

UNIVERSIDADE DE BRASÍLIA
INSTITUTO DE LETRAS

MARIA LUIZA FERREIRA DE SOUZA AVELAR

A PROSA DE FICÇÃO COMO COMPREENSÃO DAS CONTRADIÇÕES SOCIAIS:
Rubem Fonseca e Cristiane Sobral entre a estética do fascínio pela violência e a valorização
da literatura como agente social

BRASÍLIA
2021

MARIA LUIZA FERREIRA DE SOUZA AVELAR

A PROSA DE FICÇÃO COMO COMPREENSÃO DAS CONTRADIÇÕES SOCIAIS:
Rubem Fonseca e Cristiane Sobral entre a estética do fascínio pela violência e a valorização
da literatura como agente social

Monografia apresentada ao curso de Letras da
Universidade de Brasília (UnB) como requisito
para obtenção de título de licenciatura em Letras-
Português.

Orientadora: Adriana de Fátima

BRASÍLIA
2021

AGRADECIMENTOS

À minha mãe, Nete, mulher mais forte que eu conheço, que me ensina todos os dias a ser firme e audaz diante de qualquer atravanco e, principalmente, a nunca permitir que me silenciem.

Ao meu pai, Clayton, por me ensinar desde cedo que o mundo deve ser construído diariamente com luta e coragem, e pelo exemplo de integridade e fidelidade aos ideais.

Aos meus pais, novamente, por tudo que fizeram/fazem para me proporcionar uma vida estável, tranquila e muito feliz. Por todo o amor e apoio que me possibilitaram olhar para o mundo com olhos empáticos e sempre esperançosos.

Ao meu irmão, Ludi, poeta que me inspirou a seguir pelo caminho do estudo da língua, pela parceria e carinho mútuo, pelos ouvidos sempre atentos e pelas palavras sempre fortificantes.

Às minhas avós, Maria e Luiza, -sinônimos de força feminina, de garra e principalmente de amor-, por serem a energia de impulso que sempre regeu a minha vida.

Aos meus amigos e amigas, Sabrina, Isabelle, João e Lua, por dividirem comigo as alegrias e os percalços da graduação e pela companhia sempre tão prazerosa.

À Lara pelo afeto a mim dedicado, pela paciência e leveza que me permitiram manter a calma e o foco mesmo nos momentos mais desafiadores.

À minha professora e orientadora, Adriana, que foi desde o princípio da graduação uma referência de competência e entrega profissional, por me ensinar a ser uma pesquisadora sempre atenta e sensível, pelos conselhos e pelas palavras carinhosas de incentivo que fizeram deste trabalho realidade.

Aos demais mestres e mestras da UnB, sobretudo aos professores e professoras do Instituto de Letras, da Faculdade de Educação e do Centro de Estudos Avançados Multidisciplinares da universidade pelo elevadíssimo nível de ensino que asseguram aos discentes.

Ao Centro de Convivência de Mulheres da UnB, o CCM, que me acolheu e me motivou a fazer da minha voz acadêmica um grito de luta.

A todos os técnicos, terceirizados e estagiários da Universidade de Brasília que constroem diariamente o conhecimento artístico, científico e humano deste país. Quisera eu que fossem todos/as adequadamente creditados/as.

Destes acima, em especial ao Armando, técnico do Instituto de Letras que faleceu tão precocemente neste ano. Agradeço pelo legado de eficiência e solicitude que ele deixou em todos os caminhos que cruzaram com o dele, inclusive no meu.

À Universidade de Brasília de forma geral, comunidade da qual tenho tanto orgulho de fazer parte. A todos os espaços físicos e intelectuais que fervem conhecimento. Que nunca nos esqueçamos dos tesouros que são as universidades federais e a quem elas pertencem: ao povo.

A todas as escritoras que não foram devidamente evocadas, enaltecidas e premiadas. Que essa infeliz realidade se converta em cada vez mais estudos como este e outras pesquisas literárias e artísticas, e que a literatura de autoria de mulheres negras seja valorizada como merece.

“Se você acha que literatura é perfumaria
Olhe para o espelho do banheiro e leia minha poesia
Engula a força da letra como o pão de cada dia
Haverá cura

Não será um exercício fútil
Verás que trago um poema útil
Munição para os tempos de violência
Cachecol para os dias frios
Palavras pretas luzeiro
Poema farol.”

(Cristiane Sobral

RESUMO

A literatura contemporânea está inserida em um mundo globalizado com muitas urgências de mudanças. O objetivo central do trabalho é analisar como a prosa de ficção contemporânea pode se estabelecer de formas diferentes diante das contradições sociais que existem no Brasil. Propõe-se, assim, apresentar reflexões sobre duas obras literárias contemporâneas, de autores completamente diferentes, e analisa-las quanto às diferenças estéticas na abordagem dos mesmos temas sociais. As narrativas de Rubem Fonseca e Cristiane Sobral foram exploradas do ponto de vista da forma e do conteúdo literário e analisadas levando em consideração três temas centrais que estão presentes em ambas: o corpo, a voz e as desigualdades sociais. Os dois trabalhos literários se diferem principalmente na maneira como abordam os temas, sendo que o de Cristiane Sobral faz uso da escrevivência para propor mudanças político sociais que tentem resolver os problemas de contradição de gênero, raça e classe e o de Rubem Fonseca propõe que a sociedade está designada a não se modificar.

Palavras-chave: Escrevivência; Literatura contemporânea; Prosa de ficção; Contradições sociais.

ABSTRACT

Contemporary literature is inserted in a globalized world with many urgencies for change. The central objective of this work is to analyze how contemporary prose fiction can establish itself in different ways in the face of the social contradictions that exist in Brazil. It is proposed, therefore, to present reflections on two contemporary literary works, by completely different authors, and analyze them as to the aesthetic differences in approaching the same social themes. The narratives by Rubem Fonseca and Cristiane Sobral were explored from the point of view of form and literary content and analyzed taking into consideration three central themes that are present in both: the body, the voice, and social inequalities. The two literary works differ mainly in the way they approach the themes, with Cristiane Sobral's making use of "escrevivência" to propose social political changes that try to solve the problems of gender, race and class contradictions, and Rubem Fonseca's proposing that society is designed not to change.

Keywords: Escrevivência; Contemporary literature; Prose fiction; Social contradictions.

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO.....	9
2 O CORPO: ENTRE SUBJETIVIDADES E VIOLÊNCIAS.....	13
3 AS DESIGUALDADES SOCIAIS: ENTRE MÉRITOS E INJUSTIÇAS.....	20
4 A VOZ: QUEBRA E CONSOLIDAÇÃO DE SILÊNCIOS.....	26
5 CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	32
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....	39

1 INTRODUÇÃO

O discurso literário presente em uma narrativa ficcional na tradição não tem por objetivo traduzir a obra em um documento histórico ou sociológico. Entende-se, nessa esteira, que o discurso literário, dotado de complexidade linguística e temática e de multissignificação, é aquele no qual a função estética e poética se sobressaem às incubências da linguagem. No entanto, apesar de não se tratar de uma transcrição histórica, a obra literária reflete sobre o mundo no qual está inserida e recria a realidade.

Salienta-se que a arte literária aqui levantada não é sinônimo de representação como imitação da realidade, pensada por Platão, que subentendia a obra literária como a reprodução das ideias, que para ele eram a verdadeira realidade do mundo sensível. A apresentação referida, portanto, está relacionada à forma de manifestação do mundo pela obra artística, mais especificamente a literária. Nesse ponto de vista, o texto literário é um mundo de referências que se incorpora ao mundo referenciado, no qual o autor e os leitores se inserem, e tem a liberdade de dialogar com esse mundo sem a obrigação de traduzi-lo como um relatório que traduz um experimento.

Da mesma forma, a ficção referida não se trata da concepção do adjetivo latino *fictus*, que indica algo “fingido, falso, equivocado”, como também pensava Platão, mas sim de um relato de experiências que conjecturam as vivências deste mundo no qual o trabalho literário se insere. Essa relação estabelecida entre a ficção e a realidade é o que norteia a possibilidade de múltiplas interpretações pelo sujeito leitor, uma vez que a obra ficcional se apresenta como um texto autônomo, o que permite que o leitor se coloque diante dela em nível de igualdade e a absorva de acordo com as suas subjetividades. O professor Hermenegildo Bastos (2011), por exemplo, enxergava a composição literária como autossuficiente frente ao autor e ao leitor. para ele, a obra

se afasta do mundo e, se não o fizer, não conseguirá se construir como obra de arte. Contudo, a dialética consiste em que, embora se afaste do mundo, a obra o traz em si. Literatura e mundo (ou sociedade para sermos mais concretos) são polos opostos de uma relação dialética. (BASTOS, 2011, p.14)

Toda a vida cotidiana, ainda segundo Bastos (2011), está repleta de narrativas. Sendo assim, o autor tem em suas mãos ao criar uma obra literária, um universo de realidades com as quais ele pode ou não ter diálogo direto e cabe a ele dar vazão a elas da forma que bem entender. Uma composição ficcional não tem, como o nome já sugere, o compromisso de retratar

fielmente a ocorrência dos fatos que rodeiam o cotidiano de uma sociedade, mas necessariamente apresenta uma compreensão das configurações sociais, uma “leitura da sociedade” (BASTOS, 2011). Logo, a representação social se configura na literatura como uma versão da realidade societária cujas interpretações são mutáveis, uma vez que os sujeitos do conhecimento, que aqui se trata do autor e do leitor, são ativos no mundo traduzido, que está em constante mudança.

Paralelo às interpretações externas da obra literária, está o posto social do autor. Esse posto configura a distância da representação da composição literária, sobretudo da representação de parcelas marginalizadas da sociedade. Ou seja, um escritor branco de classe média, por exemplo, que se compromete a narrar histórias cujos personagens são de outra camada societária o faz tendo em vista a visão proveniente de sua posição social. É o caso da escrita de Rubem Fonseca na obra literária referenciada por este trabalho, que tem a proposta de tematizar assuntos referentes às mulheres e que confere as histórias às classes mais pobres da sociedade brasileira.

Esse movimento ocorre com mais frequência na literatura brasileira dessa forma mesmo, um ocupante das primeiras classes da hierarquia social que se aventura em retratar as classes inferiorizadas. O sujeito e o objeto de representação estão, portanto, sob diferentes perspectivas. O que não impede que essa relação seja política e esteticamente proveitosa para salientar as desigualdades sociais como características da sociedade a serem mudadas.

Tomando essa visão como ponto de partida, a proposta deste artigo é analisar como os postos sociais dos autores dos dois livros de contos se manifestam na composição literária, principalmente no que concerne às manifestações, estéticas e políticas, dadas aos personagens de cada história e a como as suas características subjetivas são encaradas frente às contradições sociais que cercam as narrativas.

