

Literatura contemporânea no Paraná: autoria feminina, identidades e representação

Contemporary literature in Paraná: female authorship, identities and representation

Andriele Aparecida Heupa¹
Níncia Cecília Ribas Borges Teixeira²

RESUMO: As mulheres, assim como outros grupos minoritários, foram constantemente silenciadas. Atualmente, o campo literário é um espaço que possibilita as manifestações desses estratos da sociedade. Este artigo tece reflexões sobre a literatura contemporânea de autoria feminina no Paraná a partir da análise de algumas personagens do romance *As filhas de Manuela* (2017), da escritora paranaense Bárbara Lia. Buscamos discutir acerca da literatura contemporânea de autoria feminina e voltar nossa atenção para os conceitos de identidade, exemplificando com passagens sobre a personagem Manuela, e representação, enfatizando os dois extremos opostos que permeiam a maneira tradicional de representar a mulher: a mulher-anjo, que remonta à figura de Maria (em comparação à personagem Miquelina) e a sua antítese, a mulher ligada ao pecado, muitas vezes a prostituta, em referência à Eva expulsa do Paraíso (em comparação à mãe biológica da personagem Maria Teresa). Por meio dessa análise, é possível compreender que a escritora paranaense constrói personagens subversivas, que contrariam as representações femininas canônicas. O arcabouço teórico é composto, principalmente, pelos textos de Agamben (2009) e Schollhammer (2009), discutindo o conceito de contemporâneo; Teixeira (2008, 2009) e Zolin (2009, 2019), abordando a escrita de mulheres; Hall (2006) e Bauman (2005), refletindo acerca das identidades; Chartier (1991) e Dalcastagnè (2007, 2012), versando sobre representação.

ABSTRACT: Women, as well as other minority groups, have been constantly silenced. Currently, the literary field is a space that makes these strata of society's manifestations possible. This article is about contemporary literature of female authorship in Paraná from the analysis of some characters in the novel *As filhas de Manuela* (2017), by Paraná writer Bárbara Lia. We seek to discuss about contemporary literature of female authorship and turn our attention to the concepts of identity, exemplifying with passages about the character Manuela, and representation, emphasizing the two opposite extremes that permeate the traditional way of representing the woman: the angel-woman, which goes back to the figure of Maria (compared to the character Miquelina) and her antithesis, the woman linked to sin, often the prostitute, in reference to Eve expelled from Paradise (compared to the biological mother

- 1 Graduação em Letras. Especializada em Neuroaprendizagem e Língua Portuguesa e Literatura no contexto educacional (CESUMAR), Mestra e Doutoranda em Letras pelo PPGL/UNICENTRO. Bolsista CAPES.
- 2 Pós-doutora em Ciência da Literatura pela Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ), professora associada da Universidade Estadual do Centro-Oeste (Unicentro) e do Programa de Pós-Graduação em Letras na mesma instituição. Coordenadora do Laboratório de Estudos Culturais, Identidades e Representação (LABECIR).

of the character Maria Teresa). Through this analysis, it is possible to understand that the writer from Paraná builds subversive characters, which contradict the canonical feminine representations. The theoretical framework is composed, mainly, by the texts of Agamben (2009) and Schollhammer (2009), discussing the concept of contemporary; Teixeira (2008, 2009) and Zolin (2009, 2019), approaching women's writing; Hall (2006) and Bauman (2005), reflecting on identities; Chartier (1991) and Dalcas-tagnè (2007, 2012), dealing with representation.

PALAVRAS-CHAVE: Escrita de mulheres; Bárbara Lia; *As filhas de Manuela*.

KEYWORDS: Women's writing; Bárbara Lia; *As filhas de Manuela*.



Introdução

Virginia disse que ia contar a história das mulheres da minha família. Um dia contei o que sabia, ela disse que – tinha muitos buracos na minha narrativa. Adoro Virginia, mas acho que escritores são um pouco complicados. Eu disse para ela colocar o que quisesse nos buracos. Ela sorriu. (LIA, 2017, p. 134).

Refletir sobre o fazer literário é um dos traços recorrentes na literatura produzida atualmente, como podemos notar na epígrafe acima, na medida em que se trata “de literatura sobre literatura, ficção que discute sua própria construção e reflete sobre como tais mecanismos afetam a percepção do mundo que se costuma reconhecer como real” (SCHOLLHAMMER, 2009, p. 30). É uma tarefa difícil identificar características comuns entre as produções dos escritores contemporâneos, chamados de “Geração 00” por Schollhammer (2009), pois ela “ainda não ganhou um perfil claro, e nenhum grupo se identificou para escrever o manifesto e levantar sua bandeira de geração” (*Ibidem*, p. 17).

Entretanto, há um ponto em que tais obras podem ser comparáveis: “na liberdade exercida de modo muitas vezes irreverente, mas não superficial, na coragem de se arriscar em um caminho próprio, criando uma escrita desabusada que aposta na fabulação” (*Ibidem*, p. 147-148). Inseridas em um contexto de pós-modernidade, entendida como um “conceito ideológico amplo, alicerçado na infraestrutura industrial e econômica ocidental e na globalização, a partir dos anos 1960, que descreve profundas repercussões na expressão popular, na comunicação de massa, nas manifestações culturais, em geral” (ZOLIN, 2009, p. 105), essas produções literárias muitas vezes se configuram a partir da fragmentação, da multiplicidade e da heterogeneidade (HARVEY, 2004). Devido a isso, muitas vezes as produções contemporâneas são tidas como literatura, mas não podem ser lidas a partir dos antigos critérios literários, pois

não se encaixam em categorizações, são o que Josefina Ludmer (2010) chama de “Literaturas pós-autônomas”.

