
POR ESCRITO: AS MULHERES DE ELVIRA VIGNA

Por Escrito: The Women by Elvira Vigna

Suely Leite¹

RESUMO: Autora de obras premiadas Elvira Vigna (1947-2017) destaca-se por ter uma carreira literária consolidada. O romance *Por escrito*, publicado em 2014, apresenta uma estrutura fragmentada, um enredo que contempla espacialidades múltiplas e representações de mulheres que vão desde o perfil idealizado pelo patriarcado até às figuras femininas que simbolizam a quebra de padrões e trazem para si a responsabilidade de decidir sobre querer ou não relacionamentos padronizados pela sociedade. Este trabalho tem como foco o estudo dessas representações com base nos estudos de gênero, pautados em textos de Joan Scott (1995) e Foucault (1979).

PALAVRAS-CHAVE: Representação feminina; Elvira Vigna; Romance; *Por escrito*.

ABSTRACT: Author of some winning works, Elvira Vigna stands out for having a consolidated literary career. Her ten novels have been recognized by critics as texts that explore the postmodern narrative, some of which have been translated into several languages and others have received national and international awards. The novel *Por escrito* presents a fragmented structure; a plot that contemplates multiple spatialities and representations of women, which from the profile idealized by the patriarchy to the female figures symbolizes the rupture of rules and brings to themselves the responsibility of deciding whether or not to want relationships standardized by society. This work is about the study of these representations based on gender studies.

KEY WORDS: Female representation; Elvira Vigna; Novel: *Por escrito*

Elvira Vigna é uma das escritoras contemporânea que apresenta um conjunto de obras das quais algumas são premiadas. Fora sua obra de literatura infanto-juvenil, a autora produziu dez romances: *Sete anos e um dia* (1988); *O assassinato do bebê Martê* (1997); *Às seis em ponto* (1998); *Coisas que os homens não entendem* (2002); *A um passo* (2004); *Deixei ele lá e vim* (2006); *Nada a dizer* (2010); *O que deu para fazer em matéria de amor*

¹ Docente do Departamento de Letras Vernáculas e Clássicas da Universidade Estadual de Londrina e docente do Programa de Pós-Graduação em Letras da UEL e pós-doutora pela Universidade Federal Fluminense.

(2012); *Por escrito* (2014) e *Como se estivéssemos em palimpsetos de putas* (2016).

Neste artigo, nosso objetivo é analisar as representações femininas no romance *Por escrito*, de Elvira Vigna, sob o olhar dos estudos de gênero. Segundo Joan Scott (1995), o gênero é um elemento constitutivo de relações sociais fundadas sobre as diferenças percebidas entre os sexos, é o primeiro modo de dar significado às relações de poder, que sob a égide do patriarcalismo, coloca a mulher nessa relação em um polo de desigualdade. Já Foucault (1979), ao estabelecer o conceito de biopoder (poder exercido não sobre um indivíduo ou seu corpo, mas sobre uma população) afirma que este condiciona o que é ser homem e mulher na sociedade e busca regulamentar, controlar, normatizar a vida de homens e mulheres. No entanto, esse poder pode ser contestado, aceito, resistido e/ou absorvido.

As personagens femininas do romance *Por escrito* estão em constante relação com esse poder, balizado pelas relações de gênero, e nessas relações dialéticas elas se colocam como atores sociais que internalizam contradições e concepções diferenciadas de gênero. Todas as personagens são apresentadas pela narradora que conta sua história e expõe o motivo dessa narração: resolver seu conflito entre ser uma mulher absolutamente livre ou aceitar a proposta de um casamento. Em carta ao namorado, ela registra por escrito todas as suas reflexões acerca da vida das mulheres com quem convive e de sua própria vida, para, enfim, poder tomar uma decisão sobre a proposta de casamento.

