



**UNIVERSIDADE DO ESTADO DA BAHIA – UNEB
DEPARTAMENTO DE EDUCAÇÃO – *CAMPUS XIV*
CURSO DE LETRAS COM HABILITAÇÃO EM LÍNGUA
PORTUGUESA E LITERATURAS - LICENCIATURA**

DAIANE DANTAS DA SILVA SANTOS

**LITERATURA, MULHER E CONTEMPORANEIDADE:
Um olhar sobre *Fora de Mim*, de Martha Medeiros**

Conceição do Coité
2014

DAIANE DANTAS DA SILVA SANTOS

**LITERATURA, MULHER E CONTEMPORANEIDADE:
Um olhar sobre *Fora de Mim*, de Martha Medeiros**

Monografia apresentada ao Colegiado do Curso de Letras com Habilitação em Língua Portuguesa e Literaturas – Licenciatura, como requisito final à obtenção do título de graduação em Letras com Habilitação em Língua Portuguesa e Literaturas – Licenciatura.

Orientadora: Prof^ª Maria de Fátima Santos Barros das Chagas

Conceição do Coité
2014

DAIANE DANTAS DA SILVA SANTOS

**LITERATURA, MULHER E CONTEMPORANEIDADE:
Um olhar sobre *Fora de Mim*, de Martha Medeiros**

Monografia apresentada a Universidade do Estado da Bahia como requisito parcial à obtenção do grau em Letras com Habilitação em Língua Portuguesa e Literaturas – Licenciatura.

Aprovada em ____ de _____ de 2015

Orientadora: Prof.^a Maria de Fátima Santos Barros das Chagas
Universidade do Estado da Bahia

Prof.^a Évila Ferreira de Oliveira
Universidade do Estado da Bahia

Prof.^a Rosana Carvalho Ghignatti
Universidade do Estado da Bahia

À família e amigos,
com amor, carinho e respeito.

AGRADECIMENTOS

Findou!

E do fim dessa etapa justificaram-se os meios.

E de todo o caminho, muitos se fizeram, imensuravelmente, importantes.

E a esses,

Agradeço...

Agradeço,

Àquele que é luz e guia dos meus caminhos...

Agradeço a Deus por trilhar-me e sustentar-me nesse caminhar de profundas turbulências.

À família, pai e mãe, primeira base estruturadora de toda e qualquer vitória.

À minha madrinha, Eloisa Perpétua, por apresentar-me às primeiras letras do saber.

Ao meu irmão, Dailton, por toda a ajuda, paciência e incentivo depositados.

Ao meu noivo, Adilson, pelo companheirismo e paciência.

Aos amigos, pela cumplicidade compartilhada.

Aos meus afilhados Cris, Eloá e Gabriel, e a Luigi, pelas sementes de sorrisos.

Às colegas, Maiara e Maria Lucineide, pela parceira, apoio e experiências trocadas.

À minha orientadora, Fátima Barros, pelo olhar norteador e liberdade da escrita.

À colega Celma, por inspirar luz diante de barreiras encontradas.

Aos colegas, pela companhia de cada dia.

A todos um profundo OBRIGADO!

“Escrever é terapêutico.
Se servir pra nós mesmos e mais ninguém, já valeu.”

Martha Medeiros

RESUMO

Este trabalho tem como objetivo dialogar literatura, mulher e contemporaneidade mediante a análise do livro *Fora de Mim*, de Martha Medeiros, ao passo, também, da discussão do lugar do sujeito na narrativa, compreendendo a voz feminina e o discurso amoroso protagonizado e escrito pela mulher. O trabalho, de cunho bibliográfico aborda, primeiramente, conceitos inerentes aos temas em discussão para então iniciar um diálogo com o objeto de análise. *Fora de Mim* é uma prosa narrativa de autoria e personagem feminina, o que permitiu a discussão e o enlace entre todos os elementos supracitados. Verificou-se durante o trabalho que as questões relacionadas à literatura ainda encontram impasses acerca de sua definição e que a mulher na contemporaneidade assumiu a autonomia que há muito buscava. Quanto a isso, *Fora de Mim* faz-se exemplo e a voz feminina que nela se apresenta é dona do seu próprio discurso amoroso, da sua própria visão de amor. Ademais, o tempo dessa narrativa, mostrou que para o entendimento de uma narração, não são necessárias questões pousadas em ideias cronológicas, pois à medida que se compreende a organização dessas colocadas, pode-se compreendê-las como um todo.

Palavras-chave: literatura feminina; literatura contemporânea; discurso amoroso; sujeito e narrativa;

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO	08
2 (RE)LEITURAS: LITERATURA E <i>FORA DE MIM</i>	11
2.1 SOBRE LITERATURA E NARRATIVA.....	11
2.2 ENLAÇOS: A LITERATURA E CONTEXTO CONTEMPORÂNEO	13
2.3 MULHER: PASSADO E PRESENTE.....	15
2.3.1 Do silêncio a autoafirmação	17
3 ENTRE MULHERES: LITERATURA FEMININA NA CONTEMPORANEIDADE	22
3.1 <i>FORA DE MIM</i> E MARTHA MEDEIROS: UMA ANÁLISE ESTRUTURAL.....	22
3.1.1 O discurso amoroso e a voz do sujeito na narrativa	23
3.1.2 Um narrar de idas e vindas	28
3.1.3 Em palavras... Martha	30
4 IMPRESSÕES	32
REFERÊNCIAS	34

1 INTRODUÇÃO

Cada indivíduo tem uma visão a respeito daquilo que possa ser a literatura (ou não), mas, é certo, que cada teórico e/ou crítico literário traga consigo sua própria definição. A discussão sobre o que é literatura é apenas um dos embates desse trabalho, o qual terá seu foco em literatura, mulher, contemporaneidade e no discurso amoroso e a voz do sujeito, ambos dialogando com *Fora de mim*, livro de Martha Medeiros.

Martha Medeiros, nasceu em Porto Alegre, em 20 de agosto de 1961 e formou-se em 1982 em Comunicação Social pela Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul (PUCRS), em Porto Alegre. Trabalhou com publicidade e propaganda, é cronista do Jornal Zero Hora e autora de romances e poemas. Sua escrita é marcada pela intimidade das palavras fazendo de seus textos um reflexo da vida cotidiana, sendo assim plural e fluente de palavras cheias de simplicidade e transbordantes de vontade de fazer-se ouvir.

Fora de Mim está situado no meio contemporâneo e constitui-se numa narrativa em primeira pessoa onde a voz e os sentimentos da personagem são os elementos primordiais. É escrito e protagonizado pela voz feminina, o que permite um olhar à discussão sobre a mulher sob as perspectivas social e literária. Essa prosa contemporânea apresenta um sujeito amoroso que se desestrutura ao término de um relacionamento e que, dessa maneira, começa seu discurso de corpo e alma entregues ao amor.

A escrita feminina é testemunho de repressão e um lançar de sensibilidade, ao passo que também é a visão da mulher pela mulher e um olhar diferenciado sobre esse mundo de origens patriarcais. É sob esse viés, que se procura fazer aqui, de início, um paralelo entre literatura, mulher, contemporaneidade e a presença desses no objeto de análise: *Fora de Mim*.

Quanto a ser contemporâneo, a discussão ainda é recorrente e seus conceitos encontram-se em construção devido ao seu momento de ainda estar, de ainda ser. O contemporâneo é o momento atual. Entretanto, mesmo sem conceitos fechados, esse contexto de literatura contemporânea, já apresenta narrativas com características definidas como a (des)construção do sujeito, os conflitos, o discurso amoroso e a fragmentação do tempo. Essas características são observadas e analisadas em *Fora de Mim* sob a ótica da escrita feminina contemporânea, sob a ideia de representação da mulher pela própria mulher.

A temática do amor, ah! o amor, já é encantadora por si só. Quando em *Fora de mim*, a intensidade das palavras atingem o leitor profundamente, cada frase diz por si e se faz flecha lançada ao leitor. O texto constrói-se no momento de instantes, ou seja, é uma escrita emergencial que coloca em evidência as inquietações/comportamentos do sujeito perante o

amor. Desse modo, é criado na análise o espaço para o discurso amoroso e a voz do sujeito nessa narrativa.

Escrever é expressar-se. Escrever é revelar sentimentos em palavras. Escrever é consentir ao outro o conhecimento de si. A escrita desse trabalho transparece uma diversidade de olhares e permite o entrelaçamento entre todos esses falares. No campo acadêmico, a relevância do trabalho inicia a partir do momento em que se firma a obra no meio literário e se começa a discutir essa colocação. Afirmar que *Fora de mim* é literatura e/ou é contemporânea e ainda mais qualquer outra coisa que lhe seja denominada, abre portas para o seu estudo e investigação de elementos que comprovem e/ou a situem nesse lugar.

