

MULHERES QUE ESTÃO FAZENDO A NOVA LITERATURA BRASILEIRA: PERSPECTIVAS DE RUPTURAS E CONTINUIDADES

*Lígia de Amorim Neves**

Resumo:

Esta pesquisa objetivou traçar o perfil das personagens em duas antologias organizadas por Luis Ruffato, *25 mulheres que estão fazendo a nova literatura brasileira* (2004) e *Mais 30 mulheres que estão fazendo a nova literatura brasileira* (2005). Com isso, buscou-se investigar o modo como essas escritoras articulam rupturas e continuidades, tanto no plano estético quanto no temático, para representar perspectivas sociais múltiplas e a multiplicidade do sujeito da pós-modernidade. Para tanto, efetuou-se um mapeamento das 55 escritoras enfileiradas nos livros, com o objetivo de situar o lugar da fala dessas mulheres; em seguida, realizou-se a leitura dos contos que compõem os dois volumes, seguida da elaboração e do preenchimento de um questionário sobre a personagem; por fim, alguns contos representativos dentro de temáticas exploradas na literatura de autoria feminina e, de modo geral, na ficção contemporânea foram analisados em sua estrutura interna, com o intuito de compreender suas visões emancipatórias e/ou reprodutoras de valores hegemônicos.

Palavras-chave: autoria feminina, literatura contemporânea, representação, crítica feminista.

A representação é um meio de estabelecer e eternizar “modelos simbólicos”, nos termos de Clifford Geertz (2008). De acordo com o antropólogo, em seu livro *A interpretação das culturas*, que entende a cultura como um mecanismo de organização e de controle do comportamento social, é por meio desses modelos, compreendidos como um sistema de símbolos e de sentidos adotados por uma coletividade, que a cultura e, portanto, seus valores, são incorporados nas práticas sociais de um grupo, já que eles não estão naturalmente internalizados em cada indivíduo. Dessa forma, então, é que a representação estabelece identidades e determina “os lugares a partir dos quais os indivíduos podem se posicionar e a partir dos quais podem falar” (Woodward, 2000, p. 17 apud Gens, 2009, p. 99).

A literatura, ao engendrar modelos simbólicos por meio da representação, assume um importante papel no estabelecimento e na manutenção de identidades. Mesmo quando parece forjar-se como um campo autônomo, desvinculado dos interesses políticos e econômicos, imune a condicionamentos ideológicos, a literatura sempre está vinculada a uma ideologia. O tradicional modelo simbólico de mulher marginalizada da esfera pública e do poder e dependente economicamente do homem, por exemplo, foi

* Mestranda em Estudos Literários do Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Estadual de Maringá. ligiadeamorim@gmail.com

intensamente reproduzido ao longo da história literária para servir aos interesses da ideologia patriarcal, isto é, das estruturas de poder da sociedade que se baseiam essencialmente na desigualdade entre os sexos. A representação na literatura, com efeito, revela-se como um conjunto de mecanismos de controle social em que valores são transmitidos para criar e sustentar relações de domínio.

Mas, se, há algumas décadas, pouco se questionava a ligação entre a literatura e o projeto político assentado no eurocentrismo, etnocentrismo, racismo, patriarcalismo, enfim, nas políticas de homogeneização social (sem marcas de ou ênfase sobre as diferenças), isso se tornou frequente e fundamental com a emergência dos estudos pós-coloniais a partir da década de 70, sobretudo da Crítica Feminista, determinante na problematização dos modelos simbólicos hegemônicos que legitimam a dominação masculina (Bonnici, 2011, p. 119).

Ao confrontar as perspectivas produzidas na esteira do pensamento patriarcal com outros modelos simbólicos, desvelando, assim, a pretensa universalidade de seu estatuto, a Crítica Feminista desestabiliza o círculo do reforço generalizado que impõe representações excludentes e com a evidência de algo indiscutível. É como entende Hollanda ao interpretar o trabalho pioneiro de Edward Said, *Orientalismo* (1978), que denuncia os interesses coloniais subjacentes aos discursos ocidentais sobre o Oriente:

Segundo Said, os estudos feministas, assim como os estudos étnicos ou antiimperialistas, promovem um deslocamento radical de perspectiva ao assumirem como ponto de partida de suas análises o direito dos grupos marginalizados de falar e representar-se nos domínios políticos e intelectuais que normalmente os excluem, usurpam suas funções de significação e representação e falseiam suas realidades históricas (Hollanda, 1994, p. 8).