A narrativa é dividida em quatro partes, todas elas têm como pano de fundo as viagens realizadas pela narradora. A narrativa não apresenta uma ordem linear, seus capítulos formam um mosaico multifacetado, em que há uma voz feminina narrando sua história em primeira pessoa e que busca uma construção identitária inalcançável. Interessante aqui, pensarmos nas viagens como rito de passagem, pois está relacionada à ideia de transição. Para entender o rito de passagem da viagem, temos o estudo de Van Genep (2011), para quem a viagem representa um ciclo de mudanças no modo de ser do indivíduo, mas em conformidade com a visão de mundo de seu grupo social e com a posição social ocupada em cada fase da vida. Ao fazer suas viagens e nelas se defrontar com as memórias que integram o mosaico de sua vida, a narradora se prepara para a decisão de casar-se ou não

Mas, nesse dia, em que ainda nem começamos o que depois iríamos chamar de casamento, então não é o casamento que acaba. Não ainda. São as viagens. Seria a última, me digo nem

me dizendo, me testando para ver como soa, nem me testando. Não disse em voz alta:

- “Olha, é a última viagem afinal”. (VIGNA, 2014, p. 10)

Beatriz Resende, ao prefaciar a obra (2014) afirma que que a narrativa não apresenta nenhum drama, nenhum afeto e nenhum entusiasmo, é uma história narrada por uma estranha e seca mulher. O que temos, de fato, é a narração de Valderez que escreve uma carta para Paulo, seu companheiro, e através da memória, tenta reconstruir sua história de vida, e, diante da proposta de morar junto com o namorado, enfrenta o medo e a indecisão de criar ou não raízes nesse relacionamento.

O foco narrativo em primeira pessoa faz do texto uma prosa confessional, marcada por um tom de autoexposição tão presente nas autorias femininas da contemporaneidade. O fato de escrever torna-se uma ferramenta de autoconhecimento, pois ao resgatar suas memórias e registrá-las, a enunciativa vai rememorando os fatos que constituíram sua história de vida.

Assim, por meio de flashes com aparência de desconexos, a voz que narra promove uma espécie de ressignificação do passado com a cumplicidade do/a leitor/a. Tal estratégia traz para a cena a condição do sujeito contemporâneo que, fragmentado por excelência, concentra em si as marcas do passado, presente e futuro, num emaranhado desconexo e excessivo de informações que, ininterruptamente, o caracterizam e descaracterizam: “se sigo, não é por você, é por mim. Porque todo mundo um dia tenta atar, não as duas pontas da vida, mas bem mais que duas” (VIGNA, 2014, p. 19)

De modo especial, ao focar a fragmentação do sujeito pós-moderno sistematizada por Hall (2006), o romance de Elvira Vigna proporciona uma profícua discussão acerca das relações de gênero, bem como sobre a diversidade de identidades femininas, pois o olhar da narradora fixa-se não só sobre sua trajetória, mas a de outras mulheres que fazem parte dela. Ao pensar na trajetória da mãe, por exemplo, onde a narradora vai, vê imagens da mãe: “Uma menina do que chamaram por um tempo de a nova classe média, provavelmente primeira vez num avião. Uma nova Molly. Toda uma nova leva de Mollys” (VIGNA, 2014, p. 20). São retratos de mulheres fragmentadas, assim como a narradora que ora se vê na mãe, ora se vê nas mulheres que encontra em sua viagem.

Outro elemento discursivo que merece nossa atenção é a construção temporal marcada pela falta de linearidade própria do resgate memorialístico e o propósito de que tudo fique registrado na carta que ela escreve para seu companheiro Paulo. Parece-nos que a narradora se agarra ao

registro dos momentos presentes como se quisesse encontrar neles a resposta para um vazio que lhe acompanha vida afora: “Mas sei por que tomo nota das ausências, eu sei. É isso, isso aqui que escrevo. É uma questão do que está na nossa frente e nem notamos, o que está ausente mas presente. Qual dos ontens será o amanhã” (VIGNA, 2014, p. 15). Enfim, a questão é como fica a vida quando ela é escrita, anotada, reescrita, revelando-se não como fala ou relato, mas como um texto deixado na tela do computador, o eu por escrito, a tentativa de formar uma história que se constrói através do tempo e da memória, registrá-la para que não se perca, para que seja uma história fixada através da escrita.

Com relação a memória, elemento pelo qual a narradora tenta dar sentido à sua trajetória, é importante pensar na obra *Memória e identidade* (1998), de Joël Candau. Segundo o autor, ligada ao aspecto temporal, a memória modela os seres ao passo que também é modelada por eles a fim de constituir cada identidade particular. Considerando isso, podemos apontar que a memória, por ser geradora de identidades, é ativada por meio das escolhas memoriais realizadas pelos indivíduos, levando em conta as marcas deixadas por períodos anteriores nas trajetórias de vida. Além do mais, a memória, devido ao fato de ser “(i)mperativa, onipresente, invasora, excessiva, abusiva, é comum evocar que seu império se deve à inquietude dos indivíduos e dos grupos em busca de si mesmos” (CANDAU, 1998, p. 125). E é assim, reescrevendo suas memórias que a narradora busca encontrar-se.

