



UNIVERSIDADE FEDERAL DO TOCANTINS  
CAMPUS UNIVERSITÁRIO DE PORTO NACIONAL  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO E/OU CURSO DE GRADUAÇÃO EM  
LETRAS

**INGRID ANDRADE MARQUES**

**A CONSTRUÇÃO DA IDENTIDADE FEMININA PÓS-  
MODERNA EM *SOLO FEMININO E MEUS QUERIDOS*  
*ESTRANHOS*, DE LIVIA GARCIA-ROZA**

Porto Nacional, TO  
2022

Ingrid Andrade Marques

**A construção da identidade feminina pós-moderna em *Solo feminino e Meus queridos estranhos*, de Livia Garcia-Roza**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal do Tocantins (UFT), como requisito à obtenção do grau de Mestre (a) em Letras.

Orientador (a): Dra. Olívia Aparecida Silva

Porto Nacional, TO  
2022

**Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)**  
**Sistema de Bibliotecas da Universidade Federal do Tocantins**

---

- M357c Marques, Ingrid Andrade .  
A construção da identidade feminina pós-moderna em Solo feminino e Meus queridos estranhos, de Livia Garcia-Roza. / Ingrid Andrade Marques. – Porto Nacional, TO, 2022.  
110 f.  
  
Dissertação (Mestrado Acadêmico) - Universidade Federal do Tocantins – Câmpus Universitário de Porto Nacional - Curso de Pós-Graduação (Mestrado) em Letras, 2022.  
Orientador: Olívia Aparecida Silva  
  
1. Identidade. 2. Literatura brasileira contemporânea. 3. Pós-modernidade. 4. Representação. I. Título

**CDD 469**

---

TODOS OS DIREITOS RESERVADOS – A reprodução total ou parcial, de qualquer forma ou por qualquer meio deste documento é autorizado desde que citada a fonte. A violação dos direitos do autor (Lei nº 9.610/98) é crime estabelecido pelo artigo 184 do Código Penal.

**Elaborado pelo sistema de geração automática de ficha catalográfica da UFT com os dados fornecidos pelo(a) autor(a).**

**Ingrid Andrade Marques**

**A construção da identidade feminina pós-moderna em *Solo feminino* e *Meus queridos estranhos*, de Livia Garcia-Roza**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras, avaliada para a obtenção do título de Mestre (a) em Letras e aprovada (o) em sua forma final pela Orientadora e pela Banca Examinadora.

Data de aprovação: \_\_\_\_ / \_\_\_\_ / \_\_\_\_

Banca Examinadora

---

Profa. Dra. Olívia Aparecida Silva - PPG-Letras – UFT (Orientadora)

---

Profa. Dra. Tereza Ramos de Carvalho – UFMT (Avaliadora)

---

Profa. Dra. Viviane Cristina Oliveira - UFT (Avaliadora)

*Às mulheres, em especial à minha mãe meu  
maior exemplo de força, persistência e  
coragem.*

*“Todas as vitórias ocultam uma abdicação.”*  
*Simone de Beauvoir*

## **AGRADECIMENTOS**

Nesses anos de mestrado, de muito estudo, esforço e empenho, gostaria de agradecer a todos que me acompanharam e foram fundamentais para a realização e construção deste texto.

Primeiramente, agradeço a toda minha família e amigos, especialmente meu esposo, Danilo, pela companhia e amor, pelas palavras de incentivo e por estar sempre ao meu lado.

A Profa. Dra. Olívia Aparecida Silva, minha orientadora, por sua dedicação, por continuamente ter acreditado e depositado sua confiança em mim ao longo dessa jornada. Sem sua orientação, incentivo e apoio, nada disso seria possível.

A Profa. Dra. Tereza Ramos de Carvalho e a Profa. Dra. Viviane Cristina Oliveira, pela gentileza de participarem da minha banca de Qualificação e Defesa de Mestrado, pelos conselhos, sugestões e interesse em contribuir para o desenvolvimento desta pesquisa.

Por fim, agradeço a Deus por me dar a fé e a força necessária para lutar e enfrentar todos os obstáculos, sem nunca desistir.

A todos, os meus sinceros agradecimentos.

## RESUMO

Neste trabalho apresentamos o resultado da análise dos romances *Solo Feminino: Amor e desacerto* (2002) e *Meus queridos estranhos* (2017), de Livia Garcia-Roza. O objetivo principal da pesquisa foi analisar os perfis e a construção da identidade feminina das personagens protagonistas dessas narrativas, inseridas no contexto pós-moderno da literatura brasileira contemporânea. Para realização dessa pesquisa, os teóricos BAUMAN (2001, 2004), HALL (2019) e HUTCHEON (1991), dentre outros, foram basilares para explicitação de conceitos referentes às mudanças das relações de gênero e configurações dos relacionamentos provenientes da modernidade. Providos desse aparato teórico, é perceptível a maneira como a obra literária de Livia Garcia-Roza abriu espaço para a representação das mulheres sujeitos que inscrevem seus corpos em seus projetos de identidades abertas. Ambas as protagonistas voltam seus olhares em suas interioridades, deixando à mostra seus anseios por meio de sua “voz” narrativa, buscando assim confrontar suas limitações e alcançar seus objetivos.

**Palavras-Chave:** Identidade. Literatura brasileira contemporânea. Pós-modernidade. Representação.



## ABSTRACT

In this work, we present the result of the analysis of the novels *Female Solo: Love and Mistake* (2002) and *My dear strangers* (2017), by Livia Garcia-Roza. The main objective of the research was to analyze the profiles and the construction of the feminine identity of the main characters of these narratives, inserted in the postmodern context of contemporary Brazilian literature. To carry out this research, the theorists BAUMAN (2001, 2004), HALL (2019) and HUTCHEON (1991), among others, were instrumental in explaining concepts related to changes in gender relations and configurations of relationships arising from modernity. Equipped with this theoretical apparatus, it is noticeable how the literary work of Livia Garcia-Roza opened space for the representation of female subjects, who inscribe their bodies in their projects of open identities. Both protagonists turn their gaze to their interiorities, revealing their desires through their narrative “voice”, thus seeking to confront their limitations and achieve their goals.

**Keywords:** Identity. Contemporary Brazilian Literature. Postmodernity. Representation.

## SUMÁRIO

1	INTRODUÇÃO.....	11
2	IDENTIDADE PÓS-MODERNA NO ROMANCE CONTEMPORÂNEO.....	17
2.1	Relações familiares pós-modernas.....	27
2.2	Mulher como personagem e romance contemporâneo de autoria feminina.....	37
3	AUTONOMIA FEMININA, FLUIDEZ E EROTISMO EM <i>SOLO FEMININO</i> .....	44
3.1	Amor e erotismo da mulher na contemporaneidade.....	52
3.2	A fluidez dos relacionamentos amorosos.....	61
4	IDENTIDADE, MEMÓRIA E RELAÇÕES FAMILIARES EM <i>MEUS QUERIDOS ESTRANHOS</i> .....	73
4.1	Memória e identidade social feminina.....	80
4.2	Relações familiares: Solidão e falta de comunicação.....	91
5	CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	102
	REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....	108

## 1 INTRODUÇÃO

O mundo evoluiu e não seria diferente em relação aos relacionamentos humanos, as transformações estão presentes, inevitavelmente, no cotidiano. São mudanças simbólicas influenciadas pelas relações pessoais e interpessoais que tendem a marcar o indivíduo e a sociedade. Essas relações estão sendo continuamente redefinidas pelas representações do indivíduo. Neste sentido, por séculos, a Literatura vem conseguindo superar os limites do tempo, apresentando reflexões e impressões emblemáticas da dinâmica dos diversos relacionamentos humanos. Na atualidade, tem promovido diálogos sobre as relações na sociedade pós-moderna.

O advento do que se chama, controversamente, de pós-modernidade ou modernidade tardia, como intitulam Zygmunt Bauman (2001), Leyla Perrone-Moisés (2016) e Stuart Hall (2019), acarretou discussões que se tornaram tema de estudos acadêmicos de várias áreas, mas, principalmente, se tornou objeto de investigação da Literatura, esta que sofreu inúmeras transformações ao longo dos séculos. Perrone Moisés, em *Mutações da Literatura no século XXI* (2016), aponta que:

O modelo narrativo instalado no século XIX não servia mais para retratar a modernidade. Ora, o que se vê atualmente, na edição e no consumo, é que o gênero romance sobreviveu a todos os ataques, vicejando em todos os países e em todos os níveis, do best-seller de mero entretenimento às tentativas mais ambiciosas de renovação” (PERRONE-MOISÉS, 2016, p. 170).

Temas de diferentes esferas surgem por meio da interação entre os indivíduos, assunto que chama a atenção de diversos autores, pois há a tentativa de entender aspectos atrelados à dinâmica da sociedade pós-moderna. Neste sentido, a problemática que dá início a esta pesquisa é a de buscar entender como a Literatura apresenta a identidade feminina em uma perspectiva pós-moderna de fragmentação, contradição e fluidez do indivíduo. Para Linda Hutcheon, em *Poética do pós-modernismo* (1991):

O que há de mais novo é a constante ironia associada ao contexto da versão pós-moderna dessas contradições, bem como sua presença obsessivamente repetida. Talvez isso explique por que, entre nossos melhores críticos culturais, tantos tenham sentido a necessidade de abordar o tema do pós-modernismo. O que seus debates demonstraram é que; o pós-moderno constitui, no mínimo, uma força problematizadora em nossa cultura atual: ele levanta questões sobre (ou torna problemáticos) o senso comum e o "natural" (HUTCHEON, 1991, p. 13).

Para Perrone-Moisés “os romancistas recentes parecem ter readquirido a ambição de colher (...) uma faixa de tempo e traçar em seu interior um grande painel social, por meio de histórias individuais representativas, iluminadas explícita ou implicitamente por reflexões filosóficas, e estéticas dos narradores” (PERRONE-MOISÉS, 2016, p. 171).

Este estudo encara a narrativa pós-moderna como a representação de uma sociedade fragmentada em que as relações interpessoais são recorrentemente descartáveis, gerando um indivíduo cada vez mais centrado em si mesmo. Revelando, deste modo, como a Literatura retrata as angústias do típico sujeito fragmentado da pós-modernidade. Como também, a identidade da personagem marca e é influenciada pelo social, mostrando seus efeitos em um mundo que se modifica constantemente. Bauman, em *Modernidade líquida* (2001), aponta que as mudanças culturais e socioeconômicas geraram esta sociedade fragmentada.

Estas transformações históricas têm confirmado muitas mudanças na vida da mulher. De esposa, mãe e dona-de-casa, esta passou a trabalhar, empreender e ser chefe de família. Isto se deve a inúmeras batalhas da mulher pela igualdade de gêneros e as mudanças sociais, culturais e econômicas. Essa passagem, de dependência para empoderamento, também é vista na literatura brasileira. Que por vezes traz à tona fases, dificuldades e sacrifícios ultrapassados por mulheres para alcançar mais independência e emancipação.

A mulher, na literatura, é retratada como um ser que se transforma. Assim, Literatura e História dividem ideias similares, seja com destaque no referente real ou no referente ideal. O referente, como entidade discursiva, implica que a realidade não se trata de um dado ou uma matéria bruta, mas sim “aquilo sobre o qual falamos”, (HUTCHEON, 1991, p. 188). Neste sentido, Literatura e História, são importantes em seu desempenho de representar a realidade, espaços em que as personagens femininas podem demonstrar como tem sido seus caminhos.

A mulher, criada em berço patriarcal, por anos, se viu submetida a imposições do pai ou do marido, situação que, por não ter alternativa, se conformava. Mas com as mudanças industriais, econômicas e sociais, o lugar da mulher foi se modificando, surgiram elementos que a movimentava contra a posição em que se encontrava, um desses elementos foi a luta por sua emancipação e igualdade de gêneros. No entanto, essa busca foi sofrida e lenta, até mesmo na literatura que por muitos séculos foi escrita por homens e só então depois de tantas lutas às mulheres foi permitido escrever a literatura e principalmente escrever sobre si mesmas.

É nesse contexto, que nos despertou o interesse pelo tema: A identidade feminina pós-moderna na Literatura Brasileira contemporânea sob a ótica da autora Livia Garcia-Roza.

Foram analisados os perfis e a construção da identidade feminina das personagens protagonistas de suas narrativas, assim como suas características e peculiaridades, os principais elementos que as marcam, o reflexo dos acontecimentos da pós-modernidade no caráter dessas personagens e o que as tornam significativas pela complexidade dentro do contexto literário. Tais personagens que protagonizam as obras são alvo de estudos por serem regadas de conflitos existenciais do século XXI, com anseios e dúvidas provocados pela contraposição entre a vida domiciliar e a percepção de uma nova mulher na sociedade.

Diante de todas as transformações vividas pela sociedade, percebemos que a mulher ainda é vista como um elemento social, em detrimento de sua individualidade, o que revela que alguns valores socioculturais conservadores, apenas aparentemente, se encontram superados e vencidos.

Para tanto, Livia Garcia-Roza mostra por meio da literatura todo o entendimento relacionado a alma e a emoção humana do qual dispõe por ter sido psicanalista por tantos anos, criando personalidades e enredos de uma intensidade desconcertante. Tornou-se objeto de reflexão e críticas em vários sites literários, concedeu entrevistas a agências de prestígio na literatura brasileira. Encontra-se entre as “25 mulheres que estão fazendo a nova literatura brasileira” de acordo com a obra de Luiz Ruffato (2004).

Ainda que recuse o rótulo de feminista, esta escritora aborda questões relevantes do cotidiano feminista como o corpo, a sexualidade, a violência, entre outras. Virgínia Maria Vasconcelos Leal, em sua tese de doutorado *As escritoras contemporâneas e o campo literário brasileiro: uma relação de gênero* (2008), aponta que Livia Garcia-Roza vem contribuindo para a criação de uma concepção feminista, a partir de uma identificação com suas protagonistas que batem de frente com o poder patriarcal.

Luiz Eduardo Matta, em *O casal 2000 da literatura* (2007), afirma que as obras de Livia Garcia-Roza costumam registrar situações simples e habituais do dia a dia, nos trazendo uma reflexão acerca de quem somos. Seus personagens aparecem em adversidades modernas e o seio familiar é sempre discutido, retratando muitas vezes ocasiões indelicadas. Os conflitos e incompatibilidades nas relações amorosas, os anseios mal resolvidos, os momentos traumáticos da infância e da mocidade, tudo isso é determinado para a constituição da personalidade das protagonistas, que são na maior parte, mulheres, além de mostrar um exemplo opressivo de sociedade e sem opções viáveis, em que vivem quase sem diálogo os casais e as famílias.

O conjunto da obra de Livia Garcia-Rosa, escritora contemporânea, desperta a atenção de críticos e leitores comuns por várias razões, dentre elas destacam-se a

desconstrução de identidades na modernidade, uma preocupação maior com o interior do que com o exterior das personagens, ao ponto de as ações tornarem instáveis e, principalmente, o foco nas relações inter e intrapessoais. Diante disso, questionam-se: Quem é a mulher que povoa suas obras, ela tem o poder da decisão e da construção de seus projetos? Que papel compete à mulher representar tanto social quanto pessoal? Essa mulher tem percepção das façanhas que a rodeiam, e as que ela mesma provoca? Quais dramas são privilegiados e sob quais formas se evidenciam? Esta mulher ainda está atrelada a papéis femininos fixos e estáveis?

Desta forma, foi abordada a construção da identidade feminina estabelecendo paralelos, coligando seus desdobramentos os quais provocam certa inquietude no leitor, a fim de entender o universo feminino, compreendendo o papel da mulher no seio familiar e na sociedade. As obras estudadas mostram uma possível ótica da autora sobre a condição feminina, na qual sua principal função até então era de exercer um papel de submissão, e o desajuste de, por vezes, não se enquadrar à ditadura machista imposta pelas convenções sociais ainda existentes. Além de mostrar ocasiões de constatação da inferioridade feminina, como por exemplo, muitas vezes vista como objeto sexual, e por sua vez expor um levantamento sobre as possíveis causas dos desconcertos existenciais das personagens ocasionados pelo convencionalismo social.

Para a construção do trabalho foram utilizadas as obras: *Solo feminino: amor e desacerto* (2002) e *Meus queridos estranhos* (2017). A leitura dos textos escolhidos, foi feita com o propósito de evidenciar as semelhanças e diferenças entre as personagens, além, é claro, de destacar seus processos de identidade no seio familiar e social. Os perfis em questão, no desenrolar dos textos passam por momentos de desajustes e de desestabilidade psicológica, e esse acordar acende uma chama de fascínio e em contrapartida a insegurança, a solidão, o desconforto e, como resultado, a fragilidade e o fracasso por não se encaixar nos padrões sociais e estar atreladas a identidades fluidas e em contextos em que as mudanças acontecem a todo instante.

Os romances pós-modernos levantam, em relação à interação da historiografia com a ficção, diversas questões específicas que merecem um estudo mais detalhado: questões que giram em torno da natureza da identidade e da subjetividade: a questão da referência e da representação; a natureza do passado; e as implicações ideológicas do ato de escrever sobre a história (HUTCHEON, 1991, p. 156).

Livia Garcia-Roza, em seus textos, buscou apontar os dilemas da sociedade pós-moderna. As obras, aqui analisadas, são narrativas que se baseiam em conflitos familiares e

existenciais. É possível perceber, por meio da obra rozeana, a quebra do conceito da família tradicional; o individualismo, a insegurança e o deslocamento chamam a atenção nas personagens da narrativa. As personagens vivem dilemas de uma família pós-moderna, vivem em inconstância, desvario, desconforto e a constante busca por se encaixarem.

Toda essa ruptura com o tradicional discurso patriarcal que, na verdade, traz o estereótipo da mulher perfeita, também é objeto de estudo dessa investigação. Tendo como base teórica a crítica literária feminista muitas vezes dada pela voz da narradora que tem papel essencial no desenrolar da trama. Ao assumir a voz da primeira pessoa, esta narradora cria uma espécie de monólogo interior, que revela a vontade própria da personagem, seus questionamentos e, por vezes, ausência do livre arbítrio, o que podemos perceber por meio da escrita fluida da autora.

Com isso, observamos que a problemática é arrolada a partir do momento em que entraremos em contato com o universo que a autora põe em evidência, percebendo o papel da mulher desde a vida pessoal à social, destacando percepções da realidade dos fatos e desejos de mudança, tudo isso por sua carência em vivenciar um feminino talvez nunca experienciado. Mulheres, estas, inseridas em um mundo caótico originado pelas variações sociais, econômicas e culturais advindas da modernidade.

A metodologia de pesquisa que orienta este trabalho é a de trazer referências bibliográficas que sirvam de amparo conceitual e teórico, tendo como eixo a reflexão, a análise e a interpretação da literatura. Com isso, este estudo baseia-se nas noções de identidade e pós-modernidade, como as desenvolvidas por BAUMAN (2001, 2004, 2008), HALL (2019), HUTCHEON (1991) entre outros.

No primeiro capítulo, construímos uma ideia inicial sobre as principais problemáticas que envolvem nosso trabalho trazendo a identidade pós-moderna no romance contemporâneo, entendendo o conceito de identidade e suas representações e como se dão, neste contexto de construção de múltiplas identidades, as relações familiares pós-modernas e como a mulher é retratada como personagem na literatura ao longo dos anos, no romance contemporâneo de autoria feminina e na obra de Livia Garcia-Roza. O intuito é entender as teorias e buscar um aporte teórico para seguir com a análise dos textos no segundo e no terceiro capítulos.

No segundo capítulo, nos aprofundamos na análise do texto *Solo Feminino: amor e desacerto* (2002), discutindo como se dá a autonomia feminina, a fluidez e o erotismo apresentados por meio da narradora-personagem Gilda, observando a multiplicidade de identidade do sujeito pós-moderno retratados na literatura; como o amor e o erotismo estão

postos para a mulher na atualidade, assim como, discutir sobre a fluidez dos relacionamentos amorosos na contemporaneidade.

No terceiro capítulo, investigamos por meio da personagem protagonista de *Meus queridos estranhos* (2017), quando então, apontamos a ligação entre a memória da personagem e a sua identidade, os principais traços da mulher pós-moderna evidenciados nas ações e na vida da protagonista, as relações familiares na pós-modernidade, tais como a solidão e a incomunicabilidade nos relacionamentos sociais e familiares que conversam com a atualidade.

Entendendo também, o que aproxima a personagem protagonista de *Meus queridos estranhos* à Gilda de *Solo Feminino* e o que as distancia dentro das relações que são influenciadas pelo contexto pós-moderno.



## 2 IDENTIDADE PÓS-MODERNA NO ROMANCE CONTEMPORÂNEO

Neste capítulo construímos uma ideia inicial sobre as principais problemáticas que envolvem nosso trabalho, como o conceito de identidade e suas representações, como se dão neste contexto de construção de identidade, as relações familiares pós-modernas e como a mulher é retratada como personagem na literatura ao longo dos anos e no romance contemporâneo de autoria feminina. O intuito é entender as teorias e buscar um aporte teórico para seguir com a análise dos textos no segundo e terceiro capítulos.

Ao observar a sociedade nos últimos tempos, percebemos que o ser humano tem buscado se inserir e se identificar com as diversas transformações existentes em todo o mundo, em todas as áreas da vida, tais como: a família, o amor, o trabalho, as relações pessoais e as interpessoais, as culturais, as sexuais, as de gênero etc. Transformações que, por sua vez, seguem alterando as identidades sociais dos indivíduos, mudando o conceito que se tinha de identidade pessoal.

São tantos os caminhos, as ideias, as relações, as escolhas que, além disso, sofrem mutações a todo instante. E isso afeta a visão que as pessoas têm de si mesmas, sobre o seu papel, suas preferências e aquela tão antiga indagação – Quem sou e o que estou fazendo aqui? - Continuamente incomoda não ter aquele olhar para si e dizer - sou assim, vivo assim, tenho essas ideias, convivo e amo tais pessoas e isso será assim sempre! – O que é extremamente difícil definir, principalmente, na sociedade atual, e devido à volatilidade de tudo ao nosso redor, perdemos as certezas de nossos próprios caminhos, o que para Perrone-Moisés é consequência da “experiência de um tempo fragmentado, desconjuntado e aleatório” (PERRONE-MOISÉS, 2016, p. 199).

Este mundo de incertezas, questionamentos e inseguranças que integram os indivíduos pós-modernos, é o assunto em discussão dos próximos capítulos desta pesquisa. Pensaremos a perspectiva da identidade pós-moderna por meio da Literatura contemporânea e de suas personagens tão intrigantes e reais, em relação às suas experiências vividas, que retratam muito bem a sociedade atual. Para Perrone-Moisés:

Na cultura atual, dominada por um mercado que trata obras de arte como produtos vendáveis, a literatura pode inserir-se como mercadoria, ou pode resistir, como bem imaterial. Em nossa sociedade consumista e utilitária, a poesia pode continuar sendo “inutensílio” (Leminski), e a ficção pode continuar sendo um convite à crítica ou à evasão dessa sociedade. A literatura é, assim, um dos poucos exercícios de liberdade que ainda nos restam (PERRONE-MOISÉS, 2016, p. 37).

A literatura, mesmo enfrentando o cenário atual de consumismo e imediatismo, pode servir como um espaço para reflexão e para a crítica. Continua sendo um espaço de humanização em que podemos representar nossos anseios, nossa subjetividade, que pode nos proporcionar uma válvula de escape e permitir a nós uma sensibilização diante da humanidade.

Hutcheon nos aponta que a literatura pós-moderna ultrapassa “os limites da linguagem, da subjetividade e da identidade” (HUTCHEON, 1991, p. 25). Além disso, a autora nos esclarece sobre a importância dessa literatura por ter o poder de afirmar e também criticar princípios como valor, ordem, sentido, controle e também identidade (HUTCHEON, 1991, p. 31). Assim, entende-se que a literatura é uma forma de compreender melhor o que acontece ao nosso redor, e o que acontece a nós mesmos, nos trazendo à consciência sobre a nossa realidade.

Bauman (2001) ao trazer suas reflexões e impressões acerca da realidade da sociedade pós-moderna, considera que o principal desafio a ser enfrentado é a fragmentação da sociedade moderna, na qual a vida é percebida como uma série de acontecimentos autônomos. Para ele as informações se perdem mesmo antes de absorvidas totalmente, um exemplo disso é a substituição de livros por textos digitais, já que os digitais podem ser reescritos, apagados ou substituídos continuamente e um livro, diferentemente, teria o papel de tornar uma ideia consistente e de longo prazo. E acrescenta que “quando falamos de identidade há, no fundo de nossas mentes, uma tênue imagem de harmonia, lógica, consistência: todas as coisas que parecem - para nosso desespero eterno” (BAUMAN, 2001, p.106). Porém, na sociedade contemporânea a identidade dos indivíduos passa por uma série de desajustes e nada tem de harmônica e consistente.

A desestabilidade do poder patriarcal, o avanço da globalização e da internet, foram transformações que ajudaram a deslocar o sujeito de seu habitat natural, por assim dizer fazendo com que suas “identidades parecem fixas e sólidas apenas quando vistas de relance, de fora” (BAUMAN, 2001, p. 107). Assim, vemos um sujeito confuso ante os novos rumos tomados, pois deste foi retirado aquilo que lhe era natural e conhecido, suas principais referências.

Bauman aponta que a identidade do ser humano é híbrida e está sob o efeito da pós-modernidade. Para o autor estamos inseridos em um contexto de fluidez em que nada é permanente ou confiável, contexto esse, que nomeia de modernidade líquida.

O corpo continua mortal e, portanto, transitório, mas sua brevidade parece uma eternidade quando comparada à volatilidade e efemeridade de todos os quadros de referência, pontos de orientação, classificação e avaliação que a modernidade líquida põe e tira das vitrines e prateleiras. A família, os colegas de trabalho, a classe e os vizinhos são fluidos demais para que imaginemos sua permanência e os creditemos com a capacidade de quadros de referência confiáveis (BAUMAN, 2001, p. 227-228).

No geral, a sociedade atual está em constante mutação, não escapando o que antes era considerado pré-programado ou pré-constituído, como se antes os sujeitos tivessem uma “receita” a ser seguida ou parâmetros que lhes davam certezas das coisas. Nesse sentido, as antigas referências culturais não são mais confiáveis, não servem mais a este sujeito que de estável e permanente não tem nada mais. Esse período vivido pelo ser humano é caracterizado por Hutcheon “pela necessidade de repensar e problematizar tudo, até sua própria identidade” (HUTCHEON, 1991, p. 81).

Hall traz considerações importantes acerca da identidade do sujeito atual e apresenta uma sociedade em contínua transformação, em que as velhas identidades que classificavam os seres estão em declínio, provocando o surgimento de novas atitudes e comportamentos. Compreende o sujeito da atualidade como um ser fragmentado, pois para Hall, a identidade dos indivíduos é formada e transformada continuamente.

O sujeito, previamente vivido como tendo uma identidade unificada e estável, está se tornando fragmentado; (...) conceitualizado como não tendo uma identidade fixa, essencial ou permanente. A identidade torna-se uma “celebração móvel”: formada e transformada continuamente em relação às formas pelas quais somos representados ou interpelados nos sistemas culturais que nos rodeiam (HALL, 2019, p. 11, 13).

Um exemplo primordial desses sistemas que nos rodeiam são os estabelecidos pelos avanços dos meios de comunicação e informação do século XXI, que fizeram com que as fronteiras sociais e culturais se tornassem cada vez menores. Antes disso, o ser humano se via um tanto afastado do restante do mundo, resultando em mudanças culturais mais vagarosas. Sobre a globalização, o autor argumenta que “uma de suas características principais é a “compressão espaço-tempo” - aceleração dos processos globais, de forma que se sente que o mundo é menor e as distâncias mais curtas, que os eventos em um determinado lugar têm um impacto imediato sobre pessoas e lugares situados a uma grande distância (Hall, 2019, p. 40).

Além disso, percebemos a complexidade do próprio reconhecimento da identidade no cenário atual. Hall assinala que “o próprio processo de identificação [...] tornou-se mais provisório, variável e problemático”, pois como o autor apresenta, a identidade se tornou uma “celebração móvel, formada e transformada continuamente” (HALL, 2019, p.11).

O contato diário com diversas ramificações culturais por meio das redes, tem transformado as concepções sociais do indivíduo e sua identificação com o mundo a sua volta, mundo esse que se modifica constantemente, ocasionando a transferência de seus aspectos para dentro de nossas representações individuais. Com isso Hall apresenta que “na verdade, as identidades (...) não são coisas com as quais nascemos, mas são formadas e transformadas no interior da representação” (HALL, 2019, p. 30).

As transformações da identidade vão acontecer, neste estado atual, “num mundo em que coisas deliberadamente instáveis são a matéria prima das identidades, que são necessariamente instáveis” (BAUMAN, 2001, p.110), isso significa que não há possibilidade de nascer e ir até o fim da vida com uma única identidade, pois a essência do sujeito, que o identificaria com o mundo, é modificada constantemente em contato com o exterior e vice-versa, o que por vezes gera uma grande desestabilidade pela falta de uma identidade única, plena e ao mesmo tempo diversas identidades.

As identidades culturais vão passando por várias transformações enquanto o indivíduo encontra-se deslocado, ao mesmo tempo composto por várias identidades e ainda não sabe se absorve ou rejeita tudo que lhe é culturalmente oferecido. Hutcheon afirma que essas transformações estarão ligadas a todas as áreas da vida do indivíduo, pois “essa cultura totalizante (mesmo que pluralizante) não assume a forma de um conjunto de sujeitos individuais fixos, mas, em vez disso, é concebida como um fluxo de identidades contextualizadas: contextualizadas por gênero, classe, raça, identidade étnica, preferência sexual, educação, função social etc.” (HUTCHEON, 1991, p. 86).

São tantas as mutações que a identidade vem sofrendo que o sujeito se vê, muitas vezes, pressionado a se adequar constantemente. Hutcheon considera que essas indagações, que estarão presentes na vida do ser humano, refletidas em seu comportamento, produções e em sua arte se dão devido ao ser humano vir de um local em que existia, mesmo que parcialmente, uma ideia de direção uniforme em um contexto social e cultural homogêneo, o que no contexto pós-moderno deu lugar ao heterogêneo, ao híbrido, às direções e caminhos não uniformes, mas múltiplos e provisórios (HUTCHEON, 1991, p. 66).

Hall afirma que o ser humano no cenário atual, influenciado pelo mundo globalizado e sua diversidade cultural e social, tem sua identidade fragmentada e esta está condicionada a constante reconstrução, e que a ideia de um indivíduo com identidade unificada e homogênea, não se aplicaria mais ao sujeito da pós-modernidade.

As velhas identidades, que por tanto tempo estabilizaram o mundo social, estão em declínio, fazendo surgir novas identidades e fragmentando o indivíduo moderno, até aqui visto como um sujeito unificado. A assim chamada “crise de identidade” é vista como parte de um processo mais amplo de mudança (HALL, 2019, p. 9).

Ao apresentar essa crise de identidade que estaria afetando a sociedade do século XXI, Hall aponta esta “crise de identidade” como algo característico do pós-moderno, pois para ele, as antigas identidades responsáveis pela manutenção social e cultural estão em declínio, sendo substituídas por novas identidades que marcam, principalmente, a fragmentação do indivíduo e é responsável por uma grande alteração estrutural nas relações da sociedade. Alterações, estas, que agem fragmentando “as paisagens culturais de classe, gênero, sexualidade, etnia, raça e nacionalidade” (HALL, 2019, p. 10).

Esse mundo pós-moderno vem modificando incessantemente as referências sociais e culturais que são postas ao indivíduo, então, a crise se dá pelo fato do ser humano ter que criar e se adaptar a novos valores e necessidades a todo instante e, ao se ajustar às diversas identidades para se encaixar, acaba se tornando um híbrido cultural, pois foi condicionado e configurado de forma fragmentada. Nesse sentido, Hall, ainda, argumenta que:

(...) as identidades modernas estão entrando em colapso, o argumento se desenvolve da seguinte forma. Um tipo diferente de mudança estrutural está transformando as sociedades modernas no final do século XX. Isso está fragmentando as paisagens culturais de classe, gênero, sexualidade, etnia, raça e nacionalidade, que, no passado, nos tinham fornecido sólidas localizações como indivíduos sociais. Estas transformações estão também mudando nossas identidades pessoais, abalando a ideia que temos de nós próprios como sujeitos integrados. Esta perda de um “sentido de si” estável é chamada, algumas vezes, de deslocamento ou descentração do sujeito. Esse duplo deslocamento - descentração dos indivíduos tanto de seu lugar no mundo social e cultural quanto de si mesmos - constitui uma “crise de identidade” para o indivíduo (HALL, 2019, p. 10).

Numa era de globalização, em que territórios se mesclam e se fragmentam a todo tempo, com as contradições da pós-modernidade, localizar-se espacialmente permite ao ser reconhecer-se no mundo à sua volta e ter um sentimento de pertencimento.

As antigas paisagens culturais geraram a concepção de uma posição sólida no mundo, que ajudava o indivíduo a se fixar em uma identidade una, aparentemente estável, porém quando surge essa fragmentação das paisagens culturais, esse indivíduo perde seu lugar no mundo e com isso também sua identidade pessoal, ocasionando esse descentramento do sujeito e inúmeras incertezas quanto a si mesmo. O indivíduo passa a não se sentir mais representado no ambiente em que vive e ter um crescente sentimento de não-pertencimento, decorrente da desestabilidade daqueles “aspectos de nossas identidades que surgem de nossos

pertencimentos a culturas étnicas, raciais, linguísticas, religiosas e, (...) nacionais” (HALL, 2019, p. 9).

