

FORA DE MIM: FIGURAÇÕES DO FEMININO NA ESCRITA DE MARTHA MEDEIROS*Raquel Guimarães Mesquita ***Antônio Cristian Saraiva Paiva ****Ismênia Holanda ******RESUMO**

*Este artigo tem por objetivo discutir como o feminino está figurado no romance **Fora de Mim** (2010), da escritora Martha Medeiros, publicado pela editora Objetiva. Nossa intenção é entender como está se elaborando o imaginário sobre o feminino a partir de uma autora contemporânea, colocando em interseção a escrita feminina e a criação do próprio feminino. Lauretis (1987) aponta que a representação de gênero é ao mesmo tempo sua construção, ou seja, a medida que se representa o feminino está também se (re)criando a ideia sobre o feminino.*

Palavras-chave: *Sociologia da Literatura; Relações de Gênero; Escrita de Si.*

ABSTRACT

*This article aims to discuss how the female is figured in the novel **Fora de mim** (2010), of the writer Martha Medeiros, published by Objetiva publishing house. Our intention is to understand how is elaborated the imaginary of the female from a contemporary writer, putting on the intersection the women's writing and the creation of the own female. Lauretis (1987) points out that gender representation is at the same time its construction, in the other words, the measure that represents the feminine is also the (re)creating the idea of the feminine.*

Keywords: *Sociology of Literature; Gender Relationships; Self-Writing.*

* Mestranda do Programa de Pós-graduação em Sociologia, da Universidade Federal do Ceará. gmesquita.raquel@gmail.com

** Doutor em Sociologia. Professor do Programa de Pós-graduação em Sociologia, da Universidade Federal do Ceará. cristianspaiva@gmail.com

*** Mestranda do Programa de Pós-graduação em Sociologia, da Universidade Federal do Ceará. ismeniaholanda@gmail.com

1-Introdução

*Este artigo tem por objetivo discutir como o feminino está figurado no romance **Fora de Mim**, da escritora Martha Medeiros, lançado em 2010, pela editora Objetiva. Nossa intenção é entender como está se elaborando o imaginário sobre o feminino a partir de uma autora contemporânea, colocando em interseção a escrita feminina e a criação do próprio feminino. Lauretis¹ aponta que a representação de gênero é ao mesmo tempo sua construção, ou seja, a medida que se representa o feminino está também se (re)criando a ideia sobre o feminino.*

É a partir dessa perspectiva que refletimos sobre alguns temas que emergem da narrativa, entendendo-os como principais chaves de leitura sobre o feminino na atualidade, tais como: casamento e divórcio, beleza e juventude e, claro, amor e desamor. É bem verdade que o feminino (ou o masculino) não pode ser tomado como essência, existindo assim várias formas de feminilidade, compostas por vetores diversos, de raça, classe, religião, orientação sexual, etc. Aqui, tomaremos como análise o feminino elabora pela autora já citada, visto o grande alcance que sua obra tem tido sobretudo junto ao público feminino, são mais de 800 mil livros vendidos, com 25 publicações, desde 1985.

O romance em questão retrata uma personagem não nomeada que desabafa ao leitor suas mágoas de fim de romance, as dificuldades do recomeço e, enfim, a superação da dor e um novo amor. É por meio do ato de falar que a personagem reconstrói a si mesma por meio desse diálogo entre narradora e seu leitor.

¹ LAURETIS, Teresa de. *A tecnologia do gênero*. In: HOLANDA, Heloisa Buarque de. (org). **Tendências e impasses: o feminismo como crítica da cultura**. Rio de Janeiro: Rocco, 1994.

Pensamos a literatura como Darton², entendendo que é possível fazer uma etnografia do texto, uma vez que a história também pode ser contada não só numa perspectiva macro, a partir da ótica de reis, heróis, guerreiros, mas também através do cotidiano, de anedotas, de contos populares e da própria literatura, prestando atenção para as divergências de pensamento que se transformam e assumem outros significados de época para época.

Martha Medeiros é uma gaúcha, nascida em 1961, publicitária por formação, começou a carreira literária aos 24 anos, pela Brasiliense, enviando os originais de “Strip-Tease” ao dono da editora que a lançou pela coleção Cantadas Literárias, ao lado de nomes como Caio Fernando Abreu, Clarice Lispector, Alice Ruiz e Paulo Leminski, em meados de 1985. Sua estreia se deu quase que por acaso, leitora da coleção Cantadas literárias, Martha, que escrevia desde os dezesseis anos, notou entre sua poesia e aquelas certa semelhança, os temas tratados e a (des)ordem dos versos indicavam que seus poemas de gaveta poderiam fazer parte de uma certa corrente literária da época, decidiu então bater seus poemas à máquina e escrever ao próprio Caio Graco Prado, dono da editora. Como resposta obteve uma carta saudando a jovem e parabenizando pelos poemas, não mais do que isso. Meses depois, resolveu insistir mais um pouco e novamente enviou uma série de poesias, dessa vez, o retorno foi bem mais expressivo, continuaram em contato e em seguida seus poemas foram lançados pela mesma coleção³.