A espacialidade presente na obra também é indício da construção identitária da enunciativa, pois sua mobilidade constante revela o não pertencimento a lugar algum. Sua trajetória começa pelo Rio de Janeiro, passa por Brasília, São Paulo, Rio novamente, Paris, Curitiba e termina em São Paulo. A casa pode ser um hotel qualquer, há sempre a opção de ficar ou ir, de dar uma volta na rua do bairro ou mudar de cidade. A enunciativa divide com o leitor a sensação de que coisa alguma faz muita diferença para quem olha o nada. Daí a construção da narrativa em capítulos que têm em comum o termo viagem.

O modo como a enunciativa constrói sua trajetória passa pela história de vida de outras mulheres que fazem parte da sua caminhada e com quem ela, muitas vezes, concorda ou discorda, trazendo para a narrativa questionamentos sobre a condição feminina. São cinco mulheres que compõem esse mosaico: Tereza, Aleksandra, Zizi, Molly e a própria narradora, Valdez.

Tereza é a dona de uma fazenda onde os avós da enunciativa trabalhavam. Maria Olegária, a mãe da narradora, com quinze anos, passa a morar na casa da fazendeira de quem recebe grande afeto, pois sendo mãe de

três meninos, ansiava por uma companhia feminina. Muitas vezes, entediada com a rotina da fazenda saía para viajar, visitar os parentes em João Pessoa. Em uma dessas viagens, acabou voltando antes do previsto e flagrou o marido na sua cama com Maria.

Diante do flagrante, a fazendeira expulsa a menina da região e depois de tomar conhecimento da gravidez da garota, arruma para que essa vá para o Rio de Janeiro. Depois, exige o divórcio e descobre que tudo, inclusive as terras que eram de seu pai, estão no nome do marido. Diante da situação, a dona da fazenda diz: “você escolhe, ou dá metade agora ou tudo depois de morto, porque vou mandar te matar” (VIGNA, 2014, p. 42).

Temendo a ameaça da mulher, o marido vai para João Pessoa e dá a metade dos bens à dona Tereza que coloca o seu nome na fazenda. Como vemos, as atitudes de Tereza são inesperadas para o tempo ficcional em que ela está inserida, na metade do século XX. Porém, entre avanços e recuos, a narradora faz questão de nos relatar a seguinte passagem:

Como se a cama de dona Tereza fosse uma cidadela de sua dignidade, a última a ser defendida. E era justo o contrário. Pois, lá, na cama, se o cara quisesse trepar, trepava, dona Tereza querendo ou não. Ao dizer a frase, “Na minha cama não” ela dizia para os outros que a cama era o domínio de sua vontade. A cama era exato o contrário, o limite da sua vontade. (VIGNA, 2014, p. 45)

Enfim, dona Tereza nos é apresentada por Valderéz como uma configuração das contradições pelas quais a condição feminina passa: tão submissa no relacionamento amoroso e ao mesmo tempo tão capaz de fazer valer seus direitos no momento da separação. A relação de gênero aqui está entrelaçada à relação de classe, pois a fazendeira detém um certo poder econômico e diante do poder moral conquistado pelo flagrante capaz de desmoralizar o marido, consegue se impor e reivindicar direitos não comuns às mulheres de seu tempo.

Outra personagem que participa da vida da narradora é Aleksandra, uma bailarina que participava de intercâmbios culturais no Brasil. Seu sonho era ficar no Rio de Janeiro, para isso, aproxima-se de Pedro (irmão da narradora), um pianista sem grande sucesso, e propõe-lhe um casamento de trocas. Ela teria seu visto permanente, e Pedro um emprego estável, pois lhe acompanharia em suas apresentações e juntos montariam uma escola de balé.

Com uma vida sexual ativa, Aleksandra nos é apresentada como uma mulher independente, que sonha em ter um parceiro fixo, um grande amor, e deposita seus sonhos em uma relação que não dará certo, pois Pedro é homossexual e seu único interesse é a possibilidade de viajar, sair da casa da mãe, porém ele desiste do casamento e procura se afastar de Aleksandra.