O sujeito pós-moderno, então, assume uma multiplicidade de identidades possíveis com as quais ele se confronta e identifica mesmo que temporariamente. E a noção de uma “identidade plenamente unificada, completa, segura e coerente é uma fantasia” (HALL, 2019, p.11).

Bauman, em *Amor líquido: sobre a fragilidade dos laços humanos* (2004), argumenta que as identidades variam das escolhas que os sujeitos fazem ao longo de sua existência, em um mundo com infinitas possibilidades, as escolhas ficam sujeitas às constantes manipulações humanas, diferente da cultura, que é uma parte herdada e que não muda tão espontaneamente, comparada àquilo que é natural.

No discurso popular, a cultura se apresenta cada vez mais como a parte herdada da identidade que não se pode nem deve remendar (senão por obra e risco de quem remenda), enquanto os traços e atributos tradicionalmente classificados como "naturais" (hereditários, geneticamente transmitidos) são cada vez mais considerados sujeitos à manipulação humana e portanto abertos à escolha — uma escolha em relação à qual, como sempre, quem escolhe deve sentir-se responsável e assim ser visto pelos outros (BAUMAN, 2004, p. 74).

As escolhas, nessa circunstância, se tornam mais importantes que o objeto final, esse novo ser humano está muito mais ligado ao processo, as várias possibilidades do que o fim em si, entrando em um ciclo interminável de caminhos, que gera somente ao indivíduo as consequências e, por vezes, culpa pelo resultado desse processo, o indivíduo passa, além de tudo, a sentir as implicações de ser o único responsável por suas escolhas e fracassos nesse ciclo, uma era das contradições do pós-moderno.

Consideremos, por exemplo, a contradição das identidades auto constituídas que devem ser suficientemente sólidas para serem reconhecidas como tais e ao mesmo tempo flexíveis o suficiente para não impedir a liberdade de movimentos futuros em circunstâncias constantemente cambiantes e voláteis (BAUMAN, 2001, p. 66).

Este é o que nos parece ser um paradoxo da identidade, essa ideia de solidez ao se reconhecer como um ser integral dotado de identidade, porém, ao mesmo tempo, flexível para as próximas variações, identidades e possibilidades que possam vir.

Nesse sentido, é importante pensar que o processo de identidade passeia entre o mundo subjetivo e o objetivo, afetando e sendo afetado por ele. Essa “identidade é formada na interação entre o eu e a sociedade” (HALL, 2019, p. 11). Identidade baseada, numa concepção

do sujeito que “refletia a crescente complexidade do mundo moderno e a consciência de que este núcleo interior do sujeito não era autônomo e autossuficiente” (HALL, 2019, p. 11). Isso significa que, são as relações sociais do indivíduo com mundo a sua volta que faz a mediação de seus valores e referências no campo objetivo e subjetivo, assim, a combinação entre os lugares objetivos que o indivíduo ocupa nas representações culturais e seus sentimentos subjetivos, compreenderão sua identidade (HALL, 2019, p. 11).

O sujeito ainda tem um núcleo ou essência interior que é o “eu real”, mas esse é formado e modificado num diálogo contínuo com os mundos culturais “exteriores” e as identidades que esses mundos oferecem. A identidade, nessa concepção sociológica, preenche o espaço entre o “interior” e o “exterior” - entre o mundo pessoal e o mundo público (HALL, 2019, p. 11).

Esta sociedade, em que o indivíduo está inserido, é feita de inconstância e instabilidade devido à influência de forças externas que a descentram. Ao mesmo tempo o sujeito pós-moderno se vê em meio a sistemas culturais variados condicionando-o a se identificar, mesmo que temporariamente, com uma ou mais de suas variações, gerando essa multiplicidade de identidades, que podem até mesmo ser contraditórias e o leve para diferentes direções (HALL, 2019, p. 12).

E mesmo com essa grande variedade de referências, nem sempre o ser humano reconhece sua identidade e se identifica nessa sociedade atual, vive conflitos internos por ter uma identidade fragmentada. Por isso, muitas vezes, o indivíduo tenta revalorizar seus conceitos e suas crenças e até mesmo se apega a antigos valores, os quais já não o servem mais, porém dão uma falsa sensação de estabilidade, com intenção de autoafirmar sua identidade e se reconhecer.

O abismo que se abre entre o direito à autoafirmação e a capacidade de controlar as situações sociais que podem tornar essa autoafirmação algo factível ou irrealista parece ser a principal contradição da modernidade fluída — contradição que, por tentativa e erro, reflexão crítica e experimentação corajosa, precisamos aprender a manejar coletivamente (BAUMAN, 2001, p. 52).

Portanto, quando falamos da identidade do indivíduo é importante pensarmos o corpo social, pois ambos estão intrinsecamente ligados: um interfere na forma de pensar sobre o outro, criando e recriando concepções e valores.

Os valores que antes eram considerados imutáveis e universais foram desestabilizados, devido às novas tecnologias reprodutivas que permitiram a transformação das formas de viver, de se relacionar, de ultrapassar fronteiras sexuais, de amar, de se ver no mundo. Assim,

como as identidades de gênero que passaram a ser vistas como múltiplas, as identidades sexuais também seguiram esse caminho.

Nossa identidade é constituída e edificada na medida em que somos interpelados por diferentes situações, grupos sociais, instituições. Somos constituídos por múltiplas identidades, identidades estas que podem ser transitórias, rejeitadas, ou até mesmo, exigir atitudes contraditórias dos sujeitos. Bauman, em *A sociedade individualizada: Vidas contadas e histórias vividas* (2008), afirma que:

Nossos tempos são de transição, pois as velhas estruturas estão desmoronando ou têm sido desmanteladas e nenhuma estrutura alternativa com um peso institucional semelhante está pronta para substituí-las. É como se os moldes nos quais os relacionamentos humanos eram vertidos para adquirir forma tivessem sido lançados em um cadinho (BAUMAN, 2008, p. 190).

Por isso, não podemos dizer que estamos escrevendo nossas identidades sem passar por situações de instabilidade. As identidades não estão mais dadas prontamente, não são unas e fixas, mas sim múltiplas e fragmentadas. Assim a identidade “permanece sempre incompleta, está sempre em processo, sempre sendo formada” (HALL, 2019, p. 38).

Em meio a tantas transformações e diferentes informações, os sujeitos veem-se com um mundo infinito de possibilidades, com múltiplas combinações para edificar suas identidades, podendo construí-las e reconstruí-las a todo momento. O problema surge do embate entre essas múltiplas identidades emergentes e as posturas tradicionais que ainda circundam os pensamentos socioculturais, que buscam prender os seres aos padrões hegemônicos, sexistas, androcêntricos, entre outros, que pregam lugares de adequação e identidades moldadas na passividade, que já não serve mais para esse sujeito pós-moderno.

Hall afirma que, na pós-modernidade, há uma tentativa de homogeneizar, de unificar as diferenças, a diversidade e, são questionamentos importantes a respeito das transformações sofridas pelas identidades, tornando uma ponte para discussões de outros conceitos que foram alterados na modernidade, como o amor, a sexualidade, o casamento, a família entre outros (HALL, 2019, p. 10), que podemos, por exemplo, observar por meio da literatura, personagens imersas nesse universo de conflitos e incertezas da contemporaneidade.

A volubilidade dos novos tempos gera uma espécie de choque entre os valores estáveis que se tinha antes, a exemplo disso, as identidades arraigadas na cultura patriarcal, em que o sujeito se vê entre a livre construção de sua identidade e as exigências sociais para se adequar a identidades prontas.



A tarefa dos indivíduos livres era usar sua nova liberdade para encontrar o nicho apropriado e ali se acomodar e adaptar: seguindo fielmente as regras e modos de conduta identificados como corretos e apropriados para aquele lugar. São esses padrões, códigos e regras a que podíamos nos conformar, que podíamos selecionar como pontos estáveis de orientação e pelos quais podíamos nos deixar depois guiar, que estão cada vez mais em falta (BAUMAN, 2001, p. 14).

Numa tentativa de resgatar o sentimento de segurança de uma identidade estável, e “o fato de homens e mulheres não terem ninguém para culpar por suas frustrações e problemas não significa, agora não mais do que no passado, que eles possam se proteger contra a frustração usando suas próprias utilidades domésticas, ou furtar-se dos problemas” (BAUMAN, 2008, p. 46), parece ser comum para os sujeitos, em uma busca frustrada de fixar sua identidade, querer resgatar costumes e papéis pré-estabelecidos em tempos passados, mas que não se encaixam mais na atualidade.

A constante busca por fixar-se gera a individualização dos sujeitos, que presos em si mesmos, se distanciam do mundo a sua volta, um exemplo é em relação à comunicação, inúmeras pessoas não conhecem as pessoas que vivem ao seu redor, o contato com o mundo exterior é feito através de máquinas: telefones, celulares, e-mails e até por sites de relacionamento; o que deveria ser um facilitador na comunicação interpessoal, acaba isolando cada vez mais os indivíduos, tornando “a individualização uma fatalidade, não uma escolha” (BAUMAN, 2001, p. 47).

Para Bauman, os sentimentos de impotência e inadequação que assolam os indivíduos são frutos do mal-estar da pós-modernidade:

Impotência, inadequação: esses são os nomes da doença da modernidade tardia, da pós-modernidade – o mal-estar da pós-modernidade. Não o temor da não-conformidade, mas a impossibilidade de se conformar. Não o horror da transgressão, mas o terror do infinito. Não demandas que transcendem nosso poder de atuar, mas atos esporádicos numa busca vã por um itinerário estável e contínuo (BAUMAN, 2008, p.43).

Esse mal-estar da pós-modernidade afetou deliberadamente os papéis antes delineados como masculinos e femininos, pois parecia ser mais fácil delineá-los, quando as funções sociais de ambos eram sólidas, desenvolvidas no âmbito patriarcal, gerando uma falsa ideia de segurança e conformidade, pois “classe e gênero projetavam-se pesadamente sobre a gama de escolhas do indivíduo” (BAUMAN, 2001, p. 47).

Transmuta-se o papel de homem centro da liderança, para um compartilhamento igualitário entre homens e mulheres, assim suas escolhas e possibilidades se expandiram, suas configurações, agora, não são mais únicas, mas múltiplas assim como suas identidades.

Hall faz uma explicação sobre as principais causas do deslocamento e descentramento do sujeito. Para o autor, foram cinco avanços inevitáveis que foram responsáveis pelas mudanças na concepção de identidade do sujeito pós-moderno. Inicialmente, a primeira descentração seria a disseminação do pensamento Marxista, que questiona as relações sociais, a essência universal do homem e a concepção de um indivíduo singular. O segundo descentramento está ligado ao estudo do inconsciente de Freud, relacionando à infância, a sexualidade, a relação com o “outro”, com a formação do “eu”. O terceiro está associado a questões linguísticas apontadas por Ferdinand de Saussure, que argumentam sobre a capacidade da língua criar e recriar significados em sistemas culturais diversos. O quarto descentramento está apontado nos estudos de Michel Foucault, que traz ideias sobre as formas de “poder” e do “saber” que individualizam o sujeito, um exemplo é o que o autor chama de “poder disciplinar” que são políticas de controle do corpo nas atividades, no trabalho, nos prazeres do indivíduo, em sua saúde física e moral, em suas práticas sexuais, na família etc. E o quinto descentramento que o autor apresenta é o impacto do feminismo nas estruturas e nas relações sociais, que questionou acerca da condição e dos papéis sociais do indivíduo, movimento social este, que segundo Hall, teve também uma relação mais direta com o deslocamento do sujeito pós-moderno (HALL, 2019, pp. 22-28).

Para Hall o feminismo teve grande importância porque trouxe uma nova concepção de identidade na vida moderna:

Questionou a clássica distinção entre o “dentro” e o “fora”, o “privado” e “público”. O *slogan* do feminismo era: “o pessoal é político. Ele abriu, portanto, para a contestação política, arenas inteiramente novas de vida social - a família, a sexualidade, o trabalho doméstico, a divisão doméstica do trabalho, o cuidado com as crianças etc. Ele também enfatizou, como uma questão política e social, o tema da forma como somos formados e produzidos como sujeitos genericados. Isto é, ele politizou a subjetividade, a identidade e o processo de identificação (como homens/mulheres, mães/pais, filhos/filhas) (HALL, 2019, p. 28).

Com isso, os processos de identificação foram, também, modificados com os ideais feministas, no momento em que modificaram na sociedade papéis antes pré-moldados de homens e mulheres. Hutcheon, também, considera que “o feminismo tenha tido um grande impacto sobre a orientação e o enfoque do pós-modernismo” (HUTCHEON, 1991, p. 14), mudando completamente a narração individual e as configurações de identidade. Todas estas configurações transformaram com o tempo as narrações individuais, tanto em seus papéis no espaço público quanto no privado, conduzindo a uma problemática e um solo fértil para novas narrativas, o ser “humano por intermédio de sua narração, acaba pertencendo a esse processo

pós-moderno geral de fertilização recíproca que conduz à problematização” (HUTCHEON, 1991, p. 135), tornando um solo fértil para suas manifestações artísticas e literárias.

As transformações sociais constituem novas formas de vivências para todos, e a compreensão das relações também passou a ser vista como algo que muda constantemente. As identidades, sejam sexuais, de gênero, de raça, de classe, de nacionalidade, entre outras, são relações definidas no âmbito da história e da cultura. Identidades que se localizam nos espaços e os marcam sofrendo mudanças e sendo agente também de mudanças em seu meio, principalmente no seio familiar.

E para continuar nossos estudos sobre esta problemática faremos um entendimento mais aprofundado sobre as relações familiares pós-modernas e, em que isso afeta na construção da identidade do indivíduo, sabendo que aqui, a literatura contemporânea em foco, de Livia Garcia-Roza, privilegia, principalmente, indivíduos atrelados às relações familiares.

## **2.1 Relações familiares pós-modernas**

Ao tentar entender as relações dos indivíduos na pós-modernidade, voltamos nosso olhar para o passado e observamos que desde o início dos tempos o ser humano, de alguma forma, procurou estabelecer conexões importantes com os indivíduos à sua volta, conexões muito próximas as quais intitulamos de vínculos familiares, mostrando a necessidade do indivíduo de pertencer a um grupo, inicialmente a uma família. E como vimos, anteriormente, às relações dos indivíduos se modificaram na pós-modernidade, não escapando, então, mudanças nas relações familiares, pois é onde os primeiros laços do indivíduo são constituídos.

A família passou por diferentes mudanças, que ocorreram do século XX para o século XXI, devido a forças sociais, culturais, políticas e econômicas, fatores que modificaram a estrutura, as relações e os papéis dos indivíduos dentro da família. De família patriarcal, tradicional e rígida, agora, surgem novas constituições familiares, com composições diferentes, novas atitudes e comportamentos.

Os laços afetivos, assim como a identidade dos indivíduos, são fluidos. Esta relação de fluidez se dá de forma interpessoal e intrapessoal. Dessa forma, tanto o indivíduo quanto seus laços afetivos tendem a sofrer uma influência recíproca. Com isto, esta seção pretende analisar as relações familiares atuais em paralelo à família tradicional, para compreender as

mudanças na sociedade e na conseqüente configuração da família, pensando a identidade social e cultural do indivíduo tendo como referência o seio familiar.

Tradições, crenças, costumes, modo de viver e resolver problemas do dia a dia são exemplos de manifestações transmitidas por gerações. O ser humano desde o seu nascimento recebe influência e informações do momento em que vive por meio de seus familiares, destarte, o sujeito vai se formando enquanto indivíduo, com sentimentos, ideias, valores, maneiras de se comportar e de se integrar ao ambiente e aos que vivem ao seu redor.

Para Hall, é por meio da família que os sentidos das coisas e os valores do sujeito são construídos.

A noção de sujeito sociológico refletia a crescente complexidade do mundo moderno e a consciência de que esse núcleo interior do sujeito não era autônomo e autossuficiente, mas era formado na relação com “outras pessoas importantes para ele”, que mediavam para o sujeito os valores, os sentidos e os símbolos - a cultura - dos mundos que ele/ela habitava (HALL, 2019, p. 11).

Seja como for, a família segue tendo uma concepção de lugar de socialização, proteção, laço matrimonial, educação dos filhos e estabelecimento de vínculos, contudo continua se modificando em relação a sua constituição, suas tradições, suas escolhas e seus valores. Nesse sentido, a família vê-se desordenada diante de tais transformações.

O tipo de vínculo constituído dentro da família diverge de tudo que vimos dentro das possibilidades na pós-modernidade, pois, querendo ou não, ainda segue preservado o caráter não temporário de certos vínculos familiares, confundindo, por vezes, seus integrantes, que ficam entre a transitoriedade que o mundo oferece e os laços aparentemente “eternos” da família.

Nas antigas sociedades a existência da família era pensada como chave para um bem maior, favorecendo a coletividade e formando uma espécie de união. Uma ideia apresentada por Hall é a da “família nação”, em que a força do estado se dá no poder alternativo de unificar os indivíduos e formar um tipo de identificação, ou seja, um pertencimento que fosse comum. Tal argumento sai do âmbito público para o privado, no sentido de relacionar as pessoas aos lugares de pertencimento e funções preestabelecidas, que acontece também, em relação ao gênero.

Nesse sentido, para Hall, as nações assim como as famílias são compostas por diferentes classes sociais, grupos étnicos, e de gênero. O nacionalismo, para ele, foi um produto pensado e criado para unificar as classes ao longo das diferenças sociais, para gerar um ponto de “identificação-pertencimento comum a ‘ideia de família nação’”. Além disso, as identidades nacionais eram profundamente generificadas, os valores e significados tinham

fortes associações masculinas e, o papel de “guardião do lar e do clã, mãe dos filhos (homem) da nação” eram associações femininas (HALL, 2019, p. 36).

Bauman afirma que dentre todas as coletividades que conferiram duração e sentido à transitoriedade individual, a nação e a família se destacaram, por sua capacidade de acomodar os seres, de serem portos seguros e de darem uma possibilidade a perpetuação da história de seus indivíduos (BAUMAN, 2008, p. 217).

De todas as entidades supraindividuais conhecidas dos seres humanos por sua experiência diária, as nações e as famílias são as que chegam mais perto da ideia de eternidade, de uma existência cujos princípios se dissolvem na história antiga, cujas possibilidades são infinitas e diminuem o vexame da breve duração da vida individual (BAUMAN, 2008, p. 218).

Por meio da família, a existência do indivíduo ia muito além de sua curta vida, a ideia que se tinha é que, esta entidade tinha o poder de eternizar o indivíduo deixando sua história nas gerações futuras.

Sendo uma instituição propensa a mudanças, a família deve ser compreendida dentro do contexto histórico-cultural ao qual faz parte, principalmente por ter sofrido diversas modificações advindas das manifestações sociais e culturais nas últimas décadas. E, ao considerar a evolução dessa instituição, devemos levar em conta que aspectos como: papéis familiares, relações entre os entes, vida privada, parentesco, lugar, organização de bens, rituais, crenças, ciclo vital da família, já não são mais os mesmos.

O ambiente ao qual o indivíduo está inserido sofreu transformações, as cobranças e expectativas para este indivíduo, também já não são as mesmas e continuam se modificando, portanto, a família é constituída por estes indivíduos com todas as suas particularidades e suas múltiplas identidades.

As nações e as famílias costumavam ser portos seguros de perpetuidade nos quais os frágeis barcos da vida mortal podiam ser ancorados; sólidas passagens para a duração, que, enquanto fossem mantidas em bom estado, durariam mais do que qualquer dos usuários. Mas elas não podem mais se vangloriar de nenhuma dessas qualidades (BAUMAN, 2008, p. 218).

Uma das principais características da pós-modernidade é o entendimento que o passageiro e o dinâmico é praticamente uma regra para tudo. Existe uma certa noção que o indivíduo teria acesso a inúmeras possibilidades de começo e recomeço, determinar o início e fim de muitas situações em suas narrativas pessoais, porém, a família acaba entrando em conflito com essa noção por ter em sua essência a ideia de perpetuidade.

Durante muito tempo a vida era instituída ao redor do financeiro e com a necessidade de laços eternos que mantivessem a ordenação da família. O amor era visto como uma ameaça, mulheres e homens casavam-se com quem fosse mais conveniente. Isso não significa dizer que o amor e a paixão não existiam ou que é basicamente o que une um casal, porém antes era esperado que a afinidade nascesse com o tempo, mesmo que isso não garantisse a felicidade.

Os valores familiares eram fundamentados no desempenho profissional, no poder financeiro e qualidades morais do homem, toda organização familiar era concentrada no poder que ele exercia como provedor da família, que era vista e respeitada conforme o sucesso e poder que o homem obtinha. Os seus esforços estavam voltados em tornar os indivíduos do sexo masculino centro dos negócios e prepará-los para assumir o papel de senhor da família. Deste modo, era frequente as mulheres serem analfabetas, não participarem das decisões da própria família e, muito menos, terem participações políticas.

O homem além de ter uma maior liberdade social, controlava os membros da família, podia comandar e dominar a todos, assim como detinha todo o poder econômico. A mulher desempenhava seu papel de organização do lar, exercendo poder neste espaço, porém à mercê da vontade de seu marido, dono da casa, chefe absoluto. Em relação à sexualidade, não era muito diferente, o homem dispunha de ampla liberdade sexual, que era estimulada e aceitável até mesmo fora do casamento, enquanto a mulher era restrita apenas ao sexo conjugal, principalmente para controlar o nascimento dos descendentes. Para Perrone-Moisés: “a valorização do casamento na sociedade burguesa foi explicada pela necessidade de manutenção do capital familiar; daí a preferência por uma união na mesma classe social, a exigência da virgindade feminina e a proibição do adultério” (PERRONE-MOISÉS, 2016, p. 179).

Pierre Bourdieu, em *A dominação masculina* (2020), afirma que a construção androcêntrica, que perdurou durante muitos séculos e privilegiava o sexo masculino, é fruto de uma ordem social que dominava por meio do discurso e do espaço.

A ordem social funciona como uma imensa máquina simbólica que tende a ratificar a dominação masculina sobre a qual se alicerça: é a divisão sexual do trabalho, distribuição bastante estrita das atividades atribuídas a cada um dos dois sexos, de seu local, seu momento, seus instrumentos; é a estrutura do espaço, opondo o lugar de assembleia ou de mercado, reservados aos homens, e a casa, reservada às mulheres (BOURDIEU, 2020, p. 24).

Os espaços reservados à mulher eram restritos, o que deu mais força à dominação masculina, já que a vida social das mulheres era limitada em vários aspectos. Somente nas primeiras décadas do século XX, a mulher casada teve o direito de trabalhar fora de casa, sem que fosse preciso o consentimento do marido, desde que este não pudesse garantir o sustento da família. Renata Elisiana Probst, em *A Evolução da Mulher no Mercado de Trabalho* (2003) afirma que:

A origem e evolução da mulher no mercado de trabalho se iniciaram com a primeira e segunda guerras mundiais em que as mulheres tiveram que assumir a posição dos homens no mercado de trabalho. Mas a guerra acabou e com ela a vida de muitos homens que lutaram pelo país. Alguns dos que sobreviveram ao conflito foram mutilados e impossibilitados de voltar ao trabalho. Foi nesse momento que as mulheres sentiram-se na obrigação de deixar a casa e os filhos para levar adiante os projetos e o trabalho que eram realizados pelos seus maridos (PROBST, 2003, p. 2).

Diante dos problemas econômicos, houve a necessidade de aumentar ou até mesmo garantir uma renda para a família, por consequência, a mulher passou a trabalhar fora de casa. Assim, seu campo de trabalho foi se ampliando com o tempo, passando a participar de diversas áreas como profissionais, educativas, artísticas, culturais e também políticas.

Trabalhos que antes eram realizados apenas por homens, passam também a serem feitos por mulheres, ampliando sua autonomia e participação social. Aos poucos, a mulher deixou de ser mãe e esposa em tempo integral, com muita dificuldade, foi refazendo sua identidade como profissional, conquistando os espaços públicos e direitos como a escolarização e o voto, assim “a progressiva liberação da mulher no Ocidente, e sua consequente atuação profissional na sociedade, alteraram a concepção do amor e do casamento” (PERRONE-MOISÉS, 2016, p. 179).

Nas universidades, as mulheres passam a ingressar em maior número, aumentando as possibilidades no mercado de trabalho, o que faz com que passem a ficar mais tempo fora de casa, consequentemente, as atribuições masculinas também se modificam devido às transformações ocorridas na condição feminina.

Na segunda metade do século XX, todas essas transformações ocorridas por influências econômicas, políticas e sociais, ocasionaram mudanças na representação dos papéis de gênero e como resultado provocaram modificações acentuadas na família.

Os papéis femininos e masculinos na sociedade e no lar foram se modificando, remodelando relacionamentos conjugais e relacionamentos entre pais e filhos. A referência de família que tinha um modelo predeterminado, um pai provedor e uma mãe dona de casa e cuidadora foi sendo substituído. A submissão a esse modelo ignorava a individualidade e

preservava a estabilidade conjugal e familiar. A possibilidade de igualdade entre os sexos levou ao surgimento de novos modelos de relacionamento.

Com o advento das novas tecnologias, que passaram a fazer parte do dia a dia das pessoas, houve um favorecimento para que mais rapidamente novas formas de ver a vida, as expectativas e as necessidades criassem novos hábitos na vida em sociedade. É importante destacar que com a alteração dos papéis de gênero, estes e outros fatores contribuíram para que surgissem outras configurações familiares, e o modelo pai, mãe e filhos não fosse mais a única forma de organização familiar. As relações entre os sujeitos foram-se modificando.

A tecnologia na modernidade substituiu boa parte da mão de obra humana, em casa, ela veio como um mecanismo de entretenimento e diversão. Nesse sentido, cada membro da família foi se instalando em um novo ambiente, o virtual. A família que tem como principal característica a ligação entre os indivíduos, sofre uma desconstrução proveniente de uma ideia de que todo indivíduo está conectado a todos nas redes, porém fisicamente ocorre uma espécie de isolamento, distanciando os integrantes da família. Bauman afirma que, na época atual, “a menos que a escolha seja reafirmada diariamente e novas ações continuem a ser empreendidas para confirmá-la, a afinidade vai definhando, murchando e se deteriorando até se desintegrar” (BAUMAN, 2004, 46).

O contexto de expansão das novas tecnologias de informação e a falta de constância dos cenários políticos e econômicos desencadearam novos padrões de relacionamentos sociais. No âmbito familiar, progressivamente, pais e filhos se distanciam, mergulhados em seus afazeres individuais e o lar torna-se um ambiente apenas de passagem, em que estranhos se encontram ocasionalmente, o que é representado na obra de Livia Garcia-Roza.

Edma Cristina Alencar de Góis em *Entre muros e abrigos: o lugar de corpos femininos no romance contemporâneo* (2015), argumenta sobre o papel dos espaços domésticos na constituição da alienação dos corpos, “a casa da infância, no passado acolhedora e desejada, pode se transformar no local de martírio na vida adulta, quando as expectativas dos sujeitos que vivem nela se tornam opostas” (GÓIS, 2015, p. 156).

Os indivíduos inseridos em tantos meios de comunicação, através da tecnologia, vivem uma incomunicabilidade, onde os diálogos e momentos de interação se tornam gradativamente sintéticos e a convivência com os familiares se torna uma relação por conveniência. “Nós entramos em nossas casas separadas e fechamos a porta, e então entramos em nossos quartos separados e fechamos a porta. A casa torna-se um centro de lazer multiuso em que os membros da família podem viver, por assim dizer, separadamente lado a lado” (BAUMAN, 2004, p. 85).



Com isso, ao mesmo tempo em que a família seria local de identificação, vai se tornando cada vez mais difícil o reconhecimento entre seus entes, já que nas redes o indivíduo pode escolher acessar pessoas e coisas com as quais se identifica e tem mais afinidade, as referências e possibilidades são infindas neste meio.

Crescentemente, o que é oferecido pelas mídias tecnológicas se torna muito mais atrativo do que a monotonia do lar, fazendo com que surja um vazio que sempre necessitará ser preenchido por produtos, hábitos que prometem mudança de vida, entre outros. Há uma busca pela satisfação a todo custo, tornando as pessoas cada vez mais individualistas, uma característica central da pós-modernidade, que alicerça o sistema de consumo desenfreado do capitalismo.

A vida organizada em torno do consumo, por outro lado, deve se bastar sem normas: ela é orientada pela sedução, por desejos sempre crescentes e quereres voláteis. (...) O principal cuidado diz respeito, então, à adequação – a estar “sempre pronto”; a ter a capacidade de aproveitar a oportunidade quando ela se apresentar; a desenvolver novos desejos feitos sob medida para as novas, nunca vistas e inesperadas seduções (BAUMAN, 2001, p. 99).

Desta maneira a lógica do consumo vem modificando continuamente a estrutura familiar. Essa transformação acontece primeiramente porque no individualismo, há uma busca constante pela autossatisfação, pela conquista e por objetivos pessoais. De certa forma, faz com que a ideia de formar uma família seja colocada em segundo plano ou até mesmo não fazer parte do planejamento de vida e dos objetivos pessoais, já que o “eu” é colocado aqui em primeiro lugar. Então, os relacionamentos e laços sociais também são vistos como objetos de consumo, seguindo essa lógica, não poderiam durar para sempre, apenas o tempo em que for satisfatório para o indivíduo.

As outras redes de segurança, do tipo autotecidas e automantidas – essa segunda linha de trincheiras um dia oferecida pela vizinhança ou pela família, onde podíamos nos retirar para curar as feridas deixadas pelas escaramuças do mercado –, caíram aos pedaços ou foram consideravelmente enfraquecidas. A pragmática variada das relações interpessoais (o novo estilo de “política de vida”, como foi descrito com grande convicção por Anthony Giddens), agora permeada pelo espírito do consumismo e colocando o Outro como fonte potencial de experiências prazerosas, deve ser parcialmente culpada. Sem importar para o que a nova pragmática é boa, ela não pode gerar laços duradouros, o que dirá laços que se presume serem duradouros e tratados como tal. Os laços que ela gera contêm cláusulas de “até novo aviso” e retiradas à vontade” e não prometem a cessão nem a aquisição de direitos e obrigações (BAUMAN, 2008, p.82).

A natureza individualista do sujeito pós-moderno, como vimos, afeta na decisão de constituir uma família, por conseguinte, isso se estende também à decisão de ter filhos ou não. A própria dinâmica da vida pós-moderna, seu caráter fugaz, entra em conflito com o sistema familiar, pois os indivíduos se veem confusos com esta contradição, é nesse momento que surge a necessidade de uma fuga dessa realidade. O que é muito bem aproveitado pelas estruturas midiáticas, que oferecem uma gama infinita de possibilidades para esta fuga, sustentando ainda mais uma sociedade consumista.

Outra questão que também é influenciada pela lógica consumista e individualista do sujeito pós-moderno, é que ter filhos pode, também, ser visto como objeto de consumo. Bauman afirma, que nas sociedades atuais:

Um filho é, acima de tudo, um ato de consumo emocional. Objetos de consumo servem a necessidades, desejos ou impulsos do consumidor. Assim também os filhos. Eles não são desejados pelas alegrias do prazer paternal ou maternal que se espera que proporcionem - alegrias de uma espécie que nenhum objeto de consumo, por mais engenhoso e sofisticado que seja, pode proporcionar (BAUMAN, 2004, p. 60).

Ter filhos ou não é uma decisão que vem com as maiores consequências e de maior duração que existe, uma decisão que está entre as mais caras que o consumidor médio pode fazer ao longo de sua existência, e em um mundo onde os projetos de carreira e empregos são instáveis. Fazer um compromisso de tão longo alcance significa se expor a um nível gigantesco de ansiedade e medo, por isso é comum que se pense muito mais antes de ter filhos e que quanto mais se pense mais se tornam óbvios os riscos envolvidos e, além disso, ter filhos pode significar a necessidade de diminuir ou sacrificar ambições e objetivos pessoais (BAUMAN, 2004, p. 61).

Os indivíduos estão avaliando suas necessidades individuais, privilegiando por vezes a satisfação pessoal, muitos optam por investir todo seu tempo e energia em uma carreira, em uma independência financeira que trará mais possibilidades e que aumente o poder de consumo, não abrindo espaço para a chegada de filhos, com isso é comum casais não terem filhos por opção.

Admitindo novos modelos familiares, é certo que a família pós-moderna mudou. Discursos que antes alicerçavam o casamento e a família, já não têm mais validade universal.

As famílias colocaram seus membros mortais em contato com a eternidade, já que ofereceram aquilo que, do ponto de vista deles, era uma “vida póstuma”. Hoje a expectativa de vida das famílias não excede à de seus membros e poucas pessoas podem afirmar com confiança que a família que acabam de criar viverá mais do que

eles. Em vez de servirem como fixações firmes, mantendo a contínua cadeia de consanguinidade unida, os casamentos tornaram-se pontos de encontro em que as cadeias são rompidas e as identidades das linhagens familiares são borradas, diluídas ou dissolvidas. Os casamentos “até que a morte nos separe” são substituídos em todas as partes pelas parcerias do “amor confluyente” de Anthony Giddens, pensadas para durar tanto (porém não mais) quanto a espalhafatosamente transitória satisfação derivada da coabitação desses parceiros (BAUMAN, 2008, p. 219).