Além disso, ao pensar sobre a literatura contemporânea, adotamos a definição empregada por Agamben (2009, p. 62) a qual aponta que “contemporâneo é aquele que mantém fixo o olhar no seu tempo, para nele perceber não as luzes, mas o escuro [...], que é capaz de escrever mergulhando a pena nas trevas do presente”. Nesse sentido, o romance *As filhas de Manuela* (2017), da escritora paranaense Bárbara Lia (1955) reflete estas características da literatura contemporânea, principalmente por representar a condição da mulher ao longo dos anos, mostrando permanências e mudanças: “É como se aquela invisível luz, que é o escuro do presente, projetasse a sua sombra sobre o passado, e este, tocado por esse facho de sombra, adquirisse a capacidade de responder às trevas do agora” (AGAMBEN, 2009, p. 72).

Bárbara Lia nasceu em Assaí (PR) e vive em Curitiba (PR). Em seus romances, as protagonistas geralmente são mulheres: “Nunca consigo escrever histórias sem que as mulheres sejam fortes” (LIA, 2016, s.p.). O livro *As filhas de Manuela* é um exemplo disto. A história se inicia no século XIX com a personagem Manuela, a qual é amaldiçoada por um homem. Essa maldição atravessa gerações por meio de uma sombra vermelha que todas as mulheres da estirpe de Manuela possuem. O romance pertence ao gênero realismo mágico e retrata como cada mulher encara a “herança” que recebem. Neste artigo, abordamos aspectos relacionadas às identidades de algumas destas personagens e a forma como elas são representadas.

Literatura de autoria feminina: vozes que passam a ser ouvidas

A pluralidade característica dos tempos atuais abre muitos caminhos e possibilita novos olhares para o mundo a partir das mais diversas perspectivas, pois “a ideia de que todos os grupos têm o direito de falar por si mesmos, com sua própria



voz, e de ter aceita essa voz como autêntica e legítima, é essencial para o pluralismo pós-moderno” (HARVEY, 2004, p. 52). As mulheres são um desses grupos que conseguiram se manifestar e a literatura se constituiu como um palco de lutas em favor dos direitos femininos. Mesmo encontrando resistência, os textos literários produzidos por mulheres ganharam cada vez mais relevância no cenário cultural e no ambiente acadêmico.

Por meio de reflexões empreendidas por muitas estudiosas, o olhar sobre o texto literário passou a ser diferenciado, pois “a constatação de que a experiência da mulher como leitora e escritora é diferente da masculina implicou significativas mudanças no campo intelectual, marcadas pelas quebras de paradigmas e pela descoberta de novos horizontes de expectativa” (ZOLIN, 2019a, p. 211). Muitos estereótipos negativos foram disseminados na Literatura por meio da representação de personagens femininas e a escrita de autoria feminina atualmente tem repensado essas construções e as identidades que foram impostas às mulheres ao longo da História.

No Brasil, entre as pesquisas sobre essa temática, houve uma recuperação histórica das contribuições de escritoras que estiveram excluídas do cânone literário, resgatando textos produzidos desde o século XIX. Zolin (*Ibidem*), com base em Showalter (1985), destaca que essas produções percorrem três fases: a fase feminina, marcada pela imitação e internalização dos valores da tradição patriarcal; a fase feminista, que rompe com os padrões vigentes e defende os direitos e valores das minorias; e a fase fêmea, um momento de autodescoberta e buscas de identidades próprias. Entretanto, não se trata de categorias fixas e na obra de uma mesma autora podemos encontrar todas essas fases (ZOLIN, 2019b).

Além disso, houve o questionamento acerca da existência ou não de uma “escrita feminina” e muitas escritoras até recusam esta nomenclatura por entenderem que ela inferioriza de certa forma seus escritos. Todavia, a literatura produzida por mulheres apresenta certas particularidades e “quando olhamos para as escritoras

de maneira coletiva, podemos ver um *continuum* imaginativo, a recorrência de certos padrões, temas, problemas e imagens de geração em geração” (SHOWALTER, 1985, p. 11, tradução nossa³). Diante deste cenário, salientamos que “é necessário considerar características que possam ser reconhecidas como predominantemente femininas pela sua sintonia com aspectos dominantes na vida das mulheres, a sua experiência corporal, interior, social e cultural” (TEIXEIRA, 2008, p. 52).

Ao longo dos anos, as mulheres foram conquistando mais liberdade para escrever e as personagens femininas de seus textos retratam a condição feminina sob muitos vieses, contestando os estereótipos a elas anteriormente atribuídos pelos escritores homens. Assim, “as marcas da trajetória da narrativa de autoria feminina, na literatura brasileira, revelam sutis diferenças no desfecho das tensões dramáticas vividas pelas personagens femininas” (XAVIER, 2019, p. 94), de forma a construir novas identidades femininas mais livres do peso das relações opressoras entre os gêneros.

