

CORPO ESTRANHO: UM ESTUDO SOBRE GÊNERO NO ROMANCE DE ADRIANA LUNARDI

Anderson Felix Santos (Mestrando em Teoria da Literatura pela UFPE)

Amara Cristina de Barros e Silva Botelho (Professora Adjunta na UPE)

RESUMO

Considerando a escassez de fortuna crítica referente à obra de Adriana Lunardi, objetiva-se fazer uma investigação crítica do romance *Corpo Estranho* (2006) a fim de evidenciar aspectos tocantes a gênero. Para tanto, procedeu-se ao levantamento bibliográfico das relações entre gênero, literatura e sociedade e em seguida, a análise das personagens do romance. Para os estudos sobre gênero e literatura tomou-se a abordagem de Kolontai (2011); as teorias de Candido (2014) foram os aportes teóricos no tocante à construção das personagens e a relação que se estabelece entre elas e o contexto sociocultural; Butler (2015) e Kolontai (2011) nortearam as teorias relacionadas à identidade de gênero. Desse modo, observou-se que é relevante a contribuição de Adriana Lunardi como escritora para evidenciar o papel da mulher e desse gênero na sociedade. Registra-se também que esse trabalho é parte do projeto de Iniciação Científica financiado pelo CNPq e integra um projeto maior intitulado A ficção produzida por escritoras de língua portuguesa: gênero, sociedade e letramento literário e se desenvolve no Laboratório de Estudos Literários do Grupo de Pesquisa Centro de Estudos Linguísticos e Literários (CELLUPE), da UPE *Campus* Mata Norte.

Palavras-chave: Adriana Lunardi. Gênero. Literatura Contemporânea.

ABSTRACT

Considering the lack of critical data about the work of Adriana Lunardi, the main goal is to make a critical investigation of the novel *Corpo Estranho* (2006) in order to highlight aspects that refers to gender identity. Therefore, it was made a bibliographical research about the relations between gender, literature and society. And after that, the analysis of the characters in the novel. Candido (2014) was referenced theoretical contributions that includes characters constructions and the relations that was set between them and sociocultural context; Butler (2015) and Kolontai (2011) guided to the theories about gender identities. So, it was noticed what is relevant about Adriana Lombardi's contribution as a woman writer to evidence the women's role and their gender in society. It's registered that this work is a part of Científic Initiation Project financed by CNPq and composes a bigger project titled *A Ficção Produzida por Escritoras de Língua Portuguesa: Gênero, Sociedade e Letramento Literário* (The Fiction Produced by Portuguese Language Women Writers: Gender, Society and Literary Education) and takes place at Literary Studies Laboratory of the Research Group Literary and Linguistics Studies Center (CELLUPE), of UPE *Campus* Mata Norte.

Keywords: Adriana Lunardi. Gender. Contemporary Literature.

INTRODUÇÃO

Adriana Lunardi é uma escritora catarinense, com formação nas áreas de Comunicação Social e Literatura, estreou em 1996 com o livro de contos *As Meninas da Torre Helsinque*, pelo qual recebeu os prêmios Fumproart e Troféu Açorianos no ano seguinte, nas categorias de melhor livro de contos e autor estreante. Seu livro seguinte, também de contos, *Vésperas* (2002), lhe rendeu uma indicação ao prêmio Jabuti e foi amplamente traduzido. Finalmente, em 2006, publicou seu primeiro romance, *Corpo Estranho*, finalista do prêmio francês Zaffari/Bourbon. Em 2011 publicou seu segundo romance, *A Vendedora de Fósforos*, e em 2014, a novela juvenil *A Longa Estrada dos Ossos*. Em 2015, *Corpo Estranho* foi traduzido e publicado em francês pela editora Joelle Losfeld, ligada ao grupo Gallimard, com o título *Corps Étranger*.

Esse estudo trata do primeiro romance da escritora, que até então se dedicava a escrever contos, publicado pela editora Rocco, em 2006. O livro narra a história de Mariana, mulher marcada pelo luto e pela perda, que refugiada numa casa de campo, espera pacientemente o desabrochar de uma bromélia para eternizá-la através de um retrato para revistas científicas. Em sua memória ecoa a perda do irmão José, tantos anos atrás. Suas atividades serão interrompidas por Manu, enviada por Paulo, namorado do falecido irmão, com tintas de que precisa para concluir seu trabalho. O encontro dessas duas mulheres transforma a vida de cada uma e ajuda a constituir suas identidades. Os temas principais são o tempo, a memória e a autodescoberta, porém, nota-se que o romance é permeado por questões de gênero refletidas nas figuras das personagens centrais.