Com mais, discorrer sobre o discurso amoroso sob a ótica da mulher quebra a imagem criada pela ideia de sua representação pelo homem. A mulher enxerga com mais delicadeza e coloca mais intimidade em suas palavras. Assim, o discurso sob essa voz traz especificidades da natureza feminina.

Fruto do projeto de pesquisa realizado no componente curricular Seminário Interdisciplinar de Pesquisa V (SIP V), da Universidade do Estado da Bahia (UNEB) – campus XIV, este trabalho tem como objetivo geral situar e dialogar *Fora de Mim* com as questões supracitadas. Com isso e, para o alcance do objetivo principal, especificam-se outros: revisar literatura, narrativa e contemporaneidade, entender a trajetória percorrida pela mulher na sociedade e na literatura e investigar traços/aspectos da literatura contemporânea, como o lugar do sujeito e o discurso amoroso na obra em estudo.

Nessa perspectiva, conceitos inerentes à literatura, narrativa e contemporaneidade dialogam entre si e precedem à investigação do proposto como fundamentais, assim, constituem-se como acervo imprescindível na construção. No mais, a todo momento buscou-se relacionar teoria e análise num entrelaçamento favorável à compreensão desses. Dessa maneira, utilizou-se como suporte teórico autores como Tzvetan Todorov, Antoine Compagnon, Erik Shollhammer, Ivya Alves, Zilda de Oliveira Freitas, Roland Barthes, entre outros. Estruturado, então, em teoria e análise, o trabalho apresenta, primeiro, uma discussão acerca de literatura e contemporaneidade, em sequência é colocada uma explanação que contempla o caminho percorrido pela mulher até encontrar seu espaço de afirmação de si, estabelecendo, com esses, uma relação com *Fora de Mim*. Já nesse momento é possível perceber a força da escrita feminina, a qual veio aos poucos estabelecendo uma maneira diferente de falar. *Fora de Mim*, traz a simplicidade, a sensibilidade, a poesia e a força de escrita de mulher.

A partir dessa identificação, o segundo capítulo, identificando e compreendendo o sujeito da narrativa, dispõe em discussão as características e a força do seu discurso. O sujeito

amoroso de *Fora de Mim* possui um sentimento com proporções inenarráveis, ele é refém de um amor incondicional. Esse sentimento o preenche de um vazio que o torna incompleto e passível a diversos comportamentos, permitindo, portanto, uma análise do sujeito (des)construído.

Ainda nesse contexto, *Fora de Mim* tem sua narrativa num transitar das lembranças do seu eu (sujeito da narrativa) de modo que o segundo capítulo também possa trazer questões relacionadas ao tempo, que apresenta recorrentes flashbacks caracterizando uma narrativa de tempo não linear. Por esses, o trabalho que aqui se apresenta se realiza em dois processos construídos através de pesquisa e análise bibliográfica sendo, portanto, qualitativo.

Ademais, é necessária uma ressalva quanto às considerações. Entendendo que um texto é passível de diversas análises e que sua compreensão nunca resultará num texto pronto, as considerações tidas estão apresentadas sob o título de Impressões. Cada interpretação é apenas uma impressão. E toda impressão é apenas momentânea. Uma interpretação ou impressão, como queira colocar, acontece de maneira particular. Entretanto, ainda assim, sofre influências externas relacionadas ao contexto e momento emocional daquele que a tem.

Por fim, é a esse universo de diversidade, propício a impressões divergentes, que este trabalho pousa um olhar acreditando ser semente de incentivo à propagação da pesquisa dada pela análise de um ou de muitos textos literários.

2 (RE)LEITURAS: LITERATURA E *FORA DE MIM*

Se a teoria existe, parece óbvio que haja alguma coisa chamada literatura, sobre a qual se teoriza. Podemos começar, então, por levantar a questão: o que é literatura?

Terry Eagleton, 2003, p. 01

A discussão sobre o que seja ou não um texto literário perpassa as barreiras do tempo e permanece na atualidade sem obter consenso. A importância de situar um texto nesse meio decorre da necessidade da definição acerca daquilo que seja literatura e muitos se debruçaram sobre seus conceitos e outros, ainda hoje, a eles permanecem presos. A respeito de ser literatura, Compagnon (2010) afirma:

Não se trata, pois, de fornecer receitas. A teoria não é o método, a técnica, o mexerico. Ao contrário, o objetivo é tornar-se desconfiado de todas as receitas, de desfazer-se delas pela reflexão. Minha intenção não é, portanto, em absoluto, facilitar as coisas, mas ser vigilante, suspeito, cético, em poucas palavras: crítico ou irônico. A teoria é uma escola de ironia. (COMPAGNON, 2010 p. 24)

Que se deixe a multiplicidade de conceitos. Entretanto que, com isso, não se rejeite nem diminua a existência e a importância da discussão, pois não seria característico da literatura desmistificar-se quando a primeira e principal necessidade dessa é ser estranha.

2.1 SOBRE LITERATURA E NARRATIVA

É notável, ao falar de literatura, que se busque o “estranhamento” das palavras como uma de suas principais características, principalmente, no que concerne à poesia. Em outras palavras, é inegável que a colocação de uma palavra numa construção poética, com um significado diferenciado do seu uso habitual, cause estranhamento ao leitor. Por esse ângulo, Eagleton (2003, p. 05) traz à luz uma definição da linguagem literária, apresentada pelos formalistas russos:

A especificidade da linguagem literária, aquilo que a distinguiu de outras formas de discurso, era o fato de ela “deformar” a linguagem comum de várias maneiras. Sob pressão dos artifícios literários, a linguagem comum era intensificada, condensada, torcida, reduzida, ampliada, invertida. Era uma linguagem que se “tornara estranha”, e graças a este estranhamento, todo o mundo cotidiano transformava-se, subitamente, em algo não familiar.

E a isso, acrescenta: “Talvez a literatura seja definível não pelo fato de ser ficcional ou ‘imaginativa’, mas porque emprega a linguagem de forma peculiar.” (EAGLETON, 2003, p. 02)

Mesmo ocorrendo na poesia, maior intensidade de “estranhamento”, a prosa apresenta sua parcela de peculiaridade, quando não pela linguagem poética, pelo seu afastamento da fala cotidiana. A diferença entre prosa e poesia existe, porém Barthes (2004 p. 37-38) afirma que “essa diferença não é de essência, é de quantidade”. O livro *Fora de mim* é, predominantemente, prosaico, entretanto, traz em sua essência traços poéticos, podendo assim ser considerado uma prosa poética, a qual nesse trabalho está apresentada sob a expressão escrita prosética¹. Essa escrita, constituída de prosa e de poesia, transparece em cada página e a todo o momento, como se pode observar nesse trecho:

No dia seguinte não choveu.
 No dia seguinte não chorei.
 Aceitei que deveria levar dentro de mim o projétil que não havia como retirar, a bala que se alojou num ponto que impossibilitava a extração. Um médico me diria, se eu tivesse procurado um médico, que é preciso se acostumar com esse corpo estranho e levar uma vida normal como se nunca tivesse sido atingida.
 Esse corpo estranho. A dor. (MEDEIROS, 2010 p. 48)

Nesse contexto, a “dor” deixa de ser abstrata e passa a objeto concreto, passa a ser um “projétil”, uma “bala”. Como diria Eagleton (2003), a literatura transforma a fala comum tornando-a, por vezes, estranha. No entanto, seu caráter peculiar também a torna, sempre, encantadora.

Ainda sobre literatura, Todorov (1980) afirma que é a imitação através da linguagem, mas não qualquer imitação, pois aquilo que se imita são coisas fictícias. Com essa posição traz duas definições: a primeira acerca da prosa narrativa e a segunda à poesia. Quanto à prosa, pontua:

A literatura é imitação pela linguagem, assim como a pintura é imitação pela imagem. Especificamente, não é qualquer imitação, uma vez que não se imita necessariamente as coisas reais, mas coisas fictícias, que não precisam ter existido. A literatura é uma ficção: eis a sua primeira definição estrutural. (TODOROV, 1980 p. 15-17)

Assim,

¹ Formação esporádica por composição, ou seja, uma palavra nova criada a partir de outras (prosa e poesia) para atender a necessidade do momento.

[...] a literatura não é um discurso que possa ou deva ser falso [...] é um discurso que, precisamente, não pode ser submetido ao teste da verdade; ela não é verdadeira nem falsa, e não faz sentido levantar essa questão: é isso que define seu próprio *status* de “ficção”. (TODOROV, 1981 *apud* HUTCHEON, 1991 p. 146)

A literatura estabelece a representatividade das coisas reais, é verossímil. Enquanto ficção, a literatura é uma representação. *Fora de Mim* é uma narrativa representativa que se debruça sobre sujeito em conflito com seus sentimentos e suas expectativas. O enredo traz o narrador como personagem principal, sendo assim narrado em primeira pessoa, esse fator explica (ria) como o leitor se colocaria, quando em contato e capturado pela história, como um de seus personagens.