O sucesso com o romance “Divã” (2002)⁴, que teve adaptação para o cinema e para a TV, rendeu à Martha uma maior visibilidade, atraindo o interesse de produtores para outros de seus textos, com vistas a futuras adaptações, como o caso da

² DARTON, Robert. *O grande massacre de gatos: e outros episódios da história cultural francesa*. Rio de Janeiro, Graal, 1986.

³ MEDEIROS, Martha. *Martha Medeiros não está à venda*. Revista da Livraria Cultura, 2013. Entrevista concedida a: Gustavo Ranieri. Disponível em: http://www.revistadacultura.com.br/resultado/13-06-03/Martha_Medeiros_n%C3%A3o_est%C3%A1_%C3%A0_venda.aspx Acesso em: 12/03/2013

⁴ Idem. *Divã*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2002.

coletânea de crônicas “*Doidas e Santas*” (2005)⁵ e a ficção epistolar “*Tudo que eu queria te dizer*” (2007)⁶, ambas transformadas em peças teatrais, a primeira estrelada por Cissa Guimarães é homônima do livro e a última, batizada de “*Também queria te dizer*”, teve como protagonista Emilio Orciollo Netto. Por ora nos debruçamos sobre seu último romance, lançado há 4 anos.

2- Quando o Feminino Fala

Historicamente, na sociedade patriarcal o sujeito feminino estava ligado somente à natureza, não participando da inscrição na cultura. O mundo público, as ciências, as artes, faziam parte do universo masculino. Na literatura essa dicotomia se refletiu com o masculino ocupando o lugar de sujeito criador e o feminino o de objeto a ser representado. A mulher seria, então, um sujeito silenciado, não havendo um lugar onde ela se auto-inscrevesse, pensando aqui a inscrição como aponta Geertz⁷ “[...] [s]e é inscrito, é claro, também desaparece, [...] mas pelo menos seu significado - o que foi dito, e não o dizer, permanece, até certo ponto e por algum tempo”.

Tomamos Martha Medeiros como representante de uma nova leva de escritoras contemporâneas que dão voz a um determinado feminino e retratam um universo marcado por questionamentos relacionados ao casamento e suas novas configurações, rompimentos amorosos, maternidade, beleza e a própria recriação da noção do que é “ser mulher”.

A existência de uma escrita feminina é uma questão bastante delicada e que suscita várias discussões, sendo muitas as vertentes que tentam estabelecer uma

⁵ Idem. *Doidas e Santas*. Rio Grande do Sul: LP e M, 2005.

⁶ Idem. *Tudo que eu queria te dizer*. Rio Grande do Sul: LP e M, 2007.

⁷ GEERTZ, Clifford. *O saber local: novos ensaios em antropologia interpretativa*. Petrópolis, RJ: Vozes, 1997. p.50.

“marca” que diferencie a produção literária feminina, usarei aqui as ideias de Showalter, quando esta propõe o conceito de **cultura da mulher**, ou seja:

uma teoria da cultura incorpora ideias a respeito do corpo, da linguagem e da psique da mulher, mas as interpreta em relação aos contextos sociais nos quais elas ocorrem [...]. Uma teoria cultural reconhece a existência de importantes diferenças entre mulheres escritoras: classe, raça, nacionalidade e história são determinantes literários tão significativos quanto gênero⁸.

Tomamos a autora como que inserida numa rede de **interdependências**, seguindo o rastro de Elias⁹ ao pensar que a possibilidade de criação está mediada pela figuração na qual o autor (produtor) estar inserido, assim, o feminino engendrado por Martha só é possível devido a uma **figuração** que lhe deu margem de elaborar o feminino de tal maneira, reelaborando subjetividades, comportamentos e modos de pensar, sentir e agir. Uma figuração que permite às mulheres o acesso à educação, o reconhecimento enquanto escritoras, bem como permite ao público feminino se constituir enquanto público letrado e leitor com liberdade de consumir uma literatura que trata abertamente de temas como os que Martha trabalhar, a exemplo do trecho:

*Eu não esperava nada. Eu não sonhava com nada [...] estava saindo de um casamento de 16 anos sem nenhuma expectativa, sem nenhuma dívida pra pagar ou receber, e o mais assombroso: sem uma dor aguda e incurável, apenas melancolia natural que acomete a todos que encerram uma etapa importante da vida [...]*¹⁰.

⁸ SHOWALTER, Elaine. *A crítica feminista no território selvagem*. In: HOLANDA, Heloisa Buarque de. (org). **Tendências e impasses: o feminismo como crítica da cultura**. Rio de Janeiro: Rocco, 1994. p.44.

⁹ ELIAS, Norbert. **Escritos e ensaios: estado processo, opinião pública**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2006.

¹⁰ MEDEIROS, Martha. **Fora de mim**. Rio de Janeiro: Objetiva, 2010. p.56.

Ou em:

[...] Eu vinha de uma linhagem de mulheres que não se julgavam capazes de ser mais do que donas de casa. Eu vinha de uma infância que contradizia todo o meu ardor: me educaram para ser passiva e agradecida, logo eu, um bicho esfomeado. Sexo sempre foi minha principal fome. E foi uma decepção quando descobri, ainda na infância, que pensar assim era vulgar. Eu teria que me adaptar a um padrão mais consciencioso, teria que priorizar minhas escolhas focando apenas nos benefícios que me trariam¹¹.