Daí a importância de a literatura de autoria feminina conquistar um espaço mais amplo, para que a mulher “expresse a sua sensibilidade a partir de um ponto de vista e de um sujeito de representação próprios, que sempre constituem um olhar da diferença”, insiste Luiza Lobo (2012). Dessa forma, é possível que a mulher, como integrante desses grupos marginalizados – entendidos como aqueles que, em razão de seu sexo, orientação sexual, cor, etnia, condição física e posição nas relações de produção, por exemplo, recebem valoração negativa da cultura dominante (Dalcastagnè, 2005, p. 15) – consiga operar o agenciamento de singularidades.

Contudo, em que medida a autoria feminina têm conseguido articular isso na literatura brasileira contemporânea? Segundo conclui a professora e pesquisadora Regina Dalcastagnè, em sua pesquisa sobre a personagem do romance brasileiro contemporâneo, as representações, salvo algumas exceções, ainda apresentam uma percepção reduzida a esquemas tradicionalmente disseminados na literatura: “Infelizmente, a perspectiva feminina, tal como apresentada por nossas escritoras, tende a ser muito mais limitada do que o é a vivência complexa e multifacetada das mulheres no Brasil de hoje” (Dalcastagnè, 2008, p. 106).

Em face dessa conclusão a que chega a extensa pesquisa de Dalcastagnè, que compreendeu os romances publicados entre 1990 e 2004 pelas três grandes editoras brasileiras – Companhia das Letras, Record e Rocco –, é pertinente investigar se esse perfil também é reproduzido em contos brasileiros contemporâneos. As duas antologias organizadas por Luiz Ruffato e publicadas pela Record despertam interesse nesse sentido, afinal, diante dos títulos *25 mulheres que estão fazendo a nova literatura brasileira* (2004) e *Mais 30 mulheres que estão fazendo a nova literatura brasileira* (2005), tem-se uma pequena mostra de contos de autoria feminina produzidos na contemporaneidade.

Em um primeiro momento, compreendeu-se as questões extraliterárias que atravessam a constituição do fato literário, a fim de investigar algumas questões mercadológicas que envolvem o processo de seleção das 55 escritoras das duas antologias. Em seguida, passou-se à leitura dos 55 contos desses dois volumes, a partir da qual foram obtidos dados estatísticos fundamentais para uma análise dos perfis das personagens, sobretudo, das femininas, com o objetivo de verificar as recorrências e as exclusões de representações nessas narrativas. Por fim, fez-se uma análise da estrutura interna de alguns contos representativos dentro de algumas temáticas, tendo em vista que o caráter quantitativo da etapa anterior não permite compreender a visão emancipatória ou reprodutora das narrativas em relação a valores hegemônicos tradicionalmente reiterados na tradição literária.

A literatura de autoria feminina ainda se encena dentro de um “território selvagem”, nos termos da crítica feminista Elaine Showalter (1994). Apesar de todos os avanços nas transformações da condição feminina desde a metade do século XX, a hegemonia masculina na arena literária é evidente, tal como revelam as publicações de

livros literários: na pesquisa coordenada pela professora e pesquisadora Regina Dalcastagnè, “Personagens do romance brasileiro contemporâneo”, dos 165 escritores que publicaram romance entre 1990 e 2004, pelas editoras Companhia das Letras, Record e Rocco, apenas 45 são mulheres (27,3%):

De acordo com o princípio de *inversão* de Michel Foucault (1996), em *A ordem do discurso*, que traz à tona as questões ideológicas subjacentes a todo discurso, é preciso reconhecer nos processos de continuidade, no caso aqui, no da dominação masculina na cena literária, o seu aspecto negativo. A aparente seleção natural e positiva esconde, na verdade, segundo o filósofo, “o jogo negativo de um recorte e de uma rarefação do discurso”, ou seja, o processo responsável pela exclusão e silenciamento de vozes. Em face disso, questionar os parâmetros que condicionam qualquer regime de seleção constitui etapa fundamental para se entender o processo de construção de práticas excludentes, como é exemplo o cânone ocidental (Foucault, 1996, p. 52).