Pedro marca uma festa na casa de Molly (Maria Olegária, mãe da narradora) e não convida a ex-noiva. Ela, sabendo da festa, vai até a casa de Molly, vestida de noiva, pois ensaiava para um musical adaptado para o balé “Vestido de noiva” de Nelson Rodrigues. Molly e Aleksandra discutem por conta da desistência de Pedro em se casar com a bailarina. Molly não concorda com o casamento, pois acha Aleksandra muito velha para o filho. Durante a discussão, a bailarina acaba caindo da sacada, se ferindo em uma lata de chuchu. Depois de dias hospitalizada, morre. Aleksandra representa uma mulher independente, mas, ainda, presa aos modelos românticos de casar-se de noiva e construir uma família considerada padrão, com mãe, pai e filhos. Sua relação com Pedro é balizada pelo poder que ela acredita ter sobre ele, pois sua condição de bailarina estrangeira lhe dá condições econômicas para empregar o namorado. No entanto, seu poder é fragilizado pela condição de ser uma mulher mais velha que o parceiro e também pela orientação sexual dele que a exclui. A aparente força da bailarina acaba por sucumbir a caricatura de uma mulher vestida de noiva implorando pelo amor de Pedro.

Zizi é mais uma personagem que faz parte da vida de Valderez. É representada na narrativa como uma mulher independente, trabalha em uma escola de balé e tem a bailarina Aleksandra como sócia. É casada com Paulo e desconfia que ele possa ter uma amante. Em um dia, segue-o, vê o marido com a bailarina e deduz que os dois mantêm um relacionamento amoroso. Depois da morte de Aleksandra, Paulo e Zizi se separam.

Algum tempo depois ela descobre que o marido foi para São Paulo e lá passou a morar com Valderez. Doente, com câncer, encontra a namorada do ex-marido em um lançamento de livros e marcam um encontro para conversarem. Dessa conversa, muitas constatações surgem e aí o discurso relatado pela protagonista é o de denúncia sobre o que é a imagem de uma mulher doente.

Zizi lhe conta da mutilação dos seios e como isso causa piedade nas outras pessoas que a tratam como uma mulher frágil, dirigem-se a ela como se fosse uma criança, sempre com diminutivos. Fala da dificuldade de relacionamentos amorosos, da necessidade de vestir uma blusa com enchimento para os seios e afirma que está namorando um médico, mas deixa claro não acreditar na relação. Valderez divide com o leitor seus pensamentos sobre a situação da rival: “ela acha que a trepada é um experimento científico

dele. Não se importa. Ele também é uma espécie de experimento científico dela” (VIGNA, 2014, p. 288). Para Zizi a luta maior é contra a calhordice do mundo que trata uma mulher com câncer como alguém que já morreu, denunciando a invisibilidade das mulheres que vivem essa condição.

A representação da mulher nas condições de Zizi traz para a reflexão uma outra questão: a culpa que Valderez sente após saber da condição da ex-mulher do companheiro e o modo como os homens se sentem em relação ao casamento, livres de qualquer compromisso. Em determinada altura da conversa entre as duas, Valderez sente-se culpada pela doença de Zizi e reconhece que Paulo errou ao manter um duplo relacionamento:

não digo que é isso o que você dizia e diz. E que você jamais faria isso outra vez. Que você sequer se reconhece, que não há mesmo desculpa, mas que – e se desculpa: você se deixou levar por um clima de tudo pode, comum entre os homens com quem você andava na época, seus colegas de marketing. Que você tinha muitas dificuldades no seu relacionamento com ela. Que você jamais imaginou que o que fizemos sem pensar muito resultasse tão grave, ou seja, que ela iria se deprimir e pegar um câncer. (VIGNA, 2014, p. 290)

A história de Zizi corrobora para um discurso que mostra uma realidade: a de mulheres que, após uma separação indesejada, acabam por desenvolverem um quadro depressivo que acabará resultando em uma doença grave e o quanto esse estigma de mulher infeliz contribui para o estereótipo de que uma mulher separada, sozinha, é uma mulher infeliz, fracassada por não conseguir manter um casamento que é considerado pela sociedade patriarcal um dos pilares do equilíbrio social e elemento fundamental para a felicidade da mulher.