A autora trata de temas relacionados à sexualidade e ao desejo sem, contudo, ser reconhecida como produtora de uma literatura erótica. Sua escrita é produzida e circula por uma teia social mais flexível, onde a sexualidade da mulher já ganhou certa autonomia, a exemplo das conquistas do movimento feminista que já na década de 1970 levantavam bandeiras de luta relacionada à emancipação da mulher e ao direito ao próprio corpo, levando a discussões, como a pílula anticoncepcional, que desvinculou a sexualidade da mulher à reprodução. Exemplos notórios dessa mudança de perspectiva são os nomes de Ercília Nogueira Cobra (1891-1938) e seu livro “Virgindade Inútil - novela de uma revoltada”, na Semana de Arte Moderna, em 1922; bem como o de Gilka Machado (1893- 1930), que publicou quatro anos antes, em 1918, um livro de poemas eróticos, “Meu glorioso pecado”, sendo considerado um escândalo e uma afronta à moral cristã, como aponta Duarte¹². Se no começo do século XX uma escrita que colocasse como tema central o corpo e o desejo femininos eram tidas como revolucionárias e perigosas, hoje há uma maior liberdade e desinibimento para falar sobre o tema. Apesar de uma maior abertura para a produção literária de mulheres, ainda há uma divisão entre “literatura feminina” e “literatura”, esta última marcadamente masculina, ou seja, ainda se estabelece uma hierarquia de valores, onde a literatura produzida por mulheres ocupa uma posição menor. O lugar da mulher na

¹¹ *Idem, Ibidem. p.113.*

¹² DUARTE, Constância Lima. *Feminismo e literatura no Brasil*. In: **Estudos Avançados**, São Paulo, v.17, n° 49, p. 151-172, setembro/desembro, 2003.

literatura se constituiu como um espaço para falar de si, essa elaboração de si tem efeito na legitimação de identidades e nos processos de identificação que aqueles que leem estabelecem com o escrito, “[r]econhecer-se em uma representação artística, ou reconhecer o outro dentro dela, faz parte de um processo de legitimação de identidades, ainda que que elas sejam múltiplas”¹³. Daí a importância de percebemos a literatura também como discurso.

*Ao mesmo tempo em que se elabora uma narrativa literária sobre o feminino também está se construindo a própria ideia de feminino. Se nos romances de formação (*bildungsroman*) femininos, que serviam como manual para as leitoras, as heroínas tinham finais trágicos (morriam, enlouqueciam), devido à incompatibilidade entre o crescimento pessoal da personagem e a impossibilidade de realização dentro da trama¹⁴, notamos que nos romances de Martha é dado ao feminino uma maior possibilidade de realização. Já em seu primeiro romance, “*Divã*” (2002), percebe-se uma maior liberdade para e chances de realização que contradizem uma visão tradicional do feminino, a protagonista Mercedes decide por terminar um casamento que já não a satisfazia mais, mesmo reconhecendo as qualidades do companheiro a busca por uma realização pessoal teve mais força do que o velho imaginário de que casamento é sinônimo de realização e felicidade para as mulheres. Voltando à vida de solteira depois dos quarenta anos e com filhos, Mercedes se propõe um novo desafio, o de viver, buscando conhecer a si mesma e ao mundo a sua volta, que até então aparecia embaçado pelas limitações impostas por um roteiro de vida que ela já não aguentava mais seguir:*

¹³ DALCASTAGNÉ, Regina. Representações restritas: a mulher no romance brasileiro contemporâneo. In: DALCASTAGNÉ, Regina; LÉAL, VIRGÍNIA Maria Vasconcelos. *Deslocamentos de gênero na narrativa brasileira contemporânea*. São Paulo: Editora Horizonte, 2010.

¹⁴ PINTO, Cristina Ferreira. *O Bildungsroman feminino*. Quatro exemplos brasileiros. São Paulo: Perspectiva, 1990.

Se eu lhe disser que estou com medo de ser feliz para sempre, o que você diria? Se ser feliz para sempre é aceitar com resignação católica o pão nosso de cada dia e sentir-se imune a todas as tentações, então é deste paraíso que quero fugir¹⁵.

Você (Lopes) acredita mesmo que a sociedade estabeleceu as melhores regras para o jogo da vida? Família, profissão, maternidade, casa própria, endereço fixo, previdência privada, estarão todos de acordo? Não lembro de ter assinado embaixo e reconhecido firma em cartório¹⁶.

Esse feminino é possível uma vez que a artista está inserida em um contexto figuracional que não só lhe permite criar uma personagem assim como também oferece ao artista um público que irá consumir esse tipo de obra.

A importância dessa construção a partir da visão de uma escritora se dá ao pensarmos sobre as disposições de poderes que foram construídas historicamente, onde coube às mulheres apenas serem objetos de representação. Ao se abrir espaço para que haja uma produção do feminino a partir de uma ótica própria se configura uma nova redistribuição de poderes e lutas pela legitimidade de dizer.

[p]or mais que o discurso seja aparentemente bem pouca coisa, as interdições que o atingem revelam logo, rapidamente, sua ligação com o desejo e o poder [...] o discurso não é simplesmente aquilo que traduz as lutas ou os sistemas de dominação, mas aquilo por que, pelo que se luta, o poder do qual nos queremos apoderar¹⁷.