Antonio Candido relembra, em *O discurso e a cidade*, a forma de apresentação da realidade na época do Naturalismo Literário, que acreditava que a obra deveria transcrever diretamente o mundo. O autor deveria tentar se colocar como objeto imparcial e externo à realidade de modo a tratá-la como objeto de cópia e a traduzi-la em um texto, em teoria independente de outros, sem que a obra fosse interpretada como um mundo próprio e autônomo proveniente de uma realidade também autônoma:

Para o Naturalismo a obra era essencialmente uma transposição direta da realidade, como se o escritor conseguisse ficar diante dela na situação de puro sujeito em face do objeto puro, registrando (teoricamente sem a interferência de outro texto) as noções e impressões que iriam construir o seu próprio texto. (CANDIDO, 1993)

Diferente disso, a escrita e as vivências de mundo, que aqui ilustram a ficção, foram as bases etimológicas para a construção do termo “escrevivências”, cunhado pela romancista, contista, poeta e professora, Conceição Evaristo. De acordo com a autora, o termo, cuja genealogia foi pensada, a princípio, em 1994, durante sua pesquisa de mestrado na PUC (Pontifícia Universidade Católica), remonta, na verdade, um “histórico fundamentado na fala de mulheres negras escravizadas que tinham de contar suas histórias para a casa-grande”¹. Trata-se, portanto, de um termo que caracteriza o processo de fazer audível a voz, historicamente marginalizada, lançada no texto literário diante de inúmeras contradições sociais que definem linhas entre o que deve ou não deve ser narrado. Refere-se à possibilidade de que o sujeito das vivências seja o sujeito da escrita e de que a realidade seja traduzida por quem a experiencia: "Nossa escrevivência traz a experiência, a vivência de nossa condição de pessoa brasileira de origem africana" (EVARISTO, p. 30).

A escritora Audre Lorde, nessa linha de raciocínio, configura a poesia - que ela fala "como destilação reveladora da experiência" (2019, p. 46) -, como uma necessidade da existência das mulheres, isto é, a linguagem poética, aqui referida como literária, reflete sobre as experiências:

Para as mulheres, então, a poesia não é um luxo. É uma necessidade vital da nossa existência. Ela cria o tipo de luz sob a qual baseamos nossas esperanças e nossos sonhos de sobrevivência e mudança, primeiro como linguagem, depois como ideia e então como ação tangível. É da poesia que nos valemos para nomear o que ainda não tem nome, e que só então pode ser pensado. Os horizontes mais longínquos das nossas esperanças e dos nossos medos são pavimentados pelos nossos poemas, esculpido nas rochas que são nossas experiências diárias. (LORDE, 2019, p. 47)

O termo, portanto, se configura como mecanismo literário de apreensão das demandas das pessoas afro-brasileiras. É a reclamação da linguagem como artifício de rearranjo social, recuperando uma ferramenta que historicamente vem sendo usada contra pessoas negras: a palavra.

Para quem escrevemos, é necessário examinar não só a verdade do que falamos, mas também a verdade da linguagem em que o dizemos. Para outros, se trata de compartilhar e difundir aquelas palavras que significam tanto para nós. Mas em princípio, para todas nós, é necessário ensinar com a vida e com as palavras essas verdades que acreditamos e conhecemos mais além do entendimento. Porque só assim sobreviveremos, participando num processo de vida criativo, contínuo e em crescimento.

Este trabalho tem por objetivo, portanto, analisar as diferenças de apresentação do mundo, principalmente no que se refere ao lugar das mulheres nele, nos dois livros de contos e tentar entender como essas diferenças podem se manifestar no sujeito leitor. Para isso, a forma

¹ Fala em entrevista concedida ao Itaú Social da Rede Galápagos, em São Paulo. Novembro de 2020.

discursiva e os elementos narrativos no trato com os temas, que se assemelham em alguns níveis e se opõem em outros, foram objetos de estudo, assim como o conteúdo e as reflexões sociais propostas pelas obras. Nesse sentido, o discurso literário foi observado sob a ótica da compreensão das contradições sociais e da manifestação delas no campo estético dos textos.

O uso da lente da compreensão das contradições sociais foi possível por levar em consideração a efervescência dos debates acerca delas na sociedade contemporânea. Isto é, por se encaixarem os dois livros na Literatura Brasileira Contemporânea -que se caracteriza, em termos gerais, pelas marcas de uma comunidade com ideais conflitantes, imersa em avanços tecnológicos, mas em estagnações sociais-, as obras se comunicam com as inquietações do ser na contemporaneidade.

Bom, entende-se por estagnação social o fato de que as antíteses antigas da sociedade, em foco a misoginia, o machismo e o racismo, perduram na contemporaneidade como pauta de discussão em razão da necessidade de mudanças que ainda não foram alcançadas. Nessa lógica, a obra literária contemporânea reflete, querendo ou não, sobre os anseios de uma sociedade marcada por essas antíteses, mas cada vez mais atenta e vigilante a elas. É nessas reflexões que se inserem as similaridades e as diferenças entre a prosa de ficção de Rubem Fonseca e Cristiane Sobral e o estudo proposto por este artigo.

Como forma de organização das ideias, o texto foi dividido em três partes intituladas “O corpo: entre subjetividades e violências”, “As desigualdades sociais: entre méritos e injustiças” e “A voz: quebra e consolidação de silêncios”. Na primeira parte, é estabelecida uma comparação entre os contos dos dois livros no que se refere a como os corpos físicos das personagens são descritos e à relevância narrativa que as descrições têm. Na segunda parte, a comparação foi feita levando em consideração o cenário socioeconômico no qual as narrativas das duas obras se inserem e qual a importância dele para o desenvolvimento das histórias. Já na terceira e última parte, uma relação foi traçada entre as vozes narrativas, ou seja, as vozes dos narradores e dos personagens, e os aspectos abordados nas partes anteriores. Melhor dizendo, a temática da voz passou pelas outras, uma vez que se caracteriza como uma ferramenta discursiva e como elemento narrativo e por ter sido de suma importância para apresentar as diferenças de atuação social que os dois autores propõem em suas obras.

2 O CORPO: ENTRE SUBJETIVIDADES E VIOLÊNCIAS

Uma vez que a análise dos dois livros referenciados por este trabalho se deu de forma paralela, as similaridades foram o ponto de partida de equiparação. As duas obras se assemelham, principalmente, em conteúdo, isto é, embora não tratem necessariamente sobre os mesmos temas, elas se aproximam, pois trabalham com configurações sociais afins, sobretudo com a configuração do papel social da mulher. A diferença aqui apontada entre conteúdo e tema se consolida na abrangência dos termos, isto porque ambas as obras refletem sobre questões relacionadas a figuras femininas, dentre outras coisas, mas abordando diferentes temáticas deste vasto universo. Ou seja, os textos possuem especificidades e diferenças quanto aos assuntos apresentados, ainda que esses assuntos circundam conteúdos comuns.

No entanto, alguns temas coincidem nas duas obras, é o caso da temática do corpo que, apesar de ser apresentada de formas irreconciliavelmente diferentes, pode ser reconhecida em contos dos dois livros. Vale ressaltar que esse tema se desdobrou em alguns aspectos como nas descrições dos corpos femininos e masculinos, na inserção do ser na sociedade e nas relações de afetividade vivenciadas pelas personagens.

No livro *Ela e outras mulheres*, tem-se o conto “Belinha”. Nele, Belinha, uma jovem de 18 anos, é namorada de um “serial killer”, afirma gostar de “namorar bandido” (FONSECA, 2006, p. 16) e, apesar de não saber precisamente qual a ocupação do namorado, pede que ele mate seu pai que ameaçava suspender sua mesada. A descrição feita do corpo de Belinha, sempre enfatizando a pouca idade da moça, é erotizada e voltada a pormenorizar o efeito dele no homem, o narrador. Além disso, usando uma linguagem extremamente violenta, a narração apresenta a mulher como sendo um objeto de posse do homem, que dita como o corpo deve se comportar:

[...] o corpo branco dela encheu de luz o quarto escuro e eu olhei a bunda dela para ver se tinha marca de biquíni e de sol, ela sabia que se pegasse uma gota de sol eu ia encher ela de porrada, mas a bunda dela estava mais branca que o carro da ambulância. (FONSECA, 2006, p. 15)

A Belinha era uma garota elegante na maneira de se vestir, de se sentar, de falar, quem olhasse para ela diria, esta é uma menina bem-nascida, de boa família. Foi por isso que eu disse a ela que a encheria de porrada se ela fizesse uma tatuagem, como andou falando. (FONSECA, 2006, p. 18)

Embora, ou levando em conta, a relação íntima do casal, no final do conto, o homicida se afeiçoa à vítima em potencial, o pai da namorada, e assassina a mulher com quem se

relacionava sob a premissa de achar imoral desejar a morte dos genitores: “Como é que alguém pode querer matar o pai ou a mãe?” (FONSECA, 2006, p. 24).

No conto “Diana”, o narrador descreve a protagonista como uma ninfomaníaca que quando se interessa por determinado homem traça sempre um único objetivo de desenvolver uma relação sexual com ele. O início da narrativa se passa em um bar onde “uma mulher jovem e bonita” (FONSECA, 2006, p. 31) se interessa por Manoel, o narrador da história, e se apresenta como “maluca” e “ninfomaníaca”. O desenrolar dos fatos acontece em cima da fantasia de Diana, nutrida naquele dia específico, de “ir para a cama com um homem sádico, que me amarre, me ameace, me dê alguns tapas, mas sem machucar muito” (FONSECA, 2006, p. 33), e na aceitação de Manoel em satisfazer esse desejo.