Agora, vamos para Maria Olegária, mãe da narradora. Por meio das lembranças das conversas que a filha ouvia, a história de Maria Olegária vai sendo enunciada. Na década de 1950, aos 15 anos, no interior da Paraíba, Maria foi trabalhar na casa de Dona Tereza, e como já visto anteriormente, foi de lá expulsa por estar grávida. Quem a acolhe no Rio, a pedido de Dona Tereza, é dona Isaura. Tal situação será o ponto de partida para que a mãe da protagonista construa sua vida:

não sei qual a relação entre dona Tereza e dona Isaura e também não sei se havia garantia de discricção entre as duas. Sei

que dona Isaura é o que se chama nessa época de mulher vivida. Não iria causar escândalos, não arregalaria olhos, não por tão pouco quanto uma menina de quinze anos grávida do patrão. (VIGNA, 2014, p. 38)

Percebemos então, que o tempo ficcional resgatado pela memória da narradora, ao falar da adolescência da mãe, marca uma época em que o valor da virgindade da mulher ainda era um dogma, pois o matrimônio constituía-se como objetivo na vida de uma mulher interiorana, como era o caso de Maria Olegária. Sua gravidez apresenta-se uma ameaça à ordem, pois a cabocla não mais corresponde ao modelo de honra e pureza. Nesse contexto, a mulher solteira tinha poucas possibilidades de movimento, deveria ter uma conduta recatada; do contrário, sofreria sanções de ordem social. E, assim, Maria Olegária foi mandada para o Rio de Janeiro, para eliminar a mancha moral que pairava não só sobre sua família, mas também sobre a família do fazendeiro.

Por meio de dona Isaura, depois do nascimento de Valderez, Maria Olegária consegue um trabalho na Rádio Nacional. Ali, trabalha como faxineira, depois maquiadora e, concomitantemente, vende roupas. A partir de então, passa a ser conhecida pelo apelido de Molly, pois chegara a conclusão que a cidade grande não acolheria alguém com um nome tão provinciano. A vida segue, e dona Isaura morre quando Valderez tinha completado cinco anos. A amiga deixa a casa para Molly, que a vende e vai para um pequeno apartamento em Copacabana, seu sonho de consumo. Algum tempo depois, Molly conhece John e dele engravida, mas perde o bebê que se chamaria Pedro. Tempos de solidão para as duas mulheres, Valderez e sua mãe:

Depois da morte do bebê, o cara meio gordo e vermelho iria rarear, rarear, até que sumiu sem que eu nem percebesse que já tinha sumido, só um dia, depois de não sei quanto tempo, me lembrei de como ele ria e sinto saudades. E a saudade me informou que ele tinha sumido, e há muito. (VIGNA, 2014, p. 112)

A narradora nos mostra uma Maria Olegária, menina que ao se ver grávida do patrão é mandada para o Rio como um objeto descartável, transformar-se em Molly, uma mulher que seria hoje chamada de mulher guerreira, mas antes, uma mulher que vive o sonho de formar uma família ao

lado de John, da filha e um filho tão esperado, mas que não chegou a sobreviver. Após a morte do bebê e do fim do relacionamento com John, Molly refaz sua vida e dessa vez exerce sua sexualidade com total autonomia, transformando-se em uma mulher dona de si e de seu destino:

quando o segundo Pedro nasceu, ela o chamou de Pedro numa coisa tão dela, de não desistir nunca de nada, nunca largar o osso, uma vingança da vida que era o que a fazia ir em frente, desde o começo. Pois se o primeiro Pedro não tinha dado certo, bem, ela tinha dado um jeito de ter o segundo. Se o primeiro John não tinha aguentado o tranco, bem, ela sequer experimentaria um segundo. Pedro não tem nome de pai na certidão de nascimento. Acho que Molly, que nunca falou disso, desta vez não mentiria. Nem ela sabia. No meu caso, saberia, Só não quis. Fez bem. Pedro é uma conquista de Molly. (VIGNA, 2014, p. 113)

Depois de ter assumido o controle de sua vida, Molly sai da rádio, monta um estande de roupas em uma feira na Barata Ribeiro e dali passa a tirar seu sustento e viver sua rotina solitária. Seus filhos tornam-se independentes, saem de casa e, por fim, Molly morre já em plena velhice. Ao contar a história de vida da mãe, Valderez traz para a narrativa a trajetória de mulheres interioranas que sofrem um significativo controle sobre sua sexualidade. Ao ser considerada uma vergonha para os pais e um problema para dona Tereza, Molly vai para a cidade grande, aprende a viver no meio urbano, mantém por um certo tempo o sonho de construir uma família, mas ao deparar-se com a impossibilidade de realizá-lo, toma as rédeas de sua vida e passa a viver da forma como deseja, para depois chegar à velhice solitária.