Identidades da personagem Manuela: a opressão patriarcal

Entre as muitas mudanças que ocorreram nas últimas décadas, estão as questões relacionadas às identidades, que passaram a ser problematizadas e percebidas como heterogêneas e móveis. A mudança de perspectiva a respeito das identidades, passando da noção de uma identidade unificada e imóvel para uma visão de que as identidades são múltiplas e fragmentadas vai interferir na constituição dos sujeitos. Houve um processo chamado pelos Estudos Culturais de “deslocamento do sujeito”, o qual acompanha a transição de uma sociedade tradicional, unificada e lenta para uma sociedade moderna permeada por constantes e rápidas mudanças. Alguns pensadores que contribuíram para tal debate foram Hall (2006) e Bauman (2005).

3 No original: “when we look at women writers collectively we can see an imaginative continuum, the recurrence of certain patterns, themes, problems, and images from generation to generation”.



Hall (2006) distingue três concepções atribuídas ao conceito de identidade, muito diferentes entre si. O sujeito do Iluminismo seria completamente centrado e unificado: desde o nascimento, o indivíduo permaneceria o mesmo, teria uma essência interior. O sujeito sociológico não seria autônomo e autossuficiente, mas se constituiria a partir da sua relação com a sociedade, na qual o sujeito seria “costurado” à estrutura. Este indivíduo ainda possuiria uma essência interior, mas ele se formaria e se modificaria por meio do seu contato com o mundo exterior e sua interação com outras identidades. Em oposição a essas duas concepções, o sujeito pós-moderno não possui uma identidade fixa. As identidades se formam e se alteram constantemente com base nas culturas em que o indivíduo está incluído e não se definem de forma biológica, mas sim histórica. Um mesmo sujeito assume identidades diferentes, que não estão unificadas em um ser coerente, pois são múltiplas, fragmentadas e até contraditórias. Por não serem fixas e acabadas, Hall sugere que ao invés de falar em identidade, pode-se refiri-la como identificação, que se relaciona também com o exterior, pois é complementada “pelas formas através das quais nós imaginamos ser vistos por outros” (*Ibidem*, p. 39).

Bauman (2005) também aborda a questão das identidades sob um viés de mudança, pois, em sua visão, elas não são sólidas como uma rocha, nem estagnadas por toda a vida, “são bastante negociáveis e revogáveis, e [...] as decisões que o próprio indivíduo toma, os caminhos que percorre, a maneira como age [...] são fatores cruciais [...] para a identidade” (*Ibidem*, p. 17). Vivemos em uma sociedade fluida e essa característica de ser líquida se relaciona com o fato de não conseguir manter a forma por muito tempo. Com as identidades também ocorre esse processo: Bauman entende que se elas fossem fixas, coesas e sólidas, se configurariam como “um fardo, uma repressão, uma limitação da liberdade de escolha” (*Ibidem*, p. 60). Cada sujeito vai construindo suas próprias identidades, as quais passam por transformações ao longo da vida. Elas “flutuam no ar, algumas de nossa própria escolha, mas outras

infladas e lançadas pelas pessoas a nossa volta, e é preciso estar em alerta constante para defender as primeiras em relação às últimas” (*Ibidem*, p. 19).

Quando tratamos das mulheres, muitas das identidades que lhes são atribuídas são resultado das percepções de outros sujeitos sobre elas e é necessário prestar atenção a essas designações, pois na maioria dos casos são fruto da ideologia patriarcal que rege nossa sociedade. A representação da mulher na literatura também apresenta relações com o contexto histórico e social em que esses textos são produzidos. A partir das produções de homens, muitos estereótipos femininos foram criados, tais como a mulher sedutora, perigosa, megera e/ou imoral, com uma conotação negativa; e a figura da mulher-anjo, indefesa e/ou impotente, que recebia uma conotação positiva por se enquadrar nos padrões sociais patriarcais que lhe eram impostos (ZOLIN, 2019a).

De acordo com Teixeira (2009, p. 90), a representação pode ser considerada como “a consolidação de um discurso que constrói uma identidade do feminino e do masculino que encarcera homens e mulheres em seus limites”. As noções de masculinidade e feminilidade perpassam aspectos psicológicos e culturais que vão muito além de elementos biológicos (BADINTER, 1993), ou seja, são construções sociais.

No romance *As filhas de Manuela*, de Bárbara Lia, temos a representação de muitas mulheres. A precursora desse enredo é Manuela, uma moça simples, que vive incomodada e frustrada com a visão que os homens de sua família tinham dela e com a aparente impossibilidade de mudar seu destino:

Indignação ao sentir que era como os porcos criados ali no chiqueiro dentro do quintal que – ao primeiro sinal de que encheriam a balança da venda – eram mortos com seus guinchos horripilantes que ela tentava apagar com as mãos em conchas nas duas orelhas, escondida atrás da porta. Detestava o dia da matança dos porcos e aquele olhar do irmão. O irmão mais velho era quem matava o porco e depois levava e o vendia e comemoravam. *Imaginou a comemoração ao livrar-se da mulher da família – a menina que não rende no trabalho pesado e nunca*



traz dinheiro para casa. Dentro sua alma era um grito desesperado, mais alto que o grito dos porcos, mais dolorido (LIA, 2017, p. 13, grifos nossos).