Tanto relacionamentos heterossexuais quanto homossexuais vêm se desdobrando em outras formas de relacionamento que não se definem como casamento, além das separações e novos casamentos que não são mais considerados algo condenável ou incomum atualmente, da mesma maneira a relação com os filhos sejam adotivos ou não, que podem morar com o pai ou a mãe, com os avós ou tios, conviver com irmãos ou meios-irmãos. São adaptações ao status da vida familiar que vai substituindo os velhos modelos.

A substituição das fotografias pelos vídeos tem uma significação simbólica; ela se adapta à mudança de status da vida familiar, que agora se tornou, para um crescente número de homens e mulheres, um evento que não necessariamente dura mais do que uma vida individual. As famílias tendem a ser feitas e desfeitas várias vezes durante o tempo de vida de um indivíduo. A família dificilmente serve como uma ponte material, sólida e confiável para a imortalidade. (BAUMAN, 2008, p. 143).

Estas entre outras situações são frutos da emergência das circunstâncias instáveis, heterogêneas e imprevisíveis da sociedade contemporânea. Tal qual, acontece em várias esferas da vida, além da familiar, a profissional, a científica, a artística, a cultural e assim por diante. A aleatoriedade, o acaso e o caos fazem parte das práticas, do estilo de vida e discursos pós-modernos.

Com “a expectativa de vida de muitas famílias sendo mais curta do que a de seus membros” (BAUMAN, 2004, p. 60), os laços sociais que mantêm as relações interpessoais são feitos e dissolvidos com muita facilidade, por não haver nada que os fixe como uma ordem lógica, ou um modelo a ser reproduzido.

O que marca esta sociedade é o fato de seus membros agora sentirem necessidade de acharem-se cada uma na sua identidade. É, portanto, também, uma problemática em torno da ideia de pertencimento, de fazer parte de um grupo social, um processo que primeiramente se iniciaria na família e partiria para outros níveis de organização social, escola, amigos etc.

Como foi apresentado anteriormente, os textos de Livia Garcia-Roza privilegiam as relações familiares. De *Solo feminino: amor e desacerto* (2002) a *Meus queridos estranhos* (2017), entre outras obras, veremos narrativas que se baseiam em conflitos familiares. O que é observado, também, é que há uma forte presença do individualismo, como fruto da crise da

família tradicional que, para Hutcheon, faz parte das “contradições pós-modernas, que atuavam no sentido de desafiar todo o nosso conceito de conhecimento histórico e literário, bem como a consciência que temos sobre nossa implicação ideológica na cultura que predomina à nossa volta” (HUTCHEON, 1991, p. 12).

Leal afirma que os romances de Livia Garcia-Roza, em sua maioria, têm como principal cenário os lares. Os relacionamentos das personagens perpassam na esfera privada, no espaço da domesticidade. Deste modo, tudo que ocorre dentro do espaço doméstico é relevante, as relações conjugais e familiares, os problemas de convivência, os papéis representados, os conflitos e desajustes postos naquele ambiente (LEAL, 2008, p. 170).

A família mostrada pela escritora é um local tanto de reprodução de tradição quanto de seu questionamento, movido pelo efeito de paródia e criação de estereótipos através de personagens por vezes caricaturais. Como principal teatro da vida privada, é na (e pela) família que as personagens de Livia Garcia-Roza vão questionar (ou não) os seus rituais, em especial da classe média urbana carioca (LEAL, 2008, p. 170).

A família retratada por Livia Garcia-Roza é um lugar de insegurança, de medo e de falta de comunicação entre as pessoas, gerando desconforto e desajustes pelo fato dos indivíduos não se encaixarem mais no modelo tradicional familiar dos séculos anteriores (LEAL, 2008, p. 173).

As mudanças nos papéis femininos estabelecidos juntamente com a mudança de hábitos com as novas tecnologias geraram transformações na estrutura familiar. A vida na sociedade pós-moderna transformou a ideia de lar onde deveria ser espaço de compartilhamento e privacidade, porém o que vemos é que os indivíduos que ali estão apenas dividem o mesmo ambiente, não mais que isso, falta afeto e comunicação, a individualidade começa desde cedo dentro dos lares.

Com todas as considerações postas até aqui, percebemos que o papel tradicional feminino, patriarcal vai se desnudar também na Literatura, e aos poucos as personagens femininas vão ganhando espaço, até se tornarem o eixo central de seus conflitos e de suas histórias, como nos textos contemporâneos de Livia Garcia-Roza, em que a autora nos apresenta personagens femininas muito bem construídas em um universo pós-moderno imerso nos textos literários.

## 2.2 A mulher como personagem e o romance contemporâneo de autoria feminina

Por vários séculos a forma com que as personagens femininas foram retratadas nos textos literários, não era muito diferente dos discursos historicamente estabelecidos sobre a mulher. Simone de Beauvoir, em *O Segundo Sexo* (1980), aponta que a literatura pode nos trazer questionamentos importantes ao observarmos sua ligação com a realidade histórica experimentada por tantas mulheres, sobre os aspectos sociais e culturais responsáveis pela configuração da identidade feminina. “O mito da mulher desempenha um papel considerável na Literatura; mas que importância tem na vida quotidiana? Em que medida afeta os costumes e as condutas individuais? Para responder a essas perguntas seria necessário determinar as relações que mantém com a realidade” (BEAUVOIR, 1980, p. 299).

Eventos históricos, acontecimentos, ideais e pensamentos que são retratados nas obras de muitos autores, fazem parte da realidade, pois a história e a literatura são camadas culturais que se relacionam, ambas são textualizadas e interpretadas, são compreensões da realidade em que seus referentes são transformados em padrões de sentido, assim, os padrões de sentido vistos como históricos são realidades, também, analisadas e refletidas pela literatura (HUTCHEON, 1991, p. 185).

Não se trata aqui de afirmar a veracidade da situação da mulher em determinado contexto histórico, nem mesmo de afirmar que a literatura dê conta da totalidade da história das mulheres, mas observar que boa parte das produções literárias ao longo dos séculos tinham como principais escritores homens, que muitas vezes traziam as personagens femininas, em suas obras, carregando um discurso social e ideológico fundamentado e organizado segundo o sistema patriarcal, em que o pensamento do autor soava na voz de suas personagens expressando um padrão social da época.

Michelle Perrot, em *Minha história das mulheres* (2007), afirma que a forma como as personagens femininas eram retratadas por escritores em suas obras faz parte de uma estrutura social e cultural patriarcal na qual cabem aos homens: as letras, a ciência e o trabalho, em suma o espaço público; às mulheres o espaço privado. E acrescenta, ainda, sobre o que é escrito sobre as mulheres, “existe uma abundância, e mesmo um excesso, de discursos sobre as mulheres; avalanche de imagens, literárias ou plásticas, na maioria das vezes obra dos homens, mas ignora-se quase sempre o que as mulheres pensavam a respeito, como elas as viam e sentiam” (PERROT, 2007, pp. 21-22).

O espaço ocupado pela mulher na cultura foi aquele referenciado através da voz do homem, que por muito tempo dominou o cenário literário, contextualizado em uma realidade

enraizada em um sistema patriarcal que impedia as mulheres de escreverem, pois qualquer forma de expressão artística feminina era reprimida. E, escrever, antes de qualquer coisa, estava relacionado a um ato de poder de que dispunham apenas os homens.

Ruth Silviano Brandão, em *A mulher escrita* (2004), aponta que a visão da mulher expressa por tantos séculos na literatura foi construída por meio de um discurso dominante que condicionava um ideal de mulher, mas que estava longe da realidade, que tinham como intuito ditar e controlar o comportamento feminino. “A personagem feminina, construída e produzida no registro do masculino, não coincide com a mulher. Não é sua réplica fiel, como muitas vezes crê o leitor ingênuo. É, antes, produto de um sonho alheio e aí ela circula, nesse espaço privilegiado que a ficção torna possível” (BRANDÃO, 2004, p. 11).

É compreensível que as alterações nas descrições das personagens femininas na literatura brasileira foram aparecendo em cada época literária ao longo dos séculos. Por volta do século XVI, as características físicas eram o foco de observação da mulher, que era entendida apenas por elas mesmas.

Entre os sécs. XVI e XVIII, é registrado pela literatura o fato de a mulher passar por inferiorização, sendo por vezes hostilizada. Surge uma visão da mulher relacionada ao amor como sinônimo de confiança, trazendo a ideia de que quem ama está seguro, uma idealização do casamento e do amor servil de esposa e mãe, conforme Lucia Castello Branco “são as musas românticas que vão desenhar a figura das donzelas e senhoras da época” (BRANCO, 2004, p. 105).

Para Maria Luisa R. Ferreira, em *A mulher como "o outro" - a filosofia e a identidade feminina* (2010), essas designações, no que diz respeito à ideia de delicadeza, fragilidade e divindade relacionadas a mulher, são em suma "um modelo que se impõe, um modelo masculino, pois foi pensado por homens e teve homens como destinatários" (FERREIRA, 2010, p.74).

No século XIX, a personagem feminina é, muitas vezes, fundamentada em uma mulher da vida real que comete erros, se mostra inteligente em suas ações e demonstra força de vontade para buscar uma vida melhor. Porém permanece sendo idealizada de uma forma muito superior à realidade. A inquietação feminina sobre sua sexualidade foi exposta, porém só veio a ser discutida intensamente anos depois. Até então qualquer revelação da eroticidade feminina é tratada como fora dos padrões aceitos pela sociedade patriarcal. Em oposição a isso, os homens tinham sua sexualidade explicitada e estimulada, tinham liberdade para sentir-se sexualmente realizados e poder até ter muitas parceiras.

Por muitos séculos a sociedade utilizou da sexualidade como uma forma de poder, controle e repressão. As mulheres eram excluídas do erotismo, tornando seus corpos passivos, não eróticos, apenas reprodutivos. Para Michel Foucault em *História da sexualidade I: A vontade de saber* (2019), “nas relações de poder, a sexualidade não é o elemento mais rígido, mas um dos dotados da maior instrumentalidade: utilizável para o maior número de manobras e podendo servir de ponto de apoio, de articulação, às mais variadas estratégias” (FOUCAULT, 2019, p. 112).

Na busca de garantir espaço e a mudança no regime de repressão e subordinação dentro da sociedade conservadora, o Brasil e o mundo presenciaram as primeiras manifestações da efervescente onda de feminismo que trouxeram gradativamente uma intensa aspiração de libertação, que já não eram desejos enrustidos, escondidos na personalidade de cada mulher, que em sua pluralidade eram representados por meio de manuscritos secretos arquivados em diários proibidos, elas rogavam pelo livre-arbítrio de pensamento e sentimento, tais manifestos iniciaram no final do século XIX, época em que conquistaram alguns direitos até então inexistentes.

No início do séc. XX, as mulheres lutam corajosamente sem se preocupar com pudor ou censura, buscando liberdade moral, física e intelectual o que era representado também na literatura. Sofrem com a desigualdade, exploração e descaso, participam de manifestações, movimentos culturais e artísticos. A mulher que antes se via submissa, agora tem novas perspectivas, podia inclusive estudar fora do país.

O sexo feminino destacou-se também ao tomar as rédeas do lar, em razão do envio de seus companheiros para enfrentarem o calor dos combates nos campos de batalha na Segunda Guerra Mundial, exercendo ofícios antes considerados inadmissíveis para o seu gênero, assim proporcionando a elevação de sua condição.

Todo esse desenvolvimento de comportamento pessoal ou até mesmo na evolução da escrita trouxe à mulher a visão de não ser apenas uma coadjuvante na sociedade patriarcal, a partir de então, ela deixaria de ser apenas a figura materna e passaria a ter domínio, voz e vez. Uma característica bastante comum que notoriamente é destacável, seria sua sensibilidade diante dos fatos, e tal atributo foi empregado como ferramenta em seus textos literários, expondo seus desconfortos e em muitas vezes a visão de seu universo.

Desde então, movimentos peculiares foram regidos por mulheres, nesse período houve uma ruptura e a função da mulher passou a ser repensada, as manifestações femininas do século XX expressaram nitidamente seu questionamento reminiscente ao seu legado no contexto histórico. Quem por muito tempo não apresentava voz ativa diante dos

acontecimentos, passou paulatinamente a contar com um ideal de liberdade, causando uma reviravolta na chamada base social machista. Um dos elementos da pós-modernidade é a destruição dessa fronteira, permitindo às mulheres escrever sobre mulheres. Regina Dalcastagnè, em *Espaço e gênero na literatura contemporânea* (2015), aponta que:

Nas narrativas brasileiras, onde podem ser percebidos deslocamentos, disputas e apaziguamentos de identidades tradicionalmente colocadas em seus “devidos lugares” e que, agora, não mais se acomodam, como é o caso das mulheres, a atenção ao espaço é crucial. “Mulheres” entendidas, é claro, como um grupo heterogêneo e complexo, formado por identidades múltiplas e contraditórias, que não se esgotam no sexo biológico no gênero, mas que, em grande medida, partilham pressões e expectativas impostas por uma sociedade que continua marcada pela dominação masculina (DALCASTAGNÈ, LEAL, 2015, p. 9).

Cecília Meireles, em *Expressão feminina da poesia na América* (1959), discorre sobre o despertar para as representações femininas, e a importância do papel da mulher enquanto escritora, que escreve a literatura com tanta qualidade e expressão quanto os homens, mesmo estes, por muito tempo dominando o cenário literário.

Vemos como, de uma poesia quase essencialmente doméstica, a mulher tem alcançado experiências idênticas às do homem, no domínio literário. E vemos que essas experiências não se resolvem apenas em composições plasticamente arquitetadas, mas que, sob essa arquitetura existe uma elaboração do espírito, uma inquietação e uma investigação de caminhos interiores, com os recursos inerentes à Poesia, isto é, por uma forma de Conhecimento que não é nem científico nem filosófico (MEIRELES, 1959, p.103).

Assim, para desconstruir os ideais patriarcais que consolidaram a inferiorização feminina, narrada pela voz masculina, é de suma importância, cada vez mais, a inserção de autoras que falem dos dilemas da mulher moderna na literatura brasileira, para que leitores tenham conhecimento destas nuances por diversas perspectivas. Para Góis “a literatura não poderá resolver problemas que acontecem fora dos livros e nem pretendo discutir se este é seu papel. Mas ela pode, assim mesmo, contribuir para a construção dos papéis de gênero, denunciando omissões, fazendo diferentes escolhas, mudando o perfil do que normalmente é visto nos romances” (GÓIS, 2015, p. 154-155).

A incorporação da mulher ante a sociedade ocorreu paulatinamente em todo o mundo, o ser que antes era apenas reconhecido como responsável pela origem da vida, ultimamente é incumbido de distintas tarefas, entre as quais destacam sua grande desenvoltura em conciliar vida familiar e profissional com total maestria, presentemente estar à frente do seu tempo se tornou algo comum. Comprovamos isso ao observarmos o cenário político de vários países,



inclusive o Brasil, onde as mulheres puderam ocupar lugar de destaque no governo tornando-se prefeitas, deputadas, senadoras e até mesmo presidentas da República, quebrando paradigmas que perduram por muitos anos na construção da história do Brasil e do mundo.

Embora nos registros históricos do Brasil encontra-se certa carência de fatos importantes da história, verifica-se a participação de mulheres em lutas políticas, na culminação de preceitos como a *Lei do Ventre Livre* (1871) a qual determina a liberdade dos filhos de escravas desde o nascimento e a *Lei Áurea* (1888) que extinguiu terminantemente a escravidão no Brasil, ambas promulgadas pela princesa Isabel, filha de D. Pedro II, uma mulher de atitude imponente que deixou o seu legado marcado na história do país (BAKAJ, 1988, p. 418, 457).

O reconhecimento consequente das ações de peleja e audácia, trouxe à mulher visibilidade enaltecendo seu talento; sua capacidade de produzir passando a ser não só a procriadora, mas também como precursora com o potencial criativo incomum. Ela é distinguida por suas características que a diferem do sexo oposto como a valorização do trabalho em equipe, a melhor sobrevivência nos tempos de crises e, inquestionavelmente, são mais perseverantes e constantes. Porém, como vemos nos dados divulgados pelo IBGE, ainda há uma segregação em relação ao trabalho e valorização da mulher, embora as mulheres tenham entrado em grande número no mercado de trabalho e estão em uma porcentagem de escolarização mais alta, “em 2019, as mulheres receberam 77,7% ou pouco mais de  $\frac{3}{4}$  do rendimento dos homens” (IBGE, 2021, p. 04).

Se, por um lado, as mulheres são mais escolarizadas, por outro, têm menor inserção no mercado de trabalho e na vida pública em geral. Assegurar às mulheres igualdade de oportunidades nos processos de tomada de decisão é uma meta tanto do CMIG quanto da Agenda 2030. Segundo esses parâmetros, as mulheres devem participar efetivamente da vida pública, em seus campos cívico, econômico e político, assumindo posições de liderança tanto no setor público, quanto no setor privado (IBGE, 2021, p. 08).

Entretanto durante muitos séculos a sociedade expôs a figura feminina de forma não valorizada; seu papel estava apenas condicionado à esfera da vida privada, vivendo à sombra dos conceitos do gênero oposto, onde não poderia exercer outras funções; a ela cabia apenas à tarefa de dar educação aos filhos e garantir o bom andamento do lar, muitas vezes se submetendo ao desconforto imposto pelo universo masculino, o que consequentemente gera desigualdades de gênero até os dias de hoje. Essa ideologia patriarcal impunha limites à conduta da mulher, obrigando-a a preservar o estereótipo de perfeição, mantendo uma

resistência silenciosa, conduzindo suas vidas sem alarme, subjugando-a aos anseios machistas.

Ao longo da história, a mulher foi silenciada, não era a ela permitido criar ou opinar sobre qualquer assunto; na Antiguidade essa característica era de uso exclusivo do homem, a mulher cabia, apenas, reproduzir ou meramente transcrever o que já havia sido criado.

Contudo a escrita, área concernente à evolução do feminismo, possibilitou muitas escritoras se destacarem, provando que a genialidade literária não fazia qualquer distinção entre sexos, e assim, incentivadas por movimentos que lutavam em prol da liberdade de expressão, reivindicavam leis que garantiriam a igualdade dos direitos políticos e civis, como ressalta a escritora Darcy Oliveira em *A cicatriz do andrógino* (1990).

A vinda das mulheres à criação literária é parte da energia que vem abrindo, ao longo de séculos, a brecha em um paradigma milenar, o da separação de mundos. É travessia da fronteira do mundo dos homens, travessia acidentada que, paradoxalmente, revela um novo horizonte, o do território do feminino. Alguns marcos assinalam os acidentes: visibilidade, igualdade, identidade (OLIVEIRA, 1990, p. 146).

O ato de escrever proporcionou a chance da mulher se encontrar e de se expressar através de uma análise do seu eu, de seu verdadeiro eu, longe de uma idealização feminina que perdurou por tantos séculos, como destaca Beauvoir “a feminilidade não poderia ser vista como algo da natureza da mulher, mas como produto da cultura e da história em que ela está inserida” (BEAUVOIR, 1980). Com isso inaugura um pensamento de desconstrução acerca do universo e identidade feminina.

De tal modo, na busca por exprimir os conflitos existenciais da mulher na pós-modernidade, destacando aqui, o período que compreende o fim do séc. XX e início do séc. XXI, nos deparamos com os textos introspectivos de Livia Garcia-Roza, autora que atuou por muitos anos como psicanalista e é capaz de nos trazer muita sensibilidade delineada nas vozes, ações e postura de suas personagens, instituindo um novo sujeito sociológico: seu leitor. Tânia Regina de Oliveira Ramos, professora de Literatura Brasileira da Universidade de Santa Catarina, em seu artigo intitulado *Começar de novo: a escrita feminina na zona do afeto* (2015), afirma:

A consciência crítica e o alargamento das possibilidades do ato da leitura, nas diferentes áreas de conhecimento, permitem um novo olhar sobre as coisas ditas sempre à espera de ressignificações. Sob o signo da resistência, a literatura e a escrita feminina funcionam como eixo de todas as leituras, redimensionando a ordem estética e cultural dos sujeitos femininos e suas identidades textuais, históricas e políticas. E afetivas. [...] dentro dessa perspectiva da narrativa feminina

que liber(t)a histórias vividas através da linguagem ou liberta a experiência de uma possível mudez. [...] São os fatos cotidianos que (se) falam (RAMOS, 2015, p. 187).

A prosa de Livia Garcia-Roza é sinalizada pela presença da mulher como personagem principal, como pode ser notado na maioria dos seus escritos. Vozes femininas atuando com destaque no desenrolar do enredo, por meio das opiniões da narradora.

É possível analisar a condição da mulher e os aspectos envolvidos no processo de evolução da identidade feminina e sua representação na obra rozeana. “Livia Garcia-Roza, assim como outras escritoras e artistas visuais, põe em movimento uma ‘política do corpo’ como parte de sua luta em nome da representação” (GÓIS, 2015, p. 157). Nesse sentido, observamos personagens femininas em destaque na obra de Livia Garcia-Roza, experienciando conflitos em uma vivência pós-moderna, que vai contra o papel tradicional imposto à mulher durante séculos. Nos próximos capítulos adentraremos no universo rozeano, a partir da perspectiva das personagens protagonistas de *Solo feminino: amor e desacerto* (2002) e *Meus queridos estranhos* (2017).

Na Literatura contemporânea, podemos observar que o idealismo é deixado de lado, abrindo espaço para uma análise introspectiva da realidade do ser humano. Ao construir suas obras, Livia Garcia-Roza resplandece a questão da existência do ser mulher e o seu papel em meio à sociedade. Suas escritas resultam na construção de uma narrativa repleta de ações em que há a percepção do comportamento feminino, isso se deve ao fato de que as mulheres-personagem são inseridas em muitas situações que as tornam mais próximas da realidade da mulher, de sua condição humana, que se vê diante da realidade dos fatos, das imposições e desigualdades que ainda marcam a mulher na contemporaneidade.

### **3 AUTONOMIA FEMININA, FLUIDEZ E EROTISMO EM *SOLO FEMININO***

Neste capítulo, nos aprofundaremos na análise do texto *Solo Feminino: amor e desacerto* (2002) de Livia Garcia-Roza, discutindo como se dá a autonomia feminina, fluidez e o erotismo apresentados por meio da narradora-personagem Gilda, observando a multiplicidade de identidades dos sujeitos pós-modernos retratados na literatura; como o amor e o erotismo estão postos para a mulher na atualidade, assim como, discutir sobre as transformações dos relacionamentos amorosos na contemporaneidade.

O livro *Solo feminino: amor e desacerto* (2002), de Livia Garcia-Roza, tem como narradora e personagem a protagonista Gilda, mulher firme, forte, provedora do sustento da casa. Gilda, logo de início, se autodescreve psicologicamente de duas formas distintas. A primeira, como mulher de personalidade tranquila, leve e por vezes simpática, logo no decorrer do amanhecer. A segunda, de uma energia que surge ao transcorrer do dia, se expandindo em um descontrole como a própria revela:

Me levantei calma. Assim início os dias de uma maneira geral, mas à medida que as horas transcorrem, não sei o que acontece que vou me transformando numa espécie de animação descontrolada. (...) assim são minhas manhãs, até a energia se manifestar. Ela começa a se apresentar por volta das sete e meia, oito horas; às nove, praticamente já tomou conta da minha pessoa. Surgem as primeiras vontades: fumar, beber, dançar (GARCIA-ROZA, 2002, pp. 9-10).

Tais descrições se complementam ao se considerar que Livia Garcia-Roza, por meio da personagem, busca revelar a mulher como ela é: um ser humano de força e autonomia, sem nenhuma divinização da figura feminina e sim, humanização. Também há o fato de Gilda estar inserida no contexto pós-moderno, a personalidade, as vontades e as atitudes expressas por ela são traços da multiplicidade da identidade contemporânea que caracterizam o sujeito da era pós-moderna, como afirma Hall:

O sujeito assume identidades diferentes em diferentes momentos, identidades que não são unificadas ao redor de um "eu" coerente. Dentro de nós há diferentes identidades contraditórias, empurrando em direções, de tal modo que nossas identificações estão sendo continuamente deslocadas (Hall, 2019, p. 13).

Mais nova de três filhas de uma família cujo pai é falecido, a mãe tem problemas auditivos, um tio apelidado de Lili o qual possui transtornos psiquiátricos, Gilda é a única

pessoa da família a ser referida pelo nome próprio do começo ao fim da história. O tio Lili se chama Hildebrando, Dadá a irmã mais velha se chama Geralda, enquanto Nina, Geny, devido ao anseio da mãe por um filho que por fim não teve.

Um lar pós-moderno, provido economicamente pela filha mais nova, chefiado pela matriarca, mas com resquícios do patriarcado na figura fantasmagórica do pai, o qual embora falecido se faz presente segundo as supostas visões da mãe: “Seu pai não consegue ascender, apesar de querer, porque está preocupado com você; não fosse por isso, a alma dele não estaria vagando pela terra esse tempo todo, já teria encontrado descanso e paz” (GARCIA-ROZA, 2002, p. 45). Tem-se aí, a figura materna tradicional, quando não consegue êxito na lida com o/a filho/filha, recorre, delega a autoridade de correção a figura paterna mesmo quando essa não se faz fisicamente mais presente.

O tio Lili e o canarinho Arnaldinho são as únicas figuras masculinas reais a viverem na casa, totalmente dependentes da atenção e cuidados femininos como o é a figura masculina em geral. Lili sofre de problemas psiquiátricos, passa a maior parte do tempo no quarto. “Quando aparece, fala uma ou duas palavras e volta para o quarto. Qualquer bloco e lápis de cor agradam a Lili, que vive desenhando no escuro; tenta, há vários anos, observar a escuridão, é o que diz quando sai do breu do quarto” (GARCIA ROZA, 2002, p.17) Embora se chame Hildebrando, o apelido Lili o qual pode nominar homem ou mulher, serve também para representar a indefinição da realidade em sua mente.

A mãe em momento algum é referenciada pelo nome, é apenas nominada como “mamãe”, numa clara analogia a mulher que ao tornar-se mãe, tem como única identidade o ser mãe. “Lívia Garcia-Roza, nesse sentido, cria muitas mães na estrutura tradicional, várias sem nome próprio, pois são narradas por seus filhos, logo são enfatizados seus papéis tradicionais (LEAL, 2008, p. 117).

A figura materna da história vive sugada pelos dramas das filhas casadas e pela preocupação com o comportamento livre de Gilda, tendo como válvula de escape, a fé, gostar de palavras cruzadas, um forte apeço emocional a Arnaldinho, o canarinho, e a Idalina, vizinha a qual também tem deficiência auditiva, e às vezes lhe empresta o aparelho auditivo. Gilda revela que na juventude, a mãe teve os sonhos frustrados tanto pela criação patriarcal da época quanto pela não realização no casamento, o que influenciou na criação dela e das irmãs:

Quando jovem, mamãe queria ser cantora e atriz, mas o pai a proibira. Não era meio que uma moça prendada, de família. Cairia na vida. Mais tarde, ao se casar, sonhou ter uma filha artista. Deu no que deu: Dadá, vive à custa do marido; Nina, é uma pobretona, salva pela religião e nós aqui de casa; e eu, tenho um bom salário, não

posso me queixar, mas trabalho num ambiente escuro, onde a todo momento querem nos derrubar numa cama, banheiro, mesa, qualquer superfície serve; abatidas em qualquer lugar (GARCIA-ROZA, 2002, p. 48).

Dadá, irmã mais velha de Gilda, não é atriz, mas, devido ao casamento financeiramente bem-sucedido, é a de melhor condição econômica. Porém, passa a maior parte da história seja se correspondendo por cartas ou quando está na casa da mãe, absorvida pelas traições do marido. Quando questionada por Gilda, porque não se separa: “ela disse que o amava e temia pelo que perderia (GARCIA ROZA, 2002 p. 28).

Nina, de situação financeira completamente oposta à de Dadá, é dependente emocionalmente do marido, que dentro de casa, praticamente faz tudo para ela, embora a faça sofrer com as viagens e traições: “Ao chegar (...) encontrei Nina, em prantos (o que se sofre não é brincadeira), contando para mamãe que Sérgio iria trabalhar em Vitória. Chorava de saudades antecipadas, enquanto mamãe dizia que o amor provocava muito desassossego e dor” (GARCIA-ROZA, 2002, p. 35).

As duas irmãs casadas de Gilda, devido seus percalços conjugais no transcorrer dos acontecimentos voltam para a casa da mãe e lá narram, choram e ouvem uma da outra suas desventuras. “Minhas irmãs conversavam no quarto, Dadá rememorava as fugas de Hermano, e Nina ouvia, atenta” (GARCIA-ROZA, 2002, p.58). Ambas retratam a mulher condicionada às desventuras matrimoniais devido à dependência econômica e/ou emocional e a dificuldade em construir uma identidade autônoma.

Diferentemente das irmãs, Gilda, mesmo ainda morando com a mãe e tendo seus relacionamentos é a única das três irmãs que não depende econômica e emocionalmente de ninguém, tem emprego, trabalha no edifício chamado “Meio-Céu” como recepcionista e secretária particular do chefe, fazendo a diferença na vida pessoal, familiar, suprimindo as necessidades da casa e construindo uma identidade como profissional competente e querida no ambiente de trabalho.

A personagem protagonista representa a mulher contemporânea a qual prima por independência com estabilidade profissional e econômica. Segundo Beauvoir: “Hoje em dia, torna-se-lhe possível tomar o destino nas mãos, ao invés de entregá-lo ao homem. Se está absorvida pelos estudos, os esportes, um aprendizado profissional, liberta-se da obsessão do homem (BEAUVOIR, 1980, p. 107).

É fato conhecido que a figura feminina assim como em outras esferas sociais se destaca também no ambiente de trabalho por sua dedicação, competência e profissionalismo mesmo em maior pressão. Probst discorre brevemente sobre as pressões que as mulheres

ainda enfrentam no ambiente profissional, “as mulheres sofrem mais do que os homens com o estresse de uma carreira, pois as pressões do trabalho fora de casa se duplicaram” (PROBST, 2003, p. 4).

O trabalho de Gilda não lhe causaria maior desconforto, estresse além dos habituais de todo trabalho, se não fosse pelo constante assédio moral e especialmente sexual de Evaristo, chefe dela. Evaristo, um homem de gestos cultos e falar eloquente, mas que expressa um estranho fascínio por corpos mortos. Fascínio que talvez só não seja maior do que o demonstra sentir pelo corpo bem vivo e escultural de Gilda:

O expediente estava quase no final, quando seu Evaristo se aproximou da minha mesa perguntando se eu podia me demorar mais uns minutinhos. O que ele queria comigo!? Já me via no olho da rua, desempregada.

Quando todos se foram, ouvi a voz dele me chamando. Assim que entrei em sua sala, seu rosto luzia, seus olhos se apertaram, e ele pediu que eu me sentasse, que ficasse à vontade.

— Sabe, Gilda, há algum tempo venho apreciando seu desempenho, e ainda não tive a oportunidade de lhe dizer o quanto estou satisfeito...

Felizmente estou tendo agora, corrigindo o erro a tempo, espero...

Tamborilava os dedos grandes sobre o tampo da mesa.

— Também não tive chance de lhe dizer que é uma moça muito bonita, vistosa, volumosa, encorpada como os melhores vinhos... — Riu, sem abrir a boca, mas fazendo um barulhinho (GARCIA-ROZA, 2002, p. 23).

Gilda é mulher cuja beleza e sensualidade despertam a atenção e o desejo não apenas do chefe, mas também de outros homens, sem, contudo, permitir ser reduzida a mero objeto do prazer masculino. Livia Garcia-Roza aborda aqui um problema frequentemente enfrentado pela mulher ainda na atualidade, por meio do assédio sexual sofrido por Gilda por parte de seu chefe e dos relacionamentos que a personagem tem ao longo da história, os quais serão abordados em detalhes no próximo tópico.

A linguagem de um texto literário se destaca por ser o meio pelo qual personagens expressam suas ações, emoções, pensamentos e, conseqüentemente, sua identidade ou múltiplas identidades. A linguagem de Gilda é tida como uma linguagem sem filtro por expressar-se muitas vezes sem retoques e delicadezas nas palavras.

Embora trabalhe como recepcionista e secretária, função que requer o uso de linguagem mais formal no atendimento ao público, além de em diversas partes da história pronunciar algumas palavras em espanhol aprendidas por ela ao passar um ano na Espanha com o pai, Gilda também domina o inglês como revela: “Quando fiz a ficha para trabalhar no Meio do Céu, essa era uma das exigências, dominar algum idioma. Falo inglês e, de vez em quando, espanhol” (GARCIA-ROZA, 2002, p. 28).

A linguagem de Gilda é bem dinâmica, aprende e faz uso de palavras refinadas como se observa nos seguintes trechos: “Tenho aprendido expressões antigas. Descobri uma fórmula de Lili falar. Assim: Diz uma palavra, Lili, um, dois, três... E ele fala. Fala e depois sorri. Voltando a seu Evaristo, nos despedimos polidamente (outra palavra nova para o meu vocabulário)” (GARCIA-ROZA, 2002, p. 30).

Mas sem dúvida alguma, as principais marcas linguísticas da protagonista são suas expressões bem informais. Termos como: porra, porrada, bosta, merda, trepar, trepada dentre outros mais, são constantes durante toda a narrativa da personagem, tanto para narrar de forma fluída, descontraída ou não situações vividas por ela, quanto para revelar estados emocionais, sentimentos e/ ou desejo, como quando expressa seu desejo ao saber do destino do chefe assediador, “não quero mais saber se esse homem trepa ou não, quero que se estrepe, como parece que finalmente aconteceu” (GARCIA-ROZA, 2002, p. 50).