Nos prefácios de ambas as antologias, o organizador afirma que o critério utilizado para selecionar as 55 autoras é o de que todas começaram a publicar prosa de ficção a partir de 1990 e segue ressaltando que “não houve limite de idade, tema, ideologia, estilo ou extensão do trabalho, apenas exigiu-se ineditismo dos textos” (Ruffato, 2004, p. 15). Observa-se, assim, uma escolha que pretende, de certa forma, ser neutra e objetiva, mas será isso possível? Afinal, quaisquer que sejam os critérios, “toda escolha já é a expressão de um julgamento. ‘*Lire, élire*’ (‘Ler, eleger’), sintetizava Valéry.” (Perrone-Moisés 1998, p. 10).

Consciente do elevado número de escritoras não enfileiradas nessas antologias, o escritor admite, no segundo volume, que isso se justifica “por razões as mais diversas” e que as suas preferências estéticas, “na medida do possível”, foram anuladas (Ruffato, 2005, p. 9). Vê-se, portanto, que o seu discurso deixa transparecer traços de uma abordagem também subjetiva acerca dessa seleção. Em face disso, torna-se relevante investigar mais profundamente as relações subjacentes àquele critério de escolha das autoras reforçado em ambas as antologias, a fim de que se possa refletir sobre, se não responder a, questões como: Por que exatamente estas 55 mulheres? Existem coincidências nessa seleção? De que forma elas se inserem no circuito literário contemporâneo?

Ao mapear a geografia das escritoras dos dois volumes das antologias, nota-se uma cartografia de exclusões e assimetrias. Das 55 escritoras, 22 nasceram no Rio de Janeiro, 12 em São Paulo, 5 no Rio Grande do Sul, 5 em Minas Gerais, 2 na Bahia, 2 no Paraná, 2 em Goiás, 1 na Paraíba, 1 no Ceará, 1 no Espírito Santo, 1 em Santa Catarina, 1 em Portugal e 1 na Argentina. As ausências e desproporções permanecem na matemática dos estados e países em que elas estão radicadas, a saber: 25 no Rio de Janeiro, 11 em São Paulo, 5 em Minas Gerais, 4 no Rio Grande do Sul, 2 na Bahia, 2 no Paraná, 2 na Paraíba, 1 em Goiás, 1 no Ceará, 1 no Distrito Federal e 1 nos Estados Unidos. Ainda, não surpreendentemente, tendo em vista o quadro acima, a maioria das autoras nasceu e/ou reside em cidades conhecidas como grandes centros culturais: aproximadamente 75% delas nasceram nas capitais e 80% já estão radicadas nelas.

Ruffato apresenta algumas dessas relações numéricas e conclui, dessa “estatística mambembe”, nos seus termos, que a mais óbvia conclusão disso é a de que “o processo de emancipação da mulher ocorre com mais nitidez onde há mais facilidade no acesso à educação. [...] A literatura torna-se, assim, um termômetro – quanto maior o espaço conquistado, maior a exuberância da escrita.” (Ruffato, 2005, p. 11). A emancipação da mulher na literatura, de fato, está relacionada com o acesso à educação que, por sua vez, está diretamente ligada à posição geográfica, responsável por oferecer mais subsídios para o acesso e o desenvolvimento da educação.

Contudo, isso não justifica o fato de as duas antologias reproduzirem a tradição literária hegemônica excludente, que tende a dar voz aos escritos produzidos nos ditos grandes centros culturais, uma vez que existem mulheres fazendo literatura não só nos estados não mencionados, como também escrevendo em grande volume naqueles pouco recorrentes nos dois volumes. No que concerne ao painel biográfico dessas mulheres, construído predominantemente por duas linhas antes de cada conto, as quais trazem nome completo, ano de nascimento, profissão, livros publicados, cidade onde nasceu e em que reside, verifica-se mulheres que desempenham profissões na área das Ciências Humanas (principalmente os trabalhos de professora e de jornalista) e que produziram uma vasta produção bibliográfica (165 livros) – apenas 3 autoras são inéditas em livro.