Depois de reconstruirmos as histórias das personagens que marcaram a trajetória da narradora, passemos então a sua própria estória. Valderez é uma mulher em constante conflito, primeiro porque sabe que é filha bastarda de um fazendeiro, e mesmo tendo direito à herança, opta por se irmanar a dor da esposa traída e a dignidade da mãe abandonada à sua própria sorte, decide, então, nunca procurar os rastros de sua origem:

Quanto ao DNA, não vou posar de magnânima. Na época de Molly nem existia. Na época em que fiz essa viagem, já. Molly tinha muito medo disso. Muito medo que eu quisesse isso. Não quis. Exumação de cadáveres, advogados, eu brigando por uma vida que não era a minha. Não quis. Nunca quis, Eu, o

reconhecimento legal, o cara assumido como meu pai.
(VIGNA, 2014, p. 177)

Em seu discurso transpassado pela linguagem na citação acima, temos uma grafia do pronome em maiúscula: Eu. Tal pista deixa clara a frustração de Valderez em nunca ter sido reconhecida pelo pai. Junta-se a isso o fato de ver a atenção da mãe voltar-se toda para o irmão, e percebe então que ela é a marca de um erro da mãe, enquanto Pedro é fruto da escolha consciente de Molly. A soma dessas experiências doloridas aponta para a dificuldade de relacionamento com a mãe, à falta de pertencimento àquela família, chamada por ela muitas vezes de família torta.

Mais tarde, sai da casa da mãe, arruma um emprego em uma empresa de publicidade que promove publicitariamente fazendeiros. Entre uma viagem e outra, encontra-se com o Paulo, ainda casado. Certa vez, vai para a Paraíba, quer visitar à fazenda de onde a mãe foi expulsa grávida. Não há mais fazenda, não há mais nada. Só encontra o vazio, o nada.

É transferida para São Paulo, onde encontra o ex amante, agora já separado da esposa e que, antes de sua viagem para Paris para o casamento de Pedro, faz-lhe a proposta de morarem juntos. É justamente essa proposta que irá desencadear, durante a viagem, a necessidade da escrita, porque mais uma vez, a protagonista encontra-se em um conflito: continuar no seu fluxo de não estar presa a nada, afinal, não está presa a sua origem, nem a sua família, nem ao seu trabalho que lhe proporciona viagens constantes, então por que se prender a um relacionamento que parecia tão fugaz?

A narradora produz vários discursos que se integram ao mundo real contemporâneo, atravessado por questionamentos éticos relacionados aos aspectos de raça, gênero e classe social, mostrando, assim, fazer parte de um contexto histórico em que leitores compartilham de um inquietamento próprio da pós-modernidade.

Sobre o casamento ela diz logo no início de sua narrativa: “casamento é bom para homens. Divisão de despesa, uma cretina que se preocupa com as chatices da casa e que emite a cola emocional/efetiva necessária. E nenhuma obrigação de retorno com nenhuma dessas três” (VIGNA, 2014, p. 14). Tal assertiva nos remete a uma luta do feminismo por igualdade de direitos e deveres e também nos lembra Simone de Beauvoir que em sua obra *O segundo sexo* (1991) alertava que o casamento era uma armadilha, um modo de os homens consolidarem sua dominação sobre a mulher.

Valderez também se pronuncia a respeito da presença de mulheres em programas televisivos: “Tem programa em que, para ganhar o prêmio, é

preciso adivinhar qual a palavra que está sendo soletrada em cartelas enormes, manipuladas por garotas decotadas e de salto agulha” (VIGNA, 2014, p. 19). No discurso da narradora, uma constatação: o uso da imagem da mulher enquanto objeto de desejo, não só no meio publicitário, mas numa cultura misógina que ainda permeia parte da sociedade.