Gilda também é irônica, sarcástica em diversas partes da história ao citar perigos da violência urbana que enfrenta no cotidiano, seja chegando ou saindo de casa para o trabalho ou qualquer outro lugar na lida por uma vida autônoma, “na volta, custei a chegar em casa, porque um sujeito queria me assaltar. É isso o tempo todo nesta cidade de Cristo nos ares” (GARCIA-ROZA, 2002, p. 8). O fato se repete outras vezes, “saí; as luzes na cidade já estavam acesas, e, de novo, como naquele dia, tive que driblar um assaltante. E assim, uma vida desassossegada” (GARCIA-ROZA, 2002, p. 15). Por frequentemente se deparar com assaltantes, pedintes, tarados, bandidos e meliantes pela rua Gilda não se prende a noticiários sobre a violência urbana por conhecê-la bem.

Em casa, o convívio familiar não é harmônico típico do contexto atual, como é abordado nas obras de Livia Garcia-Roza: “O conflito está o tempo todo presente, não necessariamente nos diálogos (muitos sem sentido), mas na própria falta de comunicação entre essas pessoas vivendo sobre o mesmo teto” (LEAL 2008, p. 167).

Gilda, na maioria das vezes usa do bom humor para atenuar as tensões na relação conflituosa com a mãe. “É assim, eu digo uma coisa, mamãe entende outra, e vice-versa” (GARCIA-ROZA, 2002, p. 8). É lógico que paralelo a termos expressões bem-humoradas, irônicas e/ou sarcásticas utilizadas pela narradora, também há momentos em que Gilda prefere o silêncio para ter paz, escolhe o mutismo em família, para evitar aborrecimentos. Porém em outros momentos expressa revolta, frustração, desgaste emocional ou um misto de tudo um pouco como ocorre no seguinte trecho:

Mamãe recebe uma aposentadoria de merda. Nina não ajuda em nada, e mamãe só abre a boca para dizer coitada. Dadá não dá um tostão, já disse que é uma pessoa



ruim. Sobra pra mim, que tenho um bom salário, mas vai todo na bosta da casa, e ainda tenho que comprar alpiste... Às vezes, penso em acabar com todos, a começar pelo passarinho (GARCIA- ROZA, 2002, p. 18).

Hutcheon fala que “somos obrigados a perceber que a linguagem tem um sentido dado pelo contexto, por aquele que fala (e escuta/lê), onde, quando e por quê” (HUTCHEON, 1991, p.106). Dessa feita, em *Solo Feminino*, a arte da linguagem utilizada por Garcia-Roza na construção das falas de Gilda, visa intencionalmente dar-lhe autonomia e liberdade no falar, de modo que seja expressão da irreverência e ousadia da mulher referente a suas questões históricas e atuais.

Ao encontro do exposto, Perrone-Moisés postula: “A arte encontra seus ‘novos fenômenos’ na vida social. Em função de mudanças de costumes ou de técnicas, pode ocorrer uma ‘literarização’ da vida social” (PERRONE-MOISÉS, 2016, p.20). Assim, tanto no falar ora formal, ora sem preocupação quanto ao modo de falar bem, o comportamento independente de Gilda são traços dos novos fenômenos da vida social e sua literarização presentes na obra.

Ainda segundo Hutcheon, todo texto tem um contexto. O contexto no qual a linguagem, a personalidade e atitudes de Gilda se situam, evidencia traços e características diversas da pós-modernidade, contexto atual no qual a mulher se faz ouvir em diversas áreas, ainda que em muitos casos, tenha dificuldade de ser ouvida e/ou entendida na própria família.

Gilda não consegue se enquadrar nos moldes de vida idealizados pela mãe que é avessa aos rompantes comportamentais e a personalidade forte da filha. “Mamãe disse que não sabia a quem eu puxara, devia ser à avó paterna espanhola, que tinha esse sangue descontrolado nas veias; que eu estava sempre a um passo do exagero, do destempero, da explosão, enquanto minhas irmãs sofriam dignamente, choravam tranquilamente” (GARCIA-ROZA, 2002, p.26). Além da diferença de identidade comportamental entre Gilda, sua mãe e irmãs, a mãe se mostra mais capaz e confortável em consolar as filhas que choram suas desventuras conjugais do que em saber lidar com o incômodo gerado pela filha que não se submete ao choro, mas vai à luta por autorrealização.

A marcação de horário da mãe também a incomoda. Ao chegar à casa, cedo ou mesmo tarde da noite, e ser recebida pela mesma que sempre a espera e abre a porta, fato que às vezes a constrange e a faz ansiar pelo dia quando tiver sua própria casa; “Há de chegar o dia em que eu consiga entrar na minha própria casa sem que ninguém me espione pela janela e em seguida corra para abrir a porta” (GARCIA-ROZA, 2002, p. 7). Tal anseio da

protagonista se motiva pela vigilância contínua da mãe e suas cobranças em relação ao seu comportamento.

Gilda sempre ao se dirigir a mãe tem que falar gritando para ser ouvida. Porém, os mal-entendidos entre filha e mãe não tem como principal entrave o problema auditivo da mãe e, sim, simboliza o conflito de preceitos tradicionais com atitudes e comportamentos da mulher contemporânea, na pós-modernidade. Segundo pontua Leal: “Como principal teatro da vida privada, é na (e pela) família que as personagens de Livia Garcia-Roza vão questionar (ou não) os seus rituais” (LEAL, 2008, p. 163). Gilda com suas falas e atitudes de ousadia, questiona e contesta não se ajustando a imposições familiares, sociais e sexuais que a condicionem.

Logo, Gilda é tida pela progenitora, motivo contínuo de preocupação por ser das três filhas, a única que vai na contramão dos princípios morais da mãe, por gostar de beber, ir a ambientes que a mãe não aprova, como chegar tarde à casa, até a contratação da nova empregada suscita desacertos entre mãe e filha:

Acordei e dei de cara com uma nova empregada. Na mesa do café, mamãe comentava que tivera ótimas referências. A única restrição era que a moça sofria do coração; não podia se aborrecer — Hein? gritei. Ninguém é perfeito, continuou ela, na nossa casa havia muita paz, tinha certeza que Wilma se daria bem. A exceção de Arnaldinho (o passarinho), ninguém fazia barulho, comentou, balançando a cabeça. Avisei que se algum dia encontrasse a empregada emborcada no tanque ou na pia da cozinha, não viesse me chamar. Mamãe disse que sabia perfeitamente que não podia contar comigo (GARCIA-ROZA, 2002, p. 10).

Beauvoir, em seus estudos sobre a condição da mulher na sociedade, reflete também sobre relação entre mãe e filha, a qual também tem suas complexidades como pontua: “Ver-se-á adiante quanto são complexas as relações entre mãe e filha; a filha é para a mãe ao mesmo tempo um duplo e uma outra, ao mesmo tempo a mãe adora-a imperiosamente e lhe é hostil” (BEAUVOIR, 1980, p. 23), assim, na complexa relação entre Gilda e a mãe, ora a mãe diz ser a filha insensível e indelicada ao lhe proferir grosserias e ameaça não mais lhe dirigir a palavra, ora a mãe amante de palavras cruzadas faz uso dessas como estratégia para superar o silêncio e mal entendidos entre as duas: “Mal pus os pés no escritório, mamãe telefonou perguntando se eu sabia qual era o filme com a Judy Garland com onze letras. O Mágico de Oz, respondi, e ela deu um risinho do outro lado. Só acho legal quando eu acerto palavras cruzadas” (GARCIA-ROZA, 2002, p. 16).

Na obra não há smartphone, redes sociais e/ou aplicativos de mensagens instantâneas. O único meio de comunicação é o telefone, usado não para distanciar a fala de

peessoas e sim o contrário como é possível constatar quando a mãe liga: “O telefone tocou e vieram avisar que era para mim: mamãe. Liga quase todos os dias para o escritório. Diz que não tem com quem conversar. Às vezes, os fantasmas desaparecem” (GARCIA-ROZA, 2002, p. 7). Em dado momento, Gilda volta a usar de ironia ao relacionar a mãe com seu Evaristo: “Tive vontade de apresentá-la a seu Evaristo, dariam uma boa dupla” (GARCIA-ROZA, 2002, p. 19).

Eis aí um ponto que indiretamente liga a mãe e o patrão de Gilda. Enquanto o chefe da protagonista nutre fascínio por corpos mortos, a mãe afirma ter visões e falar com os mortos. Em contraste a ambos, Gilda diz: “Não tenho nada a ver com quem está morto ou vai morrer, meu caso é rir, brincar, me alegrar” (GARCIA-ROZA, 2002, p. 33).

Assim, para se desestressar dos incômodos no ambiente de trabalho e mesmo em casa, Gilda busca lazer, diversão, sai à noite, bebe, aprecia festas, bares, vive. Sem perder a expressão de feminilidade que lhe apraz e protagonismo, conforme revela a própria personagem: “A ordem é brilhar! (...)— É ouro! É brilho! É força e movimento!” (GARCIA-ROZA, 2002, p. 8). Embora enfrente incompreensões no próprio ambiente familiar bem como a objetificação do seu corpo feminino, se embeleza, cuida de si não para se enquadrar em estereótipos da idealização masculina, tampouco para lhe agradar e sim por livre e espontânea escolha.

Segundo Leal (2008), Gilda investe na própria autoimagem, numa valorização constante tanto como fonte de autocontentamento, quanto para ser notada pelos homens. Gilda se faz notar, sendo admirada, desejada pelos homens, não apenas pela beleza e sensualidade que é lhe intrínseca, mas sobretudo, como mulher dona do seu corpo sem permitir ser reduzida a mero objeto de desejo pela cultura patriarcal e seus padrões machistas de beleza feminina. Não se sujeitando como suas irmãs a relacionamentos que não satisfaçam suas perspectivas amorosas e sexuais.

As diferenças se destacam em falas da narradora protagonista, em tons irônicos, deboches, ousadas e atrevimentos não característicos da mulher idealizada na literatura escrita sobre a óptica do patriarcado, conforme já mencionado em tópicos anteriores. Em comum com tais personagens só existe o fato de Gilda ter sonhos e desejos íntimos comuns a todos, em qualquer tempo. Embora os sonhos e desejos íntimos em outras épocas, e em muitos casos na atualidade, fossem inconfessos, tal como ter prazer sexual e atingir o orgasmo com alguém que corresponda as suas perspectivas. Para Gilda, sua realização sexual é fundamental, e é o que norteia sua trajetória, conforme se abordará no tópico a seguir.

### 3.1 Amor e erotismo da mulher na contemporaneidade

Nos últimos anos, discussões sobre a sexualidade feminina e movimentos que lutam contra dominação do corpo feminino têm ganhado a cada dia mais espaço na sociedade. Muitas escritoras têm se destacado ao abordar o erótico em seus textos. Angélica Soares em *A paixão emancipatória*, afirma que a forma como os textos contemporâneos têm apresentado o erótico trazem novos olhares, percepções e um novo imaginário relacionado a isso, e que “a dimensão da sexualidade [...] é forte componente das preocupações e da luta pela emancipação feminina” (SOARES, 1999, p. 119).

O erotismo e a sexualidade têm importância marcante no pós-modernismo. A sociedade pós-moderna é erotizada e por isso o erotismo e a sexualidade são temas presentes na sociedade atual mais que em qualquer outro na História. A ampliação e fluidez das relações inter-humanas possibilitaram maior contato entre as pessoas e seus corpos, bem como as novas tecnologias também facilitaram o acesso ao corpo, ao erotismo e as questões relacionadas a estes.

Tudo que em outras épocas era proibido, tabu referente à sexualidade, na era contemporânea eclodem com intensidade, ainda que enfrentem resistência a sua abordagem e discussão. “Essa revolução no conhecimento não deixa de ter consequências na prática e, particularmente, na concepção das estratégias destinadas a transformar o estado atual da relação de forças material e simbólica entre os sexos” (BOURDIEU, 2020, p. 10).

Nesse contexto, o corpo, o erotismo e a sexualidade da mulher se contrapõem ao que até então sempre fora, objetificado pelo domínio masculino e, como analisa Perrot, o “corpo desejado, o corpo das mulheres é também, no curso da história, um corpo dominado, subjugado, muitas vezes roubado, em sua própria sexualidade” (PERROT, 2007, p. 76).

Como consequência da privação da própria sexualidade, a figura feminina ficou estigmatizada cultural e socialmente pela ideia equivocada de que mulher é por natureza assexuada, segundo analisa Perrot, “a ideia segundo a qual as mulheres não sentem prazer, não desejam o ato sexual, uma canseira para elas, é bastante difundida” (PERROT, 2007, p. 65). Na luta contra a objetificação de si, do tabu referente à sexualidade que sempre a silenciaram, a mulher enfim se faz ouvir, combatendo, dentre outras, a ideia estigmatizada de que ela por natureza não sente desejo e prazer. No avanço das conquistas femininas e quebra de tabus, a mulher expressa que não apenas sente desejo, mas também quer ter prazer na relação sexual.

As mulheres na Literatura assumiram um grande papel ao falar do novo, da sexualidade, do erotismo e do amor. Neste sentido, uma escritora ao trazer o tema da eroticidade, como faz Livia Garcia-Roza, reafirma uma forma de resistência ao preconceito e à dominação patriarcal, dando poder à autonomia e à liberdade feminina, uma forma de emancipação feminina e literária, a partir do erotismo dos corpos e da linguagem, como afirma Michel Foucault, “o que me parece essencial é a existência, em nossa época, de um discurso no qual o sexo, a revelação da verdade, a inversão da lei do mundo, o anúncio de um novo dia e a promessa de uma certa felicidade estão ligados entre si” (FOUCAULT, 2019, p. 12).

Em *Solo feminino: amor e desacerto* (2002), a luta da mulher contra todas as formas que ainda reprime seu erotismo e sua sexualidade, bem como sua busca para viver o prazer sexual são manifestos na personalidade e trajetória de Gilda, a qual, como já abordado, é forte.

A mulher que trabalha, é economicamente independente e determinada. Livia Garcia-Roza, através da personagem, além das temáticas já expostas, discorre também sobre o amor e o erotismo feminino na era contemporânea, não apenas para abordar como a sensualidade feminina ainda encanta aos homens, mas como um tema ainda incompreendido e que gera intimidações e riscos dos quais a mulher está exposta por não ter sua sexualidade respeitada. “O grande investimento poético no erotismo pelas mulheres parece-me ter muito a ver com esse momento de intenso trabalho de conscientização da necessidade de ruptura dos paradigmas repressores” (SOARES, 1999, p. 119). Gilda tem consciência de sua sensualidade e não tem receio algum em expressá-la, sendo admirada, elogiada, desejada como comenta Leal:

É a única narradora de Livia Garcia-Roza que continuamente se descreve e é descrita pelos seus “admiradores”, como “bonita, vistosa, volumosa, encorpada como os melhores vinhos”, “tesão, chuchu”, “mulher magnética, de curvas setentrionais”, com um corpo de “formas voluptuosas, abruptas, salientes e gostosas (LEAL 2008, p. 177).

Gilda luta contra toda forma que a reprimam, sufocando tanto no falar, quanto no agir e no vestir. Segundo Anthony Giddens em *Modernidade e identidade* (2002), os “modos de vestir são influenciados por pressões de grupo, propaganda, recursos socioeconômicos e outros fatores que muitas vezes promovem a padronização mais que a diferença individual” (GIDDENS, 2002, p. 96). Referente à figura feminina, o vestir-se, ainda em diversas partes do mundo, é imposto para que a mulher não exponha seu corpo e, conseqüentemente, sua

sexualidade. Para a personagem, o vestir tem toda uma simbologia de liberdade da sua sensualidade feminina como ela diz em diferentes trechos, como: vestir-se com pouco pano, muito corpo; gostar de se sentir despojada e sensual e, ainda: “Demorei para escolher o que usar, quase todas as minhas roupas são curtas, leves e transparentes; é o que importa, construir uma ilusão de nudez” (GARCIA-ROZA, 2002, p. 18). A nudez construída por Gilda significa despir-se de toda prisão da sua sexualidade enquanto mulher.

Segundo a narradora, por onde ela passa arranca elogios, cantadas e freadas de carros: “Saí pelas ruas ouvindo freadas; assim que os carros me viam, diminuía a marcha, e de repente eram muitos, praticamente se engavetavam pela orla. Eu caminhava, tendo ao lado um séquito de máquinas, algumas buzonavam, outras piscavam faróis enquanto seus donos assobiavam, gesticulavam, chamavam” (GARCIA-ROZA, 2002, p. 43). Gilda ao mesmo tempo em que é admirada e desejada pelos homens, tem ciência das ameaças e perigos de sofrer violência sexual por ser mulher.

Assim que saía do edifício, um homem me encarou e diminuí o passo; ao perceber que eu iria atravessar, movimentou-se em direção à rua. Recuei, ele também. A calçada, praticamente vazia. De longe, vi um grupinho conversando em roda, me dirigi até eles, e o cara andando atrás de mim. Ao me aproximar das pessoas, ouvi que falavam em Deus, diante de uma igreja. Olhei discretamente para o lado a fim de localizar o bandido, e quando me voltei o grupo havia desaparecido. À beira do desatino, atravessei a rua correndo; com a graça de Deus, o circular passava; ao colocar o pé no primeiro degrau, escutei perto do ouvido: — Fissurei em você, tesão...Olhei para trás, e o sujeito, do lado de fora, me atirava um beijo. Puto! (GARCIA-ROZA, 2002, p.8).

Em princípio, também não busca atingir o orgasmo cedendo ao assédio e investidas de seu chefe Evaristo, como brevemente abordado no tópico anterior. Ao se referir ao assédio sofrido pelas mulheres no ambiente de trabalho, Perrot pontua: “O que chamamos de ‘assédio sexual’ já era corrente, principalmente no trabalho. As operárias eram expostas às investidas dos contramestres mais do que dos diretores da fábrica, mais afastados” (PERROT, 2007, p. 76).

O assédio sofrido por Gilda vem do mais alto escalão da empresa, por vir diretamente do chefe, o qual se utiliza de diversas investidas, transvestidas de atividades profissionais as quais são extremamente agressivas e abusivas impostas à funcionária ao assediá-la, como por exemplo, quando solicita que fique além do horário e realize uma tarefa que acaba expondo o corpo da funcionária para seu deleite.

Quando o escritório esvaziou, ouvi sua voz me chamando. Assim que entrei, ele perguntou se naquela noite haveria festa. Eu disse que era aniversário de meu

marido, jantaríamos fora. Sentado à sua mesa, ele me olhava de alto a baixo. (...) Apontando para mim uma escada, pediu que eu a colocasse diante da estante. De onde estava, me diria onde se achavam as pastas que desejava localizar.

Trepei na escada e ele me pediu que prestasse atenção porque a estante se encontrava abarrotada e não seria fácil achar. Então, começou a me dirigir: "À direita, dona Gilda, no canto, por favor"; meti as mãos numa maçarocada de papéis, "estão na prateleira de cima"; mandou que eu subisse mais um degrau; à medida que falava, sua voz se modificava, bufava, chiava como uma televisão fora do ar. Me virei para trás, seus olhos estavam apertados, narinas dilatadas, o rosto úmido brilhava, e ele mandou que eu me concentrasse no que fazia.

Mais para lá, dona Gilda, não, para cá, dizia, e sua respiração se alterava, quando, de repente, alterou a voz, avisando que estava quase chegando, então gritou: aí! Dona Gilda, aí! e eu puxei duas pastas verdes e velhas, enquanto ele dizia, calma, pega devagar e, sacudindo-se na cadeira, despejou: -A senhora é mesmo uma beleza... — E caiu com a cabeça apoiada sobre a mesa. Desci da escada e me aproximei para entregar a sujeira, ele levantou o rosto, pingando suor: — Não sei o que seria de mim sem a senhora, dona Gilda... (GARCIA-ROZA, 2002, pp. 56-57).

Em outra ocasião seu chefe alegando problemas de saúde, manda que Gilda vá ao apartamento dele para tratar de instruções profissionais e que irá receber horas extras pelo expediente e lá fica praticamente despido em sua frente conforme mostra a seguinte passagem:

À medida que explicava o serviço, gesticulava, então o robe começou a escorregar devagarinho, se abrindo. Uma visão horrível instalou-se à minha frente, um verdadeiro monstro de gordura e pelo; demorei a perceber que não usava cuecas... Não notava que estava descomposto, ou fingia? Quanto mais falava, me encarando, olhos espremidos, boca molhada, a visão do horror se modificava; comecei a notar sob sua barriga a transfiguração do membro. Fazia um esforço enorme para permanecer indiferente, impossível, quando se está diante de um animal gigantesco perambulando pelo planeta. Em meio às frases, puxando o robe, ajeitando-o, ele bufava, babujante, se dizendo com falta de ar. Dessa maneira, trabalhamos, com o membro dele se anunciando (GARCIA-ROZA, 2002, p. 44).

Gilda resiste a esses assédios e outras investidas abusivas. Ela busca sua realização sexual, estabilidade em um relacionamento. Tal perspectiva pode gerar uma falsa impressão de ser ela apenas uma moça romântica e sonhadora, tão presente na literatura escrita sob a ótica masculina, que sonha em se casar e viver um grande amor com seu amado. Mas diferentemente, aqui é revelada mais uma vez a multiplicidade da protagonista, pois embora tenha suas perspectivas sexuais que se tornam mais importantes para ela que um relacionamento conjugal, não significa que não buscasse ser feliz em relacionamentos amorosos.

A mulher pós-moderna como forma de mostrar sua independência e força não necessariamente evita se relacionar. O que a mulher busca é libertar-se de imposições e de relacionamentos opressores e abusivos. Tal perspectiva também é expressa na protagonista

quando relembra e narra de forma poética como conheceu, o seu primeiro e mais longo relacionamento amoroso e sexual da história:

Me meti num ônibus, e assim que me sentei ao lado da janela, lembrei do primeiro dia em que saí com José Júlio, na verdade, primeira noite. Não nos conhecíamos, amigos em comum marcaram um programa e não apareceram. Na hora combinada, desci em frente ao prédio e lá estava José Júlio, no meio da calçada. Desconhecidos, atrapalhados, tontos, nos olhávamos, enquanto as pessoas atravessavam à nossa frente; depois de alguma hesitação, ele propôs irmos a uma boate. O que fizera de Aurora e Bianca naquela noite de sábado? Nunca perguntei. Mal adentramos a escuridão da paixão que pouco a pouco nos assombrava, ele me convidou para dançar, embora não soubesse, e assim dizendo sorriu, sua linda boca de comer ambrosia. No meio da pista, encabulados, nossas mãos se procuraram, os cantos dos olhos se miravam, e quando começamos a nos mover vagarosamente no meio do salão, José Júlio iniciou uma série de histórias. Ao terminar de contar a do peixinho dourado que não podia morrer afogado, nos encontrávamos abraçados, nos beijando, e eu quase chorava com a chegada de algo que desconhecia, ah, meu amor (GARCIA- ROZA,2002, p. 36).

José Júlio é um homem que tem muita boa vontade, está sempre de bom humor, desenha muito bem, tem paixão por livros, é dono de um sebo com mania incorrigível de organizar livros frequentemente, alisá-los para que se conservem por mais tempo inclusive com o cheiro próprio que um possui, assim é segundo descrição da narradora enamorada. Ele vive um casamento arruinado com a então esposa, e ao conhecer e se envolver com Gilda, busca uma relação mais estabilizada e saudável.

A narradora chega a descrever as tentativas que fizera quando enamorada para o então amado casar-se com ela. A personagem diz ter escovado os cabelos com as pontas dos dedos o que a deixara muito cansada, mas não tinha vontade de cortar os cabelos por ter feito promessa para José Júlio casar-se com ela. “Fiz promessa para José Júlio casar comigo. Fiz tanta coisa com essa intenção, pus meu nome sobre o dele em encruzilhadas, pendurei em árvores pelas estradas, fora as cachoeiras nas quais fiz oferendas, e o uso de objetos pessoais. Até agora, nada” (GARCIA –ROZA, 2002, p. 05).

O relacionamento, de início extraconjugal, gera desaprovação e ainda mais preocupação por parte da mãe, como relata Gilda: “No dia em que mamãe soube que José Júlio era casado, me entregou a todos os santos conhecidos e aos parentes que tinham morrido. Aliás, não sei com que direito ela entrega minha alma... Por isso mesmo me sobra apenas o corpo” (CARGIA-ROZA, 2002, p.7).

O posicionamento da mãe já era obviamente esperado pela filha que reconhece que a mãe se sente desolada por ela ter se envolvido num relacionamento extraconjugal, porém, contesta não saber com qual direito a mãe lhe entrega a alma, em uma clara insubordinação



dos filhos em relação aos pais na presente época, e também, um posicionamento da mulher contemporânea independente a qual não admite mais que seu destino seja traçado por quem quer que seja se não por ela própria. Embora tenha se envolvido com José Júlio quando esse ainda era casado, não era intenção de Gilda ser a outra e por fim ela e o então companheiro vão viver sob o mesmo teto.

Mudei-me para a casa nova. Tudo improvisado. O dinheiro da venda do carro deu para comprar cama, colchão e geladeira, ainda bem que havia armários embutidos no apartamento. Acampamos na sala. José Júlio tinha posto cervejas na geladeira; jantamos sanduíches acompanhados de latinhas geladas. Depois nos deitamos. Um flamboyant florido entrava pela janela, esparramando seus galhos e decorando o quarto. Luz apagada, nus, abraçados, José Júlio dizia que me amava, enquanto eu beijava sua boca macia e linda. Tivemos uma noite tranquila pela ausência de telefone em casa (GARCIA-ROZA, 2002, p. 42).

A vida conjugal estava longe de ser o que Gilda nutria para si, pois, mesmo após José Júlio separar-se e ir viver com ela, o relacionamento dos dois é marcado pela interferência de Aurora. José Júlio é um fantoche nas mãos da ex. “Todas as vezes em que leva ou busca a filha, demora uma eternidade. Certamente tem de trocar lâmpadas, apertar torneiras, fixar prateleiras, enfim, trabalhar; o pedágio que paga por ter saído de casa” (GARCIA-ROZA, 2002, p. 59).

Aurora é descrita como uma mulher neurótica, doente dos nervos, possessiva que após a saída de José Júlio, joga a tartaruga pela janela, põe fogo no apartamento e não se ausenta da vida dele, se utilizando tanto da filha, quanto de ligações constantes e intermináveis para a casa do novo casal e mesmo por envios frequentes de pertences e presentes para o ex. Gilda nota, “assim começou nossa vida a quatro: José Júlio, eu, Aurora e Bianca” (GARCIA-ROZA, 2002, p. 45).

A presença de Aurora na relação entre Gilda e José Júlio é tão forte, sobretudo por meio da filha Bianca que a narradora chega a dizer: “Aurora determina o que José Júlio deve fazer e depois ele repassa pra mim. É assim” (GARCIA-ROZA, 2002, p. 64). Bianca é vista e descrita por Gilda como uma menina magra, anêmica, esquelética, a um passo da desnutrição, microscópica, franzina, olhos aflitos, descorada, escarrapachada, sempre mastigando, munida e tapada de chupetas, que sempre, ao passar uns dias na casa do pai, leva várias fotos da mãe consigo, outra forma da ex se fazer presente. Gilda embora não sinta simpatia, até tenta várias vezes uma aproximação, estabelecer uma relação amistosa com a filha de seu companheiro, mas sempre sem sucesso:

Perguntei a Bianca se ela queria ovo frito: — Só se o meu pai fizer... José Júlio passou por mim, frigideira em punho, dizendo que ia estrelar um lindo ovo que brilharia na barriguinha de Bianca. Os dois sorriram. Tentei outra investida, perguntando se ela queria torrada, ela disse que não precisava, o papai iria fazer. Desisti e fui comer minha gelatina, enquanto os dois conversavam e brincavam na cozinha (GARCIA-ROZA, 2002, p. 92).

Ao contrário do que ocorre em relação à Aurora, cuja interferência lhe causa incômodos, Bianca por vezes consegue desestabilizá-la só com a presença: Acordei com o dia clareando e senti alguém me espiando. Deitada entre nós, com as chupetas, inteiramente muda, a menina me olhava fixamente. É uma sensação horrível. Tenho medo de criança, dela então “(GARCIA-ROZA, 2002, p. 59).

Em meio a três mulheres de personalidades fortes, José Júlio é sem estrutura, não consegue se posicionar, sendo totalmente refém das artimanhas da ex e dos agrados excessivos que dispensa a filha a ponto de mesmo amando, negligencia atenção e afeto a Gilda, a qual por vezes se sente abandonada e uma estranha na própria casa quando pai e filha estão juntos: “Depois do jantar no qual ele entupiu meus ouvidos, foi levar a menina para a cama. Ficou lendo histórias. Assisti a um filme inteiro na televisão e ele não apareceu. Ao me levantar para fazer xixi, ouvi seu ronco no corredor. Chamei-o, e José Júlio passou para a nossa cama sem escovar os dentes e trocar de roupa” (GARCIA-ROZA, 2002, p. 59).

A relação entre filha e a nova mulher não se estabelece e José Júlio engana a si próprio ao tentar construir uma nova relação na qual caberia a filha Bianca, Gilda e possíveis novos filhos. “Me levantei e fui para o quarto; algum tempo depois, José Júlio entrou, propondo lancharmos. Baixinho, perto do meu ouvido, disse que, aos poucos, Bianca estava conseguindo realizar nossa união, e piscou o olho em seguida. Que vidinha de merda, que merdinha de vida pensei, não disse, e fui para a sala pôr a mesa” (GARCIA-ROZA, 2002, p. 92).

Embora a obra de Garcia-Roza represente uma época pós criação da pílula de contracepção, que é o auge da libertação feminina, pois permite desvincular sexo e reprodução, a personagem José Júlio carrega traços fortemente patriarcais ao acreditar que a mulher ao se casar deve gerar filhos, este não consegue enxergar a mulher fora do que não seja a maternidade, nem chega a acreditar quando Gilda decididamente recusa a maternidade. Ela rejeita ser mãe, já que quer se tornar uma mulher bem diferente da mulher que sua mãe foi criada para se entregar passivamente ao homem e permanecer feliz por dar filhos e criá-los para ele. A narradora é a representação do necessário afastamento dessa imposição, e isso constitui um desprezo à perspectiva materna quanto ao papel da mulher e sua concordância à

frustração sexual. A protagonista analisa sua experiência com crianças através da observação e conclui que a maternidade está bem longe de seus planos.

— Bianca é criança, chuchu... — Rindo, continuou: — Quando nosso filho nascer, você vai ver.  
 — Jamais terei filho algum!  
 — Hein?  
 Cospem, babam, mordem... José Júlio me interrompeu com sua risada e em seguida dormiu (GARCIA-ROZA, 2002, p.78).

Paralelo às turbulências causadas pela contínua interferência da ex e da filha na vida conjugal, pelo abandono afetivo, Gilda, também se via cada vez mais insatisfeita com a relação sexual. Segundo Perrot, “o sexo das mulheres é um poço sem fundo, onde o homem se esgota, perde suas forças e sua vida beira a impotência” (PERROT, 2007, p. 65). Sempre ao terem relações, José Júlio logo se esgota satisfeito enquanto ela se sente frustrada por não atingir o orgasmo.

Soares analisa o tema no trecho a seguir: “A mulher que pensa e diz o erotismo livremente é a mesma que pensa e diz o seu papel, enquanto construtora da sociedade. São faces do mesmo processo. O autoconhecimento erótico leva ao conhecimento do outro e do mundo, e à consciência do poder de transformá-lo em vontade própria” (SOARES, 1999, p. 58).

Gilda é uma mulher independente, que procura ser feliz com seu amado, porém seu principal intuito é se sentir feliz e completa, o que acredita que acontecerá quando alcançar o prazer sexual máximo: o orgasmo. Por ter diversos dilemas com a família, Gilda vive por vários momentos de reflexão e desilusão, em que se pergunta o que a impede de alcançar o seu propósito de ser feliz.

Apesar do meu corpo ter começado a dar ares de agitação, fiquei quieta em casa, esperando José Júlio, que logo depois chegou, aos trambolhões, dizendo que Aurora desaparecera e fora difícil localizá-la. [...] José Júlio continuou falando de Aurora, depois... desabou no sofá, roncando. Da Aurora ao crepúsculo em minutos... Que vida, que merda, eu, em turbulência corporal, e José Júlio arrasado. Fui me deitar, com os ouvidos surdos de *Ne me quitte pas*. Pouco depois, tonto feito um zumbi, José Júlio apareceu no quarto e tombou ao meu lado. Me restavam os sonhos (GARCIA-ROZA, 2002 p.76).

Para ela chegar ao tão sonhado orgasmo não será uma tarefa simples, pois é preciso encontrar alguém que se identifique com suas expectativas sexuais. Tendo ao seu lado um homem como José Júlio que não a compreende e não se importa com a necessidade afetiva da parceira, além disso, aceita que sua família interfira e atrapalhe a relação. Gilda encontra-se

em meio a este conflito entre alcançar o seu desejo ou viver a ideologia hegemônica patriarcal do amor romântico, definitivo e singular.