O silêncio das mulheres escritoras, que historicamente foram excluídas do cânone não diz respeito apenas a uma dificuldade de acesso à cultura escrita, por parte das mulheres, mas sim a condição desprivilegiada em que se encontravam as mulheres, tendo suas identidades encobertas por vozes que não eram as suas, como aponta Dalcastagné¹⁸. Martha Medeiros traz para a própria obra elementos do social para

¹⁵ MEDEIROS, Martha. **Divã**. Rio de Janeiro: Objetiva, 2002. p.14.

¹⁶ Idem, *Ibidem*. p.107.

¹⁷ FOUCAULT, Michel. **A ordem do discurso**. Edições Loyola, São Paulo, 1996. p.10.

¹⁸ DALCASTAGNÉ, Regina. Representações restritas: a mulher no romance brasileiro contemporâneo. In: DALCASTAGNÉ, Regina; LEAL, VIRGÍNIA Maria Vasconcelos. **Deslocamentos de gênero na narrativa brasileira contemporânea**. São Paulo: Editora Horizonte, 2010.

assim criar uma narrativa que mobilize desejos, identidades e subjetividades que emergem da própria dinâmica social. É desse movimento entre figurações reais e figurações literárias que estamos interessados, compreendendo que a literatura se constitui não como mimese do real, mas como fornecedora de rastros, vestígios para se entender o social. A integridade da obra não está em ela exprimir certos aspectos da realidade, mas antes entendendo que o social é importante não apenas como determinante da obra, mas como constituinte de seu processo: “[...] o externo (no caso, o social) importa, não como causa, nem como significado, mas como elemento que desempenha um certo papel na constituição da estrutura, tornando-se portanto interno”¹⁹.

Martha é uma mulher que escreve sobre mulheres, tomando para si a inscrição na cultura, elaborando a ideia de feminino a partir de um lugar marcado pelo próprio feminino. Figuram em seus romances mulheres de meia idade, divorciadas, em busca de reconstruírem suas vidas. Tanto em “Divã” como em “Fora de Mim”, as personagens passam por um processo de divórcio, em “Selma e Sinatra”, há uma tensão entre carreira e vida amorosa, nos três romances está presente a discussão sobre beleza e envelhecimento atrelada a necessidade de se sentir desejada e de encontrar parcerias. A autora coloca em cena questões que dizem respeito à uma experiência feminina de estar no mundo, questionando padrões impostos às mulheres, como a necessidade do casamento, o desafio de equilibrar carreira e maternidade, o imperativo da beleza e a maneira de se relacionar com o próprio desejo, a escritora se revela, segundo aponta certa vertente da crítica feminista, como adepta de uma escrita que reivindica uma “reafirmação da autoridade da experiência”²⁰.

¹⁹ CÂNDIDO, Antônio. *Crítica e sociologia (tentativa de esclarecimento)*. In: _____. *Literatura e sociedade*. Rio de Janeiro: Ouro sobre azul, 2006. p.14.

²⁰ SHOWALTER, Elaine. *A crítica feminista no território selvagem*. In: HOLANDA, Heloisa Buarque de. (org). *Tendências e impasses: o feminismo como crítica da cultura*. Rio de Janeiro: Rocco, 1994.

Podéramos pensar a partir da trajetória da autora os deslocamentos por que passou a figura da mulher escritora, se no passado era preciso usar estratégias para burlar as normas sociais que impediam as mulheres de acessarem as letras formais e o espaço literário, caso por exemplo de Púbia Hortência de Castro, poetisa portuguesa do século XVI que teve que se vestir de homem para poder ter acesso à universidade, ou o caso de tantas escritoras que tinham de usar pseudônimos para driblarem as críticas e se protegerem da opinião pública, uma vez que ser escritora não era algo bem visto, não para mulheres, como aponta Duarte²¹. Martha que escrevia desde a juventude enviou seus poemas ao dono da editora Brasiliense e a partir daí trocou com ele correspondências e foi então publicada. Outro ponto que poderia ser pertinente de reflexão é a circulação dos textos em diferentes suportes. Martha escreve semanalmente no jornal Zero Hora e na Revista O Globo, essas crônicas quase que instantaneamente migram para a Internet, sendo postados em blogs e páginas da rede social facebook, nesses espaços os textos são também lidos, comentados e por vezes modificados, são acrescentados fotos, são reescritos nos espaços destinados aos comentários, há uma apropriação e uma modificação da obra, que se manifesta não somente na leitura como também no próprio texto que foi divulgado. Esses são alguns dos temas que percebemos como importantes a um debate dos estudos culturais, por ora nos deteremos apenas nas figurações literárias presentes no romance já citado, mas pretendemos em outro momento também discutir esses outros aspectos apresentados.

²¹ DUARTE, Constância Lima. O cânone literário e a autoria feminina. In: AGUIAR, Neuma. **Gênero e ciências humanas: desafio as ciências desde a perspectiva das mulheres**. Rio de Janeiro: Rosa dos ventos, 1997. p. 85-94.