As narrativas literárias trazem personagens, enredos, contextos e conflitos que seduzem e induzem o leitor a tornar-se parte dela. Segundo Lopes (1983 p. 114), “a narrativa literária é também o lugar onde se encenam as ilusões, a ficção, usando como no teatro um maquinismo de verossimilhança, que faz ficção parecer real.” É através da narrativa, contando uma história, que a literatura permite ao leitor o caminhar, a viagem, o conhecimento sobre algo. É através dela que se torna possível o entendimento sobre as coisas. (CULLER, 1999) Portanto, ser parte dela é adentrá-la como um de seus personagens. Segundo Simões (2011, p. 14), a narrativa literária:

[...] por seu caráter universal, está fortemente ligada ao discurso que apresente uma história imaginária, determinada por um tempo e um espaço, constituída por uma pluralidade de personagens, e que resulta, portanto, na representação da arte narrar.

Com isso, se o leitor não tem pretensões analíticas quanto à história, não há pecado quanto a ser parte dela. Não há restrições que o impeça de se identificar com seus personagens. Entretanto, é necessário ressaltar que essa captura não pode acontecer quando no objeto de análise, pois analisar uma obra literária é manter-se à distância. Isso quer dizer que a análise de uma narrativa literária deve buscar, além das frases e mais, além das palavras. Deve buscar aquilo que se encontra nas chamadas entrelinhas.

2.2 ENLAÇOS: A LITERATURA E O CONTEXTO CONTEMPORÂNEO

Considerando *Fora de Mim* uma narrativa contemporânea, faz-se necessária uma explanação que contemple aquilo que seja o contexto contemporâneo. Porém, o conceito não se completa ao passo que “analisar a contemporaneidade é difícil não só em função da sua complexidade e mutabilidade, mas porque é complicado nos distanciarmos de nosso próprio tempo.” (HENNIGEN 2007, p.192) Essa colocação de Hennigen concorda com Connor (2000), quando esse diz que só se pode ter e aproveitar o conhecimento sobre coisas de alguma maneira acabadas e encerradas e, ainda, que “estamos no e pertencemos ao momento que tentamos analisar, estamos nas e pertencemos às estruturas que empregamos para analisá-lo.” (CONNOR, 2000 p.11). Desse modo, como então falar de contemporaneidade?

A complexidade de descrever um contexto contemporâneo é incômoda na medida em que seja preciso o distanciamento do eu como também da ruptura do sujeito com o meio. Marcado pelo confronto de ser/estar contemporâneo, sua definição permite olhares a diferentes processos. Desse modo,

[...] não é possível encerrar a compreensão da contemporaneidade em um conceito, sendo mais pertinente descrevê-la como um conjunto de condições que produzem e são produzidas por uma ampla gama de processos – sociais, culturais, econômicos, tecnológicos etc. (HENNIGEN, 2007 p. 192)

Entretanto que se comece, ao menos, a conhecer o momento contemporâneo atual. O que constitui a escrita na contemporaneidade é a liberdade do discurso dos sujeitos. Quando no modernismo a escrita recusava-se a conceder ao leitor a ilusão de que ele lia sobre o mundo real e, onde, seu princípio é a autocompletude, a escrita contemporânea representa uma regressão (ou progressão) por ser menos fechada (CONNOR, 2000). Perdeu-se o pudor: o que antes se fazia barreira para o diálogo, hoje se expressa em diversos falares. Todo mundo escreve, todo mundo lê e a literatura se configura nesse meio com marcas já definidas.

A literatura é uma representação do real e a literatura contemporânea é essa representação com a captura de suas características, ou seja, “é expressa pela vontade de relacionar a literatura e a arte com a realidade social e cultural da qual emerge, incorporando essa realidade esteticamente dentro da obra e situando a própria produção artística como forma transformadora.” (SHOLLHAMMER, 2009, p. 54). Com isso, sua escrita apresenta algumas características como: a (des)construção do sujeito, o conflito, a fragmentação do tempo e os espaços urbanos e psicológicos.

Nesse sentido, *Fora de mim*, apresenta traços característicos. É uma narrativa caracterizada pela (des)construção do sujeito, o qual transita em suas lembranças entre

passado, presente e futuro, refutando, com isso, qualquer vestígio de uma narrativa cronológica. Além disso, mantém-se em conflito consigo preenchendo-se de um vazio existencial provocado pela perda de um amor, o qual lhe configura numa posição de busca por completude no outro, como torna visível o trecho:

[...] eu sofria minha própria despedida, morte e parto, eu tinha que renascer e não queria, não quero, sinto que caí num vácuo, perdi a parte boa da minha história, e não quero outra, [...] Estar sozinha nessa aflição me condói de mim mesma, é o labirinto do inferno, não há saída, você não está esperando lá fora, nem hoje, nem amanhã, você não vai fazer nenhum gesto para me resgatar, e se fizesse, eu não estenderia minha mão, e é isso que me faz descrever de tudo, eu sei que acabou eu estava infeliz ao seu lado, eu estou infeliz sem você, mentira, eu era feliz ao seu lado, e nem sei se a palavra é essa, feliz. (MEDEIROS, 2010 p. 19-20)

Fora de Mim encanta e objetiva prender o leitor às suas páginas no percurso de um (possível) encontro entre sujeito e construção. Além disso, o livro é escrito e protagonizado pela voz/sujeito feminino, o que configura a importância primeira de entender a trajetória da mulher na literatura até a contemporaneidade, seja como instrumento de inspiração e/ou representação ou na autoria de seus próprios textos.

2.3 MULHER: PASSADO E PRESENTE

Uma breve consulta ao passado distante revela que o discurso androcêntrico² prevalecia em todos os espaços da sociedade de modo que à mulher só era atribuído um caráter de inferioridade. Desse modo, os modelos construídos foram oriundos da perspectiva masculina, sendo que nenhuma expressão artística feminina, ainda que houvesse, fosse valorizada. Alves (2002), afirma que esses modelos estavam relacionados a própria organização da sociedade, a qual delimitava o campo de atuação de homens e mulheres.

Um recorte dessa sociedade apresenta ainda uma mulher controlada pela figura masculina, mas não submissa quanto aos seus pensamentos e seus comportamentos. Exemplo disso é o conhecido fato de a leitura de romances ser proibida a mulheres jovens ou adultas, por ser vista como má influência devido aos temas abordados.

² Relacionado ao Androcentrismo de Lester Frank Ward, está intimamente ligado a noção de sociedade patriarcal, onde as experiências masculinas são consideradas experiências humanas de maneira universal, não havendo assim o reconhecimento igualitário às experiências femininas.

Ainda assim, em contraponto, a mulher era tratada de forma genérica, de acordo com o seu papel na sociedade. E na literatura a imagem da mulher construída pelos escritores, homens em sua maioria, deu-se a partir de “comportamentos/modelos” de mulher.

Alves (2002) aponta que:

[...] construíram três tipos de comportamento/modelo: a mulher-anjo, a mulher-sedução (ambas aceitas pela sociedade) e a terceira, a mulher-demônio, a excluída porque representava mulher tentação. Essa exclusão que, inicialmente, podia designar a prostituta, no final do século XIX se amplia para, também designar as mulheres intelectuais e todas aquelas que resistiam a comportar-se conforme o modelo idealizado e aceito pela sociedade burguesa. (ALVES, 2002, p. 88)

Concordando com o pensamento de Alves (2002), entende-se como “mulher-demônio”, a mulher intelectual e como mulher intelectual àquela(s) questionadora(s) dos padrões vigentes que buscam igualdade entre os gêneros. Nessa constante, o questionar e infringir de regras pré-estabelecidas coloca essa mulher intelectual à margem da sociedade. Sendo assim “um olhar a partir da margem é urgente. E o que seria essa margem? Nas relações de gênero, assimétricas e de dominação, o que não é masculino assume uma posição marginal.” (ZINANI e POLESSO, 2010, p. 100)

A marginalidade associada a mulher era o reflexo do medo do próprio homem em perder seu status de dominador, pois em todos os lugares a imagem patriarcal se estabelecia e assim deveria ser:

Em todos os lugares as culturas têm determinado o homem como uma categoria oposta à mulher em valor social e importância moral. A mulher destacada até o momento [...] apresenta uma posição onde o poder da mulher é ignorado e seu valor e importância estão ligados à figura do homem. O seu comportamento responde às necessidades da sociedade da época e está sujeito às urgências e interesses da interação social vigente. Sua imagem, enquanto mulher, integrante da vida privada, está voltada para a boa integração da imagem pública, no caso, a imagem masculina. (SANTANA, 2002, p.102)

Mediante essa colocação, é preciso esclarecer o ponto de vista de Santana (2002) acerca do homem – imagem pública – e da mulher – imagem privada. Para ela, o homem (ser dominante) seria, nesse contexto, o detentor de todo e qualquer valor conquistado ou lhe atribuído pela sociedade, enquanto a mulher deveria resignar-se a vida privada dedicando-se a casa e a família, por isso, as “desigualdades no jogo da valorização e desvalorização dos

sexos”. Entretanto, e por essa visão cultural, é que se deve buscar e (re)conhecer o valor da mulher na sociedade.