O olhar psicanalítico de Livia Garcia-Roza está presente em toda a obra tanto na construção dos conflitos, quanto na perscrutação das relações contraditórias como a referente sobre seu Evaristo e Gilda, a qual de início resiste, rejeita as investidas do chefe. Porém, mesmo vivendo com José Júlio, o assédio do chefe não cessa, ao contrário, é tanto que extrapola o ambiente de trabalho ganha ares de perseguição ao ponto de seu Evaristo propositalmente se mudar para um andar acima do mesmo apartamento onde Gilda vive com José Júlio: “Assim que José Júlio chegou em casa, contei a ele. Teríamos uma vizinhança tranquila com o amigo dos defuntos, riu, quando terminou de falar. José Júlio tem mania de rir das coisas que diz, eu não achava a menor graça naquele homem seguindo meus passos (GARCIA-ROZA, 2002, p. 43). O alerta ignorado pelo companheiro de Gilda retrata a situação de desamparo da mulher que sofre assédio, abuso, mas é desacreditada.

Em outra oportunidade, alegando precisar fazer uma importante viagem de trabalho, Evaristo solicita que Gilda vá com ele. Tal convite justifica-se por ser ela habilitada e capacitada. Será apenas um fim de semana e ela será bem remunerada. No entanto, ao ficar a sós com ela à mesa, ele deixa transparecer outras intenções: “Nesse momento, José Júlio pediu licença e, levantando-se, sumiu para o banheiro. Mal ele virou as costas, os olhos de seu Evaristo fixaram-se nos meus seios; sem me encarar, disse para si próprio: magistras, polpudos e rosados. Em seguida, enxugou a boca no guardanapo. Degenerado”. (GARCIA-ROZA, 2002, p. 67).

Gilda recusa ir à viagem de trabalho e alguns dias depois pede demissão do emprego. Mas, à medida que a frustração com a vida conjugal se estabelece, especialmente quanto ao desempenho sexual do companheiro, ela se sente carente e atraída pelas novas estratégias de sedução de seu Evaristo, o qual do andar de cima, além de observá-la, põe música quando ela está sozinha, e até faz questão que perceba ao ter relações sexuais como forma de excitá-la.

Gilda por vezes tem impulso de bater na porta de Evaristo, corpo fervilhando, convulsionando de carência e desejo, tenta meditar, mudar de pensamento o que não resolve, tendo mais alívio ao despir-se totalmente. “Então, subitamente, comecei a tirar a roupa. Estou sempre a um passo do strip-tease. Fiquei inteiramente nua caminhando pela casa. Sensação de liberdade desesperada; ilhada no corpo” (GARCIA-ROZA, 2002, p. 44).

A situação atinge seu ápice quando a protagonista suspeita que a irmã Nina ao tentar ocupar a vaga de recepcionista que fora sua, se encontra no andar de cima tendo com seu ex-parceiro o prazer que Gilda não tem com o parceiro. Tal suspeita e inquietação no íntimo da

personagem é o estopim para que ela chame José Júlio para uma conversa franca sobre a vida íntima deles e sua insatisfação com a performance sexual do companheiro:

[...] disse a José Júlio que eu queria falar sobre sexo.  
 — Sexo?  
 — É, sexo.  
 Ele ficou sério, subitamente.  
 — Eu não tenho tido prazer com você, é isso... assim comecei.  
 — É mesmo??...  
 — Você é muito desregulado, afobado, faz tudo na correria...  
 — Tesão, chuchu...  
 Ele continuava sério, me olhando, prossegui: — Acha por um acaso que vou sumir da sua frente!?!...  
 — Vamos resolver isso agora. Agorinha mesmo. — Pulou em cima de mim.  
 Apesar de tentar se controlar, em poucos minutos José Júlio se desmilinguía. Ao terminar, perguntou como tinha sido pra mim. Melhor um pouco, menti, e fomos para o quarto, o silêncio reinava no apartamento de seu Evaristo. Quando José Júlio dormiu, caí num choro raivoso, convulso e profundo (GARCIA-ROZA, 2002, p.87).

Pela primeira vez Gilda chora, um choro de raiva e frustração por sua tentativa de viver uma relação estável resultar em decepção conjugal e, sobretudo, sexual. Ao mesmo tempo, a iniciativa de chamar o companheiro para uma conversa sobre a insatisfação sexual que sente, revela a atitude da mulher pós-moderna que, ao contrário de épocas passadas, não se conforma e se sujeita em dar prazer sem sentir o recíproco prazer. “A atuação transformadora da mulher é indício, de outro modo de rompimento da tradição opressiva” (SOARES, 1999, p. 123).

Após refletir e concluir que não era feliz, Gilda toma a decisão de terminar o relacionamento com José Júlio com o qual fica evidente ser impossível ter prazer especialmente atingir o orgasmo, e conseqüentemente de se sentir uma mulher feliz e completa. Deste modo pode se afirmar enquanto ser independente, dona de seu próprio corpo e que busca por se conhecer “no exercício erótico, que é sempre o de uma busca psicológica de autoconhecimento” (SOARES, 1999, p. 129). Logo após o término da relação, a busca de alcançar seu objetivo a faz viver a fluidez dos amores contemporâneos como será abordado no tópico a seguir.

### **3.2 A fluidez dos relacionamentos amorosos**

Os relacionamentos amorosos contemporâneos não se desenvolvem firmados apenas em sentimentos. A afinidade sexual possui um valor fundamental para que, mesmo que uma relação não dure para sempre, ao menos dure mais tempo e da forma mais prazerosa possível.

Valores como fidelidade, compreensão e outros que outrora eram requisitos para que houvesse uma união duradoura, hoje, não se sustentam se não forem mediados por um envolvimento que satisfaça o apelo sexual cada vez mais voraz nas relações amorosas pós-modernas, como postula Bauman:

E assim é numa cultura consumista como a nossa, que favorece o produto pronto para uso imediato, o prazer passageiro, a satisfação instantânea, resultados que não exijam esforços prolongados, receitas testadas, garantias de seguro total e devolução do dinheiro. A promessa de aprender a arte de amar é a oferta (falsa, enganosa, mas que se deseja ardentemente que seja verdadeira) de construir a “experiência amorosa” à semelhança de outras mercadorias, que fascinam e seduzem exibindo todas essas características e prometem desejo sem ansiedade, esforço sem suor e resultados sem esforço (BAUMAN, 2004, p. 18).

Gilda é movida pelo desejo de se sentir feliz, completa alcançando o orgasmo e é esse desejo que a faz se aventurar em diversos relacionamentos para obter sucesso em suas tentativas. Bauman reflete que todos nós precisamos ter sucesso no que buscamos ou nos propomos a fazer, pelo mesmo nos trazer conforto, contribuir para a saúde mental, fé e esperança no mundo, embora na ânsia de obtermos êxito em vários casos ao invés de elevarmos os padrões do amor, os rebaixamos. “Como resultado, o conjunto de experiências às quais nos referimos com a palavra amor expandiu-se muito. Noites avulsas de sexo são referidas pelo codinome de ‘fazer amor’” (BAUMAN, 2004, p.16).

Foi movida por esse valor pós-moderno que Gilda, após constatar que José Júlio não atendia às suas expectativas sexuais, decide pôr fim a relação, surpreendendo o companheiro:

— É por causa de Bianca... de Aurora? — perguntou, com meu pé em seu colo, sangrando, assoprando-o. Puxei meu pé de volta.  
 — Não, José Júlio, claro que não, elas são chatas, mas não é isso... já conversamos sobre nossos corpos que não se encontram na cama e nem em nenhum outro lugar. Pouco a pouco, um círculo vermelho debruava seus olhos castanhos.  
 — Não pense que eu não estou sofrendo, mas foi um azar esse nosso desencontro, e a cada dia eu fico mais desbaratada, perturbada, destampada.  
 — Você não quer pensar mais? Abracei-o.  
 — Não consigo. Amo tudo em você, José Júlio: orelhas, cabelo, sua boca linda, seu cheiro, o calor de suas mãos, te amo com todos os meus corações... — Estávamos de mãos dadas.  
 Também ele me abraçou e começou a chorar, instantaneamente as lágrimas escorreram pelo meu rosto; então ele pediu que eu ficasse mais alguns dias. Beijávamos nossas caras molhadas, quando a campainha tocou e ele dependurou-se na janela; voltando-se para mim, disse que era o medidor da luz (GARCIA- ROZA, 2002, p. 95).

Gilda volta para a casa da mãe e lá ouve da progenitora repreensões sobre ter-se envolvido no então enlace amoroso. A mãe chega a dizer para Gilda que ela tome juízo e enfim arranje alguém decente, no que é prontamente rebatida pela filha. “Ela continuou

dizendo que esperava que, dali para diante, eu arrumasse alguém decente; nesse instante, pulei da cadeira, dizendo que era justamente do contrário que eu precisava” (GARCIA. ROZA, 2002, p. 97). O namorado idealizado por Gilda um homem de fogo, alegre, potente e viril de modo que desse a questão sexual, o mesmo valor que usufruem questões morais e sentimentais.

É quando já se encontra na casa da mãe que Gilda sai do trabalho, mas passado um tempo e por necessidade, acaba pedindo e sendo admitida de volta. Ao recuperar seu emprego, a personagem elenca a solução para seus problemas. “Os meus são: trabalho, que graças a Deus recuperei, sair de vez da casa de mamãe, quem sabe um dia... e um namorado. Não necessariamente nessa ordem” (GARCIA ROZA,2002, p. 107).

A ordem priorizada por Gilda para se sentir feliz começa por se relacionar com alguém que corresponda às suas expectativas sexuais e a faça chegar ao tão desejado e aguardado orgasmo e assim sinta prazer sexual até então desconhecido para ela, como afirma. “Antes de retirar a roupa em frente ao espelho, me vi desfeita, beirava os vinte e sete, e nem uma única vez tivera prazer sexual, estava mal” (GARCIA-ROZA, 2002, p. 92).

Por nunca ter tido um orgasmo, Gilda resolve pesquisar no círculo de amigas femininas quais tinham orgasmo nas relações íntimas. Ela indaga as irmãs Dadá, Nina, a empregada Wilma, a vizinha Idalina, a colega de trabalho Susie, e constata que a maioria afirma nunca ter alcançado o prazer orgástico nas relações sexuais com seus parceiros. Segundo Beauvoir, o orgasmo é a unidade e o fim natural do ato sexual, porém, quando a mulher é tratada apenas como objeto, fica impossibilitada de sentir prazer: “Sendo ela objeto, a inércia não lhe modifica profundamente o papel natural: a tal ponto que muitos homens não se preocupam em saber se a mulher que se deita com ele quer o coito ou se apenas se submete a ele” (BEAUVOIR, 1980, p. 112).

Das mulheres indagadas por Gilda, apenas duas, Nina e Susie revelam terem tido orgasmo, Dadá confessa nunca ter tido com Hermano. “Dadá respondeu que, para ser sincera, não fazia a menor ideia do que era um orgasmo com Hermano; de vez em quando, costumava usar o chuveirinho do bidê. O corpo saltitava durante um tempo, depois passava. Mas, pelo amor de Deus, que eu não contasse a ninguém” (GARCIA-ROZA, 2002, p.112).

Susie revela ter tido apenas uma vez, enquanto Nina revela à irmã como fazia para ter prazer sexual. “Contou que só alcançara as nuvens ao se imaginar menina nos braços de Sérgio. E todas as vezes era assim. Ela ia ficando cada vez menor, então, ascendia aos céus” (GARCIA-ROZA, 2002, p. 111).

Gilda tenta fazer a experiência de Nina com seu ex José Júlio, mas a experiência acaba mais uma vez em frustração tanto para ela quanto para ele.

Essa história só serve mesmo para Nina, que diminui num instante, de pequena que é. Me levantei como tinha chegado, alvoroçada, inquieta, desesperada. Mas disse "obrigada, meu bem". Quando saí, José Júlio disse que certamente isso tinha feito mal a nós dois. Certo. Todos certos, e eu profundamente errada e desesperada. fui embora com uma sensação danada. De que servia o corpo todo que eu tinha? O pior, chegar em casa e encontrar mamãe. Ela sempre quer saber o que houve comigo. Nada. Nada acontece no meu panorama corporal, corporal, sensual, sexual (GARCIA-ROZA, 2002, p.105).

Gilda tenta conversar com a mãe, porém, a mãe se mostra avessa à questão. “Quando tentei puxar o assunto com mamãe, ela disse que eu a respeitasse, não queria saber dessas nojeiras. Nojeiras” (GARCIA-ROZA, 2002, p. 106). A reação da mãe é fruto de uma vivência na qual mulheres desconhecaram o prazer ao lado de seus companheiros como comenta Beauvoir. “Muitas mulheres com efeito tornam-se mães e avós sem nunca ter conhecido o prazer, nem mesmo uma perturbação; tentam escapar da "mácula do dever" mediante atestados médicos ou outros pretextos” (BEAUVOIR, 1980, p.188). A protagonista conclui que da família, a única que chegou ao prazer sexual fora Nina, ainda assim, se diminuindo, numa alusão a mulher que tem de baixar suas expectativas em relação ao companheiro para que esse possa lhe proporcionar algum prazer.

Ao iniciar novo relacionamento, a protagonista nutre a esperança de enfim se envolver com um homem potente e viril que possa satisfazer suas ânsias íntimas, porém, já no primeiro encontro íntimo vem a frustração.

Sáímos às pressas e nos enfiámos no primeiro motel que encontramos na cidade. Assim que entramos no quarto, ele pediu cervejas pelo telefone. Ao ficarmos nus, nos agarramos aflitos, nos beijando, embolando de um lado ao outro, numa luta apaixonada, suando, rolando pela cama, quando, quando, subitamente, esquecendo-se de mim, ele entrou numa espécie de briga amorosa com seu peru. Segurava-o, puxava-o, dizendo, calma, calma, está quase (se dirigia ao membro ou a mim?) ... quando senti algo mole e frio esfregado na minha xoxota. Suspendendo a movimentação, e coçando a cabeça, Rui disse que teríamos que aguardar um pouco.  
— Quer tomar uma cervejinha? — perguntou, virando-se para mim.  
Sentamos na cama, desgrenhados, afogueados, manchas vermelhas espalhadas pelo corpo, e brindamos; não sei a quê.  
Depois de muita cerveja, Rui começou a falar de um amor que tivera e que achava que destruíra sua vida.  
— Ela roubou meu passado — disse, emocionado.  
Roubou seu passado!? Não entendi, mas abracei-o e, feito Lili, disse: passa.  
Mas, convenhamos, não dou sorte (GARCIA-ROZA, 2002, p.35).

Tem-se nessa passagem, um dos principais problemas enfrentados por homens e mulheres na hora do sexo, a impotência sexual masculina. Devido ao trauma de um amor não



superado, Rui, embora sinta desejo por Gilda, não consegue ter ereção por motivos de cunho psicológicos, afetivos. Garcia-Roza por meio de mais essa decepção erótica de Gilda, também expõe a fragilidade masculina na era pós-moderna. Um homem fragmentado e, sobretudo, fragilizado no aspecto que em outras épocas tanto se vangloriava ainda que a impotência fosse menos difundida.

A narradora descreve o novo namorado como doce, carinhoso, inteligente, sensível, porém, na relação íntima ficava ainda mais aquém de José Júlio. Após alguns encontros frustrantes, Gilda também termina o recém iniciado relacionamento e na fluidez das relações nem se lembrava mais com quem havia se relacionado como a própria deixa claro; “me lembrou aquele rapaz, como era mesmo o nome dele?... Aquele que dissera que uma mulher tinha roubado seu passado... Esqueci, completamente” (GARCIA-ROZA, 2002, p. 115).

O outro relacionamento de Gilda foi com um professor universitário, o qual a fez estudar sobre

Platão, platonismo, o eixo da verticalidade, da horizontalidade, enquanto sua mente estudava e visionava outras questões, eu via suas belas mãos traçando circunferências perfeitas (deve treinar em casa) no quadro-negro. Volta e meia, ele fazia um imenso sinal da cruz com seus dedos espatulados, ainda falando dos eixos, então eu me via deitada, imóvel, a seus pés, e no branco quadro do meu corpo a filosofia se inscrevia (GARCIA-ROZA, 2002, p. 137).

Gilda sonhava, idealizava o auge do momento íntimo, porém, tão logo a expectativa sexual era frustrada, aspectos do homem com o qual que estava se relacionando, e que lhe pareciam sedutores na expectativa que nutria, gerando na personagem aparente encanto e sentimentos, que desaparecem instantaneamente mediante a decepção sexual, surgindo em seu lugar desencanto rejeição pelas mesmas qualidades, características; “depois de algum tempo de vaivém, ele anunciou em voz baixa, tranquila: estou gozando. E meu corpo e alma intactos sentiram seu estremecimento; quando ele parou, não tive o que falar, e ele comentou que contrariávamos a teoria, com nossos seres a se comunicar. Sorriu. O Eduardo não tinha a menor graça. E seus olhos, azuis demais” (GARCIA-ROZA, 2002, p. 139).

A narradora também se envolve com um desportista, amante e praticante de mountain biking, trekking caminhada, trilhas, escaladas, canoagem, asa-delta, rapel, descida de montanha com auxílio de corda etc. Braços estufados de veias, dizia que gostava de mulheres decididas como Gilda e se autodeclarava ótimo em sexo, porém, também não consegue satisfazer a personagem.

Em suas tentativas Gilda se envolve com diferentes tipos e estilos de homens, desportista, professor, ora vaidosos quanto ao porte físico, musculoso, de personalidade elétrica, ora gestos lentos, palavras pensadas, pausadas, pousadas; morenos, bonito, cabelos brilhantes, olhos azuis, gestos largos e sorriso aberto, uns visavam o bem-estar físico; se diziam ótimos em fazer sexo, enquanto outros nem em sexo falavam, mas no fim, nenhum a preenchia no quesito sexual, o desejo de encontrar quem suprisse suas expectativas continuava.

Giddens, sobre a fluidez das relações pós-modernas analisa que “Modos de comportamento e sentimento associados à vida sexual e conjugal tornaram-se móveis, instáveis e abertos. Há muito a ganhar; mas há um território inexplorado a mapear, e novos perigos a evitar” (GIDDENS, 2002, p.19).

Gilda coleciona tentativas nas quais não consegue o êxito por ela almejado, a ponto de questionar para que servia o corpo que possuía. Em outros momentos, inconformada com os homens que já se relacionaram e não corresponderam às suas expectativas, quase grita que precisava de um homem, de um homem básico apenas, e se questiona se era tão difícil assim encontrar. Segundo Leal “Poder-se-ia dizer que Gilda tem padrões de histeria, uma histeria não oriunda da repressão, mas do excesso” (LEAL 2008, p.177). Em busca de se sentir feliz, conseguir o prazer orgástico que tanto almejava, Gilda chega a dizer, que havia se entregue à santa das causas perdidas, não encontrara outra solução.

Bauman sintetiza as diferenças entre amor e o desejo que impulsiona as relações na pós-modernidade:

Desejo é vontade de consumir. Absorver, devorar, ingerir e digerir — aniquilar. O desejo não precisa ser instigado por nada mais do que a presença da alteridade. Essa presença é desde sempre uma afronta e uma humilhação. O desejo é o ímpeto de vingar a afronta e evitar a humilhação. É uma compulsão a preencher a lacuna que separa da alteridade, na medida em que esta acena e repele, em que seduz com a promessa do inexplorado e irrita por sua obstinada e evasiva diferença.... O amor, por outro lado, é a vontade de cuidar, e de preservar o objeto cuidado. Um impulso centrífugo, ao contrário do centrípeto desejo. Um impulso de expandir-se, ir além, alcançar o que "está lá fora". Ingerir, absorver e assimilar o sujeito no objeto, e não vice-versa, como no caso do desejo (BAUMAN, 2004, p.20).

Sempre em uma nova tentativa frustrada, a narradora se reencontrava com José Júlio, o qual após o término com Gilda e a morte de Aurora, se relacionou com outra mulher, a qual por fim também o deixara por diferentemente da protagonista, desejar ter filho, engravidar, o que não aconteceu. Em cada visita dela, José Júlio achava que ela havia ido para ficar, algo

que a personagem nunca pensara e sim, por tê-lo como uma válvula de escape de seus infortúnios:

Fui à casa de José Júlio. Assim que o vi, notei seus olhos molhados, os meus lacrimejaram em seguida. Perguntou pela minha vida, contei (não em detalhes) a dificuldade que estava encontrando, e ele se queixou de solidão. Bianca fora morar com os avós, e depois da partida de Aurora, e da outra, que o deixara por falta de bebê, sua vida estava uma merda. Nos abraçamos no meio da sala e choramos. Havia um calor no choro, no abraço, que eu jamais havia sentido com alguém. Passamos a noite trocando desgraças (GARCIA-ROZA, 2002, p. 103).

Cada reencontro dos dois era encerrado com uma nova tentativa de encontro dos corpos no sexo, sendo o resultado já conhecido. Em diversas passagens a narradora afirma que, embora prosseguisse em sua busca por prazer sexual, ainda o amava e se houvesse nessa vida encontro de almas, a dela era com a do José Júlio, porém não era capaz de superar o desencontro de seus corpos. Na relação pós-moderna entre Gilda e seu primeiro enlace amoroso, José Júlio assume a posição que outrora era atribuído às mulheres, numa inversão no papel masculino e feminino citado por Beauvoir.

A mulher é a Bela Adormecida no bosque, Cinderela, Branca de Neve, a que recebe e suporta. Nas canções, nos contos, vê-se o jovem partir aventurosamente em busca da mulher; ela mata dragões, luta contra gigantes; ela acha-se encerrada em uma torre, um palácio, um jardim, uma caverna, acorrentada a um rochedo, cativa, adormecida: ela espera (BEAUVOIR, 1980, p. 33).

Em *Solo Feminino* é a mulher na figura da protagonista que parte aventurosamente em busca do seu par idealizado. Gilda analogicamente mata dragões que ameaçam sua realização e enfrenta gigantes que obstruem o caminho da sua felicidade, enquanto José Júlio, mesmo tendo um breve envolvimento após a partida de Gilda, sempre a recebe e suporta suas idas, permanece no mesmo lugar, encerrado, acorrentado e adormecido na espera ilusória da volta de um amor cujo o feliz para sempre não se realiza.

Paralelo as decepções sexuais, o encontrado desconhecido, com o passivo e iludido José Júlio, a protagonista que por muito tempo resistira às investidas de seu Evaristo e renegara satisfazer-lhe o desejo de a possuir, depois de constantes decepções, vê em seu Evaristo, a maior e por algum tempo a única figura masculina com potencial de fazê-la conhecer, sentir o prazer orgástico.

Gilda, aos poucos, ia se relacionando com aquele que tanto a assediava. Imaginava como se entregaria, ora seria após se embriagar, ora via entrando na sala do chefe e após um olhar de reprovação de Evaristo por ela o fazer esperar tanto, a possuiria ali mesmo na sala,

deixando-a desfalecida em cima da mesa, a fazendo enfim sucumbir ao orgasmo. Chegara a sonhar com ele na forma de um mastodonte, a pegando a força, outra vez como um tubarão, única ocasião na qual veio a sentir o que tanto ansiava num sonho erótico com o mesmo:

Um tubarão corpulento, com os traços de seu Evaristo, se postara no convés de uma lancha. Sentado no banco alto, atrás do leme, me convidava para dirigir. Si entendí bien: la cosa es así: me voy a joder entera. De acordo. Transmitindo que teríamos uma visão completa de tudo que nos cercava, me circundou com suas nadadeiras, enquanto o vento batia, embolando meus cabelos. Exalava um cheiro forte na boca do tubarão. Nesse momento, avisando que arrumaria minha garupa, e afastando minhas nádegas, me cravou as bandarilhas. Olé! gritei. À medida que éramos varridos pelas ondas, suas barbatanas discutiam com cavalos-marinhos, crustáceos e estrelas-do-mar. Num circuito de muitas horas, o monstro marinho me lançava à superfície e depois me fazia descer às profundezas, lentamente, me rodando, martelando, variando, enquanto nossos corpos se emaranhavam nas algas que coordenaram esforços para dançar um chá-chá-chá. Súbito, comecei a desprender bolhas, e o tubarão prosseguia no compasso das ondas, num vaivém flutuante interminável, saltando mares, quando, de repente, um tremor se espalhou pelo meu corpo, dando lugar a espasmos; gesticulando tentáculos, gritei:— Dios! Deus! — Felizmente você está chamando quem vai te salvar, filha! — Puta que pariu! Mamãe saiu instantaneamente do quarto; pela primeira vez isso me acontece e ela corta desse jeito... ainda sentia uns espasmos fracos quando ela fechou a porta. Vou morar sozinha! (GARCIA-ROZA, 2002, p. 161).

Gilda decide tentar a sorte com seu Evaristo, cujo só o som da voz dele em um jantar a deixa extremamente excitada. “À medida que ele falava e me observava, eu sentia que meus seios em desespero eram capazes de explodir o vestido” (GARCIA-ROZA, 2002, p. 101). A expectativa de enfim ter uma noite com prazer orgástico é substituída bruscamente pela frieza de seu Evaristo em relação a ela, motivada pelo envolvimento de seu chefe com a nova recepcionista, fato que deixa Gilda completamente abalada. “Minha cara certamente era outra, a impressão que eu tinha era que os seios murcharam, o cabelo desabara, e a maquiagem evaporara” (GARCIA-ROZA, 2002, p. 102).

Durante algum tempo o chefe lhe é totalmente indiferente, encantado pela palidez e saúde frágil de Patrícia, nova recepcionista, só voltando a demonstrar interesse por Gilda, após essa apresentar e desmaiar por problemas de saúde despertando na sala de seu Evaristo com a blusa aberta e os seios expostos. “No trabalho, depois do episódio do meu mal súbito, seu Evaristo voltou a ser o de antes. Cartões, telegramas, flores, interesse pela minha saúde. Patrícia nunca mais apareceu, disseram no escritório que os pais a levaram para se tratar em São Paulo. Para tristeza de seu Evaristo, certamente. Ele voltou a bufar para o meu lado” (GARCIA-ROZA, 2002, p. 117).

Entre receios e impulsos, Gilda e seu Evaristo acertam aquela que deveria ser a noite tão esperada por ambos, embora por motivações distintas. Chegada à noite, porém, Gilda toda

bem-vestida e preparada para a ocasião, fica ilhada em meio a um temporal na cidade. “À medida que eu andava, sentia meus pés pesados de lama, os sapatos rangiam, em que situação eu chegaria naquele apartamento... Próximo à casa de seu Evaristo, vi que não daria mais para seguir, a não ser a nado. Àquela altura, a calcinha estava empapada. No mínimo, os deuses da chuva conspiravam contra nós” (GARCIA-ROZA, 2002, p. 156).

A personagem acaba sendo socorrida por um até então desconhecido chamado Luiz, o qual após as primeiras recusas de Gilda, acaba abrigando-a em seu apartamento e a trata cordialmente até o fim do temporal:

Quando terminamos a refeição, ele disse que aquele prato, bem-feito, chamava-se boeuf bourguignon. Ficamos ouvindo música até altas horas, e a cada CD Luiz fazia uma introdução. Mais tarde, quando nos debruçamos na janela para checar o tempo, não havia mais uma gota despencando do céu. Eu disse que precisava ir, e ele me acompanhou à portaria; quando me virei de frente para agradecer e combinar a entrega da roupa, ele perguntou se podia provar meu sorriso. Tive a sensação de ter ouvido alguma coisa parecida antes, enquanto sua boca engolia a minha. Nos beijamos durante não sei quantos minutos, e só descolamos porque uma senhora queria sair do prédio com o cachorro. Prometemos um ao outro, no encontro seguinte, um brinde ao temporal. Saí tonta de lá, e não tinha tomado pingas. Será que eu iria gostar mais do Luiz do que de José Júlio? (GARCIA-ROZA, 2002, p. 160).

Luiz é descrito por Gilda como sendo alto, magro e cabelos encaracolados. Ao sorrir, a boca se abria devagarinho, olhos se apertando, acompanhando o movimento, os dentes pouco se mostrando, voz serena, grave, modulada, calma. Era arquiteto, tirava seu sustento de dois imóveis que os pais deixaram, e aquele em que morava era próprio. Perdera os pais fazia muito tempo, era órfão, tendo a si mesmo como única família.

Diferente dos anteriores, o novo relacionamento gera na protagonista a expectativa de ser, enfim, feliz. “Estou quase acreditando que desta vez vou ser feliz, só falta a experiência final, que, se Deus quiser, com ele vai dar certo” (GARCIA-ROZA, 2002, p.177). Gilda chega a afirmar que sempre ao se beijarem, a boca ficava dormente, mas o coração pinoteava de alegria.

O encontro com Luiz marca mudanças no comportamento destemperado da personagem que deseja ardentemente ser feliz com Luiz, na cama com Luiz, porém, após várias tentativas frustradas, ao mesmo tempo que queria ter relações com ele, também evitava devido ao medo que sentia. “O fato é que, apesar de todo esse blablablá eu me borrava de medo do próximo convite, seria inevitável irmos para a cama, e se no horizonte estivesse um novo desastre e eu ficasse reduzida a quando os sonhos me brindassem?” (GARCIA-ROZA, 2002, p. 174).

Quanto a seu Evaristo, devido à noite planejada por ambos não se realizar, Gilda teme represálias e até ser demitida, mas é surpreendida com a notícia da prisão do chefe acusado de sedução e desaparecimento da nova recepcionista e outras mulheres com as quais se relacionou, o que faz Gilda comemorar e ironizar não ter se entregado a ele. “Quase gritei no meio da sala. A essa altura, poderia ser eu a fodida desaparecida!... Esse sujeito nunca me enganou, sou uma burra muito esperta” (GARCIA-ROZA, 2002, p. 171). Seu Evaristo não fica preso muito tempo por faltas de provas, volta a cercar Gilda, porém, a personagem convicta da má índole do chefe, o rejeita definitivamente.

Em meio às investidas do ex-chefe o qual alega querer um jantar de despedida antes de viajar para fora do país, viagem a qual nunca acontece, e o novo relacionamento com Luiz, Gilda lida com a descoberta de uma doença cardíaca da mãe. Certa vez encontra a mãe passando mal. “Perguntei o que estava acontecendo, e ela não sabia dizer o que sentia. Perguntei se era frio, ela respondeu que não. Então peguei sua mão e ficamos as duas tremendo. Depois, comecei a chorar, e também ela. Ela comentou baixinho que não sabia por que chorava, se eu sabia, perguntou, eu disse que sim, e como” (GARCIA-ROZA, 2002, p. 171).

Pouco tempo antes da mãe adoecer, numa tentativa de trazer alguma estabilidade a filha que se entregava a bebidas e a relações vazias, a mãe chama-lhe atenção:

A cada dia se preocupava mais e mais comigo, estava ficando velha, energias perdidas, nervos gastos, e não via um desfecho para a minha vida. Desfecho? Não perguntei para não alimentar a conversa, senão iria longe, sei como é. Continuou: mal ou bem, Nina e Sérgio se entendiam (acho que quando se diz mal OU bem, é sempre mal, também não acrescentei), Dadá era casada (correto, o tempo do verbo), enquanto eu não me acertava com ninguém, pulava de namorado em namorado, e apesar de ser a mais bonita das três, não conseguia encontrar quem prestasse. Quanto a isso, tinha razão, mas não lhe dei. Ficava velha, a espelhos vistos, e não via futuro para mim. O que seria da minha vida? Solidão? Desespero? Desproteção? Que palavras... O que acontecia comigo, que não conseguia fazer uma escolha acertada, o que queria com tantas noitadas descompromissadas? E mais: invariavelmente alcoolizada? (GARCIA-ROZA, 2002, p. 111).

Após o desabafo de preocupação da mãe em relação à filha e seu futuro, Gilda tombada no sofá sem forças, reflete sobre si mesma, a vida que leva e a que aguardava. Só se encontraria ao preencher a necessidade que sentia. Ama Luiz, mas tem receio de ter relação com ele e não sentir nada, abalando o relacionamento. Luiz, além do sentimento pela protagonista, demonstra um fogo que ela tem dificuldade em controlar, recorrendo muitas vezes à justificativa de estar abalada pela doença da mãe para não ter relações com ele.

Praticamente nus, no sofá, entusiasmado com o meu corpo, Luiz o elogiava, debruçado ativamente sobre mim, quando desandei a chorar. Interrompendo a movimentação, ele perguntou o que estava acontecendo, e eu respondi: — Minha mãe. Ele ficou em silêncio, alisando meus cabelos, desmontando seu tesão. Depois, vestiu-se devagar, desanimado, e disse que me acompanharia até em casa. — Não é má vontade, juro! disse eu, abraçando-o na porta. E assim terminou a cena da não trepada (GARCIA-ROZA, 2002, p. 186).

A recusa de Gilda em ter relações com Luiz, o deixa desanimado, desapontado, decepcionado, arrasado. Mas a personagem não consegue expressar-se por medo de que o sexo entre eles também não dê certo. Ao mesmo tempo que procura contornar seus receios sexuais com o amado, Gilda também busca falar sobre ele com a mãe, porém, não acha espaço. Depois de melhoras e pioras, idas e vindas dos hospitais, é nos instantes finais de vida da mãe que Gilda fala com ela sobre seu novo relacionamento e as expectativas que a mãe pode nutrir sobre sua filha e seu futuro:

— Mãe... escuta, mãe... eu preciso te falar do Luiz. Tanta coisa aconteceu, que não consegui contar que vou ser feliz, te dar alegria, está ouvindo, mãe? Mostra que me escuta, aperta os dedos da minha mão...