3- O Texto como Campo de Pesquisa: Apontamentos de uma Sociologia da Literatura

Entende-se a literatura, assim como Becker²², como uma ação coletiva, uma vez que esta só se dá pelo meio social. Becker nos fala das “convenções artísticas” sistema convencionado onde certas regras já estariam pré-estabelecidas para se fazer possível a construção/feitura da obra de arte. Assim tais convenções sugeriam as dimensões apropriadas da obra de arte, a duração de uma peça ou de um concerto, o tamanho e a forma adequados para uma escultura. Tal conceito é importante na medida em que possibilita o entendimento da habilidade do artista em criar obras de arte que conseguem produzir efeito emocional sobre o público, “[...] é somente porque o artista e a plateia compartilham do conhecimento das e da experiência com as convenções invocadas que a obra de arte produz um efeito emocional”²³.

*Assumimos aqui, assim como Darton²⁴ a ideia de que é possível fazer uma etnografia do texto, prestando atenção para as divergências de pensamento que se transformam e assumem outros significados de época para época. É a partir, então, das narrativas de Martha Medeiros que vamos investigar as figurações do feminino e seus possíveis deslocamentos e continuidades, nos detendo nas figurações criadas pela autora, entendendo aqui o conceito de **figuração**, em conformidade com o que já disse Elias, e apontado por Braidotti²⁵ “[u]ma figuração não é mera metáfora, mas um mapa cognitivo politicamente informado que lê o presente em termos da situação fixa de*

²² BECKER, Howard Saul. *Uma teoria da ação coletiva*. Rio de Janeiro: Zahar, 1977.

²³ Idem, *Ibidem*. p.213.

²⁴ DARTON, Robert. *O grande massacre de gatos: e outros episódios da história cultural francesa*: Rio de Janeiro, Graal, 1986.

²⁵ BRAIDOTTI, Rosi. Diferença, Diversidade e Subjetividade Nômada. In: *Labrys, estudos feministas*, n° 1-2, julho/dezembro, 2002. Disponível em: [file:///F:/pesquisa%20II/INDICACOES%20DE%20LEITURA/Diferenca Diversidade e Subjetividade Nômada.pdf](file:///F:/pesquisa%20II/INDICACOES%20DE%20LEITURA/Diferenca%20Diversidade%20e%20Subjetividade%20Nomade.pdf) Acesso em: 16 de Julho de 2013.

alguém”. Usaremos também a ideia de **trajetória**²⁶, conceito entendido como movimento objetivo e subjetivo do sujeito que vai construindo seu **self** por esses caminhos, esses entre-meios, entre partida, estada e chegada, numa relação processual constantemente construída e reconstruída e entendendo que esses itinerários nunca são fixos, podendo existir sempre outra partida e outra chegada.

4- *Fora de Mim: (Des)amor e Fim de Caso*

Os romances de Martha Medeiros têm como personagens principais mulheres que assumem para si o lugar recontando suas próprias histórias, tecendo o bordados de suas vidas com voz própria, elaborando representações de si, subvertendo os lugares do criador e da criação, elas são ao mesmo tempo objeto a ser narrado e narrador.

É a partir dessas narrativas que as personagens vão se (re)construindo, seja Mercedes (*Divã*), ao ir ao psicanalista, Selma (*Selma e Sinatra*) ao conceder entrevistas à Guta para que esta escreve sua biografia, ou a personagem do último romance (*Fora de Mim*) que apenas confessa ao leitor suas angústias de fim de caso, todas elas, então, estão tentando narrar a si mesmas, ou como colocaria Paul Ricoeur²⁷, a vida seria uma narrativa em busca de narrador.

Para este artigo, tomamos o último romance lançado “*Fora de Mim*” que narra em primeira pessoa os infortúnios de um fim de caso. Aqui é a personagem (uma mulher) que está no lugar da fala, é ela que por si só decide o que dizer e como dizer, o feminino se auto-inscreve. Tomamos essa auto-enunciação, esse ato de fala como parte de uma “arte da existência”, como uma “cultura de si”, como sugere Foucault²⁸. É por

²⁶ KOFES, Suelly. *Uma trajetória em narrativas*. Campinas: Mercado das letras, 2001.

²⁷ RICOEUR, Paul. *Escritos e Conferências 1: em torno da psicanálise*. São Paulo: Loyola, 2010.

²⁸ FOUCAULT, Michel. *História da sexualidade 3: o cuidado de si*. Rio de Janeiro: Edições Graal, 1985.

meio dessa narração, desse falar para o outro, que a personagem reescreve sua trajetória e se reconstrói,

“Eu sabia que terminaríamos”, é esse o título do primeiro capítulo do romance, a partir dessa frase o leitor se depara com a confissão de uma personagem que não é nomeada, uma voz sem nome que apenas deságua no ombro do leitor seus infortúnios. Paixão e luto, amor e dor, são os pares de opostos apresentados pela protagonista, são nesses pares que se sustenta o relacionamento que durou dois anos. Relacionamento com um homem doente, emocionalmente/mentalmente doente: “[...] você era a fúria, eu era a paixão, e havia no meio de nós um transtorno psíquico que não apenas nos apartou, como evitou um encontro verdadeiro”²⁹.

