

A construção do feminino no romance brasileiro contemporâneo

Regina Dalcastagnè

Université de Brasília

reginadalcastagne@uol.com.br

O corpo feminino é um território em permanente disputa¹. Sobre ele se inscrevem múltiplos discursos – vindos dos universos médico, legal, psicológico, biológico, artístico etc. – que não apenas *dizem* desse corpo, mas que também o *constituem*, uma vez que normatizam padrões, sexualidade, reprodução, higiene. A questão é que esses lugares legítimos de enunciação ainda são ocupados predominantemente por homens, instalados, é claro, em sua própria perspectiva social². A dificuldade surge porque, mesmo que sejam sensíveis aos problemas femininos e solidários (e nem sempre o são), os homens nunca viverão as mesmas experiências de vida e, portanto, verão o mundo social a partir de uma perspectiva diferente. E, como “o olhar não dobra a esquina”³, alguma coisa sempre se perde.

Isso não é diferente na literatura. Segundo pesquisas realizadas na Universidade de Brasília (UnB) – que se debruçaram sobre todos os romances publicados pelas principais editoras brasileiras da área (Companhia das Letras, Record e Rocco) nos últimos 15 anos – as autoras não chegam a 30% do total de escritores editados⁴. O que se reflete também na

¹ Os resultados apresentados neste artigo só foram possíveis graças ao empenho e à competência de uma excepcional equipe de pesquisadoras, estudantes dos cursos de Letras e Antropologia da UnB: Alessandra de Souza Vaz Moreira, Aline Almeida, Anna Luiza Cavalcanti, Beatriz Kenig, Bruna Valéria do Nascimento, Juliana Helena Bonat, Laeticia Jensen Eble, Lívia Frederico e Silva, Márcia Maria Nóbrega de Oliveira, Marina Farias Rebelo e Tatiana Nascimento dos Santos. Virgínia Maria Vasconcelos Leal, doutoranda em literatura na UnB, ajudou na discussão dos textos e no estabelecimento dos critérios. Luis Felipe Miguel discutiu cada etapa da pesquisa, contribuindo tanto com seu desenho inicial quanto com a interpretação dos dados.

² De acordo com a definição de Iris Marion Young, o conceito de “perspectiva social” reflete o fato de que “pessoas posicionadas diferentemente [na sociedade] possuem experiência, história e conhecimento social diferentes, derivados desta posição”. Vividas de forma menos ou mais consciente, as perspectivas sociais são o reflexo, nas maneiras de ver e entender o mundo, da pluralidade de condições em que as pessoas se encontram neste mesmo mundo. YOUNG, Iris Marion. *Inclusion and democracy*. Oxford: Oxford University Press, 2000, p. 136.

³ GOMBRICH, E. H. *Arte e ilusão: um estudo da psicologia representação pictórica*. Trad. de Raul de Sá Barbosa. São Paulo: Martins Fontes, 1995, p. 264.

⁴ Esses dados são compatíveis com outros, alcançados em pesquisas realizadas na França, que mostram que entre os anos 1950 e 1980 o percentual de mulheres entre os escritores se manteve

subrepresentação das mulheres como personagens em nossa ficção. As mesmas pesquisas mostram que menos de 40% das personagens são do sexo feminino. Além de serem minoritárias nos romances, as mulheres também têm menos acesso à “voz”, isto é, à posição de narradoras, e estão menos presentes como protagonistas das histórias⁵.

Há uma diferença significativa entre a produção das escritoras e dos escritores. Só como exemplo, em obras escritas por mulheres, 52% das personagens são do sexo feminino, bem como 64,1% dos protagonistas e 76,6% dos narradores. Para os autores homens, os números não passam de 32,1% de personagens femininas, com 13,8% dos protagonistas e 16% dos narradores. Fica claro que a menor presença das mulheres entre os *produtores* se reflete na menor visibilidade do sexo feminino nas *obras* produzidas.

É possível especular que a maior familiaridade com uma perspectiva social determinada leva as mulheres a criarem mais personagens femininas e os homens, mais personagens masculinas – e o mesmo valeria para protagonistas e narradores. Resta explicar por que a discrepância é tão maior no caso dos escritores homens, que contam com menos de um terço de personagens femininas, enquanto as mulheres criam quase a metade de suas personagens no sexo masculino. A resposta talvez esteja na própria predominância masculina na literatura (e, imagina-se, em outras formas de expressão artística), que proporciona às mulheres um contato maior com as perspectivas sociais masculinas. Outra hipótese é que, diante dos avanços promovidos pelo feminismo, os homens se sintam cada vez mais “deslegitimados” para construir a perspectiva feminina.