— Ela movimentou os olhos, escutou. — Não vou mais te dar desgosto, e também não vou acabar daquele jeito, aos farrapos, como você falou... Também preciso dizer que não transei com ele, apesar de você não gostar desse assunto, torce para dar certo, para eu ser feliz [...] Continuei falando, dizendo o quanto ela ficaria contente de me ver feliz, tinha certeza de que dessa vez ela teria orgulho de mim, sua temporã, e não precisaria mais se preocupar comigo, porque eu não daria o menor motivo (GARCIA-ROZA, 2002, p. 221).

Mais que palavras para confortar a mãe em seus instantes finais, Gilda projeta a vida na qual enfim será feliz e realizada. E mesmo que a filha fosse a única a ter a palavra, essa não desconsidera a participação da mãe pelo contrário, anseia desesperadamente que se faça presente, fato que em poucos minutos não é mais possível pôr a mãe falecer nos seus braços, dando trabalho para que conseguissem separá-la do corpo. “Luiz me esperava na sala, me abraçou, mas eu não escutava o que ele dizia, porque subitamente o mundo, como uma imensa gaiola, se rompeu numa algazarra infinita de pássaros” (GARCIA-ROZA, 2002, p. 223). Gilda termina a história sendo amparada pelo companheiro, e sua experiência final fica em aberto.

Embora Gilda se mostre uma mulher independente e que sabe o que quer alcançar, o fato de não corresponder às expectativas da mãe a deixa por vezes desconcertada. Talvez a morte de sua mãe representada pela gaiola de pássaros, seja uma ruptura final das amarras sociais que ainda convencionavam a protagonista, desfazendo de vez a ideia de um relacionamento perfeito, dando conta de que os relacionamentos pós-modernos podem ser

capazes de atender as expectativas dos indivíduos por um determinado tempo e não pela eternidade.

Após entender o universo que permeia a vida de Gilda em *Solo feminino*, vamos nos debruçar sobre a próxima obra analisada por esta pesquisa, *Meus queridos estranhos*, de Livia Garcia-Roza. Diferente de Gilda em *Solo feminino*, essa protagonista não possui nome, e pelo que parece, é uma mulher que vivia na monotonia de uma vida sem grandes acontecimentos, até o momento em que é pega de surpresa com o pedido de divórcio do marido, fazendo com que sua vida vire de cabeça para baixo. Se Gilda se reconhece como uma mulher independente, dona de seu destino e livre para fazer suas escolhas, essa protagonista não se percebia como um ser individual, com identidade própria antes da separação. O que a obrigou a enfrentar vários questionamentos e reflexões sobre suas escolhas, e principalmente, reconstruir sua identidade e entender quem seria essa mulher sem esse marido que ela tanto amava.

*Meus queridos estranhos* nos apresenta uma personagem principal, que assim como Gilda, perpassa conflitos existenciais ao se ver em relacionamentos conjugais e familiares conturbados, gerando inseguranças, incertezas, instabilidade e uma constante crise de identidade da protagonista.



## 4 IDENTIDADE, MEMÓRIA E RELAÇÕES FAMILIARES EM MEUS QUERIDOS ESTRANHOS

Neste capítulo faremos uma investigação através da personagem protagonista de *Meus queridos estranhos* (2017), da autora em questão, aqui apontaremos os principais traços da mulher pós-moderna evidenciados nas ações e na vida da protagonista, a ligação entre as memórias da personagem e a sua identidade, as relações familiares na pós-modernidade, tal qual a solidão e incomunicabilidade nos relacionamentos sociais e familiares, vistos também por meio da personagem Gilda de *Solo feminino*, que conversam com a atualidade.

O livro *Meus queridos estranhos*, da psicanalista e escritora Livia Garcia Roza, aborda as relações familiares pós-modernas, trazendo traços dos tempos contemporâneos através da figura feminina. Formado pelo pronome possessivo “Meus” no plural, juntamente aos adjetivos opostos “queridos” e “estranhos”, o que nos arremete a proximidade entre a protagonista e seus entes queridos, mas ao mesmo tempo um distanciamento a ponto de não os reconhecer. O título do livro é um paradoxo da identidade fragmentada e das relações superficiais, complexas e inconstantes dentro do lar pós-moderno.

Narrado em primeira pessoa, *Meus Queridos Estranhos* é desenvolvido a partir de ações cotidianas e reflexões da narradora-personagem, que perpassam entre o passado e o presente, regado, ora por suas indagações, ora por seus conflitos.

A protagonista e narradora da história, mãe, mulher que trabalha numa orquestra, tocando clarinete, não possui nome. Ao longo da narrativa se autodescreve como uma mulher que se sente cercada por estranhos no próprio lar devido a traumas em família vivenciados ainda na infância e a relacionamentos conjugais e familiares conturbados já quando adulta, esposa e mãe.

A ausência de nome próprio da personagem, fato não aleatório, mas bastante recorrente nas obras de Livia Garcia-Roza, que simboliza o apagamento da mulher na condição de esposa e mãe, na presente obra tem ainda mais significado por meio da protagonista cujos anseios, desejos e medos são totalmente estranhos aos mais próximos, no entanto, alheios ao seu íntimo. O que nos mostra uma protagonista que não é vista por seus entes como um ser inteiro, com identidade própria, mas na sua função de mãe e esposa.

Elódia Xavier, no estudo intitulado *Livia Garcia-Roza e o paradoxo familiar* (2018), sintetiza o desconforto existencial da personagem. “A narradora protagonista nem nome tem e vive numa família pós-moderna. É como um estranho no ninho. Desacerto,

desajuste, desequilíbrio, desconforto fazem parte de sua vida cotidiana” (XAVIER, 2018, p. 3).

Neste sentido, a personagem deixa transparecer, que muitas vezes os acontecimentos tomaram conta de sua vida sem que ela lutasse ou fizesse qualquer escolha “nunca pensei que teria uma família me casando com Manoel. Casamos somente. Mariana nasceu bem depois, nada além” (GARCIA-ROZA, 2017, p.53). Bauman compara a sociedade pós-moderna aos passageiros de um navio desgovernado, “Aqueles a bordo do navio aceitam placidamente sua sorte e abandonam qualquer esperança de determinar o itinerário do barco. No final da aventura moderna num mundo humano autogovernado e autônomo, entramos na ‘época da conformidade universalizada” (BAUMAN, 2004, p.73).

Sob a compreensão do contexto atual, as contradições, anseios, temores e até neuroses expressas pela personagem são traços da modernidade líquida, na qual de acordo com Bauman (2001), tudo muda rapidamente, gerando inseguranças, incertezas e instabilidade, vazio existencial, tanto individual quanto coletivo. “A nova solidão de corpo e comunidade é o resultado de um amplo conjunto de mudanças importantes subsumidas na rubrica modernidade líquida emocional nas pessoas” (BAUMAN, 2001, p. 192).

É nesse contexto contemporâneo, instável e complexo, que, relacionamentos repentinamente chegam ao fim, são desfeitos e descartados quase sempre sem uma justificativa. É assim que o pedido inesperado de separação de Manoel, seu marido, um fim súbito e de forma unilateral do amor vivido pela protagonista, se revela líquido, tanto que a desestabiliza.

Manoel me olhava com ternura e firmeza [...] continuamos ali, naquela falta de conversa. Em silêncio, esperando a bomba cair — sim, porque então eu tinha certeza de que uma coisa enorme despencaria na minha cabeça. Nem bem o garçom nos serviu, girando o gelo no copo e me encarando no fundo do olho, Manoel disse: — Quero me separar. Pela primeira vez senti a morte instantânea. [...] eu olhava para ele, via o lóbulo de sua orelha, o bolso da camisa, a aba do nariz. Não conseguia enxergá-lo por inteiro (GARCIA-ROZA, 2017, p. 9).

O impacto do desejo de separação por parte do marido atinge a personagem de forma dilacerante, fazendo-a enxergar o ainda então marido de forma fragmentada enquanto ela sente-se turva, deslocada, numa referência a capa do livro, na qual há figura de uma mulher, cuja imagem desfocada do rosto de olhos fechados reflete o estado emotivo da personagem, desfocada em sua essência. Manoel é descrito pela narradora como o grande amor da sua vida. O único homem pelo qual ela se apaixonou e por amor, escolheu para se relacionar, viver, investindo emocionalmente na relação.

Bauman (2008) diz que um relacionamento é um investimento e como tal tem seus riscos, com a diferença de que, ao contrário de um investimento financeiro, num relacionamento amoroso não é tão fácil prever os danos e consequências que um desenlace amoroso pode causar. E acrescenta, “compromissos do tipo ‘até que a morte nos separe’ se transformam em contratos ‘até que a satisfação diminua’, temporais por definição e planejamento – e receptivos a serem rompidos unilateralmente sempre que um dos parceiros fareje vantagens em optar por sair do relacionamento” (BAUMAN, 2008, p. 142).

Manoel não justifica o motivo de querer a separação. Quando indagado pela companheira se era por causa de outra mulher, nega, falando que não havia ninguém, apenas não queria continuar casado. De nada adiantam os pedidos e apelos da ainda esposa para que Manoel reconsidere e fique. Afetuoso, porém, irredutível, ele pega seus pertences e vai embora. “Em um sábado, ele catou suas coisas, fez um carinho na minha cabeça enquanto entregava as chaves do apartamento, beijou Mariana, ela enfiou na mão do pai um retrato com uma fotografia nossa, minha e dela, e ele foi embora. Meu olhar ficou pendurado na maçaneta não sei por quantos meses” (GARCIA-ROZA, 2017, p. 10).

Como Hall (2019) nos esclarece, o sujeito pós-moderno possui múltiplas identidades, sendo a contradição uma marca das múltiplas identidades constituintes de cada pessoa. Na obra em questão, a narradora personagem diz que não era seu projeto de vida constituir família e nem a maternidade. Ambas vieram por consequência do envolvimento e amor real e firme por Manoel. Desde modo, a protagonista evidencia que seu abalo ao se separar não se deve por ter a família como algo idealizado para si, (algo indissolúvel, concepção patriarcal romantizada para condicionar a mulher a não se separar do marido, apesar da infidelidade e/ou quaisquer outras contrárias a ela) e sim, por não suportar a ideia de viver sem o homem que escolheu por amor.

Assim, ainda que constituir família e ser mãe não fosse um projeto que idealizara para si, a personagem revela que mesmo com o tormento que era a vida com Mariana, não sabia se aguentaria viver longe da filha. Já em relação à importância de Manoel em sua vida, afirma: “Manoel foi e continua sendo o grande amor da minha vida. Único, não tive outro” (GARCIA-ROZA, 2017, p. 15).

A personagem fica sem norte devido à saída inesperada e sem justificativa de Manoel. Se vê consumida pela angústia, pelo desespero, se sentia fraca, debilitada, conforme ela revela: “Eu me arrastava pelos cômodos. Acho que chorei em todos os cantos da casa [...]. A vida passava mecânica, embotada. Pílulas, sonhos e espera. A qualquer momento Manoel

podia voltar. A cama vazia, eu dormia enrolada em mim mesma entre travesseiros e lágrimas” (GARCIA-ROZA, 2017, p. 15).

O estado depressivo da personagem vai ao encontro do que Giddens (2002) sucinta acerca de danos que o divórcio e a separação podem causar em um dos cônjuges. “A separação e o divórcio, e suas consequências, podem levar a ansiedades duradouras e a distúrbios psicológicos (GIDDENS, 2002, p. 17).

A síntese feita acerca de possíveis danos emocionais gerados por um rompimento unilateral na relação conjugal, é um dos sintomas das relações contemporâneas, de forma que Giddens dialoga com a análise contextualizada que Bauman faz a respeito. “A depressão – o sentimento da própria impotência, da incapacidade de atuar e particularmente da incapacidade de atuar de *maneira racional*, para ser adequado às tarefas da vida – torna-se a *malaise* emblemática de nossos tempos modernos tardios ou pós-modernos” (BAUMAN, 2008, p. 155).

Nas obras de Livia Garcia-Roza os sonhos, sobretudo os perturbadores, são elementos essenciais da (des)estrutura psicológica das personagens, especialmente quando se encontram em estado de forte tensão e/ou desequilíbrio emocional. Em um dos sonhos narrados pela personagem (que aparece logo no início da narrativa) a mãe dela, dá um banquete apenas para mulheres onde, as convidadas se banqueteiavam, se agridem e se auto digladiam. “Pressenti que era uma festa de comemoração da loucura” (GARCIA-ROZA, 2017, p. 7).

No sonho em questão da narradora, é retratado o batismo da loucura simbolizando uma ideia relacionada à natureza misteriosa feminina, e o desequilíbrio psicológico da própria personagem. Após a saída do marido, a sensação de vazio, distúrbios psicológicos que assolam o íntimo da personagem resultam numa dor psicoemocional, que ela tenta anestésia fazendo uso frequente de pílulas, comprimidos.

Um dos traços da sociedade pós-moderna em relação ao bem-estar físico e psicológico, é o consumo excessivo de remédios por parte das pessoas para aliviar as tensões e tudo mais que as contrariam e/ou causam frustração, ansiedade e infelicidade. Na presente obra, a dependência e uso compulsivo de medicamentos é uma prática constante da protagonista hipocondríaca, a qual para amenizar a dor e conseguir se acalmar, dormir, faz uso frequente de remédios. “Entre em casa atrás do travesseiro e das pílulas, acho que tomei várias, não me lembro” (GARCIA-ROZA, 2017, p. 11).

Como grande parte das mulheres na pós-modernidade, a protagonista vive entre dedicar-se à família e à vida profissional, embora, ser musicista mais parece uma obrigação

ou fuga do que algo que transborde contentamento à personagem. É uma mulher que apresenta muitas incertezas e inseguranças, talvez, por não sentir que se encaixa em algo no mundo.

Mesmo fragilizada devido à separação, a personagem mantém a estrutura socioeconômica sólida em mais um lar pós-moderno que passa a ser chefiado por mulher. Mãe e filha não tiveram que deixar e/ou mudar de apartamento por outro mais barato, tampouco a filha Mariana precisou mudar de escola.

Além da pensão paga todo mês por Manoel que configura um complemento da renda, a personagem que é mãe, mas não restrita aos trabalhos do lar, sendo esse mais um dos traços da mulher pós-moderna, com seus esforços e trabalho, se mantém na luta. Ainda que seu aspecto bastante abatido gerasse comentários no ambiente de trabalho: “Na orquestra, os colegas comentavam minha magreza. Nada a declarar. Não conseguia engolir nada sólido. Tudo tinha que ser batido no liquidificador, só desciam papas e pílulas. Acho que as palavras de Manoel taparam minha garganta. Um ano de separação e a mesma dor, igual, pontual” (GARCIA-ROZA, 2017, p. 12).

No convívio familiar diário, a principal diferença na vida da personagem dava-se pelo fato de que agora, eram apenas ela e a filha no lar. Ambas sentindo falta do mesmo homem, escolha amorosa de uma, pai amado da outra, o qual quando as duas não se entendiam, com jeito brincalhão tentava apaziguar a situação, ao menos momentaneamente, conforme a protagonista relata:

Quando eu me queixava de Mariana para Manoel, ele me ouvia, claro, me fazia carinho (Manoel e sua máquina de ternura), depois dizia: “Vamos, meu bem, vamos tomar um chope!”. Vamos quem, Manoel? Ele ria, brincava com Mariana, que achava o pai uma graça, e assim íamos vivendo, até a confusão seguinte (GARCIA-ROZA, 2017, p. 71).

Adolescente, alta, robusta, corpulenta, Mariana, ainda é descrita pela mãe como caprichosa, afogueada, desequilibrada, beligerante, inabordável, ardilosa, e que tem prazer em irritá-la, sendo às vezes, uma ignorância total, e de ambas as partes. A mãe diz que o nome suave que escolhera não combina com a personalidade forte da filha e confessa dificuldade em ser mãe. “Tinha escolhido um nome tão suave para Mariana e tinha saído essa fúria... Terrível ser mãe, não dá para desistir” (GARCIA-ROZA, 2017, p. 71).

Embora a filha possua temperamento forte e travesso, de início, na nova realidade devido à falta que sentia do pai há uma breve cumplicidade e paz entre mãe e filha compartilharem a mesma dor. “Mariana andava boazinha, boazinha; talvez tivesse percebido

que qualquer coisa mais forte, e eu desencarnaria. Já não tinha quilo para perder” (GARCIA-ROZA, 2017, p. 12).

A presença de animais é uma constante nas obras de Garcia-Roza. A autora se vale de seus conhecimentos psicanalíticos para abordar a lacuna afetiva que o contato com o bichinho de estimação consegue preencher em meio às relações familiares apáticas. *Em meus queridos estranhos*, após Manoel ter ido embora de casa, presenteia Mariana com um filhote de rottweiler de nome Tchimo, a filha logo se toma de afeto pelo animal.

A mãe de Mariana revela não ter como forte o cuidar de animais, mas devido à alegria da filha e o clima de relativa paz entre as duas, além de ter sido um presente de Manoel, cuida do cachorro, o qual é criado dentro do apartamento. “Perdi meu marido e Mariana ganhou um cachorro, um rottweiler, do tamanho da geladeira. Presente do pai. Tchimo [...]. Ela se tomou de amores pelo cão” (GARCIA-ROZA, 2017, p. 10).

O cachorro interage, participando das brincadeiras e travessuras de Mariana e da rotina da casa como ironiza a personagem. “Alvoroados, foram se embolar no tapete. Rebolando, Tchimo esbarrou na mesa cheia de copos e pratos — e na fruteira que minha avó tinha me dado! Grande alegria em nosso lar. Minha vida: filha, cachorro e trabalho” (GARCIA-ROZA, 2017, p. 12).

É possível traçar um paralelo entre as metodologias presente nas tentativas das duas figuras femininas para superar o divórcio em família. Ambas fazem uso de abordagens terapêuticas pós-modernas distintas para tratamento de traumas. Enquanto a personagem mãe fazia uso somente de medicamentos para entorpecê-la da dor, a filha, por meio da interação, afeto, de brincadeiras e travessuras com o cachorro, consegue melhora no estado emocional, numa verdadeira terapia com o animalzinho de estimação. Em certos momentos dava o carinho que a mãe se via emocionalmente impossibilitada de dar a filha. “Não tinha perna para andar, nem mãos para acariciar minha filha. O cachorro entrou e fez o serviço por mim” (GARCIA-ROZA, 2017, p. 22).

Assim, a filha tinha como válvula de escape, os cuidados, da mãe (ainda que em diversos momentos de conflitos como se constatará logo mais no próximo tópico), de Tchimo e as visitas esporádicas na nova casa do pai. A protagonista, mãe, só a base de remédios, enquanto lida com o trabalho, com a filha, com o cachorro e a solidão. Manoel mantinha contato com a filha, por meio de telefonemas entre eles e idas da filha à sua casa. Já em relação à ex-esposa, era ausência e total silêncio, o que muito magoava a personagem. “Não sabia de Manoel. Nada. Às vezes ela ligava para o trabalho do pai e, um dia, não resistindo, perguntei se ele havia falado em mim. Baixando os olhos, ela respondeu que não. Muito

difícil entender como um marido vai embora e... nada. Fácil a gente se sentir merda, muito fácil” (GARCIA-ROZA, 2017, p.12).

Inconformada com a indiferença do ex-marido e convencida de que “não há história sem mulher” (GARCIA-ROZA, 2017, p.16), numa clara alusão de que toda ação masculina é motivada e/ou impulsionada pela presença feminina, a personagem decide seguir e dar o flagra no ex companheiro. Em uma dessas tentativas eles ficam frente a frente. Olhos nos olhos. Ambos se emocionam. Num momento nostálgico, ele a envolve num abraço que ela tanto desejava que fosse permanente:

Em um desses dias encontrei Manoel na rua. Quando ele me viu, veio ao meu encontro. Vi seus olhos se molharem; os meus já estavam cheios d'água, ele me abraçou. Não nos dissemos nada. Durante alguns segundos fiquei encostada naquele mundo quentinho. Foi um instante eterno. Ele se despediu fazendo carinho em meu rosto. Por mim ficaria naquela esquina o resto da vida (GARCIA-ROZA, 2017, p. 16).

As tentativas da personagem de flagrar o ex com outra, ou de acompanhar seus passos, está o mais próximo dele possível, a distanciam da filha. Certo dia, resolve de surpresa buscar Mariana na escola. Lá chegando, descobre que a filha não estava indo as aulas já há algum tempo. Na primeira preocupação lhe ocorre ligar para Manoel, contar o acontecido. “Manoel precisava saber que Mariana tinha fugido. As meninas corriam atrás de mim. No aparelho, ouvi a voz de Manoel dizer que eu esperasse mais um pouco, se ela não aparecesse que eu voltasse a ligar” (GARCIA-ROZA, 2017, p.17).

Ao reaparecer e explicar o ocorrido, Mariana por meio de uma pergunta, deixa explícito que um dos motivos é a crescente ausência da mãe. “Mãe, não é por nada, mas onde você tem andado? Desconversei, disse qualquer coisa sobre o trabalho” (GARCIA-ROZA, 2017, p. 18). A mãe não encontra forma de dizer com palavras o que deixava transparecer com seus sumiços e ações, ser a ausência de Manoel na sua vida o motivo do abandono afetivo tanto em relação a filha, quanto a si própria.

A passagem seguinte narrada pela protagonista se passa horas depois à noite, já em casa com a filha que assistia tv, enquanto a personagem olhava fotos antigas, o que dá a entender que estava absorta em recordações e na alegria de recentemente ter se encontrado com Manoel, recebido dele um abraço e um afago na oportunidade, e em outra, lhe ouvido a voz, recordações e fatos possivelmente a nutrirem a esperança de que um dia Manoel volte.

No entanto, um telefonema revelaria que Manoel jamais voltaria. Tampouco as coisas seriam como antes. “Depois do jantar, estávamos na sala, ela no seu giro televisivo infundável e eu olhando fotos antigas, quando o telefone tocou. Com o controle remoto na

mão, Mariana atendeu. Largou o aparelho lívida, berrando: — Mãããe... papai morreu!” (GARCIA-ROZA, 2017, p. 18).

A morte súbita de Manoel, põe fim a ilusão da personagem de ter de volta ao seu lado quem ela tanto amava, para Bauman, em tempos de incertezas e inseguranças postos aos sujeitos pós-modernos, a morte aparece como algo imutável e aterrador, pois não é algo negociável. “O evento que lhes confere significado primordial – prístino, sem adulteração nem diluição. Esse evento é a morte. A morte é aterradora por essa qualidade específica – a de tornar todas as outras qualidades não mais negociáveis” (BAUMAN, 2008, p. 32).

Assim, a protagonista de *Meus queridos estranhos*, acaba mergulhando num estado de melancolia muito mais profundo que o gerado pelo divórcio, fazendo com que ela passe a reviver memórias e analisar sua identidade. Sem nome, narrando sua própria história, inserida em uma família conturbada, mas que vive uma transição entre o tradicional e o moderno, é uma personagem que muitas vezes recorre à memória pra entender sua própria identidade, uma fuga de sua solidão e de sua transformação inevitável, como se abordará no próximo tópico.

#### **4.1 Memória e identidade social feminina**

A voz da filha ressoando como se fosse ao longe, seu rosto entre lágrimas quentes colado ao da mãe trazem de volta à consciência a personagem desfalecida no chão pelo impacto da morte de Manoel. Sensação de vácuo profundo, por quaisquer esperanças que nutrisse de ter novamente ao seu lado o amado se findarem de forma abrupta. A personagem, amparada por comprimidos e pela filha, chega ao velório daquele que tanto amou, ao se afastar tanta dor lhe causou, mesmo assim, vivo e morto se tornou o mais amado de seus queridos estranhos.

Quando vi Manoel vazio, paralisei numa ponta de caixão, em meio a trevas. Meu amor morto. Mariana desandou a chorar. Abracei-a e fomos, cambaleantes, sentar. Como falta pai neste mundo... Aos poucos, via as pessoas flutuando ao redor. Nós, visitantes da vida. Todos vieram nos cumprimentar. Ficamos ali, à espera do que não se tem mais esperança, cheias de flores nas mãos. Levei orquídeas, paixão de Manoel, que depus em suas mãos cinzentas. Onde o rosa? Onde a vida? Seu coração não aguentou. Foi-se a minha estrela guia. Que estava eu ainda fazendo sobre a terra? Vaguei durante horas, tendo ao lado Mariana. Ambas sobreviventes de um mundo que havia acabado. Manoel enfeitava o caixão com sua beleza fixada em estátua (GARCIA-ROZA, 2017, p. 19).



Em meio à dor da última despedida, a chegada de duas mulheres estranhas à personagem, expressando imensa dor pela morte do Manoel, faz levantar suspeita de ela estar frente a frente com a suposta mulher que teria uma possível relação com o marido, o motivo de ele ter saído de casa:

Pálida e um pouco chorosa, a moça apresentou-se como Camélia; a outra não disse nada. Depois do cumprimento, afastaram-se rapidamente. Antes de sentar, Camélia foi dar uma espiada em Manoel. Nesse momento, seu choro aumentou e ela escondeu a cara no peito da outra. Era ela que eu havia procurado com fúria? Tive ganas de levantar Manoel e exigir explicações (GARCIA-ROZA, 2017, p. 20).

Porém, mesmo desconfiada, a dúvida é suplantada por algum tempo, pela dor do luto que já tem feito parte da vida da protagonista mesmo antes da morte do Manoel. Segundo Giddens (2002) quando uma relação conjugal termina, gera um luto independente das sensações. “Um casamento que se desfaz tende a provocar luto, independente da infelicidade ou desespero dos parceiros quando juntos. [...] O luto deriva da perda dos prazeres e experiências compartilhados, somado ao necessário abandono das esperanças investidas na relação” (GIDDENS, 2002, p. 17).

Embora Manoel a tenha deixado há mais de um ano antes de falecer, a personagem protagonista ainda vivia emocionalmente na relação, sentindo, mantendo um vínculo amoroso oposto aos dos tempos pós-modernos, conforme postula Xavier, “na contramão das pós-modernas relações líquidas, a protagonista não consegue esquecer Manoel, seu primeiro marido” (XAVIER, 2018, p.5). Isso faz com que a perda definitiva do amado, embora ocorra mais de um ano após a separação, faça a protagonista entrar num estado melancólico ainda muito mais profundo que o anterior.

Não tenho a menor ideia do que aconteceu nesse tempo, nem mesmo sabia quando era noite ou dia. Entrei num estado de turbulenta sonolência. Meu mundo virou um quarto de dormir. Não sabia por onde Mariana andava nem me sentia capaz de tomar conta dela no estado de confusão em que me encontrava. Pedi a minha mãe que desse assistência a ela durante esse período, que eu nem sabia quanto ia durar (GARCIA-ROZA, 2017, p. 21).

Imersa em sua dor interior, envolta em recordações, a personagem revive memórias de si e do amor vivido. As memórias já lhe visitavam, mas passou a fazer parte da sua vida com mais frequência desde quando Manoel saiu de casa. “Me lembrei do nosso primeiro beijo molhado ao lado do carro enquanto nos despedíamos e a chuva caía. Como pode uma coisa dessas acabar? Não acabou! Seus beijos, grudados em mim, umedecendo minha alma, a chuva não levou” (GARCIA-ROZA, 2017, p. 21). A dificuldade de esquecer Manoel e seguir em

frente, atingem inteiramente o cotidiano da personagem, e acaba por interferir em todas as suas relações, até mesmo em um possível enlace com o músico Xavier, seu colega de trabalho.

Hall (2019) analisa diversas concepções de identidade cultural, buscando entender o processo que valida uma determinada identidade, através da revelação de um passado afim. Nesse sentido, a memória seria um modo de restaurar o passado e, por via dela, autenticar a identidade que se “suporia” estável.

Segundo Giddens (2002), “a linguagem e a memória estão intrinsecamente ligadas, tanto ao nível da lembrança individual quanto ao da institucionalização da experiência coletiva” (GIDDENS, 2002, p. 28). Vemos, também, uma retrospectiva focada não apenas na relação com Manoel, mas um apanhado mais amplo de algumas de suas principais memórias ao longo da narrativa. A protagonista fazia de tudo para não encarar a realidade e os remédios eram seu escape, ao precisar sair de casa pela primeira vez, observa uma mulher em desespero no elevador e constata, “sem o ansiolítico, eu faria pior. Reencontro forte com a realidade” (GARCIA-ROZA, 2017, p. 22).

Da mesma maneira que a identidade é constituída sistemática e intencionalmente, a memória também é um modo de idealizar e estabelecer a tradição. A identidade cultural é um elemento múltiplo presente na memória cultural do indivíduo, onde os diversos papéis sociais designam qual delas o sujeito deve assumir nessa ou naquela situação. Como por exemplo, as referências ao papel da mulher na sociedade são constantes, envolvem diversos conceitos que ao longo dos séculos, movimentaram a memória de discursos acerca dos espaços ocupados pela mulher, no mercado de trabalho, na família e na sociedade em si, marcados pela desigualdade de gêneros.

Para Leyla Perrone-Moisés:

Na literatura contemporânea, o tempo aparece menos sob forma de história linear e progressiva do que sob forma de memória estilhaçada e desordenada. Essa memória fragmentada é também o que nos fornece a internet. Em todas as épocas, a memória foi indispensável aos homens para avançar no futuro. Mas em nossa época, ela mais pesa e desorienta do que auxilia. (...) Daí a frequência do tema do espectro na literatura contemporânea. O espectro é o morto no enterrado, que volta para cobrar alguma coisa mantida instância. Por outras palavras é o passado que se recusa a morrer (PERRONE-MOISÉS, 2016, p. 150).

Manuel está para a protagonista como o espectro que a condiciona viver dentro de um elo com sua identidade apagada e a família tradicional. Cuidando do marido e da família, seu

papel estaria estabelecido, mas se vê desorientada ao ser deixada pelo marido e logo após vem a sua morte.

As memórias da personagem remontam seu passado e é possível uma melhor compreensão da sua identidade feminina social. Na infância, quando ainda criança, era rotulada pela própria mãe como esquisita, não apenas por ter nascido numa caminhonete velha e quebrada, mas também por a mãe ter engravidado dela num dia de sexta feira 13, à noite, com eclipse lunar. “Portanto, segundo ela, tudo tinha confluído para que eu nascesse daquele jeito. Deu no que deu. Aquela esquisitice era eu” (GARCIA-ROZA, 2002, p. 100).

É ainda criança que a protagonista narradora aprende a tocar clarinete, instrumento musical que mais tarde se torna sua ferramenta de trabalho. Automeia-se como uma profissional que dá pro gasto. Seu ofício profissional teve como principal mestre e avaliador a mãe, de uma forma nada profissional, tampouco afetiva. “Comecei cedo, com mamãe e o metrônomo ao lado. Além do aparelho ligado, ela batia a mão na coxa ao som do compasso. Tortura matinal. Mamãe, bem, mamãe... (GARCIA-ROZA, 2017, p. 45).

Outra recordação marcante com a mãe remete a uma surra que essa lhe deu sem justificativa:

Eu devia ter nove anos e estava com o uniforme da escola. A blusa tinha botões na barra, que eram abotoados pelas casas no cós da saia. Estávamos as duas em seu quarto. Mamãe, faces coradas, trancou a porta assim que entrei. Quando ficamos sozinhas, ela investiu contra mim, me bateu tanto que todos os botões se despregaram e eu fiquei sem saia, com a blusa pendente, curtinha, toda rasgada. Olhou para mim com cara afogueada. Acho que não sabia por que tinha feito aquilo. Nem eu (GARCIA-ROZA, 2017, p. 89).

Vem dessa época da infância seu hipocondrismo, haja vista todos os dias, os adultos ao seu redor brigavam e ela se escondia no banheiro, único lugar que respeitavam, e lá dentro, horas e horas permanecia até que tudo se acalmasse, lendo bulas de remédios que as recitava em festivais para divertimento do público que ignorava seus horrores. “Em dias de festa eu era chamada para recitá-las. Achavam uma graça danada” (GARCIA-ROZA, 2017, p. 93).

Dessa infância marcada por brigas frequentes ao seu redor e pela relação com uma mãe nada afetiva, surgem seus primeiros traumas, levando-a a dependência de remédios, seus medos dentre os quais os dois maiores eram ser enterrada viva e o outro maior, família como a própria revela. “Eu tinha muito medo. Não sabia como as pessoas aguentavam ver sempre os parentes, como não escorria mãe dos ouvidos, purgavam irmãos dos olhos, pingava um avô do nariz. Eu não podia ver todos os dias a mesma pessoa; passava muito mal” (GARCIA-ROZA, 2017, p. 54).

Por meio das memórias da personagem é possível compreender que ela cresceu associando a imagem da família como algo opressor de vínculos violentos, camuflado de bondade, o que contribuiu para sua personalidade, instável, sobressaltada, de identidade social feminina fragmentada e sem vínculos afetivos reais, até conhecer Manoel. Segundo a memória afetiva da personagem, homem alegre, brincalhão, tão alto, grande que não cabia em canto algum, na cama seus pés sempre ficavam de fora. Tinha suas estranhezas como volta e meia, falar em inglês e colecionar objetos esquisitos, tipo guardar ossinhos de frango dentro de um vidro, mas cuja boca com palavras sempre alegres e o jeito afetuoso conseguem quebrar a barreira de ela não querer se envolver em um relacionamento chamado casamento.