Entretanto, o que chama a atenção nesses dados coletados, certamente em razão da extensão mínima dessas microbiografias, são as suas lacunas que, ao serem preenchidas com informações obtidas fora dos dois volumes, apontam para outras

questões subjacentes à escolha dessas 55 autoras. Ao pesquisar cada uma dessas mulheres até o ano de publicação da antologia em que estão inseridas, é possível traçar o seguinte perfil de escritoras: em geral, são mulheres brancas, com formação em nível superior, predominantemente nas áreas de Letras, Jornalismo e Comunicação, algumas com livros traduzidos (aproximadamente 25%) e premiados (cerca de 40%), inclusive em nível nacional.

Tendo em vista isso tudo, o que se constata é um recorte elitizado na seleção dessas mulheres, pois não se percebe em ambos os volumes a presença de autoras marginais que também estão fazendo literatura, como mulheres pobres, negras, moradoras de periferia, deficientes, índias e homossexuais, por exemplo. Além de o organizador das antologias privilegiar escritoras oriundas dos grandes centros culturais, muitas autoras já estão inseridas, de alguma forma, no circuito literário, como se observa por seus livros publicados por editoras de grande projeção nacional, como a Record, a 7 Letras e a Rocco, todas do Rio de Janeiro.

O painel se assemelha à cartografia delineada na pesquisa de Dalcastagnè. Dentre os 258 romances publicados entre 1990 e 2004 pelas editoras Companhia das Letras, Record e Rocco, observou-se uma seleção de escritores que também denuncia uma perspectiva do centro: eles, em sua maioria homens, são predominantemente brancos (93,9%), vivem no Rio de Janeiro e em São Paulo (mais de 60%) e a maioria desempenha suas profissões em espaços privilegiados de produção de discurso, como os meios jornalístico e acadêmico (Dalcastagnè, 2012, p. 8).

Apesar disso tudo, o projeto editorial das duas antologias assume grande relevância no cenário da literatura brasileira contemporânea. Isso porque, embora o painel das 55 escritoras não apresente, de forma equitativa, mulheres que falam do centro e das margens, Ruffato, com seu prestígio e posição marcada pelo gênero masculino, põe em cena mulheres que estão fazendo a nova literatura brasileira, o que representa uma ruptura com o pensamento androcêntrico que sustenta a hegemonia masculina na literatura. É como lembra Dalcastagnè no texto da contracapa da primeira antologia: “Apesar de todas as transformações na condição feminina no último século, no Brasil e no mundo, a voz da mulher ainda é pouco ouvida em nossa sociedade. [...] Isso acontece na mídia, na política ou no mundo acadêmico, e não é diferente na literatura.” (Ruffato, 2004).

É nesse sentido que as duas antologias são importantes, pois elas trazem à tona, dentro do atual contexto em que a autoria feminina ainda tende a não ter a mesma projeção da masculina, não apenas uma grande quantidade de mulheres produzindo literatura, mas também muita literatura sendo produzida por mulheres. A professora e pesquisadora Tânia Ramos, em seu artigo “Talentos e formosuras: novas vozes, novos espaços”, que investiga como se dá a construção biográfica da autoria feminina, contabiliza a produtividade das 55 escritoras nos dois volumes das antologias de Ruffato:

Tão importante quanto esse lugar de onde falam ou asseguram a sua sobrevivência é a constatação da produtividade literária dessas mulheres [...]. Elas escrevem na última década aproximadamente 7 novelas, 55 livros de contos, 22 livros de poesia, 2 biografias, 53 romances, 23 livros de ensaios, 1 livro-reportagem, 1 livro de autoajuda, 1 peça de teatro. São mais de 165 livros. Quem os leu? Onde estão? Quem os publicou? Quando daremos visibilidade a essa produção? Por onde elas transitam? Onde elas estão inscrevendo suas histórias de vida? Que corpo feminino é esse? Que visibilidade física tem essas mulheres? Como são seus rostos? Quando faremos a arqueologia desses textos? (Ramos, 2010, p. 35).

