar suas histórias. A firmeza e o caráter destas figuras é ressaltado, assim como sua capacidade de viver a solidão com dignidade. Também em Érico as mulheres escutam o vento assobiar e vivem à espera dos homens, como no romance de Letícia que sem dúvida muito lhe deve em influências e informação. *A Casa das Sete Mulheres* não é um romance com a mesma envergadura de *O Tempo e o Vento*, a trilogia, mas não devemos retirar-lhe todos os méritos. Assim como outras criações literárias nesta área da meta ficção historiográfica, a exemplo de *O Amante do Vulcão* de Susan Sontag, usa e abusa de sua condição ficcional ao apropriar-se da matéria histórica como se entendendo que a narrativa



histórica , por se utilizar do mesmo recurso, o discurso narrativo, pode divergir do seu sem entretanto ser mais verdadeiro. O que é incontestável pois a história do passado é sempre uma criação do presente portanto vítima de sua própria historicidade , ou seja, será marcada pelas circunstância e ideologia do tempo de quem a constrói. O romance de meta ficção historiográfica é resultante da utilização de textos passados para a produção de construtos intertextuais realizados a partir da própria textualidade. Confronta paradoxos da representação fictícia/histórica do particular/geral e do presente/passado enquanto fala de si próprio (meta discurso), fazendo uma ficção sobre a ficção enquanto ficcionaliza seu objeto.

A Desterritorialização da narrativa

Paloma Vidal

Se vamos ficar todos iguais: japoneses, russos e brasileiros, através da globalização, por que não começarmos desde já a misturar línguas e linguagens, sentimentos e sensibilidades, costumes e performances sociais formando uma Babel que terminará harmonizando todos os elementos de culturas diversas e unificando todas numa única linguagem? É o que parece já estar presente nos contos de Paloma Vidal, esta escritora nascida em Buenos Aires há vinte e nove anos atrás dos quais vinte e sete foram vividos no Rio de Janeiro, mas dentro de uma família argentina. Esta peculiaridade de “dupla cidadania” numa perspectiva mais ampla que a puramente funcional, dá a sua literatura um sotaque argentino de tango aprendido e assimilado, mas não vivido in loco, cultivado pela autora não como um “exotismo”, mas como uma verdadeira e sua “segunda natureza”. A tal ponto que as diferenças destacadas entre uma cultura e outra, quando as duas se defrontam na narrativa- embora marcadas de forma caricata no caso do “outro”, estrangeiro que é também ela mesma - possui toques de sutileza ao trazer à tona, peculiaridades pouco notadas pela maioria. Em seu primeiro conto –Contradança – de seu primeiro livro - **Duas Mãos** (Prosa e Verso, 2008) uma espécie de tango literário híbrido, nem argentino nem brasileiro, descreve as maneiras diferentes de lá e de cá, e de pessoas de origens diferentes se comportarem em contatos sociais prenunciadores da intimidade do sexo e do amor. Os códigos semióticos utilizados possuem variações mínimas, mas perfeitamente identificadoras do outro, do estrangeiro, que às vezes fornecem um ingrediente a mais , uma pitada de mistério ao contato, que aguça a atração erótica: “Bailas”, é uma pergunta completamente argentina , feita pelo personagem misterioso à mulher vestida de preto que se imaginava a perfeita espectadora, saciada com o ato de apenas observar..



Mas ela irá apagar seu cigarro e seguirá o homem de cabelos castanhos muito escuros e longos cílios, respondendo a essa pergunta inesperada que encontra eco em seu próprio ser híbrido argentino-brasileiro. E esta mulher é Paloma Vidal. Nos contos que se seguem, todos marcados por uma tragicidade contida, no limite entre o normal e o marginal, Paloma expõe nuances de experiência femininas nunca trabalhadas dentro da linguagem realista, mas utilizando metáforas e alegorias. É o que acontece no conto **Corte e Costura** onde para a protagonista, sua casa, os móveis, o marido, o universo doméstico como um todo, não fazem para ela nenhum sentido e sua mente projeta o desaparecimento de tudo e todos no correr de um dia, após o que ela própria se dilui como todo o resto, “acompanhando a luz do sol a vagar pelos cômodos, dourada de manhã e quase roxa no fim do dia”.