Casa comigo, casa? Caso tudo, Manoel, mão, unhas, cabelo. Que mais posso lhe oferecer que cresça? Na boate, embriagada pelas luzes, pelos sons e pelos olhos dele que me acariciavam. Nós, enfeitados de felicidade, ausentes do mundo. Lua de mel em Teresópolis. Na sala aberta sobre o jardim, ao pé da lareira, eu declamava as poesias de que Manoel tanto gostava. O frio nos aproximava. Com as taças vazias de vinho, ficávamos acordados brincando na cama, até nossos corpos desabrocharem em coreografia, ora lenta, ora súbita, e dormirem antes de nós, extenuados. De manhã, na piscina, braçadas de amor (GARCIA-ROZA, 2017, p.19).

Saudosa, a protagonista relembra assim da lua de mel e os primeiros anos de casada. Da casa escolhida no jardim botânico onde foram viver, dos lençóis, das madrugadas de carinhos, de como dormiam encaixados um ao outro, dos momentos de amores certa vez em alto-mar quando ficaram tiritados de frio.

Que saudade dos dias passados em Barbacena, naquele hotel que parecia uma casa, nós dois jovens, circundados de verde, vicejando de amor. Uma tarde em que eu dormi, acordei com ele debruçado sobre mim, com seus olhinhos de jabuticaba, ternos, úmidos, brilhando. Manoel tinha um olhar azul. O mundo com seus longos braços tomava conta de nós. Quando foi que ele nos desamparou? (GARCIA-ROZA, 2017, p. 21).

O cotidiano de casados já não tinha o encanto, glamour da lua de mel, mas o amor a fazia dentre outras, suportar o cansaço das noites quando Manoel querendo se alegrar com os amigos, ao sair do trabalho sempre a levava e entre um chope e outro recitava diálogos inteiros de filmes que tanto gostava. Assim era durante horas e horas quando a personagem já exausta e cansada de entornar refrigerante, pedia para irem embora, ele a acariciava e permaneciam mais tempo, “essa parte da nossa vida é sem saudade” (GARCIA-ROZA, 2017, p. 15).

A última briga do casal também é lembrada pela personagem-narradora como uma briga horrível por Manoel não ter chegado no horário habitual, a filha tinha ido dormir na casa

da avó materna, ela resolvera esperar na cadeira de balanço até perder a paciência se o desestabilizar quando ele chegou:

Sentia uma queimadura horrível no rosto, frio no corpo e a cabeça escaldava. Me levantei e fui olhar pela janela. Manoel entrou, estranhando o breu. — Pode me dizer onde é que você estava? Ele desviou de mim e foi em direção ao quarto, sem responder. Fui atrás, chorando. Desembaraçava-se das roupas, jogando-as em cima da cadeira. Dormia sempre de cuecas, apesar de eu viver comprando pijama (...)  
— Onde é que você estava? — Puxei o resto de roupa que ele ainda tinha no corpo.  
— Você está louca? Eu nunca tinha dito que não era... no dia seguinte, Manoel perguntou se eu tinha esquecido que ele tinha reunião depois do trabalho (GARCIA-ROZA, 2017, p. 86).

Discussões de casal a parte, na maior parte das vezes era ele quem buscava apaziguar os ânimos sobretudo quando mãe e filha se desentendiam. Ainda quando saiu de casa, a personagem mãe recorria a ele para saber o que fazer a respeito do sumiço da filha da fazia como já exposto. Mariana, agora sim, eram apenas as duas, precisavam continuar se entendendo, mas antes precisava saber como a filha estava, confortá-la.

Me levantei para tomar café na mesa, ver Mariana. Eu estava preocupada e também com saudade dela. Me vesti e fui acordá-la. Mariana dormia enroscada. Seus olhos estavam inchados e as pálpebras vermelhas. Bem de leve, pus a mão em sua cabeça e, quando vi, estava cantarolando uma cantiga de ninar. Ela abriu os olhos e ficou me olhando com eles parados. Seu olhar chorava. Me recostei ao seu lado. Nos abraçamos em silêncio, até o telefone tocar. Mamãe (GARCIA-ROZA, 2017, p. 21).

Mais recomposta embora com dor latente, a personagem se vê obrigada a cumprir os encargos dos vivos. “Voltei com dificuldade à vida” (GARCIA-ROZA, 2017, p. 22). Giddens (2002), apresenta que quem tem que seguir sem o cônjuge do lado, se depara com o desafio de encontrar um novo sentido para si, uma reestrutura da identidade. Isso se constata na trajetória da personagem. Ela tenta se reencontrar, se reestruturar. Em pouco tempo, de mulher casada por amor, passa a separada sem saber o motivo, logo mais de separada se torna viúva de um marido que saiu de casa, mas não saiu de seu coração e por fim, mulher casada novamente como se verá mais adiante.

No retomar da vida, agora como única responsável pela filha Mariana, a qual dois meses depois da perda do pai, mesmo sem esquecê-lo, vive as ansias da adolescência, chega em casa atrasada para o almoço cada vez com mais frequência, alega perder a hora por ficar conversando com colegas após as aulas, gerando preocupação e temor na mãe. “Para voltar a fugir do colégio, não custava. E agora, caso resolvesse sumir, eu não tinha mais a quem recorrer. Só em pensar, minha cabeça disparava” (GARCIA-ROZA, 2017, p. 22).

A filha não foge, mas surpreende a mãe com o namoro e intimidade com Felipe, um colega de escola. O relacionamento entre a filha e o namorado, contrasta com o vivido entre os pais, numa distinção simbólica entre os enlaces amorosos pós-modernos com os de épocas passadas. Não é marcado por trocas de juras de amor e sim brincadeiras de lutas entre jovens namorados que denotam a imaturidades de duas crianças em corpos desenvolvidos, alheios as preocupações que suscitam. “Mariana tem quinze anos, ainda nem toma pílula, não tem pai... E se engravidar? Não transou. Não? Olhei para os dois, que tinham voltado a brincar de luta” (GARCIA-ROZA, 2017p. 24).

Preocupações de mãe, vazio de viúva, sobrecargas de mulher, o lado profissional é o que lhe traz estabilidade. De voltar ao trabalho na orquestra após o período ausente devido ao luto, é sondada por um colega de trabalho chamado Xavier, violoncelista da orquestra.

De voz violoncelada como o instrumento que toca. Homem não dado a grandes expressões, discreto, reservado, separado, mora sozinho, avô de um menino, filho de sua única filha que mora em Genebra. Colega com o qual a personagem conversara no telefone brevemente na noite anterior, dentre outras pessoas, mas que não se recorda devido na ocasião se encontrar sonhando acordada, inebriada pela bebida e por lembranças. Xavier revela estar formando um conjunto de câmara e pergunta se a personagem gostaria de participar, depois de breve hesitação por notar um interesse e olhar diferente do colega em relação a ela, aceita.

O convite feito por Xavier é seguido por outro para tomarem chá, que se seguiria por outros convites de chás e encontros, que a narrativa revela não se tratar apenas de interesse profissional, tampouco de assédio, mas algo mais profundo por parte do violoncelista. Movida pelo vazio e carência que sentia, a personagem vai aceitando e se encontrando com o colega de trabalho.

Os primeiros encontros com Xavier servem para a personagem, após beber, falar e extravasar a saudade do falecido marido, e inevitavelmente fazer comparações entre um e outro. “Conversamos muito. Claro que falei de Manoel e ele ouviu pacientemente. Xavier é bonito, tem mãos bonitas e a voz do seu instrumento, violoncelada. Reparo sempre nas mãos dos homens, nas mãos e orelhas. As dele não são feias. As de Manoel eram uma gracinha” (GARCIA-ROZA, 2017, p. 27).

Ao longo da leitura, novos desacertos vão surgindo, agora com seu novo relacionamento, o Xavier, em muitos momentos, observa-se a falta de conexão existente entre eles. A protagonista procura uma espécie de confidente para desabafar suas aflições sobre o antigo relacionamento, transferindo o vazio e o distanciamento de Manuel para Xavier que, no

entanto, não sente necessidade de entender verdadeiramente a narradora, apenas a vê como uma boa companheira.

À medida que a relação entre a protagonista e Xavier vai se estreitando com convites, encontros e telefonemas, também chama a atenção da filha e contribui para estremecer o período de relativa convivência harmônica entre mãe e filha.

O telefone tocou. Mariana atendeu, é sempre para ela. Saindo do aparelho com cara espantada, disse:

— Pra você. Voz de homem...

— Deve ser o Xavier.

— E isso é nome?

— Cuidado, Mariana, ele pode escutar...

Assim que atendi, os olhos dela cravaram em mim. Virei de costas. [...] Quando desliguei o telefone, Mariana continuava com olhos grudados em mim. Tirei a mesa em silêncio. Sabia o que ela ia perguntar.

— Quem é Xavier?

— Um músico da orquestra, meu colega. Violoncelista.

— Vocês estão namorando?

— Não sei... (GARCIA-ROZA, 2017, p. 28).

O novo relacionamento da mãe não é o único nem mesmo o principal motivo da relação conturbada e atritos entre ela e a filha. Mariana é reflexo da transformação comportamental envolvendo pais e filhos. Conforme Elódia Xavier, um filho “é produto de um tempo onde impera a busca individual dos objetivos de vida. Os pais não interferem nas escolhas dos filhos, embora, muitas vezes, pela sua experiência, reconheçam que não vai dar certo. Mas a liberdade prevalece. Daí os atritos” (XAVIER, 2018, p. 5).

A personagem muitas vezes entre suas conversas com sua filha, Mariana, ou com Xavier, se perde, lembrando sua vida com Manoel; sua mente, propositalmente, retoma as experiências do passado. “Nos conhecemos aos vinte anos e não mais nos separamos, no decorrer do casamento vivemos situações difíceis ocasionadas em boa parte pelos desarranjos de minha cabeça” (GARCIA-ROZA, 2017, p. 8).

Bauman (2004) analisa que ter filhos é assumir uma responsabilidade de uma vida inteira o que choca com o estilo de vida líquida pós-moderna que não se submete a compromissos duradouros, fato esse que por sua vez pode causar instabilidades e traumas: “Eles desafiam as capacidades e as propensões dos agentes racionais que somos preparados para ser, e que lutamos para ser” (BAUMAN, 2004, p. 44).

Segundo a personagem mãe, viver com Mariana é um sobressalto constante, seja quando está com suas gargalhadas, provocações, ou certa vez quando encontra a filha desacordada com uma caixa de comprimido ao lado, devido a um breve término com o

namorado Felipe. “Estava chegando à conclusão de que eu não tinha a menor competência para viver, muito menos para ser mãe, e de uma menina desequilibrada... (GARCIA-ROZA, 2017, p. 37).

Ela se sente responsável pelos conflitos que integram sua vida; expõe um vazio e inquietações de uma mulher que se vê encerrada completamente em seu relacionamento com ex-marido. Para Perrone-Moisés, “o apaixonado moderno é apresentado como vítima de um autoengano, que o coloca em situações tragicômicas” (PERRONE-MOISÉS, 2016, p. 180). A narradora não consegue ver sentido em sua vida sem Manoel, e a filha, fruto desse relacionamento, não é mais que, uma estranha em relação a ela. Parece um ciclo, ninguém enxerga ninguém além de estar centrado em si mesmo, em suas próprias ilusões.

O momento mais dramático, quando após a filha ter reatado o namoro, descobre estar grávida, decide realizar o aborto. Embora faça questão que a mãe vá com ela, a mãe contempla confusa a barriga da filha na qual se encontrara aquele que seria seu primeiro neto, entende que devido à idade, a filha não deveria ser mãe, mas intimamente, também lamenta a situação.

Fiquei colada na cadeira, olhando para a barriga dela. Para o futuro que não viria. A vida, esse monte de tristeza. Por pouco não ganhei um neto ao me casar. E se fosse menino e parecido com o avô? Eu ia gostar tanto dele, tanto... As coisas saindo de nós, sempre. Partindo. Conte para Xavier. Era um sujeito sensível. Me acompanhou à clínica. Mariana e Felipe abatidos. Tão triste ver jovem triste. Na volta, passei a tarde inteira com ela. Mariana olhava para as paredes, gemia, chorava; eu também, só que sem som (GARCIA-ROZA, 2017, p. 52).

Garcia-Roza, através da relação entre a personagem e a filha, duas mulheres de identidades sociais femininas distintas e controversas, retrata problemas das relações familiares pós-modernas. A mãe protagonista, vivencia temas contemporâneos sobre a mulher e a sociedade como a dificuldade de um cônjuge com filho/filha refazer a vida ao lado de outra pessoa, a falta de diálogo, a gravidez da filha na adolescência e as controvérsias em relação ao aborto.

Mesmo sem esquecer Manoel, o relacionamento com Xavier proporciona à personagem momentos de bonança e romance. “Na saída, perto da porta, na hora do abraço, apertando o corpo contra o meu, ele disse, quase sem mover os lábios, que a cada encontro gostava mais de mim. Fiquei imóvel, sentindo o cheiro de sua lavanda. Entrando na minha vida de mansinho” (GARCIA-ROZA, 2017, p. 35).

A personagem e Xavier é um encontro de duas pessoas de personalidades diferentes, opostas entre si. Em comum o fato de trabalharem no mesmo ambiente, já terem sido casadas



e cada qual ter uma filha, as quais por sua vez também de personalidades completamente opostas, mas em comum o fato de não simpatizarem, com novo relacionamento dos pais, expressando cada uma a sua maneira. Enquanto do lado da protagonista, Xavier não conquista o afeto de Mariana, do lado de Xavier, ao ir conhecer a filha e o neto do pretendente, a narradora não encontra recepção calorosa, tampouco empatia por parte da filha do mesmo.

Gisela, filha de Xavier é descrita pela personagem narradora como a antipatia, uma figura recortada de revista, porcelanizada, parecendo uma bailarina de tão magra e, segundo a narradora: “Me detestou instantaneamente. Deve ter achado que o pai merecia coisa melhor. Olhei Xavier, para ver se ele tinha percebido o ódio gratuito. Seu rosto nada informou” (GARCIA-ROZA, 2017, p. 55).

Contudo, se a personagem se sente desamparada por Xavier, alheio ao tratamento frio que a filha Gisela dá a ela, por outro, recebe sua atenção de forma afetuosa. Na lida com a filha Mariana, por exemplo, a relação serve de suporte e válvula de escape. Xavier, consegue em diversos momentos a deixar calma conforme a personagem narra: “Ele disse palavras tranquilizadoras, como vinha fazendo, e eu me acalmei. Pouco a pouco estava substituindo os comprimidos por Xavier” (GARCIA-ROZA, 2017, p. 39).

Desse modo, ainda que não houvesse um sentimento recíproco de amor por parte da protagonista, a relação com Xavier servia como uma nova espécie de calmante que a fazia bem e desapegar dos métodos tradicionais. “Eu, depois de não sei quantos anos, dormi sem comprimido” (GARCIA-ROZA, 2017, p. 39).

O relacionamento entre eles só é brevemente interrompido quando, a personagem recebe uma ligação de Camélia, mulher que conhecera no velório de Manoel, a qual diz ter um recado que ele pedira que ela desse à esposa caso ele morresse. O que a deixa perturbada. Ao se encontrarem, Camélia que trabalhava no escritório de Manoel, narra os últimos dias de Manoel.

Ele contou que tinha se separado, mas que gostava muito da senhora. Ele achava que estava ficando doente, só que não tinha coragem de falar com a senhora. Ele não queria falar dessa história de doença nem com seus amigos, até que um dia ele passou mal no escritório. Suava, suava, que até do cabelo dele escorreu água. Fiquei aflita e chamei as pessoas. Levaram ele pro hospital. Eu fui de ônibus com uma colega, aquela que foi comigo ao enterro, a senhora lembra? Balancei a cabeça, dizendo que sim. — Mas quando eu cheguei seu marido já estava morto. Na maca, no meio do corredor (GARCIA-ROZA, 2017, p. 41).

Tal revelação abala a personagem que se sente insegura, desmotivada a continuar a relação com Xavier. Sofrendo uma recaída, resolve dá um tempo no relacionamento e

questiona a si, “mas não seria Xavier apenas saudade de homem?” (GARCIA-ROZA, 2017, p. 43). Porém, logo em seguida se arrepende ponderando que de nada adianta saber disso já que, mesmo se Manoel ainda a amasse e houvesse se arrependido de tê-la deixado, nada mais podia ser feito a respeito, enquanto Xavier, ainda que não despertasse o mesmo amor na personagem e fosse meio alheio, estava ali.

Assim, a relação é retomada. Xavier convida a personagem para um jantar no qual revela o desejo de se casar com ela. A personagem aceita, mas dessa vez, não por amor e sim, para se estabilizar e esquecer o amor antigo. “Gosto de vida serena. Há muito tumulto dentro de mim. Mas, com tudo isso, estava tendo uma folga de Manoel. Precisava de um casamento por mês para despachá-lo de vez” (GARCIA-ROZA, 2017, p. 51).

O casamento se realiza tendo como convidados, a mãe da protagonista narradora, a filha Mariana com o namorado Felipe, a filha e neto de Xavier, entre alguns outros poucos parentes da família (o que para a personagem ainda é muito). O casal passa a lua de mel em Friburgo, embora o novo marido preferisse Teresópolis, a personagem não tinha a menor estrutura para uma segunda lua de mel no mesmo lugar. Na nova lua de mel, ao contrário da primeira, a segunda transcorre sem grandes emoções, encantos e sim, em meio ao vazio e preocupações com a filha e estranhamentos por parte da personagem protagonista:

Eu sentia uma alegria deserta. Tão esquisito outro casamento [...]. De madrugada, me levantei zozna, trôpega, sem saber onde estava, olhei para o lado no escuro e vi um homem dormindo na minha cama. Levei alguns segundos para me lembrar de que tinha me casado com Xavier. Fui ao banheiro. Na volta, os braços quentes dele me envolveram. Fiquei imóvel, colada em seu corpo, ouvindo silêncios (GARCIA-ROZA, 2017, pp. 65-66).

Transcorridos os dias de lua de mel, ao lado de um marido completamente diferente do primeiro, ao voltar para casa, a personagem é tomada por sensações, emoções contraditórias. De início, contempla o ambiente tão conhecido, mas que por breves instantes, se sente tão estranha pelos acontecimentos na sua vida modificada. “Cheguei à conclusão de que tinha ficado casada tempo demais com Manoel” (GARCIA-ROZA, 2017, p. 66). Já quando chega o dia de se mudarem para a casa de Xavier, momentos antes de irem, a personagem é invadida por recordações, lembranças nostálgicas do lar onde tantos anos morou e tantas coisas viveu.

Quando fechei a porta e olhei para a casa em que vivi com Manoel, onde Mariana tinha nascido, a sala vazia, manchada no chão e nas paredes, meus olhos se encheram de água, vendo as costas da minha vida se afastando de mim. No corredor, em direção ao elevador, ouvi um chorinho:

*Chora, disfarça e chora  
Aproveita a voz do lamento  
Que já vem a aurora  
A pessoa que tanto querias  
Antes mesmo de raiar o dia  
Deixou o ensaio por outra  
Oh! Triste senhora...* (GARCIA-ROZA, 2017, p. 67).

Ao comentar sobre a relação do indivíduo pós-moderno e o significado das lembranças para formação do mesmo, e de como a memória dá definição e sentido ao objeto, Hutcheon apresenta que “naturalmente a memória desempenha um papel essencial na hermenêutica da psicanálise. As lembranças do/da paciente formam a base sobre a qual a prática psicanalítica constrói e reconstrói a história pessoal desse (ou, o que é mais comum, dessa) paciente” (HUTCHEON, 1991, p. 222).

As lembranças e a busca por entender Manoel parece ser um elemento fundamental para a protagonista na tentativa de trazer equilíbrio a sua identidade, mesmo sendo impossível, e causando desordem, angústia e a sensação de instabilidade. A vida numa nova casa, uma nova família, faz a personagem transitar entre conhecidas e novas questões referente a relações familiares, a solidão e a falta de comunicação a serem abordados no tópico a seguir.

#### **4.2 Relações familiares: Solidão e falta de comunicação**

O início da vida no novo casamento da personagem narradora com Xavier transcorre em cada qual a sua maneira fazendo os ajustes de uma nova união conjugal. Xavier transforma o quarto da empregada num cômodo de uso exclusivo para ele e suas atividades. A personagem narradora percebe como se o novo marido criasse um espaço individualizado entre ele e as outras pessoas. Enquanto o novo conjuge cria um espaço à parte só para si, a narradora personagem se sente deslocada entre dois mundos. “Eu me sentia em outro mundo, como se estivesse vivendo duas vidas numa só, fundando uma nova realidade” (GARCIA-ROZA, 2017, p. 69).

Uma nova realidade e antigos medos e instabilidades expressas pela personagem pelo nome Manoel, por muitas vezes troca os nomes do primeiro marido e do atual. Dentre suas neuroses, tinha medo de ser enterrada viva e casada com um homem que tinha total indiferença pelos mortos, o que a leva a crer que quando chegasse sua vez, Xavier a esqueceria sem dificuldade. “Quando chegar a minha vez, será a mesma coisa. Se foi assim

com o tio, calculem comigo, que não sou parente. Morreu, acabou. Nenhuma assistência ao morto” (GARCIA-ROZA, 2017, p. 69).

Leal (2008) apresenta que nas obras de Garcia-Roza, falas aparentemente banais e sem sentido das personagens adultas sobre suas vidas e cotidiano são embutidas de críticas as estruturas tradicionais familiares, sobretudo de gênero. As tentativas aparentemente sem sentido da personagem de falar acerca do medo de ser enterrada viva a um marido que sente indiferença a quem se foi, revela que a personagem narradora, embora não tivesse a família como ideal de vida, como já abordado, e mesmo sem ter se casado exatamente por amor, no entanto não voltou a se casar pensando numa possível separação, algo mais que comum, dominante nas relações atuais.

Bauman (2004) expõe que as relações conjugais antigas eram formadas para que durassem para sempre, ou seja, até a morte de algum dos cônjuges. Em sua maioria eram casamentos por conveniência, algum interesse que prevalecia sobre a falta de amor na união o que na maior parte dos casos duravam realmente até a morte de um dos casados, diferentemente dos tempos atuais como pontua o autor, “essa situação mudou, e o ingrediente crucial da mudança múltipla é a nova mentalidade de ‘curto prazo’, que substituiu a de ‘longo prazo’. Casamentos ‘até que a morte nos separe’ estão decididamente fora de moda e se tornaram uma raridade” (BAUMAN, 2004, p. 154).

Dentre as diversas transformações sociais, culturais, econômicas já discutidas em tópicos anteriores que contribuíram para o esfacelamento da família patriarcal, está o fato da emancipação, conquistas, independência da mulher. Na presente obra, como já também abordado, a personagem protagonista é economicamente independente, trabalha numa orquestra além de também dar aulas particulares, o que possibilitou que mantivesse o mesmo padrão de vida dela e da filha, tanto quando foi abandonada pelo primeiro marido Manoel, quanto depois da morte dele.

Portanto o que pesava para que a personagem pensasse em manter o novo casamento até a morte, não era o fator ou a dependência econômica, mas algo de cunho emocional e psicológico. Se por lado a personagem se via dividida entre dois mundos distintos fundidos numa nova realidade na qual também permaneciam antigos medos, desequilíbrio, por outro lado, quando o assunto era a lida com a filha, se sentia mais tranquila. Como a própria afirma:

Por outro lado, estava mais tranquila, tinha encontrado alguém com quem dividir minha eterna preocupação: Mariana. Nunca havia conseguido dar conta dela sozinha. Minha vida estava mudando muito sob esse aspecto. Xavier estava sempre ligado nela. E Mariana não gostava. Queria continuar na confusão comigo, claro (GARCIA-ROZA, 2017, pp. 69-70).

Tem-se aí a figura da mãe a qual tem dificuldade com a impulsividade da filha, e busca a figura paterna para auxiliá-la, numa referência à figura patriarcal do homem que põe ordem na casa. Na presente obra, ocorre um fato interessante. Embora a personagem mãe recorra ao companheiro para lidar com a filha, nenhuma das duas figuras masculinas usam da tradicional autoridade patriarcal para impor limites a figura da filha.

Ainda quando vivo, o pai Manoel quando reclamado pela companheira para compartilhar a educação da filha, esse não usava de ameaças e/ou autoritarismo patriarcal para impor respeito e limites à filha, e sim, seu jeito brincalhão para contornar uma situação conflituosa entre mãe e filha como já exposto. Já Xavier, quando a personagem mãe se estressa com a filha, em momento algum ele chama atenção de Mariana ou tenta, busca estabelecer um diálogo com a entediada. Sua atuação centra-se em procurar tranquilizar a companheira. “Tínhamos que ter paciência, era uma situação nova para ela, ele disse. Estava menos abalado do que eu supunha” (GARCIA-ROZA, 2017, p. 70).

Enquanto a personagem ao dividir e desabafar com o atual companheiro as preocupações com a filha, ora se sente tranquilizada por Xavier, ora praticamente ignorada por ele. Mariana não tinha nenhum apreço, tampouco intimidação em relação ao padrasto, pelo contrário, não perdia a oportunidade de provocativamente tentar causar instabilidade na relação da mãe com o novo marido. Fosse cantando e dançando com Tchimo que ficava muito agitado acompanhando-a nas peripécias, fosse nas refeições e/ou em momentos nos quais quando estavam os três reunidos começa a falar do pai e nas qualidades que nenhum outro homem teria ou seria capaz de ter/ser igual. Nesses momentos Xavier se mantinha silencioso, enquanto a personagem mãe, sem jeito e constrangida tentava fazer com que a filha parasse com as provocações:

- Você não acha que está exagerando nos elogios a seu pai?
- Hein? Não posso mais falar do meu pai?
- Não é isso, não é, Mariana?
- Claro que é!
- Olha pra mim. Ela olhou para o teto. Continuei:
- Seu pai, infelizmente, me deixou e morreu. Você, melhor do que ninguém, sabe o quanto gostei dele, mas agora a situação mudou. Ela espremeu os olhos. Faz assim quando está com raiva.
- Não existe nenhum homem que goste de ouvir elogio a outro, entende?
- Se eu não puder mais falar do meu pai, então não fico mais nesta casa!
- Chantagem, Mariana? (GARCIA-ROZA, 2017, p.70).

A relação com a filha andava cada vez mais difícil. Sempre que a mãe a chamava atenção ou tentava dialogar com a ela, Mariana olhava para o teto, exprimia, revirava, fechava

ou envesgava os olhos, torcia a boca, saltava muxoxos, mas não havia comunicação entre ambas, a ponto de a mãe sentida dizer. “Achava tão insuportável conversar comigo que fazer barulho de boca bastava” (GARCIA-ROZA, 2017, p.87).

Um dos relacionamentos tão quanto complicados para a personagem é sua relação com a mãe, uma senhora já de idade e que vive sozinha, é perceptível a falta de afinidade e intimidade entre elas. “Bem, mamãe...Não nos olhamos de frente, o canto de olho dava conta de sabermos a quantas andávamos. Mal.” Ela achava a mãe “um escombro. Uma ruína sobrevivente” (GARCIA-ROZA, 2017, p. 95). O exagero aqui dá a sensação de humor, um recurso usado muitas vezes no decorrer da narrativa, podendo até mesmo ser irônico:

A ironia, traço igualmente característico da ficção contemporânea, também não poderia ser percebido sem a existência do termo anterior a que ela alude. O resultado dessa situação é a melancolia, o sentimento de existir depois do fim, de ser uma literatura que não é de vanguarda, mas tardia. Como conjunto da sociedade atual - na política, na economia, na moral, na tecnologia -, a literatura vive um interregno, aquele momento em que as regras antigas já não existem e outras, na melhor das hipóteses ainda estão em gestação (PERRONE-MOISÉS, 2016, p. 149).

A personagem vive em devotada inconstância, ela não se vê como alguém de valor e percebe-se cercada por pessoas que não a entendem: “Estou cercada por pessoas que não me entendem” (GARCIA-ROZA, 2017, p.93). Portanto, seu relacionamento com sua mãe de falta de empatia e diálogo, se repete com Mariana sua filha, o que também, acontecerá com Mariana e o bebê que está em seu ventre.

Os desentendimentos com a filha cada dia mais hostil, por vezes faz a pensar que embora fossem mãe e filha, não havia afinidade entre elas. Bauman (2004) ajuíza que parentesco não é sinônimo de afinidade. Ambos são traços da individualidade e da convivência humana. “A afinidade nasce da escolha, e nunca se corta esse cordão umbilical. A menos que a escolha seja reafirmada diariamente e novas ações continuem a ser empreendidas para confirmá-la, a afinidade vai definhando, murchando e se deteriorando até se desintegrar” (BAUMAN, 2004, p. 35).

Não era apenas com a filha Mariana que a personagem narradora não conseguia estabelecer comunicação consistente. Mesmo Xavier sendo sua válvula de escape, ou mesmo de descarga quando queria despejar suas preocupações, desabafos e frustrações sobre a filha, muitas vezes Xavier suavizava tanto as preocupações da esposa a ponto de ela sentir vazio. “Estava menos abalado do que eu supunha. Objetivo, objetivo. O calmo domínio que tinha das coisas...Cheguei a ficar um pouco sem graça com meu assunto que virou quase nada em sua escuta” (GARCIA-ROZA, 2017, p. 71).

Outras vezes, a personagem tentava estabelecer comunicação entre eles de uma forma mais sutil e discreta, porém, Xavier com seu jeito demasiado tranquilo tinha dificuldade em entender a esposa: “Não nos entendíamos ainda pelo olhar nem por sinais. Total ausência de comunicação. Continuei, tipo saca-rolhas” (GARCIA-ROZA, 2017, p. 75).

A situação no novo lar fica ainda mais tensa quando Xavier anuncia que a filha dele e o neto estão chegando de viagem e irão passar uma semana aqui no Brasil, num hotel e alguns dias com eles na casa, o que gera insegurança e instabilidade na personagem, que mesmo se comprometendo consigo mesma a tratar Gisela com a mesma cordialidade que Xavier trata Mariana, sabe que não é bem quista pela enteada.

Na primeira interação entre a família da personagem com a filha e neto de Xavier na nova casa, a confusão se instala quando Tchimo morde Calvin, neto de Xavier, algo que antes do casamento e se mudarem para a nova casa Mariana já tinha alertado que poderia vir a acontecer, não necessariamente com intenção de evitar, mas de desmotivar a união de ambos o que não adiantou. “Tchimo mordeu Calvin e Mariana gritou: ‘Eu avisei! Eu avisei!...’. Caos em casa. Xavier, O mais calmo. Gisela tentou chutar o cachorro, Mariana rosnou para ela. Todos em pé de guerra” GARCIA-ROZA, 2017, p. 73).

Depois do acontecido, Gisela decide não ir mais à casa do pai, enquanto Tchimo ainda estivesse lá. Xavier então passa a se ausentar todas as tardes, passando esse período com a filha. Os fins de semana eram reservados ao neto. o que entristece e até revolta a personagem esposa, que havia se comprometido em tratar bem Gisela apesar do desprezo que essa lhe tinha no olhar, mas resolve manter a conduta por quando o marido regressar.

Filha e neto do marido embarcam, vão embora por algum tempo, sem se despedirem ou mandaram um adeus por Xavier e a personagem narradora se vê excluída da vida do marido. “O pai nem sequer mencionou um abraço que ela tivesse me deixado. Não me convidou uma única vez para sair com eles nem para acompanhá-los ao aeroporto. Quer dizer, da minha vida ele participava; da dele, eu estava excluída. Difícil de entender” (GARCIA-ROZA, 2017, p. 77).

Não muito depois a protagonista é surpreendida pela filha Mariana e Felipe, que fazem planos de se casarem em dois anos. Mesmo recebendo um tratamento hostil e indiferente da filha, a personagem mãe fica perturbada em só em pensar em não ter a filha por perto. Percebendo a perturbação da esposa, Xavier diz para ela não se deixar dominar pelo que Mariana dizia. “Ela fazia assim porque sabia que surtia efeito. “Que eu tentasse ouvi-la. E, silenciando, fez uma cara de difícil definição. Não me deixar tomar!? Às vezes estranho até meu próprio idioma” (GARCIA-ROZA, 2017, p. 70).

Porém, a observação do novo marido é malvista pela personagem, que daquele momento em diante decide excluí-lo dos embates com a filha. “Achei melhor não conversar mais com Xavier sobre Mariana. Até porque ele era recente, enquanto minha filha, de vida inteira” (GARCIA-ROZA, 2017, p.80). O conselho do atual marido de certa forma tem coerência, enquanto a reação da personagem mãe reflete a atitude de um cônjuge que ao se casar novamente tenta compartilhar a educação dos filhos com o novo cônjuge, porém, se sente menos incomodado quando o/a atual parceiro/a fica apenas ouvindo do que quando emite alguma observação a respeito.

O casal passa a maior parte do tempo apenas em casa, raramente sai, o que causa tédio na personagem que chegar a sentir vontade de sair e ver gente transitando. Após algum tempo sem se apresentar, Xavier recebe um convite para fazer uma apresentação, então se isola no quarto entre ensaios e estudos. Muitas vezes para não o incomodar, a personagem realiza atividades domésticas, as quais ele faria com mais comodidade o que a faz ironizar. “Eu procurava ajudar Xavier me virando sozinha. O banheiro cansou de dar problemas, mas nem pensar em chamá-lo para coisas dessa ordem. Havia me casado para ficar em boa solidão” (GARCIA-ROZA, 2017, p. 105).