Dessa forma, o presente artigo se compõe do seguinte: primeiro, uma exposição sobre as relações entre o feminismo e a literatura, juntamente às questões existentes entre personagens literários e sociedade e, por fim, uma interpretação crítica do romance de modo a evidenciar os aspectos tocantes à problemática de gênero.

Saliente-se também que esse trabalho apresenta os resultados do projeto de Iniciação Científica (PIBIC) financiado pelo CNPq, intitulado *Corpo estranho: personagens, gênero e letramento literário* e integra um projeto maior intitulado *A ficção produzida por escritoras de língua portuguesa: gênero, sociedade e letramento literário*. Além disso, foi desenvolvido no Laboratório de Estudos

Literários do Grupo de Pesquisa Centro de Estudos Linguísticos e Literários (CELLUPE), da UPE Campus Mata Norte.

MULHERES, FEMINISMO E LITERATURA

As mudanças ocorridas no século XIX, século do capitalismo e da instalação da produção fabril, atingiram homens e mulheres, que em condições desumanas exerciam funções subalternas. Porém as mulheres eram mais diretamente atingidas, pois, embora os salários fossem baixíssimos, elas eram pior remuneradas e a perseguição à publicações de escritoras persistiam.

Com as evoluções das relações de produções, milhares de mulheres antes condicionadas a ficarem em casa servindo seus maridos foram impulsionadas à frentes trabalhistas. A teórica russa Alexandra Kollontai aponta que a mulher moderna “não poderia aparecer a não ser com o aumento quantitativo da força de trabalho feminino assalariado”. (KOLLONTAI, 2011, p. 15). Anteriormente a inserção das mulheres na economia era algo impensável, hoje as elas dividem com os homens a participação como população trabalhadora. Assim, não há mais espaço para a passividade diante do mundo moderno, a mulher precisa evocar características antes atribuídas aos homens e faz-se necessário também o pensamento crítico para rever todas as verdades que lhe foram impostas até então.

Referente à produção literária, a russa argumenta que "a literatura contemporânea é rica, sobretudo, em figuras de mulheres de tipo transitório" (KOLLONTAI, 2011, p. 23). Isso quer dizer que se encontra na literatura heroínas que conservam características da "mulher antiga" e da "mulher nova", evidenciando que a mulher moderna, está sempre em construção, transformação de valores e paradigmas que guardam pela ampla tradição em que nasceram. Dessa forma "as heroínas contemporâneas têm que lutar contra um inimigo que apresenta duas frentes: o mundo exterior e suas próprias tendências, herdadas de suas mães e avós" (KOLLONTAI, 2011, p. 23). A nova mulher é revolucionária, mas também está sempre em conflito, que desembocam em problemáticas apresentadas na literatura.

A teórica então questiona como essa mulher contemporânea vem sendo representada: em suas pesquisas cita, por exemplo, que a Rússia dos anos 1870 e 1880 forjava essa mulher com novas necessidades, posicionamentos e densidade psicológica, porém a literatura continuava desenhando uma mulher com contornos idealizados à moda antiga.

O número de mulheres do novo tipo aumentava, multiplicava-se no transcurso dos anos, mas os escritores e os poetas passavam ao seu lado sem vê-las, como se uma espessa venda lhes cobrisse os olhos. A visão do escritor, apaixonado pelos tipos tradicionais de mulher, não podia penetrar nem compreender a nova realidade que passava diante de seus olhos. (KOLLONTAI, 2011, p. 64).

A realidade desfilava um sem número de mulheres contemporâneas, ainda assim os escritores preocupavam-se em representar apenas a figura da mulher indefesa, sem personalidade, sem vontade, *femme fatale*, idealizadas, dentre outras.

Na vanguarda e na modernidade esse cenário muda um pouco e atualmente é mais fácil encontrar e reconhecer essa nova mulher, que, evidentemente pode variar em contextos geográficos, de classes e psicológicos, mas sempre com a densidade que a distingue das antecessoras, com uma nova forma de viver e sentir o mundo, reconhecer a vida e encarar o outro.