A narradora participa de um evento na França, promovido por uma empresa cujos empregados são majoritariamente homens: “sou a presença feminina, necessário para tempos de politicamente correto, em um ambiente só de homens. Fosse no Brasil eu não estaria na mesa. Lá ninguém está nem aí. Como é Europa acharam melhor me convidar” (VIGNA, 2014, p. 71). Valdez apresenta-se como uma mulher consciente da desigualdade de gênero no mundo dos negócios e da discussão atual e necessária sobre a necessidade da igualdade entre homens e mulheres no mercado de trabalho, não só nos grandes centros, mas também na produção rural. Em certa ocasião, encontrou em suas entrevistas uma mulher cafeicultora, quis fazer a ficha publicitária de Rosário Rocetto, conhecida como a grande produtora de café do interior de Minas. Fez a ficha, mesmo sabendo que ela jamais seria divulgada pela agência na qual trabalhava. Ainda visitando as fazendas de café, Valdez afirma que as mulheres podem participar da colheita do café, ganhar por seu trabalho, mas nada além da colheita: a partir daí o processo de beneficiamento e comercialização é privilégio dos homens.

Ao trabalhar na agência de publicidade que promove fazendeiros, a narradora compartilha com o leitor a consciência dos problemas que envolvem as empresas de agronegócios, pautando seu discurso pela ironia e sarcasmo:

Depois, quando o fazendeiro ler a ficha dele mesmo, ficará orgulhoso de perceber como ele é tão bacana. Quase um poeta do campo. Um filósofo do meio ambiente a refletir sobre a vida de manhã ainda bem cedo, olhando a amplidão. Todos com consciência ecológica, preocupações culturais e sociais. Porque é isso que faço nesses anos todos que acabam por acabar. Produzo fazendeiros. (VIGNA, 2014, p. 73)

A ironia pode ser definida como um ato polifônico, pois se constitui em um jogo no qual o enunciador invalida o enunciado, ao mesmo tempo em que o constrói. Na ironia, o Outro é desqualificado e o discurso torna-se ambíguo, ficando entre o que é assumido e o que é rejeitado. O enunciador, no seu jogo irônico, desconstrói os valores que são tidos como verdadeiros e absolutos pela sociedade. Enquanto efeito de sentido, a ironia

conta com a participação efetiva do enunciatário que, compartilhando com o enunciadador de uma mesma formação discursiva, poderá reconhecer esse discurso pelo seu avesso, “o jogo irônico conta unicamente com a linguagem para se insinuar; isso significa que os elementos discursivos mobilizados dizem respeito ao imaginário e à cultura de uma comunidade” (BRAIT, 1996, p. 42).

Em outro momento de discurso irônico, Valderez recebe um prêmio, junto com outros colegas, por um livro sobre o agronegócio. A premiação acontece em um hotel de luxo no Rio de Janeiro e é transmitida pela TV. Ao se incluir na cena da premiação, ela pensa, enuncia e denuncia a exclusão de negros na produção de conhecimento e ao acesso às universidades:

Em tempo de politicamente correto, fico bem eu, lá, eu tão pouco televisiva. Fomos cinco naquele palco. Três homens, do tipo mesmo que se espera: brancos, jovens, descolados. Uma mulher também do tipo que se espera: branca, jovem e descolada [...] E mais eu. Componho bem. (VIGNA, 2014, p. 260)

A narradora em sua construção textual apresenta uma constatação de que as relações de poder são expressas por meio das relações de gênero que se interpõem com as relações de classe e de etnia, dando pistas aos leitores de que é uma mulher de tempos modernos, independente, com consciência crítica sobre temas atuais como desigualdade de gênero, raça, classe social, problemas ambientais.

Ao lado dessa mulher aparentemente conectada com as pautas politicamente corretas, Valderez também mostra seu outro lado. Por exemplo, quando relata a história da mãe que engravida do patrão, condena-a, chama-a de ingênua e burra. Em outro momento, ao falar da mulher de Paulo, também não respeita a escolha de ela ter se casado de forma convencional: “Ela, desprezada como tua mulher e desprezada por ser uma mulher babaca que casou de véu e grinalda, ridícula” (VIGNA, 2014, p. 303).