Diante desse terreno frutífero de escritoras e texturas literárias – número, aliás, que “numa breve atualização ultrapassam mais de 220” (Ramos, 2010, p. 38) – é que se justifica o projeto das duas antologias, conforme ressalta Ruffato no segundo volume: “sabia haver várias mulheres que por direito pertencem a essa ‘nova geração’, e não eram citadas, talvez por um inconsciente machismo, esse mal que nos persegue a todos, homens e mulheres.” (Ruffato, 2005, p. 10).

Visto, portanto, o lugar de onde falam as 55 escritoras que compõem as duas antologias, o que permitiu compreender que ainda há muito para se avançar, para que não se perpetue a violência simbólica do sistema de representações que tende a manter no limbo a produção das margens, passou-se à análise estatística do perfil das personagens representadas nesses contos, a fim de mapear que perspectivas sociais essas 55 mulheres que estão fazendo a nova literatura escolhem representar e silenciar.

Em resumo, as antologias tendem a representar personagens do sexo feminino. Elas são predominantemente heterossexuais, sem cor definida, jovens ou maduras, pertencentes à classe média, alta ou sem estrato marcado e tendem a circular no espaço urbano e social, desempenhando frequentemente as funções restritas ao lar, à comunicação e às extensões delas. Aos homens, cabem-lhes as mesmas características,

exceto as ocupações comumente associadas a eles. Em ambos os sexos, as relações sociais predominantes são as amorosas e se passam em um período histórico indeterminado ou contemporâneo.

Se tais escolhas são tratadas ou não no texto literário de forma emancipadora ou reprodutora de ideologias hegemônicas, como será visto adiante, o que se percebe aqui é que são essas as opções ainda feitas pelas escritoras contemporâneas, o que significa dizer que muitas representações continuam silenciadas ou pouco recorrentes. Isso reflete a atual condição nas esferas de produção do discurso, como na política e na mídia, que não só excluem determinadas categorias sociais, como também leva tais indivíduos a aderirem a essa doxa, que busca tornar tolerável e aceitável sua exclusão dessas esferas de poder.

É por isso que a representatividade de experiências de grupos e sujeitos sociais “invisibilizados ou estigmatizados, insere-se numa agenda, política e de pesquisa, para o campo da cultura brasileira”, pois é preciso “enfrentar o silenciamento e apagamento das marcas e vozes de quem se encontra nas margens” (Dalcastagnè; Thomaz, 2011, p. 9). A invisibilização e o silenciamento de perspectivas sociais diversas na literatura, tanto na esfera da produção quanto na da representação das personagens, são questões politicamente relevantes, uma vez que revelam o caráter excludente da sociedade. A injustiça social reivindica não só a redistribuição da riqueza, mas também o reconhecimento do valor das múltiplas formas de expressões culturais e artísticas dos grupos marginalizados (Dalcastagnè, 2005, p. 19-20). A partir de uma abordagem plural, as perspectivas desses grupos podem ser ampliadas e enriquecidas de modo a serem compreendidas para além da visão homogeneizante dos discursos políticos dominantes.

Contudo, a vivência de escritores que detêm o monopólio da escrita, como é o caso aqui de grande parte das escritoras que compõe a antologia, não impede que um universo diferente do seu seja representado com sensibilidade e criticidade, assim como as perspectivas sociais escolhidas, majoritariamente elitistas, também podem revelar aspectos que apontem para uma visão mais abrangente desses grupos. Isso porque se vive um momento de maior consciência dos artistas sobre os aspectos ideológicos que a sua escrita produz. Dessa forma, rompe-se, com a ideia de que a representação de grupos marginalizados não possa ser feita por outros grupos, isto é: “que a vivência de

classe média dos escritores – com tudo o que isto implica em termos de conhecimento, sensibilidade, privilégios e preconceitos – criaria uma barreira intransponível entre eles e o universo de despossuídos que circula ao seu redor.” (Dalcastagnè, 2002, p. 53).