A protagonista se ver, então, diante de sentimentos contraditórios que parecem não existirem se separados. Podemos pensar com Freud a ideia da ambivalência de sentimentos, quando este fala que pulsão de vida e de morte andam juntas, fazendo alusão às figuras mitológicas de Eros e Tanatos:

[...] Mas a esse programa da cultura se opõe o instinto de agressão dos seres humanos, a hostilidade de um contra todos e de todos contra um. Esse instinto de agressão é o derivado e representante maior do instinto de morte, que encontramos ao lado de Eros e que partilha com ele o domínio do mundo³⁰.

O amor que se aproxima da loucura, uma paixão que dói, uma paixão condenada a não dar certo e mesmo assim paixão. O ciúme, o ódio, a raiva por todas as outras mulheres, possíveis concorrente, potencialmente rivais já que o agora ex estava livre fere a protagonista, levando-a para um mergulho no sofrimento tão dela quanto o

²⁹ MEDEIROS, Martha. *Fora de mim*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2010. p.83.

³⁰ SIGMUND, Freud. O mal estar na civilização. In: _____. *O mal estar na civilização, novas conferências introdutórias à psicanálise e outros textos (1930-1936)*. São Paulo: Cia das Letras, 2010. p.90.

próprio amor “[...] hoje eu sou estou acordada pro eterno pesadelo, você era meu, droga, exclusivamente meu até dias atrás, meu como esse sofrimento”³¹.

As contradições do sentir humano surgem e amor e ódio se aproximam até quase se tocarem, “[...] eu te amo e quero te matar, queria que você evaporasse, onde eu te incinero, te escondo, te enterro, me conta onde fica esse esconderijo secreto, o mesmo onde você sumiu com todos os eu te amo que me disse”³² ou em “a morte tem me visitado em horas diversas do dia, a ideia dela surge em conta-gotas, e muitas vezes não é a morte minha, mas a sua, o que facilitaria muito as coisas, você morto não me trai, você morto não me dá esperança de retorno, você morto não me enviará o e-mail que tanto aguardo, você morte é tranquilidade certa para minha alma”³³.

As dúvidas quanto a própria beleza, o corpo, a magreza exigida das mulheres em geral, ainda mais se tratando de uma mulher com 40 anos surgem perturbando a personagem já arrasada com a solidão, o abandono. Os cuidados com o corpo ficam mais esparsos, não por preguiça mas por uma apatia total pelo mundo. Ao saber de uma nova mulher na vida do ex-namorado imediatamente ela pensa que a tal nova mulher já estava na vida dele antes mesmo dos dois terminarem, afinal só tinham se passado quatro meses, não era possível que em apenas isso ele já tivesse encontrado uma nova parceria.

Em “O mito da Beleza”, Naomi Wolf lembra que durante muito tempo as mulheres tiveram como dever encarnar a ideia do belo:

encarnar a beleza é uma obrigação para as mulheres, não para os homens, situação esta necessária e natural por ser biológica, sexual e evolutiva. Os homens fortes lutam pelas mulheres belas, e as mulheres belas têm maior sucesso

³¹ MEDEIROS, Martha. *Fora de mim*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2010. p.23.

³² *Idem*, *Ibidem*. p.27

³³ *Idem*, *Ibidem*. p.44

na reprodução. A beleza da mulher tem relação com sua fertilidade; e, como esse sistema se baseia na seleção sexual, ele é inevitável e imutável³⁴.

Às mulheres foi imposto um rígido padrão de beleza, padrão esse que exige um sério compromisso com o próprio corpo e investimentos que vão de dietas a procedimentos cirúrgicos, passando com os cuidados com o rosto (e suas rugas inevitáveis), maquiagem, cabelos, unhas, depilação, flacidez, estrias, celulite, manchas, cicatrizes. Se quer apagar, neutralizar a passagem do tempo que se inscreve no corpo, é preciso um congelamento das experiências corporais para garantir uma jovialidade que se associa a ideia de uma sexualidade ativa, um corpo desejável para o sexo. Nessa lógica, uma mulher que não se cuida (como a personagem em *Fora de Mim*), é de certa forma menos mulher, pois não cumpre com seu destino de encarnar a beleza e graça desejados e exigidos.

A beleza é compreendida como passaporte para ingressar em um mundo de possibilidades, afinal, são as belas que vivem as aventuras. Essa concepção do feminino ligada ao belo pode ser identificada desde os contos de fadas, quando as princesas, belas e jovens são salvas pelo príncipe e então vivem “felizes para sempre”. São as belas e jovens princesas que estão habilitadas a serem salvas.

Para a antropóloga Mirian Goldenberg, o corpo é, na cultura brasileira atual, um capital físico, simbólico, econômico e cultural, pois funciona como símbolo de distinção entre os outros: “[n]o Brasil contemporâneo, acredito que o corpo funciona como um importante capital nos mais diversos campos, mesmo naqueles que, aparentemente, ele não seria um poder ou um mecanismo de distinção”³⁵.

Corpo e sexualidade estariam intimamente ligados, sendo o corpo configurado como capital de conquista de um relacionamento, daí então a necessidade

³⁴ WOLF, Naomi. O mito da beleza. In: _____. *O mito da beleza: como as imagens de beleza são usadas contra as mulheres*. Rio de Janeiro: Rocco, 1992. p. 15.