Quando nos aprofundamos no modo como as personagens femininas são representadas – e esse foi um segundo momento das pesquisas realizadas na UnB –, notamos disparidades ainda mais significativas, especialmente nas questões relacionadas ao corpo da mulher. Aqui, é preciso fazer um intervalo, e lembrar que a personagem do romance contemporâneo é objeto bastante escorregadio. Desde o início do século XX, ela vem se tornando, a um só tempo, mais complexa e mais descarnada. Deixou de ser descrita;

estável entre 25% e 30%. Ver MARINI, Marcelle. “O lugar das mulheres na produção cultural: o exemplo da França”, em DUBY, Georges e Michelle PERROT (orgs.). *História das mulheres: o século XX*. Vol. 5. Trad. de Maria Helena da Cruz Coelho et al. Porto/São Paulo: Afrontamento/Ebradil, s/d., p. 362.

⁵ Os dados completos da pesquisa estão publicados em DALCASTAGNÉ, Regina. “A personagem do romance brasileiro contemporâneo (1990-2004)”. *Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea*, nº 26. Brasília, 2005, pp. 13-71.

perdeu, como disse a romancista francesa Nathalie Sarraute, “todos os seus atributos e prerrogativas”, aí incluídos “suas roupas, seu corpo, seu rosto; e, sobretudo, o bem mais precioso de todos, a personalidade que é só sua”⁶. Sendo assim, qualquer pesquisa que tenha a pretensão de traçar um perfil das personagens contemporâneas, vai esbarrar em um grande número de “sem indícios” – o que também é relevante, se nos dispusermos a analisar as razões para a ausência de determinadas descrições ou de temáticas no romance atual.

Antes de entrar em detalhes, uma primeira observação que se pode fazer é que as mulheres constroem uma representação feminina mais plural e mais detalhada, incluem temáticas da agenda feminista que passam despercebidas pelos autores homens e problematizam questões que costumam estar mais marcadas por estereótipos de gênero. Tudo isto, é preciso ressaltar, quando as personagens são brancas; caso contrário as marcas de distinção são bastante reforçadas, talvez até mais do que nas obras masculinas. De acordo com a pesquisa que fez o mapeamento do romance brasileiro recente, 79,8% das personagens de ambos os sexos são brancas; negros, mestiços, orientais e indígenas, juntos, não chegam a 16%⁷. E entre o total de 1245 personagens analisadas há apenas 6% de mulheres não-brancas, sendo que apenas uma negra desempenha o papel de narradora. Esses números são congruentes com o perfil do escritor e da escritora brasileiros, que são, em sua quase totalidade, brancos⁸.

Além da nítida diferença na representação de personagens brancas e não-brancas, às quais estão reservados os espaços mais subalternos na narrativa, há também uma variação grande entre protagonistas e coadjuvantes – tanto naquelas escritas por homens quanto por mulheres. As protagonistas sempre são mais complexas e trazem mais especificações do que as personagens secundárias, que costumam se aproximar mais dos estereótipos. Claro que para ter destaque em uma trama a personagem tende mesmo a ser melhor caracterizada, mas há aí um outro aspecto a ser levado em conta: o romance brasileiro contemporâneo é,

⁶ SARRAUTE, Nathalie. *L'ère du soupçon*. Paris: Gallimard, 1956, pp. 71-2.

⁷ O resíduo restante é composto por personagens sem indícios de cor ou que não são humanas.

⁸ Entre os 165 autores dos 258 romances analisados, há apenas seis não-brancos. Além disso, os escritores brasileiros são também de classe média, vivem principalmente no Rio de Janeiro e em São Paulo e têm profissões ligadas a outros espaços privilegiados de produção de discurso, como a imprensa e o ambiente acadêmico.

em sua maioria, curto, não chegando a 200 páginas, o que dificulta a introdução e desenvolvimento de muitas personagens.

Descrição

Restringindo, então, a análise às protagonistas brancas – retiradas de uma amostra aleatória do total de personagens nessa posição dos últimos 15 anos –, é possível dizer que, quando escritas por homens elas são em sua grande maioria jovens (42,3%) e adultas (50%), não chegam sequer à meia idade, e têm como principal qualidade a beleza (42,3% são belas, 50% são atraentes, apenas 34% são inteligentes). São menos escolarizadas, dominam menos a norma culta, ocupam menos a posição de intelectuais e dependem mais dos homens financeiramente (42,3% delas): são quase sempre donas-de-casa⁹. Há poucas descrições de seu corpo, mas quando elas aparecem, identificam a mulher brasileira presente nas narrativas como relativamente magra, loira e com cabelos mais longos.