Ao mapear as peculiaridades aqui produzidas de alguns contos selecionados, chega-se a conclusão de que é possível observar uma diversidade de experiências cotidianas articuladas no terreno do texto ficcional que possibilita leituras transgressoras, em diferentes graus, sobre os seguintes temas: as formas “não inteligíveis” de envolvimento amoroso e sexual, aqui entendidas dentro da categoria criada por Butler (2010), de sujeitos cujo sexo, gênero, desejo e prática sexual não apresentam uma relação simétrica (homem-masculino-heterossexual, mulher-feminino-heterossexual); a exploração da sexualidade e do corpo; as fissuras do tradicional modelo simbólico de família; as relações líquidas da pós-modernidade; a violência urbana e seus reflexos na vida das personagens; e o exercício da metalinguagem. Trata-se, enfim, de temáticas que buscam refletir a condição humana frente às transformações da pós-modernidade, enfocando, sobretudo, o modo como a mulher se insere nesse contexto de contradição, incerteza, medo, angústia, fragmentação da realidade e do sujeito e busca incessante de prazeres máximos.

Quanto aos gêneros não-inteligíveis, eles ainda continuam alocados no plano do fantástico, do sobrenatural, do impossível, habitando um mundo quase invisível. Apesar de distantes do convívio social cotidiano, é importante destacar que as personagens nos contos analisados questionam a normalidade das relações que fogem à doxa hegemônica, o que aponta, senão para uma ruptura efetiva com o ponto de vista das políticas que legitimam os gêneros contínuos, para uma desestabilização desses modelos simbólicos.

As relações amorosas, em geral, são problematizadas dentro de um contexto em que a solidez das relações, dos projetos e das ações dissolveram-se, lembrando a máxima “tudo que é sólido se desmancha no ar”. Personagens, espaço, tempo, histórias, desfechos, palavras, tudo parece liquefazer-se, inclusive o amor. São os reflexos do mundo contemporâneo que, tal como no neoliberalismo do capital do giro, marcado pela volatilidade, torna as relações humanas fluidas como o mercado. Portanto, Eros certamente não está morto, mas sim exilado de seu domínio hereditário, conforme reflete Bauman: “ele foi condenado a perambular pelas ruas numa infundável e

eternamente vã procura de abrigo. Eros agora pode ser encontrado em toda parte, mas não permanecerá por muito tempo em lugar nenhum.” (Bauman, 2004, p. 27).”

Os laços afetivos entre pais e filhos também foram se pulverizando, revelando que não há uma harmonia preestabelecida nas interações familiares. É interessante observar, inclusive, que, nessas relações, a mulher, que já desempenha a função de protagonista das histórias, também assume a posição de chefe de família, deslocando, assim, a autoridade patriarcal central, que passa a ser substituída por um espaço destituído de poder e presença. O modelo simbólico de família organizada, estável e coesa, responsável pela mediação no processo de formação e sustentação da ordem patriarcal e burguesa, portanto, aparece rasurado, apontando, desse modo, para outros arranjos familiares.

Os contos, ainda, tendem a direcionar o olhar para identidades cambiantes e plurais, em negociação constante com novas rotas. Não há uma unidade que estabeleça um eu coerente e estável para as suas múltiplas facetas, pois o sujeito transita, de forma provisória e dinâmica, por espaços heterogêneos, construindo sujeitos contraditórios, instáveis e fragmentados. Sem vínculos de pertencimento, a personagem rompe com suportes identificatórios e classificatórios, conseqüentemente, com a estrutura social modelar.

Mas essas questões do mundo líquido e plural não são problematizadas somente no nível das personagens, mas também no da própria escrita. Os contos, ao questionar o lugar do escritor, do leitor e da própria literatura por meio da metanarrativa, problematizam os limites da ficção, conceitos e valores enraizados, o que se coaduna aos preceitos da pós-modernidade, que rompem com uma única ordem objetiva, pois há verdades múltiplas, heterogêneas e provisórias: “O impulso pós-moderno não é buscar nenhuma visão total. Ele se limita a questionar. Caso encontre uma verdade dessas visões, ele questiona a maneira como, na verdade, a fabricou” (Hutcheon, 1991, p. 73).

O medo urbano, gerado pelo caos da vida metropolitana moderna, também encontra espaço na narrativa de autoria feminina, apontando, assim, para outras temáticas que se distanciam do âmbito amoroso e familiar das histórias. Contudo, o grande alvo dessa verve caótica continua sendo a mulher, dentre outras vítimas preferenciais, como crianças, negros e idosos, sobretudo, quando são pobres ou miseráveis.