Hoje, esse retrato apresenta-se de maneira diferente, mas também, igual, pois mesmo que muito se tenha melhorado, muito ainda se busca melhorar e a discussão sobre o lugar social do homem e da mulher ainda permeia pela notável vantagem desse sobre a mulher quando dada pela perspectiva histórica do seu poderio, o que alarga a necessidade constante de busca pela informação.

Nesse viés, os estudos sobre a mulher se iniciam priorizando a sua importância, ainda que não reconhecida pela sociedade, e a maneira como, aos poucos, essa mulher de antes – a submissa – encontra-se com a redescoberta de seu próprio ser-sujeito atuante.

2.3.1 Do silêncio a autoafirmação

A sociedade de raízes patriarcais que configurou a mulher numa constante por espaços e que ainda resiste às suas conquistas é a mesma sociedade em que começam a se firmar frutos da produção de cunho feminino. A mulher foi personagem principal dos romances, entretanto, sua representação era uma imagem idealizada do masculino, já que eram deles as regras e à autoria da maioria dos textos literários. Nesse contexto, Simões (2011) confirma:

A literatura, como representação da realidade apresentou alguns conceitos patriarcalistas no que diz respeito à figura feminina. A mulher, como protagonista das narrativas foi descrita a partir das normas impostas por uma sociedade tradicional, na qual era determinada a obedecer aos padrões estabelecidos por pais e/ou maridos. (SIMÕES, 2011 p. 22)

A esse tempo, a mulher era submissa ao homem e a sociedade, ditada e absorvida pela tradicionalidade do ser patriarcal. Era o homem quem regia as coisas e à(s) mulher(es), fossem elas, esposas, filhas ou irmãs e, assim, a voz feminina permanecia inerte às condições da época de modo que na literatura, era ela (a mulher) fruto de idealização. Conforme Freitas³:

Na literatura, a mulher era quase sempre a personagem principal no século XIX [...]. Sobre ela se escrevia, sua vida era construída em palavras... mas a mulher não tinha voz. As palavras femininas não eram ouvidas e nem escritas. Eram idealizadas, pensadas a partir da cosmovisão masculina dos escritores.³

³ Retirado do artigo “Literatura de autoria feminina: identidade, memória e linguagem no Quarto do Despejo (s/d), sobre suas reflexões acerca da literatura de autoria feminina.

Nessa produção, mais especificamente em *Dom Casmurro*, de Machado de Assis, repousa Capitu, uma imagem de mulher aos olhos de Bentinho, o qual, no auge de sua insegurança alimentada pelo ciúme obsessivo, a figurou numa suposta atuação de traição com o seu melhor amigo. Em *Ubirajara*, de José da Alencar, a imagem da mulher é representada por Jandira, submissa aos seus sentimentos e por Araci, destinada a um homem como troféu de guerra. Essas e outras mais são representações de uma cosmovisão masculina daquilo que é a mulher e do papel que ela representa.

Tanto o passado quanto o presente criam, à visão do homem, a imagem de mulher que remete ao fundamento de que, tanto na literatura quanto na sociedade, os vestígios do discurso patriarcal ainda circulam fluorescente nas luzes da igualdade. Ou seja, ainda que sob disfarces, resistem por entre as raízes, posturas da sociedade patriarcal.

De acordo com Jacomel (2007):

[...] à mulher, por muito tempo, foi negado qualquer estímulo à escrita, qualquer oportunidade de publicar textos, de expor suas ideias sobre a marcha da sociedade e até mesmo produzir literatura. A quantidade da produção escrita de autoria feminina, em relação à produção masculina, é significativamente menor. Por isso, até metade do século XX existia a noção de que os textos escritos por homens eram mais qualificados que os das mulheres. (JACOMEL, 2007, p. 10)

Entretanto, o cenário muda quando muda a postura da mulher quanto ao seu papel na sociedade, a aceitação de novos padrões precisa perpassar antes as barreiras do medo para alcançar o que se chama liberdade. Talvez, o alçar do voo intimide aquele que podou as asas, como talvez a voz da mulher amedronte quem lhe colocou a mordança.

A voz feminina buscou quem a ouvisse e a escrita feminina se impôs como igual, pois a mulher libertou-se do discurso indiferente e o fez igual em generalidade, mas ainda diferente em suas particularidades. Para Jacomel (2007), a mulher emancipa-se ou ainda vem emancipando-se quando conhece e busca seus direitos:

A partir do processo de emancipação feminina, pelo qual a sociedade ainda passa, a profissionalização da mulher, o acesso à universidade, a liberdade sexual, viabilizou também o processo de politização da mulher, bem como o conhecimento dos códigos civis e de seus direitos como ser humano. Da mesma maneira, o homem enfrenta uma fase plural de contestações e de inversões de valores – além da inversão dos papéis – em que a mulher defende seu espaço e deseja ser respeitada. (JACOMEL, 2007 p. 10)

Nesse meio, a mulher ocupa e firma-se em áreas antes de totalidade masculina. E desde o momento em que se permite ser mais que uma sombra, que um rótulo definido pela sociedade de acordo com sua conduta, vem tomando os espaços como seus e isso inclui, entre outros, o campo literário:

[...] as mulheres saem da casa e passam a ocupar lugares antes exclusivos aos homens, surgem advogadas, executivas, engenheiras. É também a época em que adquire maior força a luta pelos direitos da mulher. Como é muito comum em momentos de embate, há uma radicalização dos papéis, e é também nessa busca por novos espaços que surgem conceitos totalizadores, entre eles o de literatura feminina. (SAAVEDRA, 2012, não paginado)

Sim, a mulher escreve. Foi uma conquista árdua, mas hoje, aquela que era personagem dos romances passou a ser, também, autora de seus principais. A escrita feita pela mulher foi um mergulho ao mundo masculino, entretanto, com um olhar mais compreensivo e reflexivo aos seus personagens. Freitas (2002) diz que:

A literatura não é para as mulheres uma simples transgressão das leis que lhe proibiam ao acesso à criação artística. Foi muito mais do que isso, um território liberado, clandestino. Saída secreta da clausura da linguagem e de um pensamento masculino que as pensava e descrevia *in absentia*. Apenas desabafo? Não, a literatura feminina é mais um registro escrito do inconformismo da mulher àquelas leis. É, como um palimpsesto, a reescritura da produção literária masculina, mas sob o ponto vista feminino. (FREITAS, 2002, p. 119)

Essa escrita chega bordada de vigor, pois as palavras escritas carregam a vontade de serem ouvidas, é o “livre expressar” de sentimentos que mantem a semelhança de temáticas, de estruturas, mas que também comporta uma subjetividade característica da natureza feminina, a qual guarda e revela a voz de uma opressão. Em conformidade com Freitas (2002):

As mulheres, atualmente, escrevem também por todas aquelas que nos séculos anteriores e mesmo hoje em dia, em culturas mais restritas, são silenciadas. A meu ver, a escrita feminina é justamente esse livre expressar-se do universo feminino, paralelo ao masculino, sem imitá-lo, mas também sem desconhecê-lo. A realidade de produção literária do nosso século opõe os contrários, sem que a mulher precise adotar o estilo do elemento masculino dominador, mantendo a sua natureza feminina. (FREITAS, 2002, p. 122)

A escrita de autoria feminina vai além de personagens femininas. Ela tece histórias num transitar entre personagens, comportamentos e espaços trazendo uma certa autonomia à mulher, fazendo uma escrita de autoafirmação. A escrita feminina revela-se instrumento de poder e hoje permeia em meios físicos e virtuais, de modo que sua propagação soltou-se das rédeas, principalmente após o advento da informática, a qual permite o lançamento e conhecimento de um para uma diversidade de culturas.

A junção entre literatura, mulher e contemporaneidade encontra-se em *Fora de Mim*, onde a autora Martha Medeiros escreve sobre uma imagem de mulher com voz e sentimentos voltados ao amor, transparecendo aspectos de subjetividade ao texto de modo que este leve à reflexão. Dessa maneira amplia o espaço de discussão ao discurso amoroso e a voz do sujeito na narrativa, afirmando que é do amor que surgem todos os conflitos, esperanças e desesperanças do sujeito.