Já as autoras representam mulheres em variadas faixas etárias, da infância à velhice, abarcando, portanto, diferentes experiências de vida. A principal característica de suas protagonistas é a inteligência (63%), o que faz subir todos os índices relacionados. Entre as autoras, as personagens femininas têm formação superior, e aparecem muitas vezes como mais escolarizadas do que seus cônjuges (em 22,6% dos casos), o que não se verifica entre os autores masculinos (apenas em 3,8%). São mais independentes (apenas 25,9% delas dependem financeiramente de homens), embora sejam também, em sua maioria, donas-de-casa, e têm como principal talento a escrita (33,3%) – desde que sejam brancas; nenhuma personagem não-branca escreve, elas têm como “talentos” a cozinha, a costura e a dança (42,9% para cada), o que demarca com clareza os espaços ocupados por cada grupo.

O corpo da personagem é descrito com muito mais detalhe quando a autoria é feminina – elas estão dentro do peso ou são magras também, mas têm cabelos escuros e mais curtos. São mais preocupadas e descontentes com o próprio corpo do que aquelas construídas pelos homens. E são, principalmente, muito mais saudáveis. Há um número muito grande de personagens doentes (23,1%) e com dependência química (15,4%) entre aquelas escritas pelos autores – o que aponta para uma representação mais fragilizada da

⁹ Dona-de-casa foi a principal ocupação encontrada na pesquisa anterior entre todas as personagens do sexo feminino, abrangendo mais de um quarto de seu total (houve um único “dono-de-casa”, um travesti).

mulher e combina com outros índices que as fazem mais dependentes. Entre as autoras mulheres, há somente 3,7% de personagens doentes e nenhuma dependente química.

Sexualidade

Dentro dessa mesma linha, as autoras descrevem mais cenas sexuais e com maior detalhamento – talvez a necessidade de marcar um espaço de liberdade de expressão, talvez uma tentativa de, finalmente, mostrar o sexo pela perspectiva feminina. Se isso é alcançado é uma outra pergunta a ser feita. Suas protagonistas não só fazem sexo com mais frequência, como possuem um número maior de parceiros do que aquelas escritas pelos homens (mas a homossexualidade praticamente não aparece como opção). Também fazem mais sexo com amantes. Aliás, entre as autoras, as mulheres traem mais e são mais traídas¹⁰.

O dado curioso é que, apesar da frequência e da variedade, as protagonistas das mulheres se sentem bem mais insatisfeitas, em relação ao sexo (59,3% delas gostam de sexo, mas 25,9% apenas “aceitam” fazê-lo) e à própria sexualidade (33,3% estão insatisfeitas), do que as dos homens (onde 65,4% gostam de sexo e apenas 3,8% estão insatisfeitas com sua sexualidade). Mais uma vez, há discrepância em relação às personagens não-brancas escritas por mulheres, que, ao contrário das brancas, gostam muito mais de sexo (71%) e também estão mais satisfeitas com a própria sexualidade. O índice de satisfação com a situação estabelecida é sempre muito maior entre as personagens de autores masculinos. Insatisfação, nesses termos, pode estar apontando para uma problematização maior da personagem, que não se reconhece em meio ao discurso dominante sobre si.

Maternidade

E um dos discursos mais recorrentes sobre as mulheres é aquele que lhes atribui o papel de mãe, já normatizado e fixado em torno da noção do instinto materno, que serve para a naturalização dos papéis de gênero e elimina a idéia do amor como algo a ser construído em uma relação. Entre os autores homens as personagens ocupam bem mais a função de mães (38,5%), têm um número maior de filhos do sexo masculino, e mais filhos biológicos. As autoras, por outro lado, se diminuem o “fardo” da maternidade para as

¹⁰ A reação das personagens à traição é basicamente a resignação, quando escritas por homens (26,9%). Quando escritas por mulheres, a gama de reações é maior: vai da vingança à negociação, passando pela negação e resignação.

brancas (29,6%), o impõem em dobro para as não-brancas (57,1% delas são mães), aumentando-lhes inclusive o número de filhos.

O tipo de relação que a mãe estabelece com seus filhos também varia bastante de acordo com sexo do autor e a cor da personagem. Entre os autores homens, os sentimentos envolvidos são basicamente responsabilidade e plenitude, passando ainda pela indiferença. As mulheres trabalham em uma gama mais variada de sentimentos, que transitam entre responsabilidade, cansaço, fracasso e culpa, para as brancas. Já as não-brancas se dividem apenas entre responsabilidade, plenitude e cumplicidade, mais próximas portanto ao ideal do instinto materno. Indiferença não é, absolutamente, uma opção para as personagens escritas por mulheres.