O corpo de Diana é descrito de forma sexualizada, dando ênfase às genitálias: “seios pequenos e empinados”, “ventre e coxas perfeitos” (FONSECA, 2006, p.34) e o ato sexual é narrado minuciosamente até o desfecho da história: quando os dois atingem o orgasmo e Manoel mata Diana quebrando os seus ossos ao enforcá-la como ela havia pedido:

Fui apertando lentamente o pescoço de Diana e senti a sua vagina ir se contraindo e logo um líquido abundante inundou o meu pênis.
Estou gozando, ela conseguiu dizer, ofegante, meu Deus, estou gozando.
Apertei mais a sua garganta, e mais, com toda a minha força.
Quando senti os ossos quebrando, também gozei, um gozo longo e purgante.
(FONSECA, 2006, p. 35)

Nessa linha de raciocínio segue o conto “Karin” que narra um episódio de violência sexual sofrido pela personagem que dá nome à história. Nele, o vizinho e narrador, apelidado de “Gordo”, se interessa por Karin que havia mudado recentemente para o seu prédio. Entre comentários do narrador sobre o corpo da vizinha, ele a descreve ao encontrá-la na portaria indo para uma comemoração de carnaval: “a roupa de Karin deixava ver também parte dos seios dela, grandes e bonitos, como tudo nela” (FONSECA, 2006, p. 87). O conflito da narrativa se dá quando Gordo vê Karin voltar para casa sozinha e “cambaleante” e a ampara:

Então ela cambaleou mais um pouco e se agarrou em mim. Senti os peitos dela encostarem no meu corpo, eu nunca tive uma mulher assim tão próxima de mim e senti o meu pau ficar igual como ficava no banheiro quando eu fazia aquilo olhando a revista de mulher pelada. (FONSECA, 2006, p. 87)

Observa-se que o narrador equipara a sensação que vivencia na masturbação sob uma revista contendo mulheres nuas à de escorar Karin bêbada e praticamente desacordada. Ambas as mulheres, tanto a que é sexualizada e coisificada em uma revista quanto a que está ali presente incapaz de se defender, se tornam meros objetos para a excitação do homem, é quando o corpo feminino é visto como um artefato público, não como pertencente à mulher que o habita. O narrador então conduz Karin até o quarto dos porteiros, “que ficava atrás dos

elevadores.” (FONSECA, 2006, p. 88), não à casa da moça, e a estupra. Depois da agressão, a personagem se dá conta do ocorrido e ameaça denunciar o agressor. Ele se desespera e a mata:

Ela disse soluçando alguma coisa que entendi como dar queixa na polícia, que eu tinha que ser preso.

Me desculpe, me desculpe, eu disse, não faço mais isso, juro por Deus.

Ela levantou-se da cama dizendo que eu ia ser preso, que eu era um criminoso. Eu a segurei e disse, promete, promete, e ela repetia: vai ser preso, vai ser preso. Eu a agarrei pelo pescoço. Sacudi, promete, anda, promete.

Quando ela calou a boca eu a larguei e Karin caiu no chão, com olhos abertos esbugalhados. (FONSECA, 2006, p. 88)

A narrativa se encerra com Gordo se desfazendo do corpo da vítima na caixa-d'água do prédio e retirando de sua poupança todo o dinheiro que tinha com a intenção de fugir. O narrador não demonstra sincero arrependimento, pelo contrário, termina o conto refletindo sobre ações que pudessem satisfazê-lo e diminuir o seu “sofrimento”.

Ainda na direção da relação entre o corpo feminino com a violência de gênero, está o conto “Jéssica” no qual a personagem que dá nome ao conto é flagrada pelo marido, e narrador, conversando com um amante e é espancada por ele. No início do conto, Jéssica é descrita como “uma mulher decente, religiosa” (FONSECA, 2006, p. 63), mas que se sentia feia:

Vou confessar, ela é feia sim, o queixo é grande demais, a testa muito estreita, ela é feia de frente e de lado. Mas o corpo é muito bonito, não existe no mundo mulher com o corpo mais bonito do que o dela. (FONSECA, 2006, p. 64)

Jéssica se sentia tão desconfortável com a própria imagem que passou a almejar uma cirurgia de transplante facial sobre a qual havia escutado notícias na rádio, mas para a qual ela e marido não tinham dinheiro. Essa limitação financeira, de acordo com o narrador, era um problema na relação, pois deixava Jéssica descontente principalmente devido à impossibilidade de seguir com procedimentos estéticos que a personagem desejava. Um dia o marido chegou mais cedo do trabalho e flagrou a mulher conversando com o amante sobre a viabilidade dele pagar a cirurgia de transplante de rosto. Irado, o narrador espanca a mulher e descreve minuciosamente a agressão:

Agarrei Jéssica pelos cabelos e comecei a esmurrar o rosto dela. Quebrei primeiro o seu nariz, depois o maxilar, depois a boca, fazendo os dentes saltarem para fora, em seguida quebrei os ossos que ficam debaixo dos olhos, e arrebentei os ossos das orelhas.

Ela ficou estirada na cama, o rosto parecendo um bolo de massa de tomate. Minhas mãos doíam e sangravam, acho que quebrei alguns dedos. (FONSECA, 2006, p. 67)

"Agora você vai precisar de um transplante de rosto, sua puta.” (FONSECA, 2006, p. 67) foi o que o narrador disse à Jéssica depois da agressão. Longe de qualquer demonstração de culpa ou arrependimento, o agressor finaliza a narração voltando para sua cidade de nascimento.

Essa dimensão estética dos contos, que tende a descrições demasiado explícitas e mordazes, explora uma representação degradante da sociedade, principalmente a parcela social que confere às mulheres visões extremas de vitimização ou vilania e de direta responsabilidade pela depravação social. Destarte, fascínio pela violência não é, necessariamente, engajamento social e político, ao passo que se trata de uma ferramenta discursiva, proeminente na obra de Rubem Fonseca, que usa a linguagem violenta como espelho dos temas também violentos, que por sua vez projetam, e são projetados pelo mundo, sem que diante deles haja clara convocação para reflexão sobre as contradições sociais que o gerem.

Posto isso, a violência estrutural e institucionalizada que acomete os corpos de mulheres, sempre tornando-as inferiores aos homens brancos, não é abordada nos contos. O que aparecem são episódios de violência escancarada contra mulher que são descritos como casos aparentemente isolados, ficcionalizados e com pouca proximidade com a realidade. É evidente que o feminicídio é uma pauta fundamental da discussão sobre violência contra mulher, porém nessas narrativas ele não assume essa posição de pauta, mas apenas de tradução literária enviesada e maculada pelo pensamento hegemônico de que as mulheres têm responsabilidade pelos destinos trágicos aos quais são submetidas.

Isso porque nessas histórias brutais narradas no livro as vítimas não são descritas como verdadeiras vítimas de uma configuração social machista que coloca a vida das mulheres a cargo da decisão de homens, mas como vítimas cujas responsabilidades pelo ocorrido são tão grandes, se não maiores, do que as dos assassinos. Sob essas perspectivas, as narrações se apresentam como condescendentes com a violência contra mulher, elencando motivações que justificam, mediante o pensamento misógino predominante na sociedade, as ações dos agressores. Não são histórias detentoras de moral ou reflexão social, são narrativas estéticas que usam a contradição e a desigualdade de gênero como entretenimento alheio à percepção da necessidade de mudanças sociais.

Os contos do livro *O tapete voador*, por outro lado, apresenta abordagens diferentes das temáticas que circundam o corpo. No conto “Pixaim”, a narradora já adulta lembra de sua infância como uma menina negra de mãe branca que a obrigava a alisar os cabelos. Ela discorre sobre os alisamentos com um pesar de quem passou pela situação consciente de que não era o que queria: “Jamais esquecerei a minha primeira sessão de tortura” (SOBRAL, 2016, p.39). A personagem embala a história em um ritmo de recordação que dá voz aos pensamentos e angústias da criança que tinha amor pelo seu cabelo natural, mas sofreu desde cedo com o racismo ditador de beleza que condena corpo negros:

Por um tempo tive paz. Fazia o que bem entendia com meus fios, mas sabia que algo estava sendo preparado. [...] Dormi com medo. Sonhei com uma família toda pretinha e com uma avó que me fizesse tranças como aquelas que eu vira numa revista, cheias de desenhos na cabeça, coisa que só a minha carapinha permitia fazer..Mas minha mãe não sabia nada dessas coisas... (SOBRAL, 2016, p. 38)

Explorando também a relação entre estética e corpos negros se desenvolve o conto “Metamorfose”. Nele, a protagonista Socorro vive em um paradoxo entre a pessoa que é e a pessoa que gostaria de ser. Uma mulher negra em um país racista buscava artifícios para que seu corpo se aproximasse mais de um corpo branco: “não saía sem o protetor solar fator 100” (SOBRAL, 2016, p. 89); “No rosto, usava uma base líquida dois tons mais clara que a sua pele, [...] batom clarinho para disfarçar os lábios grossos.”, “Suas pernas viviam diariamente aprisionadas sob uma implacável meia-calça branca” (SOBRAL, 2016, p. 90).

Para a protagonista, a negritude era um desafio a ser ultrapassado no caminho pela evolução: se tornar branca. Nesse sentido, todas as características físicas e comportamentais que são socialmente atribuídas a pessoas negras deveriam ser superadas:

Fazia a sua parte. Comia pouco para não engordar e ressaltar as nádegas e coxas protuberantes e evitava rodas de samba e cerimônias religiosas afro-brasileiras. Andar vestida toda de branco ou de vermelho nem pensar. Falava baixo, gesticulava com moderação e preferia ser discreta. [...] Tinha tudo a ver com o seu sonho de deixar de ser uma mancha negra perante a sociedade e tornar-se elegante, transparente e invisível. (SOBRAL, 2016, p. 90)

O conflito da história se deu quando Socorro foi fechada no trânsito por um ônibus cujo motorista era negro. Ela se viu reconhecida por aquele indivíduo que possuía as mesmas características das quais ela queria se livrar, mas que a acolheu da forma como ela era, não como gostaria de ser: “A verdade é que o motorista enxergou Socorro de um modo nunca antes visto” (SOBRAL, 2016, p. 92). Apesar dos artifícios estéticos para os quais a protagonista apelou para se embranquecer, aquele homem negro, sobre o qual o estigma da beleza também recaía e que “nunca sobreviveu ao teste da boa aparência” (SOBRAL, 2016, p. 91), a admitiu como uma mulher negra, o que foi providencial para que ela transformasse a relação com seu corpo:

Eis o clímax da história. Socorro tirou da bolsa uma tesoura pequena e começou a cortar o cabelo. Quanto mais cortava, mais bonita ficava, mais serena, mais incrivelmente consciente. Para o espanto geral, pela primeira vez parecia uma mulher normal, completamente negra e linda. (SOBRAL, 2016, p. 93)

Já no conto "Renascença", a percepção do corpo passa pela inserção dele em um ambiente mais específico, na religiosidade. Na narrativa, a protagonista Teresa se sentia desconfortável na igreja que frequentava todos os domingos: “Teresa gostava muito de sua igreja, mas seu corpo negro também sentia naquele ambiente o peso do preconceito, da

discriminação” (SOBRAL, 2016, p. 95). Diante disso começou a questionar sua participação como mulher negra naquela instituição que a tratava como serva, “Nunca protagonista” (SOBRAL, 2016, p. 95), e que se chocava com a sua independência frente aos homens e com o orgulho que ela tinha de sua cor, que demonstrava se negando a alisar os cabelos. Então, em uma noite, a protagonista decide sair e caminhando na rua escuta os sons vindos de um terreiro, onde entrou e se sentiu, finalmente, acolhida: “No terreiro, selou os seus laços espirituais e o compromisso com a ancestralidade” (SOBRAL, 2016, p. 99).