No trecho em destaque, percebemos a opressão que Manuela recebe por parte dos homens da família, pois ela “vive a olhar pela janela a dança dos tecidos, os lençóis como velas de um barco de esperança. Procura uma saída entre os lençóis, entre a cerca, entre as nuvens e entre a ramagem” (*Ibidem*). A moça está noiva de Julião, mas esse casamento arranjado não a agrada: “sentiu um arrepio ao perceber a amarração que faziam da sua vida e a do marinheiro desconhecido” (*Ibidem*, p. 12) e essa situação a entristecia muito: “os dias seriam trágicos, ela presumia” (*Ibidem*). De acordo com essa ordem patriarcal, Manuela deveria obedecer ao pai, aos irmãos e, posteriormente, ao marido, porque “[...] o domínio masculino era indiscutível. Os projetos individuais e as manifestações de desejos e sentimentos particulares tinham pouco ou nenhum espaço quando o que importava era o grupo familiar e, dentro dele, a vontade do seu chefe, o patriarca, era soberana” (SCOTT, 2013, s.p.).

Um dia, entre os lençóis pendurados no varal, aparece Miguel, um oficial da Armada Nacional, que estava procurando por um conhecido naquela região e pede um copo de água para Manuela. Ela se sente amedrontada, mas alcança e troca algumas palavras com o homem. Manuela percebe que precisará se casar com Julião contra a sua vontade (“como um tronco violentado por um raio, Julião ficou tomado de um torpor diante da bela escultura feminina, magra, arredia. Os olhares das mães cruzaram, estava feito. O homem escolhe. O homem escolhe. O homem escolhe” (LIA, 2017, p. 15)) e vê em Miguel uma possibilidade de ter um destino diferente daquele que a família impunha sobre ela: “onde estava aquela voz a chamá-la de senhorinha? Sentiu desejo de correr pela estrada íngreme e atravessar a serra do mar inteira. Todas as cidades e todos os lugares até chegar perto do moço e repetir com desespero sem parar: Me salva! Me salva! Me salva!” (*Ibidem*, p. 16).

Os casamentos arranjados eram muito comuns no século XIX, momento em que se inicia o enredo. Historicamente, esse tipo de união atende aos interesses das famílias envolvidas, na medida em que “pretende ser aliança antes de ser amor – desejável, mas não indispensável. Os pais desconfiam da paixão, destruidora, passageira, contrária às boas relações, às uniões duráveis que fundam as famílias estáveis” (PERROT, 2007, p. 46). A mulher deveria aceitar as decisões do patriarca, pois sua vontade não era levada em consideração.

Sob a égide do patriarcado, o amor conjugal [...] não era considerado uma meta, nem mesmo um ideal. O sexo (tolerado) no matrimônio tinha o fim precípua da procriação, sendo o desejo e o prazer vetados às esposas. Aos maridos, tais limites não eram aplicados, vigorando uma dupla moral que possibilitava que eles exercessem sua sexualidade como bem entendessem, inclusive, buscando satisfação fora do leito matrimonial (SCOTT, 2013, s.p.).

Manuela sente na pele as imposições desse sistema patriarcal, mas rompe com o que esperam dela ao ter encontros amorosos com Miguel. Ele é casado e não conta para Manuela, mas vai embora decidido a romper seu casamento e promete voltar para buscar a amada. Entretanto, Julião descobre os encontros e mata Miguel quando ele estava voltando para reencontrar a moça. Alguns meses depois, Manuela percebe que está grávida e tenta esconder sua condição dos homens da família. Sobre essa questão, Pinsky destaca o que se passava na cabeça das mulheres em situações como essa:

Solteira e grávida! A situação levou a garota ao desespero: como explicar aos pais que manchara a “honra familiar” e que traria vergonha a todos de casa? Como conviver com o fato de não poder ser mais respeitada como uma “moça de família” diante da evidência de ter “dado o mau passo”, “cedido às tentações”, “se desviado do caminho”? Sem um casamento em vista, que “reparasse a situação”, o que lhe reservava o futuro? (2013, s.p.)



O romance inicia com o momento de indecisão da moça sobre qual atitude deve tomar. Manuela decide ter o filho e sai à procura do homem que ela ama, com isso percebemos “a força da resistência [e] do desejo pelo qual uma mulher se afirma como sujeito e reivindica o direito de escolher seu destino” (TEIXEIRA, 2008, p. 116). Entretanto, durante essa fuga, Manuela é capturada por alguns homens, entre eles, Mauro Risério. Depois que ela conta sua história, ele se propõe a ajudá-la a encontrar notícias sobre Miguel, chegam ao Rio de Janeiro e descobrem que o oficial da Armada Nacional está desaparecido e, provavelmente, morto.

Mauro deseja Manuela, mas ela “não consegue sair do casulo da dor” (LIA, 2017, p. 34) causada pela perda do amado. Nem o fruto dessa união, a pequena Miquelina, é capaz de alegrar a mãe. Ao se sentir desprezado por essa mulher, Mauro agride Manuela e profere uma maldição:

– Eu te amaldiçoo. Amaldiçoo tuas futuras gerações até o fim dos tempos. Ninguém terá paz, amor, alegria pela vida inteira. Todas as mulheres que nascerem das tuas entranhas perderão seu amor, com dor. Como eu te perco agora. Perderão a luz, viverão nas trevas sem a pessoa mais amada, assistirão à sua morte... E cedo. Ninguém passará dos trinta anos sem viver uma dor do tamanho do mundo. Ninguém! Vai ser tanta dor que até a sombra vai sangrar... (*Ibidem*, p. 38).