O mesmo não se pode dizer sobre os pais das crianças. Nos romances femininos, os pais estão basicamente ausentes, ou, pior, não passam de estorvos para as personagens – números esses que se acentuam muito entre as não-brancas. Já nas narrativas masculinas, os pais estão, em sua grande maioria (23,1%), presentes na vida dos filhos, tanto financeira quanto emocionalmente (só 7,4% estão presentes para as personagens escritas por mulheres).

Ausências e desejos

Mas é outro tipo de ausência que chama atenção nos romances contemporâneos: aborto, problemas com fertilidade e violência doméstica são temas silenciados, inclusive pelas autoras. Parece ser mais fácil atacar os tabus relacionados à sexualidade feminina, o que já é feito, de algum modo, na mídia em geral, do que representar, por exemplo, o sentimento de perda causado por um aborto involuntário ou mesmo voluntário, bem como os riscos e o estigma que pesa sobre aquelas que passaram pela experiência, comum entre tantas mulheres.

Encerrando, há dados reveladores sobre o que querem as mulheres em nossa literatura, ou pelo menos sobre o que se espera que elas queiram. Se para os autores masculinos elas continuam sonhando principalmente com a constituição de uma família (23,1%), indício congruente com vários outros que isolam as personagens femininas no espaço doméstico, entre as autoras há um deslocamento interessante: suas protagonistas sonham é com tranquilidade (37%). A constituição de família aparece bem atrás, dividindo espaço com a ascensão profissional, a satisfação física, as mudanças sociais e a riqueza.

Apenas as personagens não-brancas estão, em sua grande maioria, preocupadas com a constituição de uma família (71,4%)¹¹.

Enfim

Diante desses dados, resta esclarecer que o romance brasileiro contemporâneo possui caráter preponderantemente referencial – são raras as obras que se voltam para o passado, ou aquelas que optam por uma ambientação que não seja o das nossas grandes cidades. As pesquisas indicam que as personagens dessas narrativas se deslocam por um chão literário em tudo semelhante ao da realidade brasileira atual. O *efeito de realidade* gerado pela familiaridade com que o leitor reconhece o espaço da obra acaba por naturalizar a ausência ou a figuração estereotipada das mulheres, ou de diferentes grupos étnicos. Daí o descompasso, especialmente presente nas obras masculinas, entre a posição e o espaço que as mulheres vêm conquistando na sociedade brasileira e a sua representação literária.

Como foi visto, as autoras se mostram mais receptivas à complexidade da condição feminina, que é, sempre, *plural*. Se é legítimo entender que as mulheres formam um grupo social específico, na medida em que a diferença de gênero estrutura experiências, expectativas, constrangimentos e trajetórias sociais, por outro lado a vivência feminina não é una¹². Variáveis como raça, classe ou orientação sexual, entre outras, contribuem para gerar diferenciações importantes nas posições sociais das próprias mulheres – e elas, ao buscarem fazer suas próprias escolhas, ao aderirem a conjuntos de crenças e valores diversos, vão também perceber-se no mundo de maneiras diferenciadas. Os problemas e desafios que enfrentam são em parte comuns ao “ser mulher”, em parte específicos, em parte, até mesmo, opostos entre si¹³. A riqueza desta condição feminina plural se estabelece exatamente na tensão entre unidade e diferença – o que pode gerar as contradições na representação feminina das personagens não-brancas, por exemplo. A questão que se

¹¹ Uma possibilidade poderia alterar a interpretação dos dados referentes às mulheres negras: a de que houvesse muitas escravas entre elas. Mas isso não se confirma. O número de escravas é pequeno e não é maior que o número de mulheres brancas que vivem no passado mais remoto.

¹² YOUNG, Iris Marion. “Gender as seriality: thinking about women as a social collective”, em *Intersecting voices: dilemmas of gender, political philosophy and policy*. Princeton: Princeton University Press, 1997.

¹³ LAURETIS, Teresa de. “A tecnologia do gênero”, trad. de Suzana Funck, em HOLLANDA, Heloísa Buarque de (org.). *Tendências e impasses: o feminismo como crítica da cultura*. Rio de Janeiro: Rocco, 1994.

coloca aqui diz respeito a quanto desta riqueza está presente na narrativa brasileira contemporânea.