Sob a perspectiva do corpo diante de relações afetivas, encontra-se o conto “Lulília” que narra o primeiro encontro de um casal, uma mulher negra e um homem branco. A história é narrada pela protagonista como se estivesse sendo descrita ao pretendente com quem dividiu os acontecimentos. Dois indivíduos com poucas afinidades e com dificuldades de manejar o “desencontro” foram apresentados ao leitor como dois corpos habitando o mesmo ambiente, mas completamente isolados entre si. Essa distância entre eles se torna ainda mais evidente ao final do conto, quando a narradora se direciona para a “dependência de empregada” enquanto o homem permanecia na sala, tomando vinho e assistindo ao jornal de notícias: “Fui para a dependência de empregada. Nem sei por quê. Tirei o vestido. Liguei o ferro. Armei a tábua. Passei. O vestido. Para passar a noite. Passei a noite. Passada. Ali.” (SOBRAL, 2016, p. 64).

Nesse momento, a desproporção dos corpos se evidencia na existência deles nos cômodos da casa. Isto porque Lulília só se sente confortável quando fica sozinha no quarto destinado à empregada, passando o próprio vestido, ao passo que o seu acompanhante permaneceu todo o tempo na sala assistindo confortavelmente à televisão. Esses cômodos são, pode-se interpretar, a representação dos lugares designados a esses diferentes sujeitos no meio social.

Reflexão parecida acontece no conto “Afrodisíaco”, explorando, no entanto, a visão social sobre o corpo do homem negro. Na história, Celeste, uma mulher branca de meia idade, entediada com a rotina de classe média, achou nos classificados o anúncio de um garoto de programa, Augusto. Depois de encontros cada vez mais assíduos com o Afrodisíaco, Celeste passou a divulgar a relação que tinha com o homem para três amigas, que resolveram redigir uma documentação que assegurasse que Augusto estivesse sempre disponível, “um contrato de exclusividade, sem alforria.” (SOBRAL, 2016, p. 67).

Estabelecendo essa relação de posse sobre o corpo de Augusto, as quatro mulheres enxergavam o homem como objeto sexual sobre o qual elas tinham domínio. O corpo de Augusto, hiper sexualizado e coisificado, era reduzido à utilidade que tinha a elas, sem que suas individualidades como sujeito fossem consideradas importantes: “Seu ‘produto’ tinha

peso de ouro, ainda que estivesse sendo vendido em um mercado restrito, negro, recheado de mistérios e invisibilidade” (SOBRAL, 2016, p. 68).

Quando os maridos propõem uma viagem às respectivas esposas, as mulheres não pensam duas vezes e arquitetam um plano para não ficarem longe do corpo do Afrodisíaco, que é levado como artigo de entretenimento. É nessa viagem que se dá o final trágico da narrativa. Pressionado a satisfazer sexualmente quatro mulheres sem respeito aos seus limites físicos, Augusto, que fazia uso de Viagra, teve uma overdose não acidental do medicamento e morreu “nu, com a cabeça cortada a inundar o chão de um vermelho sangue com o membro afrodisíaco totalmente ereto.” (SOBRAL, 2016, p. 68).

Tem-se nas narrativas de Cristiane Sobral a tentativa de compreensão dos fatores que envolvem o pertencimento de um corpo a ambientes, a diferentes relações e, evidentemente, a si. Nesse sentido, os corpos são sujeitos que respondem aos arranjos sociais de gênero, raça e classe, que refletem sobre o impacto desses arranjos em si e que atuam no mundo de alguma forma, de acordo com as suas singularidades.

Salientando as vivências dos corpos negros, que vêm sendo há séculos vilipendiados e reificados, as narrativas dão luz às problemáticas enfrentadas pelas pessoas representadas pelos personagens. Ao leitor familiarizado com essas problemáticas, as histórias tendem a resgatar a possibilidade de o corpo negro não ser mais subjugado e restrito às imposições sociais racistas, mas sim agente pensante e atuante na própria trajetória. Já ao leitor que não é familiarizado com essas problemáticas, as histórias demonstram e denunciam, pela forma da estética literária, as incongruências que acometem os corpos brancos e negros e de homens e mulheres e os efeitos nocivos que as diferenças de tratamento social impostas a esses corpos têm sobre suas vidas.

3 AS DESIGUALDADES SOCIAIS: ENTRE MÉRITOS E INJUSTIÇAS

Tema também presente nas narrativas das duas obras é a desigualdade social, que tende a se repetir levando em consideração as contradições de classe e as contradições de gênero. O conto “Fátima Aparecida”, do livro *Ela e outras mulheres*, é um exemplo. Nele, Fátima Aparecida é uma mulher que vive nas ruas há muito tempo, é alcoólatra e constantemente abusada pelos homens também em situação de rua. Na narrativa, o motivo que levou a personagem às ruas não é de conhecimento do narrador, Fátima é retratada como um produto de acontecimentos desconhecidos, mas que demonstram a intercorrência de problemáticas sociais que atravessam o cotidiano urbano.

É nesse cenário de ausência de políticas públicas e de profunda desigualdade social que a história se passa. O narrador descreve a visão que tem de Fátima como mulher e como uma pessoa em situação de rua do ponto de vista que provavelmente o leitor também adotaria. Apesar de estar imerso naquela realidade, ele mantém uma distância providencial que o permite julgar os caminhos trilhados pela personagem e se isentar de sentimentos de empatia, como quando a encontra embriagada depois de um período sem beber:

Você voltou a beber, sua filha-da-puta, eu disse. Ela cambaleou, disse, mas eu tenho Jesus. Respondi, mas Jesus não tem você, ouve, sua idiota, quem salva a gente da merda somos nós mesmos.

E deixei a Fátima Aparecida na praça. Foda-se. Não se pode salvar ninguém que não quer ser salvo. (FONSECA, 2006, p.44)

A posição que o narrador-personagem assume diante de Fátima no início do conto é de salvador. Através dos estudos religiosos, aos quais ele a introduziu, o narrador descreve mudanças no comportamento socialmente condenável que ela adotava antes. A personagem deixou de beber e de se envolver com os “carneadores”, os homens que abusavam sexualmente das mulheres em situação de rua: “Obrigada por me transmitir a sua fé, o senhor é um homem muito bom, ela disse. Isso era verdade, eu era um homem bom.” (FONSECA, 2006, p. 44). No entanto, depois de uma desilusão com a família, Fátima volta a beber e é encontrada pelo narrador, que se enfurece e a abandona: “E que merda, eu preciso acabar com esse meu complexo de Messias. Salvar os outros? Tenho que salvar a mim mesmo, que não ando lá essas coisas.” (FONSECA, 2006, p. 44).

Em *O tapete voador*, as narrativas que tematizam as desigualdades sociais são construídas de forma diferente. “O galo preto”, citando o caso, retrata as ações da mãe de uma família pobre, “num estado de miséria e privação absoluta” (SOBRAL, 2016, p. 69). A mãe,

Etelvina, é descrita como um "trapo de gente de tanto parir em situações difíceis e viver em condições mais desgastadas ainda" (SOBRAL, 2016, p. 69), mas como uma mulher romântica, preocupada em não deixar transparecer para as filhas a situação econômica em que vivem. Para tanto, Etelvina mata escondido as galinhas de estimação das filhas, para evitar que passem fome.

Através da narração em terceira pessoa plenamente consciente de todos os personagens envolvidos, Cristiane Sobral constrói uma história que permite ao leitor observar as diferentes visões dos sujeitos daquela família, submetidos a uma realidade comum no Brasil. Para Etelvina, a prioridade é garantir que as filhas, Ióli e Maria, e sobrinha, Josefina, tenham o que comer e que elas não fiquem absortas na dura realidade vivenciada, ainda que estejam imersas nela. Para as meninas, as galinhas de estimação morreram inexplicavelmente, a ilusão de escolha ainda prevalece. A narrativa passa pela morte das galinhas como se demonstrasse com as situações o agravamento da pobreza, o aumento do desespero da mãe e a diminuição exponencial das opções do indivíduo miserável. Concomitantemente, apresenta o dramático movimento de uma pessoa se perceber vítima da desigualdade social, vivenciado pelas crianças que observam as galinhas desaparecerem em nome de uma necessidade:

As galinhas continuaram desaparecendo. As meninas queriam sobreviver. Resolveram pedir ajuda ao galo preto, pois estavam com medo de que tudo estivesse chegando ao fim. Devagarzinho, entraram no galinheiro no meio da madrugada, sem que a mãe soubesse. Tremendo de medo, Ióli olhou no fundo dos olhos do galo preto; ele era estranho mesmo, tinha uma cara de galo velho, meio galo avô. Choraram de saudade das suas amigas galinhas. Pediu ao galo para ajudar a mãe. Choraram abraçadas e ficaram ali caídas, no fundo do galinheiro. (SOBRAL, 2016, p. 73)

Seguindo o tema de desigualdade social, o conto “Bife com batata frita” igualmente traz à tona a vivência infantil da pobreza. Uma menina, que também se chama Ióli, vive com a mãe e os irmãos em um bairro no subúrbio de uma cidade. A narrativa se passa em um momento especialmente difícil para a menina, que recebe a notícia da morte da mãe depois de dias desaparecida após uma ida ao hospital.

A narração onisciente permite ao leitor acompanhar a angústia que Ióli sentiu nos dias que antecederam a descoberta do falecimento da mãe, bem como descreve de forma complexa, porém direta, o contexto de dissemelhança social no qual a história se passa. Exemplo disso é a descrição da cidade onde mora a protagonista. A/O narrador/a aponta a quantidade de igrejas presentes na cidade onde mora Ióli e completa: “[...]Cidades desenvolvidas podem ser medidas pela quantidade de bancos. Cidades esquecidas podem ser medidas pelo número de igrejas.” (SOBRAL, 2016, p. 17). Além disso, a exposição do sonho da menina de comer bife com batata

frita em contraste com a exposição da sua realidade alimentar é um mecanismo narrativo para evidenciar como a vivência da pobreza pode se instaurar nas percepções das crianças.

Ao mesmo tempo que sonha em comer bife com batata frita, a protagonista é caracterizada como uma menina “rechonchuda” devido à falta de opções em sua dieta, baseada em alimentos como pão e macarrão:

[...] raramente digere frutas e legumes, artigos de luxo em famílias pobres alimentadas com cestas básicas de caridade e leite de programas de alimentação do governo [...] (SOBRAL, 2016, p. 17).