As Duas Mãos, conto que dá título ao livro, é uma espécie de reflexão sobre o ato de escrever. Descreve o desafio e a atração que uma página em branco pode exercer sobre qualquer um, até sobre uma pobre mulher, pretensamente confinada ao universo privado e medíocre de sua pobreza. A literatura é para todos, parece nos dizer Paloma neste conto, e todos podem ser por ela chamados. E não há limites para as formas de construção desta linguagem que fez tantos, voarem tão alto. O importante é aceitar o desafio. E no caso o desafio é lançado por alguém que já escreve um texto e quer vê-lo acrescido ou completado pela experiência do outro, convidado a compartilhar, confundir, memórias e experiências num único texto. Um texto escrito a quatro, e não apenas a duas mãos, pode multiplicar-se a oito a dezesseis e assim ilimitadamente, numa proposta que resulta também em desterritorialização do eu, desdobrado nas experiências alheias registradas no mesmo texto. Uma prática que já é facilitada pela condição vaga de alguém que por ter assimilado mais de uma marca cultural em sua personalidade social, possui a porosidade necessária aos encontros dessa e de outras naturezas. No penúltimo conto do livro, entretanto, a escritora baixa à **terra brasilis** definitivamente, e produz imagens dilacerantes em sua contextualidade. Aqui, a escritora perde o ar de quem anda sobe nuvens e pouso seu olhar aturdido sobre o universo urbano do Rio de Janeiro onde o bebê de uma mendiga será o narrador de sua própria desgraça. As vinte e quatro horas de um bebê de mendiga no Rio de Janeiro, não são coisa nada fácil. E a imagem da infância explorada e maltratada sob os olhos indiferentes dos transeuntes, mostra a cada um de nós, que nossa omissão criminosa e conivente deveria explodir em revoltas iguais àquelas que provocam os crimes estrepitosos, capazes de provocar indignação pública: como crianças atiradas de janelas por seus próprios pais. O bebê de mendiga sofre violência semelhante Só que a longo prazo e em surdina.



Paloma Vidal possui essa capacidade híbrida de transmutar-se e transformar-se de brasileira em estrangeira, e de alguém com nacionalidade vaga em brasileira, assim como pode ser simultaneamente o bebê de uma mendiga ou a velha de dozes casacos em Nova York, desfrutando da liberdade inesperada para ser Jeanne Moureau ou qualquer habitante dos espaços urbanos do Rio de Janeiro, Nova York ou Argentina etc. Assim, transforma simultaneamente o caos que ali reina em beleza imprevisivelmente conquistada. Este é o poder da literatura e Paloma começou com muita força na corrida por sua conquista.

Estas são apenas quatro de algumas das dezenas de escritoras recém publicadas neste primeiro decênio do século XXI atestando a fertilidade da produção literária que poderíamos chamar como pós-moderna. Desde a metaficção historiográfica, que é uma das marcas desta geração de escritoras, tal como vemos em Leticia Wierchowski, até a rarefação literária do discurso construída por personagens ligados por laços frouxos em relação a família e às vezes até revoltados. A desterritorialização da narrativa que ilustra os movimentos migratórios cada vez mais intensos entre nações, como é o caso de Paloma Vidal, atingindo a narrativa fluida, quase vertiginosa, dos contos de Helena Ortiz com a supressão primária de toda a pontuação, temos no conjunto uma amostragem significativa da já mencionada diversidade que caracteriza a linguagem literária atual.

Bibliografia

- XAVIER, Elódia, “Declínio do Patriarcalismo” Rio de Janeiro, Ed. Rosa dos Tempos, 1998
- WHITE, Hayden, “O Valor da Narrativa na Representação da Realidade”, Niterói, Cadernos de Letras da UFF, no 3, (trad e apres. de Luis Jobim)
- CORNELL, Drucilla. “Feminismo como crítica da modernidade”, Rio de Janeiro, Ed. Rosa dos Tempos, 1987
- NICHOLSON, Linda, (org. ed.) “Feminism /Postmodernism” New York, Routledge, 1990
- BAUMAN, Zigmunt, “Em busca da política”, Rio de Janeiro, Ed. Zahar, 2000
- BAUMAN, Zigmunt, “Amor Líquido”, Rio de Janeiro, Ed. Zahar, 2000
- EAGLETON, Terry, “As ilusões do pós modernismo”, Rio de Janeiro, Ed. Zahar, 1998
- LISBOA, Adriana, “Sinfonia em branco”, Rio de Janeiro, Ed. Rocco, 2001.
- ORTIZ, Helena, “O silêncio das xícaras”, Rio de Janeiro, Ed. Da Palavra, 2009
- WIERZCHOVISK, Leticia, “A casa das sete mulheres”, São Paulo, Ed. Record, 2006
- VIDAL, Paloma, “As duas mãos”, Rio de Janeiro, Ed. Sete Letras, 2008



RESENDE, Beatriz, “ Expressões da literatura brasileira do século XXI, Rio de janeiro, Ed. Casa da palavra, 2008

MATOS, Maria Izilda; SOIHET, Rachel, “O corpo feminino em debate”, São Paulo, Ed. UNESP, 2003.

COELHO, Nelly Novaes, “ Dicionário crítico de escritoras brasileiras”, São Paulo, Ed. Escrituras, 2002.

SCHUMAHER, Schuma; VITAL, Érico Brazil, “ Dicionário Mulheres do Brasil: de 1500 até a atualidade”, Rio de janeiro, Ed. Jorge Zahar, 2000.