Manuela, dominada pela dor e pela tristeza, morre. Com isso, notamos que nesse início do romance o domínio masculino sobre a mulher prevalece. Por mais que ela tentasse lutar, aparentemente, tudo foi em vão. Desse modo, “observa-se a denúncia da opressão no domínio privado vivida no corpo das mulheres e a opressão no domínio público palpável em sua inserção social” (TEIXEIRA, 2008, p. 52). Ao procurar a mãe de Manuela, Mauro enfatiza:

Então foi da senhora que saiu aquela insubmissa? Ela está morta. Perdida para sempre. Amaldiçoei todas as mulheres que nascerem dela. As mulheres que nascerem da mulher que nasceu dela, ele corrigiu [...]. Manuela achava que era só mandar. Faça isto, faça aquilo... E eu

sempre ficava numa balança entre o céu e o inferno. Até que decidi despachá-la e acabar com aquilo. Agora... Em um dia fico arrependido de ter amaldiçoado a geração de mulheres nascidas de Manuela; no outro eu tenho certeza que ela merecia. Mereceu. Mereceu (LIA, 2017, p. 48-49).

A filha de Manuela e Miguel, Miquelina, é abandonada em um convento e, com cinco anos, adotada por um casal, Luís e Ondina. Dessa forma, a história de Manuela não termina com sua morte, e, a partir das suas futuras gerações, há a possibilidade da conquista de mais liberdade de escolha para essas mulheres conseguirem concretizar seus desejos.

Representação na produção literária de Bárbara Lia: desconstrução de estereótipos

As representações podem ser entendidas como modos de ver a realidade e são cristalizadas em formas textuais. Chartier considera que não há “prática ou estrutura que não seja produzida pelas representações, contraditórias e em confronto, pelas quais os indivíduos e os grupos dão sentido ao mundo que é o deles” (1991, p. 177). A Literatura é um “espaço onde se constroem e se validam representações do mundo social [e] é também um dos terrenos em que são reproduzidas e perpetuadas determinadas representações sociais” (DALCASTAGNÈ, 2007, p. 19). A mulher foi constantemente representada na Literatura, mas, na maioria das vezes, era descrita pelo olhar masculino.

Mulher é assunto. Todos falam dela – como é, como deveria ser – e são muitas as representações que envolvem a figura feminina em todas as épocas. Dentre elas, há as dominantes, tomadas como modelo e referência, identificáveis com maior clareza em cada período. Algumas persistem no tempo, enquanto outras envelhecem a ponto de provocar riso, estranhamento ou não serem sequer reconhecidas pelas novas gerações (PINSKY, 2013, s.p.).



De acordo com Dalcastagnè (2007), o campo literário brasileiro se caracteriza como um espaço de exclusão: “o outro (mulheres, pobres, negros, trabalhadores) está, em geral, ausente; quando incluído nessas narrativas, costuma aparecer em posição secundária, sem voz e, muitas vezes, marcado por estereótipos” (DALCASTAGNÈ, 2007, p. 18). No cenário brasileiro contemporâneo, muitas minorias (e entre elas, as mulheres) têm buscado um espaço para manifestar suas percepções de mundo e as representações de si mesmos. O texto literário possibilita que esses grupos lutem por uma maior visibilidade, mas esse processo não acontece de forma tranquila:

Desde os tempos em que era entendida como instrumento de afirmação da identidade nacional até agora, quando diferentes grupos sociais procuram se apropriar de seus recursos, a literatura brasileira é um território contestado. Muito além de estilos ou escolhas repertoriais, o que está em jogo é a possibilidade de dizer sobre si e sobre o mundo, de se fazer visível dentro dele. Hoje, cada vez mais, autores e críticos se movimentam na cena literária em busca de espaço – e de poder, o poder de falar com legitimidade ou de legitimar aquele que fala. Daí os ruídos e o desconforto causados pela presença de novas vozes, vozes “não autorizadas” (*Idem*, 2012, s.p.).

Bárbara Lia é uma dessas novas vozes presentes na literatura contemporânea, que “[...] desenvolvida dentro da cultura dominante, força a abertura de um espaço dialógico de tensões e contrastes que desequilibra as representações simbólicas congeladas pelo ponto de vista masculino” (TEIXEIRA, 2008, p. 41). A escritora paraense faz parte do grupo de mulheres que se lançam no mundo da ficção com o intuito de se posicionar contra os estereótipos femininos engendrados a partir da visão patriarcal (ZOLIN, 2019b) e realiza isso quando representa mulheres inspiradas em figuras reais com a pluralidade e a fragmentação que perpassam a construção de identidades. O discurso cultural e suas representações simbólicas se relacionam com redes de dominação.