Nessa perspectiva, Íoli tem consciência de que comer bife com batata frita faz parte de uma realidade diferente da dela, o que a frase que encerra o conto explicita: “Como seria a vida das crianças que têm mãe e pai e comem bife com batata frita?” (SOBRAL, 2016, p.22). Essas duas narrativas de Cristiane Sobral que tematizam a pobreza apresentam o tema sob um olhar interno. A narração conduz o leitor pelas experiências e emoções dos personagens e traduz a desigualdade social em descrições do ambiente, da alimentação, das vestimentas, do cotidiano, mas sobretudo das impressões individuais dos sujeitos que protagonizam os contos.

Enquanto a desigualdade social e a pobreza são planos de fundo de algumas narrativas em *Ela e Outras Mulheres*, em *O tapete voador*, são temáticas chaves para a construção do discurso literário. Diferente do que acontece nas narrativas de Rubem Fonseca acima referidas, nas histórias de Cristiane Sobral o leitor é convocado a experimentar a contradição de classe a partir da ótica de indivíduos vitimados por ela, relegados à pobreza e ao esquecimento.

Todavia, não só os contos que abordam a desigualdade de classe assumem posto de agentes de reflexão social. Isso porque ambas as obras também trazem à tona as desigualdades sociais que se configuram nas disparidades de gênero. Na obra de Rubem Fonseca, as narrativas seguem uma linha de raciocínio ao abordar, quase sempre, histórias sobre o envolvimento entre homens e mulheres. O conto “Guiomar” descreve uma história em que o narrador dá luz aos ensinamentos recebidos de seu pai de como “escolher” uma mulher. Remontando os pensamentos de uma sociedade praticamente arcaica, ele foi ensinado a escolher uma mulher que soubesse lavar, passar e cozinhar:

Sempre que eu levava uma mulher para casa, quando estava na cama eu perguntava, depois de foder, você sabe lavar, passar e cozinhar? A resposta era sempre a mesma, sabia. Então eu dizia, quero ver, e levava a dona para a laje onde ficava o tanque, sempre cheio de roupas sujas, e dizia, lava para eu ver. (FONSECA, 2006, p.50)

Tal procedimento foi seguido pelo narrador até conhecer Guiomar, que não possuía as “habilidades femininas” que ele julgava essenciais, visto que na vida de caixa de supermercado Guiomar passava mais tempo fora de casa. Entretanto, na tentativa de remediar essa situação,

que para ele era um problema, o personagem descreve na narrativa a vida sexual com Guiomar, que parece compensar as inabilidades da moça, e termina o conto se dizendo apaixonado pela mulher, por quem aprendeu, ironicamente, a cozinhar e lavar.

São muitas as problemáticas presentes nessa narrativa. Em primeiro lugar a recorrente linguagem sexualizada ao se referir às mulheres, que cria uma atmosfera pornográfica -e, portanto, violentadora- ao redor das figuras femininas:

Eu andava paquerando uma dona chamada Guiomar, ela fazia o maior cu-doce, dava beijinhos, mas não deixava pegar nos seus peitos nem passar a mão na sua bunda. Só que ela era tão gostosa que eu me enchi de paciência e entrei no jogo dela, sabia que aos poucos ia conseguir o que queria. Primeiro ela me deixou pegar nos peitinhos, depois lambeu os biquinhos, depois passou o dedo no grelinho. Mas isso demorou um tempo enorme. (FONSECA, 2006, p. 51)

Essa linguagem, que já foi referida anteriormente, é parte essencial da estética do fascínio pela violência presente nas composições do livro. É um discurso que por si só é agressivo às personagens femininas tendo em vista a realidade degradante à qual as mulheres são diariamente submetidas, sendo vítimas de assédios sexuais, estupros e abusos que passam pela visão do corpo feminino como um objeto de domínio público. Somado a adjetivos como “vadia” e “preta fodida”, o linguajar adotado dá o tom de tratamento que inferioriza as mulheres no conto.

Ainda nessa linha, uma passagem embaraçosa no final do conto chama atenção. Quando o relacionamento entre o narrador e Guiomar se consolida, que ele tenta provar relatando que aprendeu a fazer as tarefas que considera femininas, o homem expõe como é o dia a dia do casal e descreve uma situação de estupro, que é completamente naturalizada:

Jantamos juntos antes de eu ir trabalhar. Quando volto, Guiomar ainda está dormindo e eu deito na cama e fodo ela ainda dormindo e ela acorda e diz que me ama e eu digo que a amo e fodemos novamente. (FONSECA, 2006, p. 52)

De acordo com o Fórum Brasileiro de Segurança Pública, 85,7% das vítimas de estupro no Brasil são mulheres, sendo que em 84,1% dos casos o agressor é um conhecido da vítima². Há uma média de um estupro a cada oito minutos no país. No conto, essa realidade foi negligenciada e romantizada a ponto de fazer parte do cotidiano de um casal aparentemente feliz e realizado, o narrador deixa claro que não considera isso uma violência e que Guiomar está satisfeita com a situação, informando que ela acorda dizendo que o ama.

Outra questão problemática que passeia pelas outras, e que conversa com os apontamentos do início desta parte, é o ambiente no qual a narrativa está inserida, a qual

² Estatísticas presentes no Anuário Brasileiro de Segurança Pública de 2020.

realidade o autor confere a história: a periferia. Ambos os personagens são moradores de um morro no Rio de Janeiro, ambiente recorrentemente associado às violências urbanas e objeto de análise da desigualdade social no país. O narrador é um porteiro e Guiomar uma atendente de caixa de supermercado.

Esse fato descreve uma visão já muito tradicional de que as maiores contradições sociais, os maiores problemas de ética ou as vivências mais degradantes são de grupos que não pertencem às camadas sociais mais abastadas, como se elas estivessem isentas dessas coisas. É a distância estabelecida entre o autor e o objeto da narrativa, cuja configuração estética narrativa passa pela visão elitista e redutora de uma burguesia que quer se afastar das degenerações sociais, incumbindo-as aos “marginais”, que são sempre da mesma classe social dos personagens do conto.

Diferente disso, o conto "O tapete voador", que nomeia a obra de Sobral, passeia por outras perspectivas. Nele, a protagonista Bárbara empolgada com o sucesso no emprego pediu uma carta de apoio ao ingresso na pós-graduação. A personagem é chamada pelo presidente da empresa na qual trabalha e, orgulhosa, se anima com o reconhecimento que a levou até ali:

Ela, filha de empregada doméstica e porteiro, criada para trabalhar, e trabalhar pesado, tinha orgulho de ter conquistado, naquela renomada empresa, um ofício importante, pois era uma das funcionárias mais requisitadas da assessoria de comunicação. (SOBRAL, 2016, p.7)

No entanto, o conflito da narrativa acontece na reunião com o presidente da multinacional, um homem negro e bem sucedido que pede que a funcionária utilize de artefatos para "minimizar acidentes genéticos desagradáveis" (SOBRAL, 2016, p. 10), referindo-se às características físicas de ascendência afro-brasileira. “Para que insistir em ser negra em um país racista?” o presidente questiona. Bárbara se surpreende com o tom da conversa e retruca a fala do chefe deixando claro seu posicionamento frente a esse país racista e às suas imposições, se demite afirmando que não pode e nem deseja deixar de ser negra, ou amenizar sua negritude:

Foi conquistando oportunidades, desbravando trilhas de afirmação de sua identidade, sempre resistindo às tentações enganosas do embranquecimento. Quando o Presidente puxou o seu tapete, Bárbara aprendeu a voar. (SOBRAL, 2016, p. 16)

O movimento protagonizado por Bárbara de assumir uma posição de prestígio social em uma multinacional reconhecida, mesmo sendo uma mulher negra advinda de uma classe social inferiorizada, já é por si só uma reflexão sobre as disposições econômico-sociais que constituem o Brasil. Bárbara e o presidente da empresa são as exceções que tiveram que aprender a “triturar todos os problemas diante dos seus pés” (SOBRAL, 2016, p. 12). Esse fato somado à suposta necessidade, apontada pelo presidente, de embranquecimento de pessoas

negras em posição de poder dá luz a uma visão sobre as desigualdades de gênero e raça que têm na estética narrativa a oportunidade de serem abordadas como problemáticas a ultrapassar, assim como Bárbara o fez.

Sendo assim, as narrativas que tematizam essas disparidades sociais se apresentam como propulsoras de discussões em favor de mudanças sociais. Isso porque nos contos de *O tapete voador*, Cristiane Sobral destaca a presença das mulheres, sobretudo mulheres negras, na sociedade brasileira. A obra literária é usada como artifício para percepção da posição dessas mulheres no mundo dominado por homens brancos. Trazendo histórias de personagens femininas que passam por situações descabidas em razão do machismo e do racismo estrutural, a autora convida o leitor a refletir sobre a conjuntura social excludente traduzida pelas narrativas. É uma literatura partida da escrevivência que assume um posto de agente social ao tratar de assuntos referentes às desigualdades raciais, sociais, de raça e de gênero e às situações cotidianas que hostilizam a população afro-brasileira em virtude delas.

4 A VOZ: QUEBRA E CONSOLIDAÇÃO DE SILÊNCIOS

Os personagens podem ter voz de diferentes formas dentro de uma narrativa. Em *Ela e outras mulheres*, o livro de contos de Rubem Fonseca que propõe dar foco a mulheres em suas narrativas, a narração é quase sempre em primeira pessoa, os contos são narrados por personagens homens, que assumem o protagonismo das histórias. É certo que não é preciso que um personagem seja responsável pela narração para ser o foco da obra, no entanto não é isso que acontece nos contos do livro de Fonseca.

Descrita como “ultrarrealistas” por Antonio Candido, as narrativas de Rubem Fonseca tematizam as violências somatizadas na sociedade brasileira através de uma linguagem por vezes coloquial que pode chocar alguns leitores devido à franqueza com a qual o narrador descreve as pessoas e os acontecimentos, fazendo uso, inclusive de palavrões. Afastando-se do distanciamento entre narrador e história narrada, o autor utiliza o discurso em primeira pessoa, dando voz ao protagonista da narrativa, e desenvolve o discurso nos moldes de uma conversa informal entre o narrador e o leitor, ainda que unilateral, visto que não há a expectativa de resposta. Antonio Candido, no livro *A educação pela noite e outros ensaios*, nomeia esse discurso como “direto permanente e desconvencionalizado” (CANDIDO, 1989, p.242) e o contrapõe ao discurso da tradição naturalista, indireto.

O escritor da tradição naturalista ao qual Candido se refere, na literatura brasileira tinha a preocupação, segundo ele, de podar uma possível identificação com os personagens em decorrência da desigualdade social e das “instabilidades das camadas sociais” (CANDIDO, 1989, p. 242), para tanto, o autor usava predominantemente a variação culta da língua, salvo alguns momentos em que a linguagem coloquial era empregada, mas geralmente entre aspas.