As novas mulheres são heroínas de personalidade forte, independentes, que impõem suas vontades e lutam contra a submissão de gênero, são criação do sistema econômico e estão em pé de igualdade com os homens. Não são mais aquelas damas indefesas representadas na literatura.

É a vanguarda que traz as novas mulheres representadas na literatura. Como por exemplo, Matilde, protagonista do romance homônimo, de autoria do alemão Carl Hauptmann, publicado em 1902. O drama representa a sorte das mulheres operárias diante da aridez da vida e sua inquebrantável força para seguir sonhando.

Kollontai (2011) cita uma série de heroínas de romances que representam essa nova mulher: Magda e Olga, personagens de Suderman, por exemplo, com plena consciência de seus valores e individualidades; Lansovelo, personagem de Colette, que exerce a medicina ao mesmo tempo em que é consciente de sua feminilidade; a socialista Teresa, de Schnitzer; Vera de Potapenko e tantas outras que representam "a mulher que arranca as enferrujadas algemas que aprisionam o sexo" (KOLLONTAI, 2011, p. 83).

No romance de Adriana Lunardi percebe-se a emancipação da mulher na sociedade econômica, tanto na personagem de Manu, que é autônoma e goza da liberdade de exercer uma atividade de que gosta, como na personagem Mariana, que é independente na sua função, também gosta de sua profissão e ainda estabelece com o amigo Ramiro uma sociedade de plantio e venda de produtos para um restaurante. Kollontai (2011) aponta essa emancipação como característica do direcionamento ao novo tipo de mulher.

Corpo Estranho também não apresenta mulheres indefesas, a quem Kollontai (2011) classifica como o antigo tipo de mulher, pelo contrário, Manu e Mariana possuem força e densidade psicológica para assumirem seus papéis na narrativa. Nenhuma delas está condicionada

aos papéis de gênero pré-estabelecidos pela tradição e quanto ao posicionamento psicológico, evocam a razão e encontram pontos em comum entre si, como na passagem em que Manu é reanimada por Mariana após a crise de hipoglicemia.

Desde o momento em que despertou, pressentiu estar junto a alguém familiar. Nada nela tinha a hesitação dos piedosos. Quando recobrou os sentidos e percebeu-se aninhada naquele corpo de ângulos retos, desacostumado aos anelos da maternidade, pensou que tinha ali pouco conforto talvez, mas confiança suficiente para depositar coisas importantes. (LUNARDI, 2006, p. 195)

Psicologicamente são mulheres que evocam mais a razão do que a emoção, afinal, o labor diário não permite espaço para sentar e chorar amores. Também não nutrem ódio pelas suas rivais, ao contrário, encontram pontos em comum entre si, são mais exigentes e não se conformam com a posição de inferioridade, é exigente e equilibrada, e está em constante luta para proteger sua liberdade interior. Se para mulher do passado a grande perda era o amor do homem, agora a grande perda é que a paixão a roube de seus próprios prazeres e sentidos, de sua individualidade.

Um dos marcos dos estudos de gênero foi o livro de Simone de Beauvoir. No contexto pós Segunda Guerra, Beauvoir lançou *O Segundo Sexo*, livro que consiste numa análise profunda do psicológico feminino, tratando de questões históricas, biológicas e sociais. Beauvoir argumenta que a mulher foi condicionada historicamente, podada politicamente de seu desenvolvimento social, tornando-se apenas "o segundo sexo", o apêndice, um mero objeto.

Esse estudo acarretaria em outras análises, como por exemplo, a publicação de *A Mística Feminina* de Betty Friedan, que questionava a insatisfação das mulheres na vida doméstica. Mulheres estáveis, seguras economicamente, com maridos, filhos e a vida perfeita, no entanto, não realizadas. De alguma forma aquilo não lhes era suficiente.

Essa insatisfação seria registrada na ficção por Clarice Lispector com o conto Amor, do livro *Laços de Família* (1960). Ana, a protagonista, leva uma vida confortável, exercendo os papéis sociais destinados a sua posição de mulher, mãe, esposa e dona de casa. Porém, nas "horas perigosas", quando está sozinha consigo mesma, já não é mãe, esposa ou dona de casa, sente essa onda de vazio, a insatisfação e a angústia de sua condição de mulher.