Quando se destacam discursos exaltando certas características femininas ligadas à submissão em detrimento de outras consideradas mais subversivas, por exemplo, essa representação de gênero nos permite perceber “a organização concreta e simbólica da vida social e as conexões de poder nas relações entre os sexos” (TEIXEIRA, 2009, p. 90). Neste trabalho, analisaremos brevemente duas representações associadas às mulheres que aparecem no imaginário social com bastante recorrência – a mulher considerada pura e indefesa e a mulher considerada impura e transgressora:

De fato, a sexualidade feminina, as funções biológicas e as secreções a elas ligadas costumavam ser matéria-prima para definir as imagens de mulher mais marcantes e recorrentes. E estas vinham aos pares – a “casta” e a “impura”, a “santa” e a “pecadora”, “Maria” e “Eva” – como polos opostos que ajudam a definir um ao outro. No Brasil não foi diferente. Mesmo a chegada do século XX não provocou grandes rupturas: permaneceram as heranças europeias do medievo que valorizavam a pureza sexual das mulheres e condenavam as que se deleitavam no sexo (PINSKY, 2013, s.p.).

Eva e Maria são símbolos culturais disponíveis que evocam representações opostas: “mitos da luz e da escuridão, da purificação e da poluição, da inocência e da corrupção” (SCOTT, 2019, s.p.). Essas visões sobre o feminino funcionam como arquétipos, “imagens prévias cunhadas de maneira transubjetiva, que integram o aparato herdado pelo ser humano” (ASMANN, 2011, p. 246). Entretanto, essas generalizações suprimem a singularidade de cada mulher, visto que quando se idealiza a figura feminina, são sacrificados os aspectos individuais e as especificidades em prol de uma representação geral de caráter universal (ASMANN, 2011).

No século XIX, a “moça de família” poderia seguir dois caminhos: casamento ou convento. A filha de Manuela, Miquelina, não queria seguir nenhum deles, pois “nunca quis ser freira” (LIA, 2017, p. 45) e também “achava engraçada aquela insistência [da mãe adotiva] em que eu encontrasse alguém para ‘formar uma família’. Eu não tinha vontade de casar-me” (*Ibidem*). Devido a isso, “minha vida intelectual



não agradava a mãe. Ela queria uma moça prendada para casar” (*Ibidem*, p. 46). Esta renúncia de Miquelina às imposições de sua mãe adotiva constitui uma ruptura com o que se esperava de uma moça naquela época, ou seja, essa personagem contraria os valores patriarcais vigentes:

[...] parecia não haver dúvidas de que as mulheres eram, “por natureza”, destinadas ao casamento e à maternidade. Considerado parte integrante da essência feminina, esse destino surgia como praticamente incontestável. A família era tida como central na vida das mulheres e referência principal de sua identidade: uma moça solteira era, sobretudo, “a filha”, uma senhora casada, “a esposa”. A dedicação ao lar, decorrência óbvia e inescapável, fazia do papel de “dona de casa” parte integrante das atribuições naturais da mulher (PINSKY, 2013, s.p.).

Depois da morte de seus pais adotivos, Miquelina se torna uma “espécie de missionária” (LIA, 2017, p. 55), ela “decidiu viver para fazer o bem e dedicava isto à alma dos pais, e para tentar limpar o ódio daquele homem que matou sua mãe” (*Ibidem*, p. 60) e adota Sarah, filha de uma prostituta que faleceu. Miquelina propõe que o nome de Sarah seja substituído por Maria Teresa, em homenagem à Maria, Mãe de Jesus, e à Santa Teresa d’Ávila. A religiosidade ligada à Miquelina, representa aspectos do ideal da mulher pura, que imita a Mãe de Deus.

A mãe biológica de Maria Teresa constitui a representação colocada como oposta: “não queria aquela rotina de mãos escalavradas de lavar roupa a que sua mãe se submeteu, começou a debandar para lugares onde podia levar *esta* fácil vida difícil” (*Ibidem*, p. 57, grifos nossos). A figura da prostituta era colocada como um modelo a ser evitado:

[...] as imagens das prostitutas tornaram-se as referências de como as mulheres não deveriam ser. Seus comportamentos, seu modo de falar, de vestir, de perfumar-se, eram aqueles que deveriam ser evitados pelas mulheres que quisessem ser consideradas distintas. Dessa forma, o fantasma das prostitutas servia para regularizar comportamentos (PEDRO, 2004, p. 254).

Notamos que, “ao representar a figura feminina, constrói-se, projeta-se e estabiliza-se a identidade social, em processos definidos histórica e culturalmente” (TEIXEIRA, 2009, p. 86). Contudo, Bárbara Lia, ao representar essas mulheres, desestabiliza os sentidos que geralmente lhes são atribuídos. Miquelina apresenta muitas características de uma religiosa, ajuda as pessoas, não se casou, mas não vive em um convento e tem atitudes não indicadas para uma religiosa, como sair sozinha à noite, por exemplo. Ela rompe com o destino que sua mãe adotiva lhe impõe. Miquelina gosta de estudar; o casamento e uma futura vida doméstica voltada para o cuidado da casa e da família não estão nos planos dessa jovem. Assim, ela não segue o que é prescrito e esperado das mulheres, mostrando resistência aos valores patriarcais.

Essa personagem tem a identidade fluida (BAUMAN, 2005), pois ao mesmo tempo que desconstrói estereótipos ao ter atitudes que revelam autonomia e desobediência ao que esperam dela, ainda mantém certa submissão por ter medo da maldição lançada contra Manuela: “não se atirara na vida [...]. Teve tanto medo de perder, que nem ao menos tentou agarrar com seus dedos algumas alegrias. Nunca teve um amor. Nunca viu nascer um filho. E penitenciava-se loucamente, vida afora” (LIA, 2017a, p. 60).