Fonseca, portanto, se distancia dessa premissa. Ao narrar histórias de assassinatos, agressões, tortura e dos mais variados tipos de abuso, o escritor delimita uma preocupação em retratar fielmente o imaginário da violência que atravessa esses assuntos. Essa violência se estende ao discurso literário, que pode ser incômodo de tão agressivo e impetuoso, como é o caso do conto “Laurinha” em que há uma descrição detalhada da tortura à qual o estuprador e assassino de Laurinha, Duda, é submetido pelo pai e tio da menina, Manoel, através da narração em primeira pessoa do pai da menina:

Agarrei os colhões de Duda e cortei lentamente ouvindo os gritos lancinantes dele. Peguei o saco escrotal com os dois testículos e joguei na lata de lixo. Os gritos de Duda não cessavam e aumentaram quando Manoel, com ferro em brasa, cauterizou a ferida. Então Duda desmaiou. (FONSECA, 2006, p. 94)

É claro que a violência não começou agora a ser retratada na arte brasileira, contudo o que diferencia as narrativas de Rubem Fonseca de outras que refletem sobre a temática é a forma discursiva, citada anteriormente, que causa uma estranheza no leitor acostumado com linguagens mais prolixas e quiçá até eufemistas, mas que se depara com uma exposição direta e crua da capacidade do ser humano de ser brutal e nefasto. Porém não é apenas essa característica que chama a atenção no tipo de narrativa adotada por Fonseca, mas também o desinteresse em tornar a violência, sobretudo contra a mulher, uma pauta de discussão social, e sim enxergá-la como mero objeto de inspiração literária.

Bom, é certo que pode existir a interpretação de que o movimento de chocar o leitor com descrições tão escancaradas é uma tática para promover a reflexão de que as histórias narradas podem condizer com a realidade e que, por esse motivo, merecem atenção social. Sob essa ótica, o fascínio pela violência ganha um espaço de ponderação em que o leitor é forçado a tragar relatos que poderiam ser provenientes de notícias de jornais, no mundo real, não só na ficção.

A sinopse do livro abaixo citada discorre que nos contos “as mulheres definem o destino dos homens”, premissa que não se aplica a maioria das narrativas:

Em vinte e sete contos breves, Rubem Fonseca põe em foco personagens femininas que surgem ora como vítimas, ora como algozes; sempre criaturas fascinantes e imprevisíveis. São histórias cheias de violência, vingança, desejo e pequenas obsessões, em que as mulheres definem o destino dos homens. (FONSECA, 2006)

O que se observa, pelo contrário, é que os personagens homens destacados nos contos são responsáveis por decidir os rumos das mulheres e por representá-las em suas respectivas histórias, à medida que os narradores homens se mostram tendenciosos com relação à caracterização das mulheres descritas. Usando de linguagem hiper sexualizada, a narração limita as mulheres a objetos de narração, quase nunca agentes dela.

No conto “Ela”, por exemplo, que inicia e finaliza com a frase “na cama não se fala de filosofia” (FONSECA, 2006, p. 36), a mulher, que sequer é nomeada, tem seus pensamentos acerca do relacionamento invalidados diante dessa premissa. O conto descreve a relação sexual do casal, como boa parte dos contos do livro, mas gira em torno da vontade da mulher de morar junto com o parceiro, o narrador. Averso à ideia, ele afirma que o namoro é bom com está, sem que seja necessário que eles durmam todos os dias na mesma cama. Como contra-argumento ela usa o pressuposto nietzschiano de que o amor tem significações diferentes para o homem e para mulher: “Para a mulher, amor exprime renúncia, dádiva. Já o homem quer possuir a

mulher, tomá-la, a fim de se enriquecer e reforçar seu poder de existir” (FONSECA, 2006, p. 37).

Indiferente ao argumento da mulher, o homem finaliza o assunto respondendo que "Nietzsche era um maluco" (FONSECA, 2006, p. 37) e deixa claro ao leitor que a conversa foi motivo suficiente para mudar a relação: “Aquela conversa foi o início do fim” (FONSECA, 2006, p. 37). É passível de observar na narrativa a inferiorização feminina quando ao reparar que o ideal de relacionamento que “ela” deseja não é validado e nem ao menos devidamente discutido por ser divergente do ideal do homem. Pelo contrário, a defesa que a mulher faz de sua vontade, usando pressupostos filosóficos, é causa bastante para um possível rompimento.

“Francisca” é um exemplo dos casos em que a mulher é “agente” da narração. A protagonista sonha em matar o marido e, além de descrever-se como uma assassina fria que passou muito tempo articulando o crime, a protagonista se diz ser usuária de vários medicamentos para “aliviar momentaneamente minha insuportável carga de frustrações” (FONSECA, 2006, p.47), o que coloca em xeque sua saúde e sanidade mental. “Nora Rubi” é outro exemplo. A personagem se descreve como cleptomaníaca e afirma não ver imoralidade em tal característica. Na verdade, dedica-se ao longo do conto a contar sobre seus furtos, construindo, portanto, uma depravação julgada socialmente:

O poeta disse que o mundo é um palco e todos os homens e mulheres são meros atores. Eu faço o meu papel, abduzo coisas sem cometer nenhuma violência. Elas não têm utilidade ou valor monetário, se tivessem eu seria uma ladra e eu sou uma pessoa honesta. (FONSECA, 2006, p. 122)

Já na obra de Cristiane Sobral, a maioria das histórias são narradas em terceira pessoa com uma visão onisciente sobre os fatos. No entanto, em alguns contos as protagonistas assumem a narração, como é o caso em “Vox mulher”. A narradora, que aguarda por um pretendente, expõe de forma sincera e crua os seus desejos e expectativas sobre o possível relacionamento, bem como as dúvidas que passam pela sua cabeça na espera pelo contato do homem. O protagonismo na narrativa recai plenamente sobre a personagem e a narração em primeira pessoa configura uma espécie de diálogo que ela estabelece consigo mesma, ainda que faça referência ao tal homem:

[...]Será que você é mais um daqueles que não conseguem entender o que as mulheres desejam? Eu, por exemplo, nesta tarde chuvosa, gostaria de receber um beijo. Um daqueles beijos que podem expulsar a monotonia e desafiar o mau humor das segundas-feiras. [...](SOBRAL, 2016, p. 13)

O tema da afetividade, que habita o “Vox mulher”, é observado em outras narrativas dos dois livros, como foi apontado na primeira parte deste trabalho. No que se refere à relação entre homens e mulheres, o tema é retratado de formas diferentes. Neste conto, por exemplo, a

protagonista apresenta as dificuldades no entendimento com os homens, os problemas de diálogo e a não correspondência de expectativas. À medida que o tempo avança e a protagonista não recebe notícias do pretendente, ela busca em si os motivos para uma possível desistência do homem: “Não sei se causei má impressão, posso ter parecido estranha [...]” (SOBRAL, 2016, p. 13). A narração se dedica, portanto, em mostrar a visão dessa mulher diante de uma relação já desigual de forma a explorar as interações afetivas e suas configurações para a figura feminina.

A questão da solidão da mulher negra pode ser assimilada pela narrativa como a temática norteadora dentro da afetividade. Para a protagonista é difícil estabelecer uma relação amorosa com um homem devido ao descompasso na comunicação e à dissonância de vontades, uma vez que aparentemente aos homens o que mais importa é o sexo:

O telefone não tocou e continuo aqui esperando, sem saber se vale a pena: se eu quisesse de você apenas sexo, seria fácil encontrar. Não posso dizer o mesmo quando é amor, sem dúvida, pois há mais mistérios entre um corpo e outro do que jamais pode supor minha anatomia. E também estratégicas alianças ocultas, telefones gravados no subconsciente, casos mal resolvidos e muito mais. (SOBRAL, 2016, p. 13)

Ao apresentar esse assunto através do relato em primeira pessoa, a autora elucida o ponto de vista da mulher que historicamente é preterida nas relações amorosas. A mulher negra que foi sexualizada e animalizada pelo imperialismo, colonialismo, patriarcalismo e capitalismo, que era sinônimo de procriação, mas não de maternidade, de prazer, mas não de amor, de objeto, e não de sujeito toma as rédeas da narração da história e revela os efeitos práticos que essas contradições têm em sua vida. Para além disso, ela traz a posse sobre seu corpo manifestada pela consciência dos desejos e vontades e pela autonomia sobre sua imagem, como quando corta os cabelos para se livrar dos fios alisados e se sente bem consigo mesma, “mais negra, mais viva.” (SOBRAL, 2016, p. 13)

De outro lado, mas sob a mesma estética, está o conto “Raimundinha”, do livro *Ela e outras mulheres*, que aborda os relacionamentos da personagem, que também é narradora, com homens abusivos, mas a insere em um relacionamento amoroso. A personagem inicia a narrativa relatando o abandono do pai de suas filhas, que as deixou sem nada, e os posteriores namoros com homens igualmente ruins e agressivos. Raimundinha, no entanto, constituiu uma relação com Jeferson, um homem desempregado que vive às custas da mulher e que, por mais que não seja violento como os outros, estabelece uma hierarquia forçada dentro do namoro. Isso porque Raimundinha descreve o relacionamento deles como se descrevesse o seu emprego, sempre servindo ao homem branco, ainda que ele não fosse seu patrão.

Do ponto de vista da afetividade, a personagem narradora está só, como a de "Vox mulher", mesmo que divida a casa com um homem, uma vez que a interação entre eles não tem afeto, mas sim deveres. Nessa esteira, a relação sexual, tão importante nas narrativas de Rubem Fonseca, também é colapsada, visto que Jeferson demonstra não ter interesse sexual pela companheira. Já do ponto de vista do foco narrativo, que em ambos os contos é o mesmo, a narração de Raimundinha é mais descritiva quando comparada com a do conto de Sobral, que expõe intimidades e subjetividades da consciência da mulher que narra.

Entende-se, neste trabalho, por narração descritiva a narração que expõe a visão do narrador sem que para isso os seus pensamentos e suas emoções sejam explorados de forma profunda e visível ao leitor. Mesmo que a narração de Raimundinha seja em primeira pessoa, a visão que ela apresenta de suas vivências parece pertencer a um personagem externo a elas, uma vez que nenhuma reflexão é levantada e que os sentimentos da personagem sobre a história não são explorados profundamente, apenas citados. Um exemplo disso é o episódio em que Raimundinha é chamada de gorda pela irmã, mas não manifesta emoção nenhuma, apenas pergunta ao namorado, Jeferson, se é esse o motivo da estagnação da vida sexual deles:

No dia em que ela me disse isso pelo telefone eu saí do emprego e quando cheguei em casa o Jeferson estava vendo televisão e eu desliguei a televisão e perguntei, Jeferson, você não transa comigo é porque estou muito gorda? Ele respondeu, meu amorzinho, é aquele nervoso que eu falei [...] Fiquei com peninha dele e liguei de novo a televisão.