Para metaforizar todas essas temáticas, as escritoras buscaram por soluções estéticas mais adequadas à realidade da pós-modernidade, já que não é mais possível recorrer aos mesmos preceitos épicos de existência de uma verdade absoluta e de um mundo pleno de sentido. Dentre as estratégias narrativas utilizadas nos contos, destacam-se: o narrador não confiável, que carrega o texto de possibilidades e ambiguidades; elementos absurdos e fantásticos, que desafiam e problematizam as fronteiras da doxa hegemônica; e a linguagem sincopada, lacunar, ambígua e repetitiva, que configura, na materialidade linguística, o ritmo contemporâneo, marcado pela velocidade, fragmentação e incerteza.

Tendo em vista isso tudo, vê-se que as narrativas pensam a mulher como sujeito constituído no gênero no sentido que Teresa de Lauretis propõe: de sujeito gendrado na relação social, na “relação de pertencer a uma classe, um grupo, uma categoria”, e não somente na experiência das relações de sexo. Dessa forma, sem confinar a mulher a uma oposição universal do sexo, a mulher como a diferença do homem, torna-se possível “articular as diferenças entre mulheres e Mulher, isto é, as diferenças entre as mulheres ou, talvez mais exatamente, as diferenças nas mulheres”, enfim, compreendê-las para além do binarismo sexual cerceador de sua subjetividade (LAURETIS, 1994, p. 207, 210-211).

Com o *boom* dos anos de 1900, que trouxe à tona o multiculturalismo e o reconhecimento de identidades múltiplas e das minorias subalternas, a literatura de autoria feminina passa a diluir as experiências relacionadas às especificidades do feminino e do masculino, para dar lugar a pontos de vista múltiplos. De acordo com Zolin (2007, p. 54), “as relações de gênero não mais ocupam o centro dos enredos, tampouco o posto do/a protagonista é reservado a personagens femininas mergulhadas em problemas existenciais advindos da opressão milenar conferida à mulher.”

Embora haja uma tendência em as escritoras se autorrepresentarem, ou seja, as personagens são predominantemente do sexo feminino, brancas, heterossexuais e letradas – fato este que não aponta para uma diversidade de representações de perspectivas sociais –, as representações aqui são pensadas dentro da lógica da pós-modernidade, cujos temas flertam com o agenciamento de identidades no plural, pois já não faz mais sentido falar de identidade em relação ao sujeito, tendo em vista que:

as identidades não são nunca unificadas; que elas são, na modernidade tardia, cada vez mais fragmentadas e fraturadas; que elas não são, nunca, singulares, mas multiplamente construídas ao longo de discursos, práticas e posições que podem se cruzar ou ser antagônicos. As identidades estão sujeitas a uma historicização radical, estando constantemente em processo de mudança e transformação. (Hall, 2000, p. 108).

Além disso, é preciso reconhecer a importância da presença das mulheres na esfera da representação literária, ainda mais nas posições de protagonista e/ou narradora. Isso porque tal recorrência deixa transparecer uma especificidade da mulher, tanto em sua posição subjetiva quanto social, a saber, a necessidade “em deixar de ser objeto de uma produção discursiva muito consistente, a partir da qual foi sendo estabelecida a verdade sobre sua 'natureza'”. (Kehl, 1998, p. 15).

Mesmo que os dois volumes da antologia não deixem transparecer na seleção das autoras uma abordagem mais heterogênea, o que coloca tal projeto literário como cúmplice de ideologias dominantes que tendem a privilegiar as vozes que falam do centro, vale destacar a as suas contribuições, como a abertura para se pensar a literatura para além do seu espaço legítimo, que circunscreve positivamente escritores homens na cena literária. *25 Mulheres que estão fazendo a nova literatura e Mais 30 Mulheres que estão fazendo a nova literatura* representam, portanto, alguns dos frutos semeados pelo feminismo, conquistas que a sociedade contemporânea passa a absorver lentamente, como se evidencia nos catálogos falocêntricos das grandes editoras.