Tanto a escrita feminina contemporânea quanto Martha Medeiros fazem uma denúncia de cunho social evidenciando a (re)descoberta da mulher perante seus próprios anseios. Essa escrita revela o discurso amoroso característico da contemporaneidade, sem interrupções. É um discurso afirmado pelo próprio eu da narrativa. Em *Fora de Mim*, Martha faz ficção do seu próprio sentimento, como afirma em entrevista ao Paiol Literário⁴:

Não sofro para escrever. Quem leu **Fora de mim** sabe que a personagem tem uma catarse alucinante. É um livro histriônico, hoje até eu o rejeito um pouco porque é um livro histriônico que foi fruto de um sofrimento pessoal. Mas sofrimento para escrever, não. Para mim, escrever é libertador sempre. Posso ter sofrimentos meus pessoais, mas que na hora que começo a escrever começam a se dissolver. O ato da escrita não é sofrido. Sofrida é a vida. O ato de escrever, para mim, é mais cura do que sofrimento. (MEDEIROS, 2011, não paginado)

Essa representação revela verossimilhanças de essência, pois já é característico da natureza feminina uma maior entrega e sensibilidade aos acontecimentos, o que influencia, de todo o modo, a escrita. Os sentimentos transparecem num estilo de escrita doce e transparente e quando relacionada a Martha essa escrita é colocada no palco pelo discurso amoroso na voz da mulher:

Passei a ocupar meus dias pensando sobre o que, afinal, é isso que todo mundo enche a boca para chamar de amor, como se fosse algo simplificado: defina em meia dúzia de frases, é fácil, querida. É fácil? Pois a querida não

⁴ “Projeto promovido pelo **Rascunho** em parceria com a Fundação Cultural de Curitiba, o Sesi Paraná e a Fiep” Disponível em << <http://rascunho.gazetadopovo.com.br/martha-medeiros/> >> Acesso em: 14 dez. 2014.

entende como uma palavrinha simples formada por apenas duas vogais e duas consoantes pode absorver um universo de sensações contraditórias, diabólicas, insensatas, incandescentes e intraduzíveis. O que é amor? Já tentei explicar a mim mesma e, por mais que tente, jamais conseguirei atingir a essência dessa anarquia que dispensa palavras. (MEDEIROS, 2010, p. 124)

Assim, *Fora de Mim* configura uma narração que tem a voz feminina na sua autoria e no seu personagem principal, permitindo o entranhamento por entre suas palavras e evidenciando, além dos aspectos relacionados à literatura feminina, a voz e a representação da mulher pela mulher, também uma explanação acerca da (des)construção do sujeito, da fragmentação do tempo, dos conflitos e do discurso amoroso característicos do sujeito da narrativa contemporânea.

3 ENTRE MULHERES: LITERATURA FEMININA NA CONTEMPORANEIDADE

Quem falava pela mulher até cem anos atrás eram os homens, quer dizer, na literatura os personagens femininos eram escritos, na maioria das vezes, por homens. Agora que a gente tem voz, parece que está na hora de a gente mostrar finalmente quem somos nós pela nossa própria voz.

Martha Medeiros, 2011, *online*

A literatura de autoria feminina abarca diferentes temáticas, perpassando por autobiografias, ficção científica, romances, contos, crônicas, poesias... é também uma escrita de denúncia contra seu passado repressor. Hoje, essa literatura transita por todos os espaços, desde os virtuais, como páginas em redes sociais, revista eletrônica... até os meios impressos, a exemplo de livros, jornais, revistas e outros.

Os escritos femininos ganharam voz e visibilidade e nessa literatura, muitos nomes conquistaram espaço cativo entre leitores. Virgínia Woolf, Rachel de Queiroz, Clarice Lispector, Hilda Hilst, Cecília Meireles, Adélia Prado, Lygia Fagundes Teles, Agatha Christie são nomes que aparecem no topo das pesquisas sobre literatura feminina ou literatura de autoria feminina, como se queira denominar.

Nesse espaço literário em que já se encontra a produção feminina e a representação da imagem da mulher pela própria mulher, é onde a escrita de Martha Medeiros encontra inspiração para, então, lançar e pousar suas obras no universo das crônicas, romances e poemas.

3.1 *FORA DE MIM* E MARTHA MEDEIROS: UMA ANÁLISE ESTRUTURAL

Fora de mim é uma prosa contemporânea, escrita por Martha Medeiros e publicada em 2010 pela editora Objetiva. Composta por três capítulos e parágrafos longos, não apresenta vestígios de uma narrativa linear, entretanto, esse fator não impede a nenhum momento a leitura e entendimento dos fatos.

O texto apresenta sujeito-personagem mulher totalmente estruturada, tanto no aspecto financeiro quanto pela estabilidade de seus sentimentos, como ela mesma cita: “eu era uma mulher de classe, uma mulher consciente, eu não perdia o chão desse jeito, eu já sofri outras vezes, mas sofria com mais discernimento, sem essa vertigem que faz parecer que a queda não

tem fim e que não vou acordar tão cedo” (MEDEIROS, 2012, p. 28-29), esse encontra-se agora no auge de um conflito sentimental, pela perda de um amor.

Em *Fora de mim*, a autora Martha Medeiros, traz a condição do personagem como elemento primordial do enredo. Este, que possui o foco narrativo em primeira pessoa mostra o narrador-personagem revelando, a cada linha, suas emoções através de palavras carregadas de sentimentos controversos que o coloca numa constante busca pela aceitação do término do amor. Esse fator, descola o sujeito deixando-o num abismo de (des)construção.

3.1.1 O discurso amoroso e a voz do sujeito da narrativa

Fora de Mim tematiza o amor pelo discurso do sujeito da narrativa, sua escrita é emergencial, como um suspiro. Esse discurso amoroso é colocado por Barthes (2003) como “*uma extrema solidão*”:

[...] o discurso amoroso é hoje de *uma extrema solidão*. Tal discurso talvez seja falado por milhares de sujeitos (quem pode saber?), mas não é sustentado por ninguém; é completamente relegado pelas linguagens existentes, ou ignorado, ou depreciado ou zombado por elas [...] Quando um discurso é assim lançado por sua própria força na deriva do inatural, deportado para fora de toda gregariedade, nada mais lhe resta além de ser o lugar, por exíguo que seja, de uma afirmação. (BARTHES, 2003, não paginado)

Na literatura são conhecidos diversos estilos assim como são criados em abundância personagens que não se assemelham mais do que o único laço de sua criação dada por um mesmo autor. Cada traço é único e o personagem de *Fora de Mim* apresenta sua particularidade na intimidade de seus sentimentos abertos ao leitor. A julgar pela capa, essa apresenta um rosto em completa escuridão e expressão vazia, assim também é a personagem, incompleta pelo vazio da perda de um amor moldado à figura do outro.

A personagem não tem nome, tem apenas voz e a urgência como fala caracteriza seu desespero e desesperança ao que está por vir, o amanhã. A pequena quantidade de parágrafos e, até mesmo, de pontos sequenciais aferem um pedido de socorro ao leitor para que o resgate de todo o tormento, ou talvez, um alerta a esse sentimento (o amor) causador de reviravoltas e destruições. Mas, quem sabe, se esse sujeito que entona o discurso amoroso quer apenas fazer ouvir sua voz? Barthes (2003, p. XVII) diz que “não se deve reduzir o amante a um simples sujeito sintomal, mas antes fazer ouvir o que há em sua voz de inatural, quer dizer, de

intratável.” O sujeito amoroso, nessa perspectiva, é constituído por um eu de sentimentos múltiplos:

Substituímos pois a descrição do discurso amoroso por sua simulação e devolvemos a esse discurso sua pessoa fundamental, que é o *eu*, a fim de pôr em cena uma enunciação, uma análise. É um perfil, por assim dizer, que está sendo proposto; mas esse perfil não é psicológico; é estrutural: oferece à leitura um lugar de palavra, o lugar de alguém que fala de si mesmo, amorosamente, em face do outro (o objeto amado), que não fala. (BARTHES, 2003, p. XVII)

É esse eu, em face do objeto amado (o outro) que faz o discurso amoroso em *Fora de Mim*. Discurso esse restrito à colocação de Barthes (2003, p. XVIII): “*Dis-cursus* é, originalmente, ação de correr para lá e para cá; são idas e vindas”. Então o amor não é um correr para o outro? Que seja então o discurso amoroso uma maratona de sentimentos.

A obra é contada por uma mulher que narra sua ascensão e declínio numa relação amorosa: nos seus mais de 40 anos de idade era, até então, bem resolvida tanto profissional quanto pessoalmente, quando ao término da sua relação, entra num processo depreciativo da vida. A partir desse momento, esconde-se num abismo próprio de si, o qual Barthes (2003) observa como uma parte da composição do sujeito amoroso e denomina abismar-se. “ABISMAR-SE. Onda de aniquilamento que sobrevém ao sujeito amoroso por desespero ou plenitude.”. Nesse caso, a “onda de aniquilamento” na personagem surge pelo desespero e a falta que o outro causa por sua ausência.