O que vai ter hoje para o jantar? Jeferson perguntou. Respondi que ia fazer costeletas de porco com batata frita, que ele tanto gostava. Você é uma mulher maravilhosa, disse Jeferson acendendo um cigarro e olhando para a tela da televisão. (FONSECA, 2006, p. 144)

Outro ponto relevante a ser apontado é a construção da imagem de empregada doméstica que a narrativa de "Raimundinha" faz. A personagem fala muito bem do patrão, um homem branco, um "viúvo legal" (FONSECA, 2006, p. 142), que faz os pagamentos em dia, sempre reajusta o salário da personagem e confia a ela o dinheiro das compras, sem se importar em conferir. Em contrapartida, afirma roubar dinheiro da carteira do patrão quando necessita e faz ver nenhum arrependimento desse comportamento, declarando que "ele era muito distraído e nem desconfiava" (FONSECA, 2006, p. 142).

Esse movimento condiz com a representação estereotipada e caricata que o autor faz quando coloca uma mulher sob a responsabilidade de narrar sua própria vida. Bem como nos outros contos da obra anteriormente visitados, a narradora-personagem apresenta falhas de moral que são constantemente atribuídas a pessoas de classes sociais baixas. Ela rouba sem se importar com o patrão que é construído como uma boa pessoa, uma vítima da desmoralização.

Isso assenta com a visão elitista e racista de que pessoas pobres e, sobretudo, negras devem sempre viver sob desconfianças, porque são potenciais criminosos e desrespeitosos.

O distanciamento, assim como o apontado no conto “Guiomar”, é um dos aspectos formais fundamentais na análise da diferença entre os discursos literários de Rubem Fonseca e Cristiane Sobral no que se refere à apresentação das contradições sociais. É nesse distanciamento, também, que a escrevivência se destaca, na medida que estabelece uma outra configuração discursiva na narrativa do mundo contemporâneo, partida do protagonismo de pessoas historicamente apagadas das posições centrais de atuação.

Isso visto que o fator narrativo das obras dá a chave para a forma como as contradições sociais são abordadas. De um lado, *Ela e outras mulheres*, onde a narração da maioria dos contos fica a cargo dos homens agressores que não demonstram arrependimento ou considerável culpa pelas violências cometidas. Mulheres que quando assumem a narração são desmoralizadas ou representadas de maneira caricata. De outro, *O tapete voador*, onde às mulheres é dada a autoria de suas histórias, seja através da narração em primeira pessoa, seja através da narração detalhada de seus pensamentos e vontades por um narrador onisciente em terceira pessoa. Personagens descritas dotadas de complexidade humana e de domínio sobre sua subjetividade.

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Falar em literatura contemporânea é falar em produções literárias imersas em um mundo totalmente globalizado e dotado de erupções diárias de informações, opiniões, descobertas e discussões que passeiam por cada âmbito da vida humana. A literatura, diante disso, não é mero entretenimento. Pelo contrário, o sujeito contemporâneo está diante de inúmeros impulsos e estímulos que estabelecem vínculos entre si e conversam com a apreensão de mundo que a obra propõe. O leitor, nessa ótica, através da sua consciência crítica impulsionada pelas discussões contemporâneas se coloca diante da produção literária como agente de uma leitura que pode ressignificar padrões e que se fundamenta no mundo tal como ele é.

Frente a isso, o leitor se apropria do discurso literário e atribui a ele um significado que conversa com as suas vivências subjetivas, assim como o autor o fez. É nesse movimento que as diferenças entre as obras de Rubem Fonseca e Cristiane Sobral se manifestaram neste trabalho. As disparidades nos discursos dos dois livros se manifestam na abordagem dos temas e subtemas aqui apresentados, na medida que os desenvolvem de maneiras distintas, sobretudo no que se refere às formas como as contradições sociais foram retratadas.

No final das contas, ambos os discursos literários passaram pela reflexão social, tomando como característica narrativa diferentes visões de uma mesma sociedade. Enquanto Cristiane Sobral usa a escrevivência para dar vazão a histórias recorrentes no universo das mulheres afro brasileiras, com as quais ela dialoga intimamente, Rubem Fonseca utiliza de uma crueza narrativa para relatar situações fictícias referentes a relações estabelecidas entre personagens mulheres e um mundo essencialmente violento. Essas diferentes visões exprimidas por diferentes linguagens literárias, que demonstram como as contradições sociais podem ser compreendidas de formas variadas na literatura contemporânea, se amparam de alguma forma nas posições sociais que os dois autores ocupam.

A professora Izabel Brandão aponta, em seu artigo intitulado Lugares heterotópicos e a constituição de corpos fronteiriços e identidades transitórias na narrativa de autores contemporâneos, que a constituição da ficção literária passa pelas características do ser que escreve, para ela:

[...] Os seres de ficção são investimentos e vestimentas do ser que escreve - com todos os senões que compõem a malha humana desse ser. Nesse sentido, um olhar atento às narrativas contemporâneas, que busque perceber as nuances da constituição identitária

das mulheres ficcionais pensadas a partir das próprias mulheres, num contexto específico que é a escrita. (BRANDÃO, 2015, p. 134)

Por este ângulo, uma vez que ambas as obras se consolidam nessa constituição identitária das mulheres ficcionais, as diferenças entre as construções literárias residem, em princípio, na forma como os autores estão posicionados na sociedade. Isto é, Rubem Fonseca e Cristiane Sobral assumem na sociedade brasileira diferentes postos sociais. Ele foi um ex-delegado, promotor de justiça, homem branco de classe média alta, autor de uma visão das conjecturas sociais que passaram por suas experiências como parte integrante do sistema de juízo criminal do Brasil. Com isso, estabelece com os personagens ficcionais uma relação baseada em uma visão hierárquica e fatalista que enxerga a sociedade brasileira como condenada moralmente, sem perspectivas e com uma origem e um destino já determinados, traduzidos pela violência humana e pela imoralidade já irreversível.

Ela, Cristiane, uma mulher posicionada contundentemente contra as contradições que recaem sobre o seu corpo e sobre o corpo de outros sujeitos, negra, comunicadora e intelectual, estabelece com os personagens ficcionais uma relação baseada em uma visão igualitária e empática que enxerga e aponta na sociedade questões de gênero, raça e classe que precisam e podem ser mudadas, uma visão construída a partir do protagonismo dos indivíduos que lidam diariamente com essas questões e que são, através das narrativas, escutados e vistos. Partindo da escrevivência, o vínculo entre o discurso literário e a experiência real, se estreita, uma vez que as memórias íntimas do escritor, ou dos grupos sociais aos quais ele pertence, se tornam objeto e sujeitos de narração da obra.

Neste trabalho, o livro de Sobral foi analisado a partir da perspectiva de apresentação social que a obra literária formula através da narrativa de situações cotidianas vividas principalmente por mulheres negras em uma sociedade ainda profundamente racista e misógina. Observou-se, portanto, que a relação entre a ficção e a realidade toma caminhos peculiares nas composições de escrevivências devido ao movimento de busca de uma linguagem literária que esteja em consonância com as especificidades dessas autoras e desses autores, partindo do pressuposto de que a realidade é apresentada, nesses casos, por quem a conhece de perto.

Em contrapartida está o livro de Rubem Fonseca, que se propõe a colocar em foco personagens femininas, mas que pouco se aventura em dar voz a elas, trazendo à tona narrativas dominadas pelo pensamento de homens narcisistas, vingativos e violentos que protagonizam histórias do imaginário de uma sociedade em que a participação de mulheres é medida pela querer masculino. Nesse sentido, a distância entre ficção e realidade é estabelecida de forma

tradicional, havendo espaço entre o mundo referenciado e a composição literária, ao passo que a realidade refletida na obra é forjada pela perspectiva comum de que o “cotidiano feminino” gira em torno de situações estreladas por homens, independentemente da posição de herói ou de vilão a eles atribuída.

Com relação a como a temática do corpo é construída nas obras, as diferenças se concentram principalmente na forma como as descrições dos corpos pesam sobre as individualidades de cada personagem mulher. Na obra de Fonseca tem-se descrições minuciosas do corpo feminino quando envolvido em uma relação com um homem, os atributos corpóreos do ser feminino são sexualizados tão somente que se caracterizam como o ponto focal do que é ser uma mulher na percepção do autor. Na obra de Sobral tem-se descrições da percepção dos corpos negros e dos seus posicionamentos em uma sociedade racista e misógina, as características físicas são exaltadas como reflexo de ancestralidade e como ponto chave do entendimento dos sujeitos como sujeitos.

Com relação à voz discursiva nas obras, as diferenças aparecem no foco narrativo, mas principalmente nas ferramentas narrativas que aludem ao protagonismo dos personagens. Na obra de Fonseca, as narrações são em primeira pessoa, feitas quase sempre pelos homens presentes na vida das mulheres que nomeiam as histórias. A perspectiva narrativa, portanto, se restringe a visão que esses homens têm das mulheres, uma visão que inferioriza e objetifica a figura feminina e que se estabelece como superior aos personagens negros e pobres, como o que acontece em "Fátima Aparecida" cujo narrador se coloca em posição de mando sobre Fátima sob a premissa de ser o único capaz de "salva-la" de seus próprios erros. Ou como acontece nas diversas descrições de violência contra mulher, como "Belinha" onde o narrador tira a vida da namorada ao julgá-la imoral por desejar a morte do pai, sendo ele um assassino profissional. Ou como em "Karin", onde o narrador estupra e mata uma mulher, acoberta os crimes e foge sem demonstrar consideração pela vida que brutalmente interrompeu.

Mesmo nos contos em que a narração é assumida pelas mulheres, a visão do sujeito feminino inferior ao homem prevalece porque nesses casos a narrativa caracteriza as mulheres como imorais. É o que acontece em "Nora Rubi" onde a narradora se identifica como cleptomaníaca, ou em "Raimundinha" onde a narradora se inferioriza diante do namorado e rouba do patrão, ou até mesmo em "Francisca", em que a narradora descreve a vontade de assassinar o cônjuge. Se estabelece um recurso narrativo que descreve uma sociedade misógina onde a vida da mulher vale menos quando comparada com a do homem, assim como a do pobre vale menos do que a do rico e a do negro vale menos do que a do branco. Esse recurso apresenta essa sociedade de forma escrachada, mas não oferece espaço para reflexão por parte do leitor,

isto é, essa sociedade profundamente problemática é interpretada e exposta pelo autor como fadada à imutabilidade, aos constantes ciclos de violência.