³⁵ GOLDENBERG, Mirian. *Coroas: corpo, envelhecimento, casamento e infidelidade*. Rio de Janeiro: Record, 2008. p.50.

de se disciplinar e controlar este corpo, para que este se adeque aos padrões de beleza imaginados pelas mulheres. Assim, ter um corpo bonito, magro, saudável se apresenta como imperativo para as mulheres, estas por sua vez devem investir nesse corpo para obter o resultado desejado, correspondendo ao seu imaginário de corpo bonito.

Há porém uma distanciamento entre homens e mulheres sobre o imaginário de um corpo feminino desejável. As mulheres demonstram desejar um corpo magro, esbelto, já os homens preferem um corpo feminino com formas mais fartas:

[...] O padrão de beleza desejado pelas mulheres foi construído por meio de imagens de supermodelos, que se consagraram a partir da década de 1980 e conquistaram status de celebridade na década de 1990[...]. Só que os homens que responderam meu questionário elegeram como suas musas Sheila Carvalho, Luma de Oliveira, Luana Piovani, Mônica Carvalho e outras 'gostosas' que estavam longe das medidas das modelos muito magras das passarelas³⁶.

Goldenberg retoma o pensamento de Pierre Bourdieu, quando este fala que a dominação masculina, “que constitui as mulheres como objetos simbólicos tem por efeito colocá-las em permanente estado de insegurança corporal”³⁷, elas existiriam primeiro para o olhar do outro, delas se esperam que sejam femininas, sorridentes, frágeis, submissas, discretas, dessa forma ser magra contribuiria para essa concepção de mulher.

A personagem em “Fora de Mim” se divorciou depois de 16 anos de casada, o final não foi trágico, ambos continuaram amigos. Conheceu o ex no mesmo dia que encerrou o casamento, este a tomou de si mesma, “[...] este é você, que não permite que a mulher ao seu lado tenha um único minuto de pensamento próprio, pois sabe que se ela tiver tempo de usar os neurônios, irá desconfiar da sua natureza impulsiva,

³⁶ GOLDENBERG, Mirian. **Coroas: corpo, envelhecimento, casamento e infidelidade**. Rio de Janeiro: Record, 2008. p.51.

³⁷ Idem, *Ibidem*. p.54.

intempestiva e alucinada [...]”³⁸. Daí mesmo uma paixão desastrosa, um rejuvenescimento imediato devido à proximidade desse novo homem, uma sexualidade a ser experimentada novamente: “[...] paixão de mão beijada? Ora, de graça eu só conseguiria uma vidinha mundana e monótona. Paixão é ruína, minha fila. E custa os tubos”³⁹. Com o passar dos dias a amenização da dor, a consciência de uma necessidade de seguir, a única opção: continuar. O encontro com uma outra concepção do que se passou entre os dois, uma des(fantasia), porque afinal desde o início ela sabia que estavam fadados a um majestoso rompimento, uma vez que eram “dois recém-divorciados querendo voltar à ativa, amparar-se um ao outro para virar a página dos fracassos anteriores”⁴⁰.

No romance a personagem fala sobre o divórcio não como algo catastrófico, mas de maneira resignada, era algo que tinha que acontecer e que de fato acontece, mas de uma maneira tranquila e compassada. Aqui não há mais uma obrigatoriedade do “felizes para sempre” dos contos de fada, tampouco a obrigação do “até que a morte os separe” da tradição cristã, aqui os indivíduos tem mais autonomia dentro da figuração em que estão e decidem o que é melhor par si, conseguindo modificar as concepções de casamento e família.

Depois de quatro anos a personagem diz ainda lembrar o quanto doeu aquele amor. Amor reencontrado, agora em outra circunstância, não mais a de desespero, agora a personagem já se relacionava com outro homem, num relacionamento bem humorado e agradável “[...] para minha surpresa a vida não era irre recuperável: tornou-se possível de novo”⁴¹. Aqui o romance de Martha Medeiros se apresenta como uma espécie de romance de formação feminino, ou seja, uma romance onde a

³⁸ MEDEIROS, Martha. *Fora de mim*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2010. p.61.

³⁹ *Idem*, *Ibidem*. p. 72.

⁴⁰ *Idem*, *Ibidem*. p.50.

⁴¹ *Idem*, *Ibidem*. p.95.

personagem vai se construindo enquanto sujeito ao longo da narrativa e ao final consegue dar um rumo para sua existência.

Cristina Ferreira Pinto, em “O Bildungsroman feminino: quatro exemplos brasileiros”⁴², observa que os finais trágicos de muitas das personagens da literatura destas personagens se davam devido à incompatibilidade entre o crescimento pessoal e a impossibilidade de realização no mundo, pois, a única forma de realização para as mulheres deveria ser o casamento seguido da maternidade.

No caso em questão a personagem consegue completar sua formação “Bild” e ao fim do romance se restabelecer, contudo durante muitos anos os romances de formação feminina mostraram um processo de “build” que não se completava, ou seja, as personagens tinham finais trágicos, o crescimento pessoal não correspondia às possibilidades de realização no mundo, daí então os destinos comuns de muitas personagens femininas: a morte ou a loucura⁴³.