Outras formas, apontadas por Barthes, dialogam e constituem esse sujeito de *Fora de Mim*. Uma análise nos mostra: o contar inicia com o narrador-personagem comparando o relacionamento a uma tragédia de avião, onde, num primeiro momento, o silêncio torna a situação confusa e ninguém sabe o que aconteceu, não se tem certeza se está vivo ou morto. O vácuo toma conta e o que resta é “o depois”.

Esse “depois” está relacionado a tudo o que acontece após o término de um relacionamento que havia tomado posse de suas ações, pensamentos e sentimentos. É nesse “depois” que o narrador-personagem começa sua história, pela “catástrofe”, que segundo Barthes (2003, p. 49) é uma “Crise violenta no curso da qual o sujeito, experimentando a situação amorosa como um impasse definitivo, uma armadilha da qual jamais poderá sair, se vê fadado a uma destruição total de si mesmo.”

É como o dito popular “quanto maior o voo, maior a queda”, e mesmo sabendo do proeminente término dessa relação, o sujeito deixou-se envolver: “Eu sabia que

terminaríamos, eu sabia que era uma viagem sem destino, sabia desde o início e não sabia, não sabia que doeria tanto, que era tanto, que era muito mais do que pode saber [...]” (MEDEIROS, 2010, p. 14). Concordando com Barthes (2003), essa “catástrofe” é uma situação amorosa, uma armadilha da qual o sujeito não consegue sair sendo então destruído por si mesmo.

Com essa situação, o próximo passo desse sujeito foi afirmar o amor que sentia pelo outro:

A primeira vez que disse que te amava foi depois de uma transa, uma das nossas primeiras, e eu me surpreendi com o que havia dito [...] as palavras saíram de mim como num gozo, sem controle, eu mal te conhecia e de dentro de mim saiu aquele te amo com uma voz que era minha, porém num tom mais leve e de uma sinceridade que comoveu, te amo, e também nunca mais parei, e nunca vou parar, te amo [...] (MEDEIROS, 2010, 26-27)

Esse entendimento ou aceitação de amar o outro torna o sujeito refém de seu próprio sentimento, no que tange essa afirmação ao sujeito em questão, esse amor o tornou refém e dependente do outro. Sobre essa “dependência”, Barthes (2003, p. 15) diz ser “a condição mesma do sujeito amoroso, submetido ao objeto amado”. Quanto a isso, ser submisso ao outro gera a perda de identidade e os dias do eu amante circundam em prol do agradar o objeto amado.

Dada essa perda e o fim do relacionamento, ocorre a desconstrução do sujeito de forma inevitável. Desse momento em diante, outras composições de Barthes (2003) acerca do sujeito amoroso concordam com o eu de *Fora de Mim*. Numa tentativa de organizar seus pensamentos, escreve:

Liguei o computador, escrevi, que é como organizo meu pensamento, escrevi e parecia que eu estava ditando a mim mesma um texto requentado, agora acabou, agora é comigo, sei que vou conseguir, tenho meus motivos e me dei várias explicações, tentei me convencer, eu estava tão racional, tão genial, eu quase consegui [...] (MEDEIROS, 2010, p. 18)

Essa escrita é, para Barthes (2003), circunscrever, uma maneira de registrar os prazeres da relação amorosa. Mas também, uma forma de reduzir a infelicidade depositando seus sentimentos no papel, no caso aqui, deixando-os salvos em arquivos do computador. Assim,

Para reduzir sua infelicidade, o sujeito coloca suas esperanças num método de controle que lhe permitiria circunscrever os prazeres que lhe proporciona

a relação amorosa: por um lado, conservar esses prazeres, usufruí-los plenamente, e, por outro, colocar num parêntese de impensado as largas zonas depressivas que separam esses prazeres: “esquecer” o ser amado do lado de fora dos prazeres que proporciona.” (BARTHES, 2003, p. 63)

Antes fizesse, quisesse, pudesse. Antes fosse possível reduzir essa infelicidade com o circunscrever. Ao término desse amor as lembranças se tornaram mais fortes, ao menos para uma parte de dois. A todo instante, o sujeito amante falava com outro ausente e toda imagem fazia alusão àquele amor, até mesmo o amor do outro remetia ao seu: “Evito olhar casais nas paradas de ônibus, e tem um painel publicitário em que um homem olha para uma loira com um desejo tão escancarado que me retorço e choro só de imaginar que você olhando assim para outra mulher, e eu sei que você está [...]” (MEDEIROS, 2010, p. 22-23) Aqui ainda é visível seu ciúme mesmo depois da separação.

A dependência fez nascer na personagem um sentimento de posse: enquanto eu o amo, ele pertence a mim. Mesmo não vendo seu objeto de amor, ele cria situações de sapiências e certezas das atitudes e vontades do outro, isso se dá devido ao temor que tem pela preferência desse objeto a um sujeito que não seja ele. Definido por Littré (*apud* Barthes, 2003, p. 67), ciúme é um “sentimento que nasce no amor e que é produzido pelo temor de que a pessoa amada prefira o outro.”

Além desse sentimento de posse, o sujeito também é tomado pela culpa, a qual lhe afere que a perda desse amor que foi por culpa do outro, passa a ser culpa sua. O eu sofredor apropria-se de todos os sinais e/ou ações como único dono e culpado por saber e não aceitar que o término já estava aos olhos:

Hoje já não me sinto traída por você, e sim por mim mesma. Eu sabia desde o início que estávamos fadados a uma luta desigual, você mais bonito e mais instável; eu, mais centrada e vivida. [...] dois recém-divorciados querendo voltar à ativa, amparar-se um no outro para virar a página dos fracassos anteriores. Um fracasso novo é o mínimo que se espera de qualquer relação. (MEDEIROS, 2010, p.50)

Já no fim, o estar só leva esse sujeito a esperar. Ele se agarra a esperança de uma ligação telefônica, de uma carta, de qualquer passo que indique que o outro ainda pense nele. Durante essa espera o sujeito encontra maneiras de não esquecer o objeto amado e consola-se com uma imagem, com um perfume. O sujeito da narrativa em questão externaliza essa espera, de sequer uma ligação ao menos, numa escova de dentes: “hoje a peguei entre as mãos

e cheirei as cerdas em busca de um resto de saliva sua, do odor da sua boca [...]" (MEDEIROS, 2010, p. 25).

Essa espera Barthes (2003) define como um "tumulto de angústia [...]". Essa angústia, as lembranças, o conflito consigo deixam o sujeito permanentemente num vazio existencial, no qual encontra saída apenas num resgate pelo outro – o objeto amado.

E tudo, assim, se resume ao amor, a primeira e mais importante de todas as coisas. É o amor que permite a mudança, o crescimento através de uma felicidade ou sofrimento, é ele quem impulsiona o fazer, a coragem, é o amor que eleva o sujeito a papel de coadjuvante de sua própria história porque ele, o amor, sempre foi personagem principal. E dada essa importância ao amor, o sujeito da narrativa chora seu fim como pior que a morte de um ente querido:

É a pior morte, a do amor. Porque a morte de uma pessoa é o fim estabilizado, é o retorno para o nada, uma definição que ninguém questiona. A morte de um amor, ao contrário é viva. O rompimento mantém todos respirando: eu, você, a dor a saudade, a mágoa, o desprezo – tudo segue. E ao mesmo tempo não existe mais o que existia antes. [...] (MEDEIROS, 2010, p. 50-51)

Essa significância que a personagem atribui ao amor remete a outros amores, como por exemplo, àquele tido numa passagem bíblica de 1 Coríntios, capítulo 13, versículo 2: "ainda que eu tenha o dom da profecia,/o conhecimento de todos os mistérios/ e de toda a ciência,/ ainda que eu tenha toda a fé,/ a ponto de mover montanhas,/ se eu não tenho o amor,/ eu nada sou."(1Cor 13:2, Nova Bíblia Pastoral, 2013) E o mesmo que é inspiração de músicas, poemas e tudo o mais que exista.

É esse amor vivo e do seu fim que o sujeito na narrativa morre. Uma morte de sua presença para o mundo ao redor em permanência a uma "trajetória de morta-viva" como define o próprio sujeito, uma espécie de vivência de "desrealidade", que, segundo Barthes (2003, p. 121) traduz-se em "sentimento de ausência, afastamento da realidade experimentado pelo sujeito amoroso diante do mundo":

[...] coloco uma roupa e vou até o supermercado que fica a meio quarteirão aqui de casa, e então pego um carrinho, dou bom-dia pro segurança, escolho as marcas de minha preferência, passo as verduras, pago a conta e saio de lá sem ninguém desconfiar de que sou um fantasma, de que sou uma fraude, de que não sou eu que estou ali, estou apenas levando meu zumbi pra passear. (MEDEIROS, 2010, p. 23-24)

O suicídio experimentado pelo sujeito é uma constante que o leva a tornar-se propício e condutas definidas pelo seu momento de estar, de sentir. Suas ações acontecem de acordo ao seu sentimento, sendo aqui confusos e, até, exagerados. Esse suicídio é a “desrealidade” caracterizada numa narrativa de tempo não linear, com um desencadear de ideias no tempo psicológico.