Já na obra de Sobral o foco narrativo da maioria das histórias é em terceira pessoa, o que em muitos casos pode significar uma distância entre o narrador e a obra narrada, mas que nos contos de *O tapete voador* opera com o trato da onisciência. Cristiane Sobral se debruça sobre as contradições sociais que recaem nas mulheres, nos pobres e nos afro-brasileiros utilizando esse trato literário da onisciência, ou seja, de deixar muito claras ao leitor as emoções e pensamentos dos personagens. Essa característica confere ao leitor uma identificação com a obra que se consolida como um diálogo necessário com as problemáticas sociais que urgem no Brasil.

Isso é possível porque aos personagens é dado o protagonismo necessário para que suas angústias e suas reflexões sobre si e sobre o mundo sejam entendidas pelo leitor e porque esse protagonismo parte de indivíduos que, ainda que ficcionais, são de camadas sociais que raramente têm espaço adequado de interlocução que permita expor suas vivências. Mulheres e homens negros que têm suas histórias contadas levando em consideração suas individualidades. É o que acontece em "Bife com batata frita", por exemplo, cuja narração onisciente explora os sentimentos e as impressões de Ioli diante da morte da mãe e da sua percepção de si como uma criança pobre e negra. Ou como acontece em "O galo preto" onde a narração descreve claramente a situação de pobreza vivida pela família e como a mãe, as filhas e a sobrinha se sentem diante dela.

Há também no livro de Sobral narrativas em primeira pessoa, sendo que os narradores são sempre pessoas negras que detalham suas emoções e sua consciência perante as situações pelas quais passam em razão das contradições sociais. Exemplo disso é o conto "Pixaim" em que a narradora fala sobre a relação que tinha com a sua negritude na infância e descreve a tristeza que era para ela ser obrigada a alisar o cabelo. A ferramenta discursiva de usar a narração em primeira pessoa para descrever uma situação traumática para a personagem, que representa tantas outras mulheres que passaram e passam pelo mesmo sofrimento, confere à narrativa uma correspondência social que coloca as vivências de pessoas negras como foco de atenção. É o que ocorre em "Renascença" que traz à tona outra esfera de pensamento, referente a identificação religiosa, experimentando novamente o diálogo com a configuração social que privilegia o cristianismo em detrimento da intolerância com religiões de matriz africana.

Juntaram-se acima a temática do corpo e a temática da voz porque elas caminham a par e passo com a constituição da escrevivência, conceito tão referido neste trabalho. Tem-se nas duas obras analisadas uma diferença que encaminha todas as outras, essa diferença é

propulsionada pela escrevivência. Em *O tapete voador*, as narrativas são desde a estética literária até o conteúdo baseadas em existências reais, em sujeitos com necessidades que eram e são constantemente invalidadas, mas que reivindicam no livro um corpo, uma linguagem e uma voz literária autêntica e representativa. Essa linguagem e essa voz literária se distinguem tão profundamente da linguagem usada em *Ela e outras mulheres* porque o discurso do livro de Fonseca segue uma lógica tradicional de marginalizar e estereotipar negros, pobres e mulheres, mesmo quando se propõe a dar lugar central às histórias dessas pessoas.

A professora Regina Dalcastagne, no livro *Literatura brasileira contemporânea: um território contestado*, faz um estudo sobre a presença de homens e mulheres, brancos e negros na autoria de prosa de ficção contemporânea. No último capítulo do livro, ela aponta que os romances publicados no período de 1990 a 2004 pelas principais editoras brasileiras foram de autoria de homens, 72,7%, sendo que desses autores, 93,9% eram brancos. Ela discorre, ainda, sobre como essa homogeneidade reflete na sociedade e é refletida por ela, principalmente no que concerne à falta de espaço que autoras e autores que não pertencem a esses grupos têm:

Quase sempre, expropriado na vida econômica e social, ao integrante do grupo marginalizado lhe é roubada, ainda, a possibilidade de falar de si e do mundo ao seu redor. E a literatura, amparada em seus códigos, sua tradição e seus guardiões, querendo ou não, pode servir para referendar essa prática, excluindo e marginalizando. (DALCASTAGNE, p. 26)

Dalcastagne explora também os efeitos produzidos pelo narrador, para ela, o narrador da literatura contemporânea é “suspeito”:

A essa altura, já nem pretendem mais passar a impressão de que são imparciais; estão envolvidos até a alma com a matéria narrada. E seu objetivo é nos envolver também, fazer com que nos comprometamos com seu ponto de vista ou, pelo menos, que percebamos que sempre há um ponto de vista com o qual se comprometer. (DALCASTAGNE, p. 107)

Ora, se partimos do pressuposto de que os narradores pretendem envolver os leitores na matéria narrada, o que condiz perfeitamente com o que foi apontado neste artigo, é fácil distinguir as duas obras aqui estudadas tanto no envolvimento proposto, quanto nessa matéria narrada. Enquanto os narradores e narradoras de Fonseca se comprometem com histórias unilaterais que normalizam a violência, os narradores e narradoras de Sobral se comprometem com histórias que validem as experiências de sujeitos constantemente invalidados.

A respeito desse ímpeto de validação de experiências, Audre Lorde ressalta a necessidade de que uma linguagem poética possibilite mudanças de paradigmas com relação às mulheres, sobretudo as mulheres negras, na literatura: “Na linha de frente do nosso movimento em direção à mudança, há apenas a nossa poesia para sugerir a possibilidade

tornada real” (LORDE, 2019). É nessa premissa que segue a obra de Cristiane Sobral, a literatura feita por ela tem, além de obras cuja estética é impecável, obras essencialmente comunicadoras e reflexivas, produtos sociais, que se instauram no mundo como agentes de compreensão da sociedade e, mais importante, como agentes construtores e modificadores dela.

Bom, compreende-se que a obra literária não tem o compromisso de ser uma obra sociológica no sentido de apresentar estudos orientados sobre a sociedade e, portanto, não deve ser analisada nesse sentido. No entanto, compreende-se também que a obra literária é uma apreensão do mundo, uma reflexão sobre as configurações sociais que passa pelo autor e que é interpretada pelo leitor. Dessa forma, a relação entre a literatura, mais especificamente a prosa de ficção, e a sociedade como um organismo é de troca de referências e de experiências que se encontram através de um diálogo. A formação desse diálogo varia mediante a variabilidade dos discursos literários e as mudanças nas compreensões da sociedade. Em outras palavras, as obras literárias mudam entre si e a sociedade se modifica com o tempo, o que assegura que o diálogo estabelecido entre as duas coisas seja sempre dinâmico.

À face disso, Antonio Candido, em *O direito à literatura*, disserta sobre a relação entre forma e conteúdo literário, nessa relação ele aponta os “níveis de conhecimento intencional” onde o autor coloca suas intenções de propaganda, ideologia, crença, revolta, entre outras. Para isso, ele usa como exemplo a poesia, mas o pensamento se estende à prosa ficcional:

Um poema abolicionista de Castro Alves atua pela eficácia da sua organização formal, pela qualidade do sentimento que exprime, mas também pela natureza de sua posição política e humanitária. (CANDIDO, 1995)

Em se tratando da contemporaneidade essa posição política e humanitária é cada vez mais cobrada por ser tão importante para tentar transformar as disposições sociais que atuam em favor das desigualdades de gênero, raça e classe. A literatura por não ser simples entretenimento tem uma posição significativa nessa transformação, uma posição de agente social. *Ela e outras mulheres* e *O tapete voador* assumem suas posições de agentes sociais, mas o fazem de diferentes lugares. A primeira obra usa a visão do autor proveniente dos postos sociais mais abastados da sociedade, e dialoga com essa sociedade de maneira a mantê-la como está, de julgá-la incapaz de mudanças, uma vez que a forma e o conteúdo literário reproduzem as desigualdades. Esse por abordá-las de forma tradicional, enxergando vítimas como culpadas. E aquela por não dar espaço na composição literária para as pessoas que sofrem com as contradições sociais.

A segunda obra também usa a visão da autora, que é, contudo, proveniente de postos sociais aviltados, mas dialoga com essa sociedade de maneira a provocar nela a urgência de

mudanças, de mostrar como as desigualdades se instauram no cotidiano das pessoas que sofrem com elas e como elas podem e devem ser superadas. A forma literária, partida da escrevivência, estabelece uma linguagem que, por si só, propõe mudanças, uma vez que dá voz aos indivíduos inferiorizados pelas desigualdades. Associada ao conteúdo literário, que são as bagagens de vida desses indivíduos, situações pelas quais muitos brasileiros passam e que são reflexo das contradições de gênero, raça e classe.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BASTOS, Hermenegildo; ARAÚJO, Adriana de F. B. (Orgs.). **Teoria e prática da crítica literária dialética**. Brasília: UnB, 2011.

BRANDÃO, Izabel F. O. Lugares heterotópicos e a constituição de corpos fronteiriços e identidades transitórias na narrativa de autoras contemporâneas. *In*: DALCASTAGNÉ, Regina (org.). **Espaço e gênero na literatura contemporânea**. 1ª. ed. Porto Alegre: Zouk, 2015. cap. 6, p. 133-152.

CANDIDO, Antonio. **A educação pela noite e outros ensaios**. v.1, São Paulo: Ática, 1989.

CANDIDO, Antonio. O direito à literatura. *In*: CANDIDO, Antonio. **Vários escritos**. 3ª. ed. São Paulo: Duas cidades, 1995.

CANDIDO, Antonio. **O discurso e a cidade**. São Paulo: Duas Cidades, 1993.

DALCASTAGNE, Regina. **Literatura brasileira contemporânea: um território contestado**. Rio de Janeiro: Horizonte, 2012

EVARISTO, Conceição. A escrevivência e seus subtextos. *In*: DUARTE, Constância L.; NUNES, Isabella R. **Escrevivência: a escrita de nós**. Rio de Janeiro: Mina, 2020. cap. 2, p. 26-47.

FONSECA, Rubem. **Ela e outras mulheres**. São Paulo: Companhia das Letras, 2006

LAURIOLA, R. Os gregos e a utopia: uma visão panorâmica através da literatura grega antiga. **Revista Espaço Acadêmico**, v. 9, n. 97, p. 92-108, 1 jun. 2009.

LORDE, Audre. A poesia não é um luxo. **Irmã Outsider**. Rio de Janeiro: Autêntica, 2019.

SOBRAL, Cristiane. **O tapete voador**. Rio de Janeiro: Malê, 2016