Referências bibliográficas

- BAUMAN, Zygmunt (2004). *Amor líquido: sobre a fragilidade dos laços humanos*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar.
- BONNICI, Thomas (2011). O cânone literário e a crítica literária: o debate entre a exclusão e a inclusão. In: BONNICI, Thomas; FLORY, Alexandre Villibor; PRADO, Márcio Roberto do (Orgs.). *Margens instáveis: tensões entre teoria, crítica e história da literatura*. Maringá: Eduem. p. 101-128.
- BUTLER, Judith (2010). *Problemas de gênero: feminismo e subversão da identidade*. Tradução de Renato Aguiar. Rio de Janeiro: Civilização brasileira.
- DALCASTAGNÈ, Regina (2005). A personagem do romance brasileiro contemporâneo: 1990-2004. *Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea*, Brasília, n. 26, p. 13-71, jul./dez. Disponível em: <http://repositorio.bce.unb.br/bitstream/10482/7380/1/ARTIGO_PersonagemRomanceBrasileiro.pdf>. Acesso em: 20 out. 2012.
- DALCASTAGNÈ, Regina (2008). A personagem feminina na narrativa brasileira dos anos 1990. In: PIRES, Maria Isabel Edom (Org.). *Formas e dilemas da representação da*

mulher na literatura contemporânea. Brasília: Editora Universidade de Brasília. p. 99-106.

DALCASTAGNÈ, Regina (2012). Literatura brasileira contemporânea: um território contestado. Vinhedo: Horizonte; Rio de Janeiro: Uerj.

DALCASTAGNÈ, Regina; THOMAZ, Paulo Cesar (Orgs.) (2011). Pelas margens: representação na narrativa brasileira contemporânea. Vinhedo: Horizonte.

DALCASTAGNÈ, Regina (2002). Uma voz ao sol: representação e legitimidade na narrativa brasileira contemporânea. Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea, Brasília, v. 20, p. 33-77. Disponível em: <<http://seer.bce.unb.br/index.php/estudos/article/viewFile/2214/1773>>. Acesso em: 14 jan. 2013.

FOUCAULT, Michel (1996). A ordem do discurso: aula inaugural no Collège de France, pronunciada em 2 de dezembro de 1970. 5. ed. Tradução de Laura Fraga de Almeida Sampaio. São Paulo: Loyola.

GEERTZ, Clifford (2008). A interpretação das culturas. 1. ed. Rio de Janeiro: LTC.

GENS, Rosa (2009). Enquadramentos: a focalização da mulher na narrativa brasileira recente. In: SACRAMENTO, Sandra (Org.). **Gênero, identidade e hibridismo cultural**: enfoques possíveis. Bahia: Editus. p. 99-105.

HALL, Stuart (2000). Quem precisa de identidade? In: SILVA, Tomaz Tadeu da (Org.). Identidade e diferença: a perspectiva dos estudos culturais. Petrópolis: Vozes. p. 103-133.

HUTCHEON, Linda (1991). Poética do pós-modernismo: história, teoria, ficção. Tradução Ricardo Cruz. Rio de Janeiro: Imago.

KEHL, Maria Rita (1998). Deslocamentos do feminino. Rio de Janeiro: Imago.

LAURETIS, Teresa de (1994). A tecnologia do gênero. In: HOLLANDA, Heloisa Buarque de. Tendências e impasses: o feminismo como crítica da cultura. Rio de Janeiro: Rocco. p. 206-242.

LOBO, Luiza (2012). A literatura de autoria feminina na América Latina. Disponível em: <<http://filipe.tripod.com/LLobo.html>>. Acesso em: 8 mai. 2012.

RUFFATO, Luiz (Org.) (2004). 25 mulheres que estão fazendo a nova literatura brasileira. São Paulo: Record.

RUFFATO, Luiz (Org.) (2005). Mais 30 mulheres que estão fazendo a nova literatura brasileira. São Paulo: Record.

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

ZOLIN, Lúcia Osana (2007). O matador, de Patrícia Melo: gênero e representação. Revista Letras, Curitiba, n. 71, p. 53-63, jan./abr. Disponível em: Acesso em: 21 mar. 2013.