Assim, as representações femininas no romance destacam que as identidades são maleáveis e não são passíveis de definições estanques. A mãe biológica de Maria Teresa é prostituta, mas também não é construída da forma tradicional, é retratada com todas as dificuldades que enfrentou: “morreu jovem, com a tosse, com o corpo corroído, com a dor de não ter alcançado nenhum sonho” (*Ibidem*, p. 62). E Maria Teresa, ao refletir acerca de sua identidade, percebe que é mais parecida com a mãe biológica: “eu era muito mais humana que divina” (*Ibidem*). Entretanto, ela “herda” a maldição da família da mãe adotiva e também passa a carregar a sombra vermelha. Mesmo se sentindo desconfortável com isso, Maria Teresa decide que isso não afetará sua vida, pois a vida das mulheres como sua mãe biológica era muito mais difícil:



Eu decido que uma maldição não deve ser alguma coisa tão terrível assim. Lembrava as garotas do bordel, nenhuma delas contou-me sobre maldições de homens ou ciganas que deram receita de vida difícil a quem quer que fosse, e a vida delas era uma maldição viva. Uma vida sugada nas noites, corpos estilhaçados naquelas camas. Olhares nublados pela mágoa de não ter amor (LIA, 2017, p. 60).

Dessa forma, nenhuma dessas mulheres corresponde exatamente às representações cristalizadas do gênero feminino, pois assim como na vida real, cada mulher é única e suas identidades são múltiplas e fragmentadas. Nesse sentido, os textos de autoria feminina são constituídos enquanto diferença em relação às produções de autores homens, tendo em vista que tais obras reúnem “mentalidades que ainda não coincidem com imaginários socialmente consolidados” (ZIRPOLI, 2007, p. 37) e representam mulheres que transgridem os papéis sociais impostos pela sociedade patriarcal.

Considerações finais

O romance *As filhas de Manuela* possibilita um olhar retrospectivo para os desafios enfrentados pelas mulheres desde o século XIX até os dias atuais, a partir de personagens femininas fortes e subversivas. Neste trabalho, voltamos nossa atenção para as primeiras figuras que aparecem na narrativa (Manuela, Miquelina, Maria Tereza e sua mão biológica). O romance aborda transgressões, mas também os desafios que as mulheres enfrentam, e a escritora elenca tais questões por meio de uma linguagem poética ao empregar imagens como a sombra vermelha que acompanha (e atormenta) essas mulheres, recurso que pode ser considerado uma simbologia para o patriarcado.

A obra de Bárbara Lia se oferece como uma espécie de definição, entre muitas outras possíveis, acerca do que possa vir a ser literatura na contemporaneidade. Suas narrativas descontrolam uma linhagem estética sedimentada sobre as bases

das fórmulas consagradas, a autora utiliza uma linguagem permeada de modelos expressivos e raciocínios ideológicos e ressignifica mediante uma crítica, cuja tônica recai não sobre as expressões em si mesmas, mas no contexto sociocultural que serve de base para literatura contemporânea. Suas reflexões se amparam em estratégias de expressividade contemporânea. Nas palavras de Bárbara Lia:

Tenho dificuldade com a forma, confesso. Dificuldade de quem começou escrevendo prosa. A forma é importante como estrutura. Mas, penso sempre que o conteúdo é imprescindível. É preciso a fagulha, a poesia dentro desta forma, senão é apenas uma arapuca [...]. Minha poesia-Cora-Coralina de vivências, leituras, e voos por céus e infernos. Poesia plantada na infância, e que brotou com as lágrimas das perdas. A poesia, minha terapia, meu ópio, minha pedra de Sísifo, meu paraíso perdido, meu manto de Penélope. Então, sou a estrangeira no baile da literatura. A Gata Borralheira. Exótica, talvez (LIA, 2005, s.p.).

Com este artigo, buscamos dar maior visibilidade para a literatura produzida por mulheres no Paraná, a qual ainda não possui o devido reconhecimento. Nesse cenário, Bárbara Lia desponta no quadro literário contemporâneo como uma escritora que potencializa a literatura feita por mulheres, um espaço para discursos transgressores capazes de questionar, deslocar e romper categorizações naturalizadas das identidades femininas.

Referências bibliográficas

AGAMBEN, Giorgio. O que é o contemporâneo? e outros ensaios. Trad. Vinícius Nicastro Honesko. Chapecó: Argos, 2009.

ASSMANN, Aleida. Espaços da recordação: formas e transformações da memória cultural. Campinas, SP: Editora da Unicamp, 2011.

BADINTER, Elisabeth. XY: sobre a Identidade Masculina. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1993.

BAUMAN, Zygmunt. Identidade: Entrevista a Benedetto Vecchi. Trad. Carlos Alberto Medeiros. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editora, 2005.



CHARTIER, Roger. O mundo como representação. Estudos avançados, São Paulo, v. 5, n. 11, p. 173-191, abr. 1991. Disponível em: <http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0103-40141991000100010&lng=en&nrm=iso>. Acesso em 23 abr. 2021.

DALCASTAGNÈ, Regina. Literatura brasileira contemporânea: um território contestado. Rio de Janeiro: Editora Horizonte, 2012. Edição Kindle.