Com o novo namorado outras demandas surgem, demandas essas não compartilhadas pro ambos. Morar juntos não entrava mais no roteiro desejado pela personagem e a proposta de casamento ela rejeitou:

Mas o que eu quero dizer é que estava tudo numa boa, e eu não estava nem um pouco interessada a transformar esse ‘numa boa’ em algo mais apocalíptico, tipo um casamento. Mas como está convencionado que toda mulher sonha com casamento e todo homem foge dele, a inversão de papéis não pegou bem pro meu lado. Aí começou o problema⁴⁴.

E com isso mais um fim de caso. Agora a solidão novamente, agora uma nova forma de estar só.

⁴² FERREIRA, Débora R. de S. **Pilares narrativos: A construção do eu na prosa contemporânea de oito romancistas brasileiras.** Florianópolis: Editora Mulheres, 2004.

⁴³ PINTO, Cristina Ferreira. **O Bildungsroman feminino. Quatro exemplos brasileiros.** São Paulo: Perspectiva, 1990.

⁴⁴ MEDEIROS, Martha. **Fora de mim.** Rio de Janeiro: Objetiva, 2010. p.95.

Ao final da narrativa a protagonista confessa estar com outra pessoa, numa relação sem alicerces, apaixonada por um junkie “um homem com total domínio de suas responsabilidades profissionais, que tem o respeito dos amigos, uma rotina saudável de esportista, que não fuma e bebe pouco, mas que não abre mão de algumas alucinações programadas, um homem que tem com a droga uma relação amistosa, sem medo”⁴⁵.

Notamos, então, que, por fim, a personagem completa seu “build”, ela passa por vários momentos de altos e baixos, se questiona sobre as concepções tradicionais de casamento e família, se pergunta sobre a própria beleza, se angustia com um final de namoro, se restabelece, cai novamente e, mais uma vez, supera a dor de mais um rompimento, chegando, então, a uma outra possibilidade de destino, completamente diferente daquela traçada de forma tradicional (casamento-maternidade), ela é capaz de viver para si, no sentido de que sua vida não é resumida aos papéis de esposa-mãe, mas que ela abre outras possibilidades para o próprio “self”, ela agora é também mulher, mulher para ela mesma, com desejos e sentimentos a serem priorizados.

5- Considerações Finais

Muitos são os elementos que nos chamaram atenção para se pensar o imaginário feminino contemporâneo a partir da obra em questão, seja a questão da escrita feminina, que hoje se dá em práticas mais democráticas, seja as temáticas abordadas e a maneira que são abordadas, como: amor, ódio, casamento, divórcio, corpo, beleza, relações de gênero, dentre outras. A narrativa de Martha Medeiros se mostra bastante fértil, um variado leque de questões, elegemos como central para nossa reflexão os processos subjetivos que envolvem o (des)amor e as relações amorosas.

⁴⁵ *Idem, Ibidem.* p.129.

No romance a personagem se vê em meio ao sofrimento devido ao término de um relacionamento que se iniciou logo após seu divórcio, apesar de não ter a formalidade de um casamento a relação assume uma grande importância afetiva para a personagem, tanto que ao término a protagonista se vê perdida, pois a centralidade de sua vida era a relação. A partir desse enredo, tentamos discutir questões que se configuram como pertinentes à realidade de parte das mulheres: relacionamento, sexualidade e beleza, afirmamos isso no sentido que ainda hoje existe uma grande cobrança quanto a realização das mulheres atreladas a esses três marcadores, caso se falhe na manutenção de um equilíbrio entre relacionamento-sexualidade-beleza, seja pelo excesso ou falta, é cobrado as devidas satisfações àquelas que de alguma maneira supostamente “falharam” na realização de seu destino.

A protagonista parece se situar entre o rompimento com ideias conservadoras e a reprodução de algumas lógicas tradicionais. Se em dado momento a personagem coloca em cheque a ideia de um amor romântico selado pelo casamento e supostamente infinito, já que ela se divorciou sem maiores questionamentos morais, ao mesmo a personagem se lança em uma relação devastadora, que a consome e muitas vezes nega seus próprios desejos em favor de uma parceria que parece anulá-la. A crítica sobre essa anulação de si mesma só é feita após o término da relação, quando já não há mais possibilidade de volta. Depois dessa tomada de decisão a personagem caminha para uma reconstrução de si, construindo outros referenciais de relacionamento, centrado agora no bem estar mútuo. A personagem vivencia um processo de “build” ao final do romance, quando supera a dor da separação e começa um novo ciclo em sua própria vida, agora ao lado de um novo amor.

*A autora constrói em “**Fora de Mim**” uma personagem que não só traça outra possibilidade de destino, mas problematiza, questiona, reflete sobre tal atitude. Ela é consciente dos papéis a serem seguidos, das demandas exigidas, das necessidades e imperativos estabelecidos para o feminino, mas também os contradiz. Contudo, é*

importante frisar, apesar das subversões das ideias mais tradicionais de casamento e sexualidade, a escritora ainda produz um feminino altamente centrado numa realização por meio de uma relação conjugal e sua própria reconstrução de si é pautada na construção de uma nova relação, provocando assim tanto rupturas como reproduções de um imaginário sobre o feminino.

Por fim, salientamos que nosso intuito foi o de provocar, a partir da narrativa literária, reflexões sobre um determinado feminino que vem sendo elaborado a partir da própria literatura de autoria feminina brasileira.