Em meio as relações dificultosas com a filha, o marasmo do atual marido, a personagem protagonista também tinha um relacionamento conturbado com a mãe devido lembranças da infância entre ambas nada agradáveis. A mãe da personagem narradora as poucas vezes nas quais foi visitá-la, ambas se olhavam apenas pelos cantos dos olhos, evidenciando assim a relação estremecida entre elas. A personagem uma mulher de meia idade, já sentia os efeitos da idade chegando enquanto a mãe segundo ela, era um escombros ambulante. Havia mais afinidade entre a avó e a neta que entre a mãe e a filha. “Avó e neta concordavam em tudo, até na discordância que tinham em relação a mim, ou sobretudo” (GARCIA-ROZA, 2017, p. 116).

A sensação de incompreensão, vazio e solidão por vezes atormenta a personagem que se vê cercada por pessoas ausentes, indiferentes, alheias as suas necessidades básicas de convívio. Ninguém para conversar, desabafar. “Estou cercada por pessoas que não me entendem. Mariana, cada dia mais distante, desafiante, rascante. Xavier, Gisela ao telefone ou fora dele. Felipe não é coisa minha. O cachorro, além de não ser meu, é um animal” (GARCIA-ROZA, 2017, p. 76).

Outras vezes sem ter ninguém para conversar sobre as angústias e apreensões de mãe, esposa e, sobretudo, mulher se sente quase impelida a desabafar com o animal sobre o



que sentia. “Avisei Mariana. Ela nem sequer respondeu. Me deu vontade de falar com o cachorro o que eu estava sentindo” GARCIA-ROZA, 2017, p. 56).

Os desacertos, desajustes entre a personagem, com a mãe, com a filha Mariana, com Xavier, o marido e com a enteada Gisela, são fatores que contribuem para as lembranças do falecido marido Manoel permanecerem vivas. “Fizemos um ano de casados e a imagem de Manoel continuava a girar à minha volta” (GARCIA-ROZA, 2017, p. 85).

Com o passar do tempo, as comparações entre o primeiro marido e o atual eram nítidas para a personagem. Manoel gostava de chope, Xavier de chá, o primeiro marido era cinéfilo, Xavier musicista, Xavier tinha a boca carnuda, enquanto Manoel, tinha um risco no lugar dos lábios. O falecido era falante, espontâneo, o atual, mais ouvinte e reservado. Enquanto Xavier era alheio a indiferença da filha em relação à atual esposa, Manoel, segundo a personagem: “Manoel procuraria me divertir. Eu não podia ficar triste ao lado dele, nem preocupada, que ele começava a falar, não sossegava enquanto não tirasse uma palavra da minha boca” (GARCIA-ROZA, 2017, p. 65).

Consumida pelo sentimento pelo primeiro marido, a personagem fala com o atual marido e chega a propor a separação, porém, Xavier diz ser normal ela ainda ter sentimentos pelo primeiro marido e faz um café para ele e a esposa. Nas reflexões sobre os rumos que sua vida tinha tomado, as perspectivas quanto ao futuro não eram das melhores, a personagem conclui que nada disso teria acontecido se o antigo companheiro estivesse vivo e ao lado dela: “Se Manoel não tivesse me abandonado e depois morrido ou, se tivesse me abandonado e depois voltado, sem ter morrido, teria me poupado de todas essas coisas” (GARCIA-ROZA, 2017, p. 78).

Certo dia, encontra um antigo amigo do ex companheiro, entre uma conversa e outra, ele pergunta a personagem se ela sabia por que Manoel a havia deixado, ela diz que não e indaga se o amigo sabia o motivo, ele desconversa. Noutra ocasião, na orquestra, conhece a fagotista chamada Sonia, que deixa explícito que conhecera Manoel com uma amiga. A personagem decide que é tempo de saber se o falecido marido lhe traiu ou não. “Era questão de tempo. Safado, desonesto, mentiroso” (GARCIA-ROZA, 2017, p. 102).

Depois de uma verdadeira odisséia conhecendo mulheres com as quais acredita Manoel a ter traído, inclusive Camélia que conhecera no velório, mas ela é mais uma que não teve caso com ex-marido da personagem, porém, a encaminha à uma mulher que pode sanar suas dúvidas. A personagem enfim conhece Analuz que põe fim a dúvida que tanto atormentava a protagonista.

— O que eu quero saber é se houve alguma coisa entre vocês. Depois de alguns segundos, ela respondeu: — Sim. A dor ergueu-se lentamente como um gigante ressentido escurecendo a sala. Centelhas cruzaram em todas as direções. Me vi saindo de mim, pegando a moça pelo cabelo e socando a cabeça dela até suas órbitas ficarem vazias. Minha raiva era sem piedade, meu amor feito de mar. Eu já podia voltar. Não lembro de como me despedi. A última imagem que guardei dela foi a de uma moça distante, dura, com um corpo feito um punhal. Saí no nevoeiro do passado, mal podendo reconhecer o mundo. Vendo a tarde que despencava me anoitecendo. Andei a esmo, devastada, sem saber o que fazer. Lembranças são como marionetes sem os cordéis, e assim deviam permanecer (GARCIA-ROZA, 2017, p.123).

A confirmação da infidelidade de Manoel pode-se dizer que é o último grande golpe sofrido pela personagem em suas relações conturbadas e estranhas. Andando a ermo, a personagem narradora revive memórias tumultuadas da relação anterior.

Peguei a praia, enquanto ouvia a risada de Manoel solta no espaço. Não é “cosca”, sua burrinha, são cócegas. Tira esses dedos de cima de mim, Manoel! Quero ver como é que você veio ao mundo. Você vai me escalpelar? Olha o pão de queijo que fiz pra você... Para de rir, Manoel, para... Minha confusão era o seu prazer. Casa comigo, casa? No Jardim Botânico, eu gosto. Está frio, Manoel, fecha essa janela. Deita aqui perto de mim. Filhos vêm quando querem? Quando Mariana vai querer, hein, Manoel? Diz... Vamos ajudá-la a chegar mais depressa. E tirou minha roupa devagarinho. E agora vamos tomar um chope, vamos, meu bem? A alegria em você sobra, Manoel...Sentia as mãos dormentes. Quero me separar. Não é mulher nenhuma. Não quero mais ficar casado. Não estou te deixando, estou deixando a vida de casado! Quero morar sozinho. Uma palavra tinha me pegado, me agarrado, não largava mais. Não não não não. Eternamente (GARCIA-ROZA, 2017, pp. 124-125).

Segundo a narrativa das descobertas feitas pela personagem protagonista, Manoel a deixou por se apaixonar por outra, porém, foi um amor que não vingou. Ele se arrepende, porém, ao contrário do que normalmente ocorre nesses casos, não teve coragem de voltar ou tentar uma reconciliação com a ex-mulher, terminando seus dias conhecendo a solidão, a doença e por fim, de um homem, razão da vida de uma mulher, vira apenas só mais um número nas estatísticas, morrendo na maca no corredor de um hospital.

A dor e a desilusão levam a personagem pela primeira vez a buscar pelo carinho de mãe, algo até então desconhecido para ela. Surpresa, a mãe da protagonista a recebe e consegue ser carinhosa com a filha ante seu sofrimento

No tapete, ao lado da cadeira, uma cesta cheia de linhas e lãs coloridas. Seu mundo de oitenta anos. (Aonde tinha ido parar a mãe que ouvia Neil Sedaka?) Me sentei no chão, enrodilhada a seus pés que agora pendiam da cadeira de balanço. Decorrido algum tempo em silêncio, ouvi sua voz como antigamente: — Acho que você ainda não se desligou do que viveu... — Mamãe sabia do meu amor por Manoel. Imobilizado em sua figura. Eternizado em seu sorriso. Pus a cabeça no colo dela e seus dedos mornos fizeram carinho no meu cabelo. Sua velhice tomava conta de mim. O telefone tocou ao seu lado. Mariana. (GARCIA-ROZA, 2017, p.125).

A dificuldade de compartilhar os mesmos sentimentos e emoções entre personagens mãe e filha é retratada por Garcia-Roza, só em alguns casos mãe e filha conseguem ser recíprocas, conforme pontua Leal, “na obra de Lívia Garcia-Roza, algumas mães e filhas conseguem, em certos momentos, compartilhar suas aflições, mesmo em meio ao caos familiar” (LEAL, 2008, p. 178).

Em *Meus queridos estranhos* isso acontece em momentos quando a personagem principal comunica a filha Mariana sobre o desejo de separação por parte de Manoel quando ambas se abraçam em pranto, também ocorre na morte dele, na questão do aborto, quando a mãe se preparava para sair em 10 dias em lua de mel com Xavier e Mariana cai no choro compulsivo, e embora não seja por aflição, na alegria que ambas sentem quando a personagem mãe volta da lua de mel, e encerrando esses os poucos momentos, na passagem acima, onde mãe e filha se tocam, compartilhando sentimentos.

Os acontecimentos seguintes trazem um misto de preocupação, solidão e alegria a personagem após tantas desventuras e decepções. De volta ao lar, encontra Xavier que como de praxe alheio ao estado emocional da mulher e radiante devido a filha Gisela ir se casar e morar em Roma com um conde. Pouco tempo depois ele apresenta um concerto para o qual estava se preparando, que faz lágrimas virem aos olhos da esposa, mas dessa vez não por dores, decepções, e sim de alegria e orgulho do marido.

Quando vi o teatro cheio, a orquestra no palco e Xavier entrando com o violoncelo, as lágrimas começaram a deslizar [...]. Um sucesso a apresentação de Xavier. O público chamou-o várias vezes de volta ao palco. No final, foi aplaudido de pé. As flores que eu encomendara foram entregues a ele no camarim, com um cartão. Fui encontrá-lo em serena alegria, distribuindo apertos de mão, sorrindo, agradecendo. Palpitando de prazer. Saímos para jantar na Casa da Suíça. Fondue. Mariana quis de queijo, Xavier gostava do de carne, mas, com a delicadeza habitual, cedeu. Sempre condizente consigo mesmo. Eu estava aprendendo tantas coisas com Xavier... Devagarinho. Era lenta para tudo. Quando nos deitamos, fizemos amor. Cada dia melhor, comentei. Sorriu, fazendo carinho em meu cabelo (GARCIA-ROZA, 2017, pp.127-128).

Pouco tempo depois Xavier viaja só para assistir ao casamento da filha descrevendo para a personagem nas ligações diárias. Tão logo viaja, Mariana que quase não permanecia mais em casa volta junto com Felipe. A filha passa o tempo vigiando a mãe, sendo mais atenciosa e afetuosa quando a personagem demonstra algum problema de saúde. “Nesses dias Mariana ficava boazinha. Só conseguia ser prestativa quando me via mal” (GARCIA-ROZA, 2017, p.130).

Xavier volta encantado pela beleza da cerimônia de casamento da filha Gisela. Sua empolgação é tanta que de tanto narrar, a personagem esposa quase pega no sono sem uso de

calmante. Tão logo o marido volta, e a filha se ausenta. “Mariana voltou para a rua. Um chega, a outra vai. Difícil conciliar amores” (GARCIA-ROZA, 2017, p. 131). Mariana volta a aparecer radiante revelando para a mãe que está grávida e dessa vez não iria tirar, já que ela e Felipe brevemente se casariam, corroborando com Bauman, segundo o qual “ter filhos é, em nossa época, uma questão de decisão, não um acidente” (BAUMAN, 2004, p. 44). O que mostra também a volatilidade do pensamento, as mudanças de decisões a todo momento na pós-modernidade, a filha que a pouco fizera um aborto, agora queria ter um filho.

Enquanto a filha se deslumbra com a gravidez, a protagonista mesmo sentindo certa alegria, tenta alertar, conscientizar a filha sobre as responsabilidades e dificuldades que permeiam a maternidade, porém, a filha ignora e zomba da preocupação da mãe. “Quando comecei a discorrer sobre a maternidade, a responsabilidade... ela balançou a cabeça, rindo, e disse que para mim é que devia ter sido difícil ser mãe. Difícil?” (GARCIA-ROZA, 2017, p. 135).

O tempo transcorre entre a gestação da filha, os preparativos de seu casamento, preocupações e tentativas da personagem mãe de participar mais ativamente desses momentos da vida da filha, o que quase sempre não resultava em sucesso. Ao chegar o dia do casamento, ao ver a filha entrando na igreja, a personagem é dominada pela emoção.

Quando vi Mariana, minha filha, minha única filha, entrando na igreja ao som de “Jesus, alegria dos homens”, de braço dado com Xavier, as lágrimas começaram a escorrer. Ela vinha rindo, balançando a cabeça para um lado e para o outro, cumprimentando as pessoas, nem naquela hora Mariana se compenetrava. Assim que chegou ao altar e me viu derramada, fez careta. Se fosse fotografada daquele jeito... Xavier apertou minha mão com carinho. À nossa frente, os pais de Felipe com um sorriso imóvel. Não vi uma lagriminha nos olhos de sua mãe. Devia estar acostumada. Para mim, experiência única. (GARCIA-ROZA, 2017, p. 119).

O casamento e os festejos tomam conta de todos os convidados e familiares exceto da personagem mãe que passadas as emoções iniciais, passa a cerimônia e festejos apreensiva e preocupada da filha vir a dar luz ali mesmo devido sua agitação e peripécias, inclusive com Tchimo que havia sido levado para participar das comemorações, apesar das objeções da mãe. Na hora de irem para a lua de mel, a filha recém-casada passa rapidamente pela mãe prometendo se possível uma ligação no dia seguinte. A festa continua por mais algum tempo, sendo a personagem narradora, imersa em divagações, e Xavier os últimos a irem para casa.

Cheguei em casa e Tchimo já estava lá. Eficientes os tedescos. Pulou em cima de nós quando nos viu. Xavier me beijou, dando parabéns (parabéns?), e foi se deitar. Mudei a camisola e fui ao quarto de Mariana. Me deitei em sua cama quebrada, e no

seu travesseiro despejei minhas lágrimas. No dia seguinte não iria vê-la. Quem sabe escutaria sua voz? (GARCIA-ROZA, 2017, p. 146).

A trajetória e fim saudoso da personagem retratam a solidão, o vazio e o anonimato da mulher enquanto mãe e esposa. O fim entre lágrimas pela filha que se casara e se fora de casa, mas enquanto esteve ao lado, na maior parte do tempo era ausente, estranha aos apelos e carinhos da mãe, simboliza as conturbadas e contraditórias relações desses tempos pós-modernos nos quais nos perdemos entre as pessoas que nos são queridas e tão estranhas ao mesmo tempo.

Os conflitos e incompatibilidades nas relações amorosas, os anseios mal resolvidos, os momentos traumáticos da infância e da mocidade, tudo isso é determinado para a constituição da identidade das protagonistas, tanto a personagem de *Meus queridos estranhos* quanto Gilda, protagonista de *Solo feminino*, são mulheres numa constante busca por se encaixarem, vivendo na inconstância e no desconforto que essa falta de compreensão causa. além de mostrar um exemplo opressivo de sociedade e sem opções viáveis, em que vivem quase sem diálogo os casais e as famílias.

## 5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

A Literatura de Livia Garcia-Roza, por meio de Gilda de *Solo feminino* e a protagonista de *Meus queridos estranhos*, apresenta a identidade feminina em uma perspectiva pós-moderna de fragmentação, contradição e fluidez do indivíduo, em que os relacionamentos interpessoais são recorrentemente descartáveis, gerando um indivíduo cada vez mais centrado em si mesmo. Gilda de *Solo feminino* com o foco em sua satisfação sexual e a personagem de *Meus queridos estranhos* mergulhada em uma transição para uma nova vida advinda da separação e viuvez.

Livia Garcia-Roza aborda questões como o corpo, a sexualidade, a violência, entre outras. O individualismo, a insegurança e o deslocamento chamam a atenção nas personagens das narrativas que aqui foram analisadas. As personagens vivem dilemas de uma família pós-moderna, vivem em inconstância, desvario, desconforto e a constante busca por se encaixarem.

A autora inseriu em suas obras as diversas transformações existentes em todo o mundo, em todas as áreas da vida, tais como: a família, o amor, o trabalho, as relações pessoais e as interpessoais, as culturais, as sexuais, as de gênero etc. Transformações que, por sua vez, seguem alterando as identidades dos sujeitos em nossa sociedade, que são muito bem explicadas por Bauman, e complementa que os sentimentos de impotência e inadequação que assolam os indivíduos são frutos do mal-estar da pós-modernidade.

Conseguimos perceber, a todo momento, nos textos as vontades das próprias personagens, mesmo que por vezes aparece de forma contraditória e desconexa, o que podemos apreender por meio da escrita fluida da autora, que vai descrevendo os acontecimentos conforme vão surgindo, confirmando o que Bauman nos apresenta, que no contexto pós-moderno a vida pode ser percebida como uma série de acontecimentos autônomos, desconexos.

Tal escrita revela nossos questionamentos, nossas relações sociais, a complexidade do ser humano, o ser mulher no séc. XXI; sem delongas, a escritora proporciona um olhar da narrativa de uma mulher que escreve com a alma feminina. Contudo, essa escrita não pressupõe o desejo de revelar engajamento social; mesmo quando faz isso, tem-se a impressão de que esse dado é apenas pano de fundo para se questionar sentimentos e questões bem mais aprofundadas como numa análise psicológica das personagens. Para Livia Garcia-Roza, a realidade interna é bem mais significativa do que a externa e a escolha por apontar as novas

angústias femininas na sociedade atual é uma das razões para sua singularidade frente a outros escritores da mesma geração.

A linguagem utilizada na construção das falas de Gilda de *Solo feminino*, visa intencionalmente dar-lhe autonomia e liberdade no falar, de modo que seja expressão da irreverência e ousadia da mulher referente a suas questões históricas e atuais. Gilda anseia por explorar as possibilidades que sua identidade pode-lhe oferecer.

E não é à toa que o título do livro seja “solo feminino”, fazendo alusão tanto ao solo, a terra, como uma metáfora para aquilo que é próprio do território feminino, que faz parte do âmbito da mulher, e assim é uma mulher que traz toda a beleza e infortúnio do que é “ser mulher”, pela voz da própria mulher, marcando um território que por tanto tempo foi definido pela voz do homem. Quanto, também, a palavra “solo” representando a solidão do “ser mulher”, principalmente quando não está mais inserida em convenções sociais, como é o caso de Gilda.

A luta da mulher contra todas as formas que ainda reprime seu erotismo e sua sexualidade, bem como sua busca para viver o prazer sexual são manifestos na personalidade e trajetória de Gilda, que almeja alcançar seus objetivos na vida pessoal e social, busca sua auto realização sexual, é uma personagem que conta sua história como quem bate um papo na correria do dia a dia entre momentos com a família, rotina do seu trabalho, encontros amorosos, é uma mulher que busca por autonomia e independência muitas vezes contrariando as expectativas de seus familiares.

Em *Meus queridos estranhos*, a própria construção do título da obra, nos parece ser um paradoxo da identidade, no âmbito familiar, em que as pessoas que estabeleceram laços afetivos, progressivamente, se distanciam. Pais e filhos mergulhados em seus afazeres individuais e o lar torna-se um ambiente apenas de passagem, em que estranhos se encontram ocasionalmente, o que é muito bem representado nesta obra de Livia Garcia-Roza.

A protagonista narradora de *Meus queridos estranhos* não é nominada, consciente e por vezes inconscientemente tenta por meio do diálogo interior, que aparece conforme as palavras são escritas no texto, um monólogo interior da personagem, como um vai e vem entre o que está acontecendo no momento e suas lembranças do passado, assim como suas indagações acerca de suas vivências. Fazendo com que o texto se torne introspectivo, em que a narradora busca o desabafo e a autoanálise.

E que busca em suas memórias uma forma de se reconstruir, ao se ver deslocada em meio ao seio familiar, em sua condição de divorciada e de mãe, é uma mulher que está à

procura de sua própria identidade, uma personagem que lida com incertezas, com a solidão e as transformações repentinas da vida contemporânea.

Em síntese, pode-se falar que a atual etapa experimentada pela humanidade assinala a quebra do conceito de um indivíduo com identidade estável e comum. Como é visto por meio da protagonista, de *Meus Queridos Estranhos*, em que a narradora, aparece apagada no seio da família, tenta preencher sua identidade baseada em um relacionamento amoroso já findado, buscando respostas por meio de suas reflexões.

Manuel, seu ex-marido, está para a protagonista como um elo que a condiciona a viver dentro de sua identidade apagada. Cuidando do marido e da família, seu papel estaria estabelecido, mas se vê desorientada quando tudo ao seu redor começa a se modificar: seu casamento, sua situação de viuvez, seu relacionamento com a filha, seu novo casamento com Xavier, a gravidez e o casamento da filha.

Ao longo da narrativa a protagonista de *Meus Queridos Estranhos* se autodescreve como uma mulher que se sente cercada por estranhos no próprio lar devido a traumas em família vivenciados ainda na infância e a relacionamentos conjugais e familiares conturbados já quando adulta, esposa e mãe. Assim como Gilda, ambas não se encaixam no seio familiar, se veem como estranhas, rodeadas de estranhos.

Ambas as protagonistas se questionam sobre os rumos de suas vidas. Hutcheon considera que essas indagações, que estarão presentes na vida do ser humano, refletidas em seu comportamento, produções e em sua arte se dão devido ao ser humano vir de um local em que existia, mesmo que parcialmente, uma ideia de direção uniforme em um contexto social e cultural homogêneo, o que no contexto pós-moderno deu lugar ao heterogêneo, ao híbrido, às direções e caminhos não uniformes, mas múltiplos e provisórios.

Fica claro que a modernidade tardia, conforme nomeação de Perrone-Moisés, modificou as representações dos indivíduos e a concepção de identidade individual e social, o que era até então estável, fixa e sólida, se transformou em algo instantâneo, incontrolável, que se modifica constantemente, gerando sujeitos instáveis e inseguros.

Nesse sentido, as ideias construídas pelos indivíduos sobre o passado têm relação com as representações, e com a época em que estão inseridos. E isso inconscientemente transforma este sujeito no que ele é no presente, ou seja, os acontecimentos passados se transformam em desajustes do sujeito na pós-modernidade. A memória do berço patriarcal inconscientemente assola a protagonista de *Meus queridos estranhos*, dificultando seu entendimento das transformações pós-modernas que ocorrem em sua família. Para Gilda, em *Solo feminino*, isso



aparece por meio das constantes repreensões da mãe que tenta a todo momento controlar sua vida e a lembrar dos comportamentos que Gilda como mulher deveria ter.

Hall trouxe para esta pesquisa considerações importantes acerca da identidade do sujeito atual e apresenta uma sociedade em contínua transformação, em que as velhas identidades que classificavam os seres estão em declínio, provocando o surgimento de novas atitudes e comportamentos. A crise se dá pelo fato do ser humano ter que criar e se adaptar a novos valores e necessidades a todo instante e, ao se ajustar às diversas identidades para se encaixar.

Enquanto percebemos que em *Solo Feminino*, Gilda é a única personagem da família que vai do início ao fim da história a ser referida pelo próprio nome, temos a personagem de *Meus queridos estranhos* que não é nominada durante toda a trama, pois sua definição estaria enraizada no seio do lar como mãe e esposa e que passa por um momento de desajuste tão grande de sua identidade, após o divórcio e o desgarramento de sua filha que está seguindo seu caminho, que sua visão de si mesma está desajustada e desequilibrada, parece uma pessoa que perdeu o rumo e já não sabe mais quem é, vemos uma personagem apagada.

Enquanto Gilda é vista em todos os lugares e que continuamente se descreve e é descrita pelos outros pela beleza de seu corpo, a protagonista de *Meus queridos estranhos* chega a dizer que não se vê como bonita nem feia, não é vista por seus entes como um ser inteiro, com identidade própria, mas na sua função de mãe e esposa, quando lhes convém.

As mulheres apresentadas em ambas as obras são mulheres que estão nas ruas, no trabalho, nas famílias em todas as esferas sociais. Um pouco de Gilda poderia muito bem ser visto em Mariana filha da personagem de *Meus queridos estranhos* e em Analuz amante de Manoel, e a protagonista de *Meus queridos estranhos* poderia ser encontrada na esposa de José Júlio, Aurora mãe de Bianca, e talvez um pouco na própria mãe de Gilda. O que a Gilda vive com Bianca filha de José Júlio se parece com o que a protagonista de *Meus queridos estranhos* passa com Gisela, filha de Xavier. A reação da mãe de Gilda quando questionada sobre a sexualidade é muito próxima da reação que a personagem de *Meus queridos estranhos* mostra quando Mariana fala sobre sua vida sexual.

As relações de trabalho de ambas as protagonistas são bem distintas, Gilda é constantemente assediada pelo chefe, já a protagonista de *Meus queridos estranhos* tem uma relação de respeito e admiração por parte de um colega de trabalho que acaba findando em um relacionamento.

Enquanto Gilda é uma mulher completamente independente, uma profissional competente e ainda suprir as necessidades financeiras de casa. Suas irmãs são dependentes

emocionalmente e financeiramente dos maridos, como a personagem de *Meus queridos estranhos* que embora é uma musicista profissional, de onde tira sua independência financeira, é dependente emocionalmente de Manoel.

Vemos uma problemática relacionada a maternidade de uma forma muito clara em ambas as narrativas. Gilda, em *Solo feminino*, afirma que maternidade está bem longe de seus planos. Em *Meus queridos estranhos*, a narradora personagem diz que não era seu projeto de vida constituir família e nem a maternidade. Ambas vieram por consequência do envolvimento e amor real e firme por Manoel, não impedindo, durante toda a trama, questionamentos sobre a maternidade. Aqui são representadas muitas mulheres da sociedade pós-moderna que enfrentam críticas por decidirem não serem mães, ou por simplesmente após a maternidade não sentirem liberdade para questionar o “ser mãe”.

A chamada “crise de identidade” que Hall apresenta, pode ser vista na personagem de *Meus queridos estranhos* que se vê perdida após o findar de seu relacionamento com Manoel, e em Gilda de *Solo feminino*, quando esta fica entre alcançar o tão sonhado orgasmo e viver um relacionamento estável com quem ama.

Livia Garcia Roza não pinta protagonistas inscritas na santidade estoica. Gilda e a protagonista de *Meus queridos estranhos* são representantes das muitas mulheres que integram o leque de possibilidades de identidades femininas, que puderam surgir com o advento da pós-modernidade.

A literatura contemporânea vem trazendo muitas inovações no que concerne ao uso erótico do corpo feminino. Sem a perda do domínio de seus corpos, sem renunciar seus desejos e sem submissão, as personas narradoras das obras estudadas mostram-se como seres autônomos, conscientes de seus desejos, donas de si, em suas múltiplas identidades. Entende-se que essa mulher busca sua identidade não apenas em questões éticas, históricas e sociais, mas também a partir de seu próprio corpo. Assim, a literatura de autoria feminina quebra vários paradigmas, escrever sobre mulheres é discorrer sobre a nossa liberdade, é questionar a realidade social e os contextos de exclusão feminina.

A literatura, mesmo enfrentando o cenário atual de consumismo e imediatismo, pode servir como um espaço para reflexão e para a crítica. Continua sendo um espaço de humanização em que podemos representar nossos anseios, nossa subjetividade, que pode nos proporcionar uma válvula de escape e permitir a nós uma sensibilização diante da humanidade.

O fato é que a partir da análise das protagonistas conseguimos perceber as dificuldades das relações inter e intrapessoais na modernidade. Livia Garcia-Roza não trouxe

um universo “cor de rosa” para suas personagens, pois não se trata de um cenário livre de amarras e preconceitos sociais. O que a autora faz é desenhar mulheres combativas, que colocam sua felicidade em primeiro plano. Gilda e a protagonista de *Meus queridos estranhos* não são mulheres perfeitas que conseguem tudo que almejam. Contrariamente nenhuma alcançou suas aspirações, Gilda termina a história sem sua experiência final, e a protagonista de *Meus queridos estranhos* termina por não se encaixar no seio familiar. O que arriscamos dizer é que, como sujeito de suas vidas, autoras de suas histórias e donas de seus destinos, as protagonistas de Livia Garcia-Roza analisadas não abandonaram a luta.

Neste mundo, pós-moderno, de desordem e incertezas em que vivemos (Hall), não podemos dizer nada além daquilo que é efêmero e passageiro. A palavra vai nos denotar justamente o que sentimos e desejamos, no passado, no presente, e a única certeza é a de que mudamos constantemente.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BAKAJ, Branca Borges Góes. *Lei do Ventre Livre, lei dos Sexagenários e lei Áurea: a grande trilogia abolicionista*. Revista de informação legislativa, v. 25, n. 98, p. 399-459, abr./jun. 1988. Disponível em < <http://www2.senado.leg.br/bdsf/handle/id/181850> > acesso 18/05/2021.

BAUMAN, Zygmunt. *A sociedade individualizada: vidas contadas e histórias vividas*. Rio de Janeiro: Zahar, 2008.

BAUMAN, Zygmunt. *Amor líquido: sobre a fragilidade dos laços humanos*. Rio de Janeiro: Zahar, 2004.

BAUMAN, Zygmunt. *Modernidade líquida*. Rio de Janeiro: Zahar, 2001.

BEAUVOIR, Simone. *O Segundo Sexo: A experiência vivida*. 2. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1980.

BOURDIEU, Pierre, *A dominação masculina*. Tradução de Maria Helena Kuhner. – 17.ed. - Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2020.

BRANCO, Lúcia C.; BRANDÃO, Ruth S. *A mulher escrita*. Rio de Janeiro: Lamparina, 2004.

DALCASTAGNÈ, R. e LEAL, V. M. V. (orgs.). *Espaço e gênero na literatura brasileira contemporânea*. Porto Alegre (RS): Zouk, 2015.

FERREIRA, Maria Luísa Ribeiro. *A mulher como "o outro" - a filosofia e a identidade feminina*. In: JORGE, Maria Manuel Araújo (org.). *Por que nos interessa a filosofia?* Lisboa: Esfera do Caos Editores, 2010.

FOUCAULT, Michel. *História da sexualidade I: A vontade de saber*. Trad. Maria Thereza da Costa Albuquerque e J. A. Guilhon Albuquerque. – 8.ed. Rio de Janeiro: Paz e terra, 2019.

GARCIA-ROZA, Livia. *Meus queridos estranhos*. São Paulo: Companhia das Letras, 2017.

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

GIDDENS, Anthony. *Modernidade e Identidade*. Rio de Janeiro: Zahar, 2002.

GÓIS, E. C. A. de. *Entre muros e abrigos: o lugar de corpos femininos no romance contemporâneo*. In: DALCASTAGNÈ, R. e LEAL, V. M. V. (orgs.). Espaço e gênero na literatura brasileira contemporânea. Porto Alegre (RS): Zouk, 2015.

HALL, Stuart. *A identidade cultural na pós-modernidade*. Rio de Janeiro: Lamparina, 2019.

HUTCHEON, Linda. *Poética do pós-modernismo: História, Teoria, Ficção*. Tradução de Ricardo Cruz. Rio de Janeiro. Imago Ed., 1991.

IBGE – INSTITUTO BRASILEIRO DE GEOGRAFIA E ESTATÍSTICA. *Estatísticas de gênero: indicadores sociais das mulheres no Brasil / IBGE, Coordenação de População e Indicadores Sociais*. 2. ed. nº 38. Rio de Janeiro: IBGE, 2021. Disponível em < [https://biblioteca.ibge.gov.br/visualizacao/livros/liv101784\\_informativo.pdf](https://biblioteca.ibge.gov.br/visualizacao/livros/liv101784_informativo.pdf) >. Acesso 30/06/2021.

LEAL, Virgínia Maria Vasconcelos. *As escritoras contemporâneas e o campo literário brasileiro: uma relação de gênero*. 2008. 243 f. Tese (Doutorado em Literatura)-Universidade de Brasília, Brasília, 2008.

MATTA, Luiz Eduardo. *O casal 2000 da literatura*. Rio de Janeiro: Ed. Record, 2007.

MEIRELES, Cecília. *Expressão feminina da poesia na América*. In: Três conferências sobre cultura hispano-americana. Rio de Janeiro: MEC/Serviço de Documentação, 1959.

OLIVEIRA, Darcy. *A cicatriz do andrógino*. In: Revista Feminino e Literatura, Tempo Brasileiro. Rio de Janeiro, v. 101, abril/junho, 1990.

PERRONE-MOISÉS, Leyla. *Mutações da literatura no século XXI*. São Paulo: Companhia das Letras, 2016.

PERROT, Michelle. *Minha história das mulheres* [tradução Ângela M. S. Côrrea]. São Paulo: Contexto, 2007.

PROSBT, Renata Elisiana. *A Evolução da Mulher no Mercado de Trabalho*, 2003. Gestão Estratégica de Recursos Humanos, Instituto Catarinense de Pós-Graduação – ICPG. Disponível em: < <http://www.icpg.com.br/artigos/rev02-05.pdf>>. Acesso em 05/09/2019.

RAMOS, T. R. O. *Começar de novo: a escrita feminina na zona do afeto*. In: DALCASTAGNÈ, R. e LEAL, V. M. V. (orgs.). *Espaço e gênero na literatura brasileira contemporânea*. Porto Alegre (RS): Zouk, 2015.

RUFFATO, Luiz (Org). *25 mulheres que estão fazendo a nova literatura brasileira*. Rio de Janeiro: Ed. Record, 2004.

SOARES, Angélica. *A paixão emancipatória: vozes femininas da libertação do erotismo na poesia brasileira*. Rio de Janeiro: DIFEL, 1999.

XAVIER, E. *Lívia Garcia-Roza e o paradoxo familiar*. Estudos: Linguísticos e Literários. Salvador, n. 59, p. 94-99, jan./jun. 2018.