_____. A auto-representação de grupos marginalizados: tensões e estratégias na narrativa contemporânea. Letras de Hoje, Porto Alegre, v. 42, n. 4, 2007, p. 18-31. Disponível em: <<https://revistaseletronicas.pucrs.br/ojs/index.php/fale/article/download/4110/3112/>>. Acesso em 28 jul. 2021.

HALL, Stuart. A identidade cultural na pós-modernidade. Trad. Thomaz Tadeu da Silva e Guacira Lopes Louro. 11. Ed. Rio de Janeiro: DP&A, 2006.

HARVEY, David. Condição pós-moderna: uma pesquisa sobre as origens da mudança cultural. Trad. Adail Ubirajara Sobral e Maria Stela Gonçalves. São Paulo: Loyola, 2004.

LIA, Bárbara. As filhas de Manuela. São Paulo: Triunfal Gráfica e Editora, 2017.

_____. Uma Arte: Bárbara Lia por ela mesma. Centro de Documentação de Literatura de Autoria Feminina Paranaense – Universidade Estadual de Maringá (UEM). 2016. Disponível em: <<http://sites.uem.br/cedoc-lafep/indice-de-escriptoras/letra-b/barbara-lia/Uma%20Arte%20-%20Barbara%20Lia%20PARA%20O%20SITE.pdf>>. Acesso em 26 nov. 2019.

_____. Entrevista: Bárbara Lia. Entrevista concedida a Rodrigo de Souza Leão. Germina — Revista de Literatura & arte, abril de 2005. Disponível em: <https://www.germinaliteratura.com.br/pcruzadas_abril.htm>. Acesso em 17 jul. 2022.

LUDMER, Josefina. Literaturas pós-autônomas. Trad. Flávia Cera. Sopro, n. 20, p. 1-3, janeiro de 2010. Disponível em: <<http://www.culturaebarbarie.org/sopro/n20.pdf>>. Acesso em 15 jul. 2022.

PEDRO, Joana Maria. Mulheres do sul. In: DEL PRIORE, Mary (Org.). História das mulheres no Brasil. São Paulo: Contexto, 2004.

PERROT, Michelle. Minha história das mulheres. Trad. Angela M. S. Côrrea. São Paulo: Contexto, 2007.

PINSKY, Carla Bassanezi. Imagens e representações 1: A era dos modelos rígidos. In: PEDRO, Joana Maria (Org.). Nova História das Mulheres no Brasil. São Paulo: Contexto, 2013. Formato Kindle.

SCHOLLHAMMER, Karl Erik. Ficção brasileira contemporânea. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2009.

SCOTT, Ana Silvia. Família: o caleidoscópio dos arranjos familiares. *In*: PINSKY, Carla Bassanezi; PEDRO, Joana Maria (Org.). Nova História das Mulheres no Brasil. São Paulo: Contexto, 2013. Formato Kindle.

SCOTT, Joan. Gênero: uma categoria útil para análise histórica. *In*: Heloisa Buarque de Hollanda. Pensamento feminista: conceitos fundamentais. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2019. Formato Kindle.

SHOWALTER, Elaine. A literature of their own: british women novelists from Brontë to Lessing. New Jersey: PrincetonUP, 1985.

TEIXEIRA, Níncia Cecília Ribas Borges. Entre o ser e o estar: o feminino no discurso literário. Guairacá, Guarapuava, v. 25, n. 1, p. 81-102, 2009. Disponível em: <<https://revistas.unicentro.br/index.php/guaiaraca/article/view/1125/1082>>. Acesso em 18 dez. 2020.

_____. Escrita de mulheres e a (des)construção do cânone literário na pós-modernidade: cenas paranaenses. Guarapuava: Unicentro, 2008.

XAVIER, Elódia. Narrativa de autoria feminina na literatura brasileira: as marcas da trajetória. Leitura, v. 2, n. 18, p. 87-95, 2019. Disponível em: <<https://www.seer.ufal.br/index.php/revistaleitura/article/view/6825>>. Acesso em 13 nov. 2021.

ZIRPOLI, Ilzia. Dos textos que elas tecem: formas femininas de escrita contemporânea. 2007. 217 f. Tese (Doutorado em Teoria da Literatura), Universidade Federal de Pernambuco, Recife, 2007. Disponível em: <https://repositorio.ufpe.br/bitstream/123456789/7501/1/arquivo7465_1.pdf>. Acesso em 19 mar. 2021.

ZOLIN, Lúcia Osana. A literatura de autoria feminina brasileira no contexto da pós-modernidade. Revista Ipotesi, Juiz de Fora, v. 13, n. 2, p. 105-116, dezembro de 2009. Disponível em: <<https://periodicos.ufjf.br/index.php/ipotesi/article/view/19188>>. Acesso em 07 fev. 2021.

_____. Crítica Feminista. *In*: BONNICI, Thomas. Teoria literária: abordagens históricas e tendências contemporâneas. 4 ed. ampl. e rev. Maringá: Eduem, 2019a, p. 211-237.

_____. Literatura de autoria feminina. *In*: BONNICI, Thomas. Teoria literária: abordagens históricas e tendências contemporâneas. 4 ed. ampl. e rev. Maringá: Eduem, 2019b, p. 319-330.

Recebido em 27/05/2022

Aceito em 26/07/2022