3.1.2 Um narrar de idas e vindas

Fora de Mim é absorvida pela escrita que se dirige ao leitor como uma carta a um ex-amor. Os relatos do texto mostram um sujeito em conflito com o seu eu e o seu meio quando traz toda a sua relação amorosa do passado e a intercala com o presente de modo que não deixa espaço para muitas interrupções de leitura.

A personagem surge carregada com sentimentos de perdas e de ganhos, de decepções e de vitórias, sem pousos certos no presente, vivendo de passado e tentando um futuro, incerto. Este se entrega e se mostra em toda a sua complexidade, fazendo um discurso representativo do conflito e da condição do sujeito na literatura contemporânea. É o típico sujeito que busca encontrar-se/complementar-se no outro.

Uma característica dessa literatura que se revela apropriada de *Fora de Mim* é o uso e abuso dos *flashbacks* que fazem a narrativa uma constante escrita no tempo psicológico:

[...] era pra ser apenas um “se” na minha vida, se ele existisse, se me desejasse, se surgisse, e você surgiu e instalou o céu e o inferno no mesmo playground.

A primeira pessoa que telefonou para meu novo celular não foi você, e a segunda também não.” (MEDEIROS, 2010, p. 29)

Esse ir e vir de pensamentos transcritos que fazem a história a situa como narração de tempo psicológico com sua organização e evolução pautada na ordem das ideias. Quanto a isso Todorov (2006) pontua:

O discurso nunca está atrasado, nunca adiantado com relação ao que evoca. A todo instante também, as personagens vivem no presente, e somente no presente; a sucessão dos acontecimentos é regida por uma lógica própria, não é influenciada por nenhum fator externo. (TODOROV, 2006, p. 180)

O personagem é um reflexo de seu amor e os sentimentos confusos constroem um presente de lembranças passadas que se interligam de modo a tecer um futuro, incerto:

Qualquer coisa que eu fizer será inútil, o fim é uma parede, impossível atravessar, fica-se exatamente onde se está, inerte, até que uma porta, um dia, num passe de mágica, venha a ser desenhada no meu futuro. Mas, por ora, não existe futuro, não existe passado, não existe o futuro, não existe passado, não existe o tempo [...] (MEDEIROS, 2010, p. 46)

Esse sujeito amoroso se entrega e se mostra em toda a sua complexidade, fazendo um discurso de conflito e da condição do personagem na literatura contemporânea. Conflito, segundo Gancho (1998, p. 11) “é qualquer componente da história (personagens, fatos, ambiente, ideias, emoções) que se opõem a outro, criando uma tensão que organiza os fatos da história e prende a atenção do leitor.” E, com isso, cria a expectativa no leitor diante do enredo.

A escrita contemporânea revela-se com a necessidade do hoje, do agora e do urgente. Esta se encontra na narrativa de *Fora de Mim* mergulhada numa escrita que prende o leitor. Esse caráter anacrônico coloca o sujeito em meio ao mundo conturbado em busca do equilíbrio de si. O eu contemporâneo encontra-se perdido em si mesmo e essa perda também é dada pelo contexto (contemporâneo) ao qual se encontra. Assim, Shollhammer (2009) diz que:

[...] o presente contemporâneo é a quebra da coluna vertebral da história e já não pode oferecer nem repouso nem conciliação. [...] o desafio contemporâneo consiste em dar respostas a um anacronismo ainda tributário de esperanças que lhe chegam tanto do passado perdido quanto do futuro utópico. (SHOLLHAMMER, 2009, p. 12)

Essa narrativa (de *Fora de Mim*) encontra sua própria organização e as ideias são apreendidas pelo leitor como numa leitura de cartas de amor. Apresentando um discurso não linear, pois passado, presente e futuro podem ser descritos sem organização temporal, permite sua compreensão, pois a narrativa obedece a sua própria lógica de organização:

A lógica narrativa implica, idealmente, uma temporalidade que se pode qualificar como sendo a do “presente perpétuo”. O tempo é aqui constituído pelo encadeamento de inúmeras instâncias do discurso; ora, estas definem a própria ideia do presente. Fala-se a todo instante do acontecimento que se produz durante o próprio ato de falar; existe um paralelismo perfeito entre a série dos acontecimentos de que se fala e a série das instâncias do discurso. (TODOROV, 2006, p. 180)

O caráter emergencial da escrita e a constante de *flashbacks* diferem as ficções, entretanto, cada narrativa é capaz de manifestar um ritmo próprio, criando seu próprio tempo. Ainda assim, o fato de não haver organização temporal não se faz obstáculo nem falta de organização estrutural, pois Todorov (2006, p. 177) também afirma:

A organização da narrativa se faz, pois no nível da interpretação e não no dos acontecimentos-a-interpretar. As combinações desses acontecimentos são por vezes singulares, pouco coerentes, mas isto não quer dizer que a narrativa seja destituída de organização; simplesmente, essa organização se situa no nível das ideias, não no dos acontecimentos. (TODOROV, 2006, p 177)

Fora de Mim assume lugar de ficção com voz feminina e discurso amoroso manifestado através de dilemas, angústias, insatisfações. Sobressai, nessa escrita, um eu mergulhado em conflitos existenciais, um eu que sofre pela ausência de si mesmo.

Com isso, Martha Medeiros demonstra que sua escrita fez-se ouvir. Seu falar do cotidiano alcança, a cada dia, mais leitores cativos e, aos poucos, torna-se cada vez mais renomada. Sua tentativa de compreender aquilo que incomoda a preenche de indagações, as quais são matéria-prima e início de inspiração:

Eu falo do dia a dia, como se relacionar, homens e mulheres. As pessoas querem saber mais de si mesmas. Se conhecer melhor, se entender. [...] Eu começo pelo que me incomoda. Uma necessidade de expressão. São perguntas que coloco no papel para tentar me compreender. (MEDEIROS, 2011, online)

. É importante fazer aqui uma ressalva e criar espaço para umas poucas palavras acerca dela – de Martha – pois quando do conhecer de um livro se deve também saber de seu autor, então, uma explanação mais biográfica se faz necessária agora.

3.1.3 Em palavras... Martha

A escrita é uma manifestação social e a literatura de autoria feminina carrega este traço como também a voz íntima da mulher. A respeito dessa intimidade, Martha fala em entrevista ao Paiol Literário:

Talvez haja aí essa coisa mais umbilical de se afirmar, de afirmar a nossa geração, não só a si mesma, mas a uma geração toda, de uma maneira mais confessional. Mas é uma característica da mulher no dia-a-dia também. A mulher é mais confessional. [...] (MEDEIROS, 2011, online)

Dona de uma escrita prosética, Martha traz seus textos mergulhados num mar de sedução. Em seus escritos encontram-se poemas, crônicas e ficção. Cada texto revela uma centelha de intimidade, toda palavra recebe um significado de sentimento. Em seu livro *Cartas Extraviadas e Outros Poemas*, Martha coloca-se em prosa e poesia compondo-o, entre outros, por cinco cartas assemelhando-se, dessa maneira, a *Fora de Mim* pela escrita de si de perfil epistolar. A escrita epistolar compreende a escrita de cartas, essas que objetivam um destinatário. Venancio (2004, p. 113) afirma que “A prática epistolar de um indivíduo só existe em função de um outro, para quem se anuncia uma fala e de quem se aguarda uma resposta.” Assim, quando traz a carta, a escrita de Martha Medeiros caracteriza-se, ainda, por essa escrita epistolar.

Para Caio Fernando de Abreu “A poesia de Martha acontece o tempo todo, do lado de dentro ou de fora da gente. Por ser poeta, ela consegue captá-la e dar-lhe a mais sensível e contemporânea das formas. Então, comove.” (ABREU *apud* MEDEIROS, 2010, não paginado). A comoção acontece no encontro com sua escrita, a qual é atraente, intrigante e prosética. Dessa maneira, escreve sem exigências, sem horários rígidos. Para ela, escrever é um ato de lazer.

4 IMPRESSÕES

Todo texto é passível de diversas análises, assim como a literatura é conceituada de infindas maneiras. Não é porque não se chegou ao consenso acerca de sua definição que a variedade dessa não pode dizê-la quem é. Sendo literatura, é mista e meio de expressão de todos os sentimentos. Na contemporaneidade, assume características condizentes a esse contexto e uma delas está relacionada ao crescimento da produção escrita feminina. Esse fator permitiu o enlace entre Literatura, Mulher e Contemporaneidade na análise de *Fora de Mim*.