A trajetória de Valderez configura vários deslocamentos semânticos imbricados no sistema de gênero: passa pela menina de origem humilde que sofre ao não ter a atenção da mãe, depois por uma adolescente rebelde que decide sair de casa sem refletir sobre essa decisão, chega a uma mulher madura, independente, mas que se vê impelida a viajar o tempo todo, a não criar raízes, a buscar por uma identidade que nem mesma ela sabe qual é. Também, ao mesmo tempo que se solidariza com os menos favorecidos,

parece ser indiferente às escolhas e dores de outras mulheres, como sua mãe e a esposa de Paulo.

No entanto, quando decide mudar-se para casa de Paulo, o faz não por seguir convenções sociais ou acreditar no casamento enquanto uma instituição necessária e sólida, mas sim por ver ali a possibilidade de construção de afeto, algo que ela não conseguiu estabelecer com as outras personagens presentes no texto enunciado.

A complexidade da condição feminina é sempre plural. Se as mulheres formam um grupo social específico, na medida em que a diferença de gênero estrutura experiências, expectativas, constrangimentos e trajetórias sociais, isto explica a vivência feminina não ser una. Não existe só uma voz representante do discurso feminino, mas várias vozes ecoadas pela história sociocultural de cada uma das mulheres presentes na narrativa.

Temos mulheres como Tereza, que se por um lado são consideradas submissas, diante da traição do marido, acaba por se impor. Já Maria Olegária, mãe de Valdez, é apresentada como uma moça provinciana, ingênua e que forçadamente aprende a conquistar o seu espaço, adquirindo autonomia financeira, emocional e que acaba por exercer sua sexualidade de forma mais autônoma, contrariando as normas que balizaram seu papel como mulher na sociedade. Temos a bailarina, enunciada como uma mulher forte, independente, mas que deseja ter uma família, um casamento tradicional e um sentimento de pertença a um país que não é o seu. Zizi, a primeira mulher de Paulo, que persegue o marido em busca de vingar a traição e castigar a amante, mas que diante da doença se vê impelida a buscar sororidade com a atual namorada do marido. E a própria Valdez, tão moderna, tão fugitiva do estereótipo de sexo frágil, mas que busca por afetos que a fortaleçam. Enfim, múltiplas vivências.

A narrativa de Elvira Vigna, ao perfilar essas emblemáticas figuras femininas, faz emergir, no âmbito ideológico, uma multiplicidade de perfis femininos que em nada chancela a ideologia patriarcal dominante (embora dialogue com ela), responsável pela edificação de um conceito uno de feminilidade, associado à passividade e à objetificação e, portanto, incompatível com a diferença.

Se representar implica construir o gênero e seus papéis, como defende Lauretis (1994), Evisa Vigna, nesse importante romance contemporâneo, propõe uma mudança de rumos. Representa, constrói, enuncia imagens femininas condizentes com o tempo em que elas se inserem, cada qual com a sua emancipação e autonomia possíveis para o seu contexto de vida.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BEAUVOIR, Simone de. *O segundo sexo: fatos e mitos*. Trad. Sérgio Milliet. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1991.

BRAIT, Beth. *Ironia em perspectiva polifônica*. São Paulo: Editora da Unicamp, 1996.

CANDAU, Jöel. *Memória e identidade*. Trad. Maria Leticia Ferreira. São Paulo: Contexto, 1998.

FOUCAULT, Michel. *Microfísica do poder*. Trad. Roberto Machado. Rio de Janeiro: Graal, 1979.

HALL, Stuart. *A identidade cultural na pós-modernidade*. Rio de Janeiro: DP&A, 2006.

LAURETIS, Teresa de. A tecnologia do gênero. In: HOLLANDA, Heloísa Buarque de. *Tendências e impasses: o feminismo como crítica da cultura*. Rio de Janeiro: Rocco, 1994, p 91-116.

RESENDE, Beatriz. Prefácio. *Por escrito*. São Paulo: Companhia das Letras, 2014.

SCOTT, Joan Wallace. Gênero: uma categoria útil para a análise histórica. *Educação & Realidade*, Porto Alegre, v. 2, n. 20, p. 71-100, jul./dez. 1995.

VIGNA, Elvira. *Por escrito*. São Paulo: Companhia das Letras, 2014.

Data de recebimento: 31 dez 2018

Data de aprovação: 10 maio 2019