Esse falar de Literatura, Mulher e Contemporaneidade em *Fora de Mim*, mostrou-se prazeroso por permitir o estudo de temáticas abertas a diversos olhares. Cada crítico assume um ponto de vista e, como na literatura, cada leitura de um texto permite uma interpretação diferenciada, *Fora de Mim* permite várias delas. Pôde ser analisada do ponto de vista de ser ou não Literatura, sob estar no contexto Contemporâneo, sobre apresentar-se com discurso e autoria feminina como também pelo Discurso Amoroso, pela Voz do Sujeito e pelo Tempo de sua Narrativa. Mostrou-se mista, e a profundidade de suas palavras expressão do mais enigmante sentimento: o amor.

Dada essas discussões, ficou transparente que a narrativa do objeto de análise carrega características de prosa e de poesia, constrói uma escrita prosética. Carrega também o sujeito contemporâneo possuído de um vazio existencial que busca a sua completude no outro e que, nessa busca, o resigna para dentro de si vivendo de esperanças num casulo desreal. Esse sujeito vive sob a mira de uma arma, uma espécie de “à beira da morte” devido a perda de um amor. É o sujeito que busca a completude no outro.

A escrita do texto também é propícia a identificação da voz feminina e de suas particularidades. Os escritos dessa autoria carrega a voz de um passado e se diferencia de outros pela sensibilidade e ao mesmo intensidade/profundidade das palavras. Martha Medeiros concorda com essas duas colocações e coloca em *Fora de Mim* um discurso amoroso na voz de uma mulher.

A mulher que antes foi submissa, hoje tem autonomia em muitos meios e áreas de conhecimento, a literatura é apenas uma delas. O que acontece hoje não é escrita por escrita, é escrita por visibilidade. E é essa posição que nos permite o momento contemporâneo.

Com mais, o trabalho realizado atinge seu objetivo primeiro de analisar *Fora de Mim* sob os viés apresentados e confirmar que a mulher assume identidade na sua escrita e afirma, sem restrições, seus anseios, contentamentos e descontentamentos. Externaliza suas emoções.

Essa mulher tem a voz do expressar-se, do libertar-se, uma voz imponente e que fez-se ouvir.
É a mulher “emancipada”, é a mulher da contemporaneidade.

REFERÊNCIAS

- ALVES, Ivya. **Imagens da Mulher na Literatura na Modernidade e Contemporaneidade**. In: *Imagens da mulher na cultura contemporânea*. FERREIRA, Silvia Lúcia; NASCIMENTO, Enilda Rosendo do. (Orgs.) Salvador, NEIM – UFBA, 2002. p. 85-98
- ANGELINI, Paulo Ricardo Kralik. Martha Medeiros. **Argument.net**: cada argumento no seu galho. Disponível em: <<http://www.argumento.net/categoria/cena-critica/literatura/>> Acesso em: 30 jun. 2014
- BARTHES, Roland. **Fragmentos de um discurso amoroso**. Tradução: Márcia Valéria Martinez de Aguiar. São Paulo: Martins Fontes: 2003.
- BÍBLIA. Português. **Nova Bíblia Pastoral**. Tradução de Frizzo AC, Scardeli D, Kaefer JA, Prado LG do, et. al. São Paulo: Paulus Editora, 2014.
- COMPAGNON, Antoine. **O Demônio da Teoria**: Literatura e senso comum. 2 ed. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2010.
- CONNOR, Steven. **Cultura Pós-Moderna**: Introdução às Teorias do Contemporâneo. São Paulo: Edições Loyola, 2000.
- CULLER, Jonathan. **Teoria Literária**: uma introdução. Tradução Sandra Vasconcelos. São Paulo: Beca Produções Culturais Ltda., 1999. P. 84-94
- EAGLETON, Terry. **Teoria da Literatura**: uma introdução. Tradução Waltensir Dutra. São Paulo: Martin fontes, 2003. p. 1-22
- FREITAS, Zilda de Oliveira. **A literatura de autoria feminina**. In: *Imagens da mulher na cultura contemporânea*. FERREIRA, Silvia Lúcia; NASCIMENTO, Enilda Rosendo do. (Orgs.) Salvador, NEIM – UFBA, 2002. p. 141-162
- _____. **Literatura de autoria feminina**: identidade, memória e linguagem no Quarto de Despejo. In: *Seara – Revista Virtual de Letras e Cultura*. Disponível em: <http://www.seara.uneb.br/sumario/arquivos_pdf/zildafreitas.pdf> Acesso em: 20 jun. 2014.
- GANCHO, Cândida Vilares. **Como analisar narrativas**. 5 ed. São Paulo: Editora Ática, 1998
- HENNIGEN, Inês. **A contemporaneidade e as novas perspectivas para a produção de conhecimentos**. *Cadernos de Educação|FaE/PPGE/UFPel| Pelotas [29]: 191 – 208, jul/dez 2007.*
- HUTCHEON, Linda. **Poética do pós-modernismo**: história, teoria, ficção. Tradução Ricardo Cruz. Rio de Janeiro: Imago, 1991.
- JACOMEL, Mirele Carolina Werneque. Uma leitura do processo de formação do cânone literário: o relativismo e a pretensão à universalidade. **Revista Travessias**: Pesquisas em

educação, cultura, linguagem e arte. Ano: 2007. Vol. 1. N. 1. Disponível em: <<http://e-revista.unioeste.br/index.php/travessias/article/view/2761/2157>> Acesso em: 20 jun. 2014.

LOPES, Ruth Silviano Brandão. A narrativa literária: um jogo de espelhos. (“Este texto foi apresentado como conferência no Seminário Geral promovido pela Comissão Científica do Círculo Psicanalítico de Minas Gerais, a 25 de agosto de 1983, sobre ‘Literatura e Psicanálise’, quando se abordou o seguinte tema: ‘Modos e formas do espelho literário’.) Revista **O eixo e a roda**: v. 21, n. 1, 2012. Disponível em: <<http://www.letas.ufmg.br/poslit/08_publicacoes_pgs/Eixo%20e%20a%20Roda%2021,%20n.1/06-Ruth%20Silviano.pdf>> Acesso em: 20 jun. 2014.

MEDEIROS, Martha. **Cartas Extraviadas e Outros Poemas**. (Coleção L&PM POCKET; v. 832) Porto Alegre: 2010.

_____. **Fora de Mim**. Rio de Janeiro: Objetiva, 2010.

_____. Paiol Literário. In Rascunho: O jornal de literatura do Brasil./**Gazeta do Povo** Disponível em: <<http://rascunho.gazetadopovo.com.br/martha-medeiros/>> Acesso em: 14 dez. 2014

SAAVEDRA, Carola. O fantasma da literatura feminina. In: **Jornal Rascunho/Gazeta do Povo**. Disponível em: <<http://rascunho.gazetadopovo.com.br/o-fantasma-da-literatura-feminina/>> Acesso em: 20 jun. 2014.

SANTANA, Luciana. **Dois periódicos e três possibilidades de leituras: mulher romântica, mulher atuante, mulher poeta**. In: Imagens da mulher na cultura contemporânea. FERREIRA, Silvia Lúcia; NASCIMENTO, Enilda Rosendo do. (Orgs.) Salvador, NEIM – UFBA, 2002. p. 99-114

SENNE, Jair. Marília Gabriela entrevista Marta Medeiros. In: **Guia Rio Claro**, 18 jan. 2011 Disponível em: <<http://www.guiarioclaro.com.br/materia.htm?serial=143000227>> Acesso em: 12 dez. 2014

SIMÕES, Eliziane Pinto da Silva. **O sublime ser maria... marias**: uma construção queiroziana de mulher. Conceição do Coité, 2011. Disponível em: <http://pt.slideshare.net/BPJCA/o-sublime-ser-maria-marias-uma-construo-queiroziana-de-mulher> Acesso em: 26 jun. 2014

SHOLLHAMMER, Karl Erik. **Ficção Brasileira Contemporânea**. (Coleção contemporânea: Filosofia, literatura e artes.) Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2009.

TODOROV, Tzvetan. **As estruturas narrativas**. Tradução Leyla Perrone – Moisés. São Paulo: Perspectiva, 2006.

_____. **Os gêneros do discurso**. Tradução Elisa Angotti Kossovitch. São Paulo: Martins Fontes, 1980.

VENANCIO, Giselle Martins. Cartas de Lobato a Vianna: uma memória epistolar salientada pela história. In: **Escrita de si, escrita da história**. GOMES, Angela de Castro (Org). Rio de Janeiro: Editora FGV, 2004.

WIKIPÉDIA. Wikipédia, A enciclopédia livre. **Androcentrismo**. Disponível em: << <http://pt.wikipedia.org/wiki/Androcentrismo> >> Acesso em: 12 dez. 2014.

ZINANI, Cecil Jeanine Albert; POLESSO, Natalia Borges. **Da margem: a mulher escritora e a história da literatura**. MÉTIS: história & cultura – v. 9, n. 18, p. 99-112, jul./dez. 2010