Quanto à identidade feminina, a filósofa Judith Butler aponta que a teoria feminista presume uma categoria de representações que "serve como termo operacional no seio de um processo político que busca estender visibilidade e legitimidade às mulheres como sujeitos políticos" (BUTLER, 2015, p. 18). No entanto, a mulher não é um sujeito permanente, de

identidade estável: sua construção enquanto sujeito, as torna limitadas e excluídas, daí a mulher ser reprimida por essas estruturas de poder, das quais busca emancipar-se.

Disso decorre o problema da suposição dessa universalidade da identidade feminina. O sujeito feminino é uma compilação de outras referências, culturais, sociais, psicológicas, de classe, etc, que resulta num sujeito complexo, único, e que é formado de variados fatores, dentre eles o "ser mulher", a autora argumenta que "tornou impossível separar a noção de 'gênero' das interseções políticas e culturais em que invariavelmente é mantida" (BUTLER, 2015, p. 21).

As personagens de *Corpo Estranho* inscrevem-se não como o sexo apêndice que Simone de Beauvoir traça no seu livro, também não levam a existência da personagem Ana de Clarice Lispector, são justamente alinhadas com o pensamento de Butler (2015), que se emancipam das estruturas de poder a elas impostas.

Em *Problemas de Gênero*, Butler contesta a relação aparentemente indissociável de sexo/gênero. Sexo é algo biológico, enquanto gênero é uma construção social, que está totalmente independente da noção de sexo e é extremamente plástico. Dessa forma, o gênero não decorre do sexo. Sendo assim, não há sentido em "feminino" significar necessariamente o corpo de uma mulher, enquanto "masculino" configure o corpo do homem. Por isso "o gênero não deve ser meramente concebido como a inscrição cultural de significado num sexo previamente dado" (BUTLER, 2015, p. 27). O gênero não é apenas a interpretação cultural do sexo, é algo anterior à cultura, sobre a qual se constitui a identidade.

Desse modo, o feminismo busca apontar "os laços existentes entre as relações interpessoais e a organização política pública" (ALVES, PITANGUY, 2003, p. 8). Ou seja, é um movimento que desconstrói a identidade do sexo pensada sobre a ótica do indivíduo de modo que quebre os padrões de hierarquia. Então o objetivo é buscar, na prática, superar a organização tradicional, assimétrica e autoritária, esse movimento é refletido na literatura através das pequenas atitudes das personagens femininas, que como em movimento subcutâneo, vão despertando para suas independências.

Propõe-se aqui, então, uma avaliação do texto literário através de uma perspectiva que permita evidenciar os aspectos de gênero e como esse texto contribui para a literatura. Barbosa (2011) concorda ainda com a necessidade de uma revisão na literatura de modo a dar visibilidade a textos ofuscados ao longo dos tempos por serem produzidos por mulheres ou outras minorias, apagados dentro do sistema patriarcal.

Quanto à teoria apresentam-se duas divisões referentes à "escola" feminista: uma anglo-saxônica e uma francesa. A primeira se preocupa com a denúncia do arbitrário e privilegia a escrita feminina a partir de uma particularização ligada à vivência, a experiência do sujeito

feminino, centra-se na “denúncia da ideologia patriarcal responsável pela constituição canônica e o resgate das escritoras excluídas da literatura” (BARBOSA, 2011, p. 18). Por sua vez, a teoria francesa baseia-se em Derrida e Lacan para investigar as diferenças e resgatar uma cultura que foi repreendida, ou seja, examina a relação entre sexualidade e textualizada a fim de analisar a configuração do sujeito na linguagem. A autora argumenta o seguinte:

A crítica feminista, seja qual for a sua orientação, visa à criação de seus próprios critérios de leitura, de modo a produzir um reconhecimento à cultura feminina [...] A inscrição da crítica feminista e sua tarefa de dar visibilidade à ‘mulher’, alarga o conceito de sujeito em crise, ao engendrá-lo. (BARBOSA, 2011, p. 19, 21)

O objetivo da crítica feminina é, então, que as mulheres escritoras e leitoras se reconheçam e se percebam nos textos através da representação das personagens, de modo a alargar o conceito de sujeito e de suas próprias existências. Dá-se visibilidade a personagens como Manu e Mariana, e a escrita feminina, suas representações e vozes, como argumenta Barbosa (2011), é fazer com se alarguem os conceitos e inaugurar uma nova visão de literatura e sociedade.

ANÁLISE DAS PERSONAGENS FEMININAS DE *CORPO ESTRANHO*

Ao discorrer sobre a personagem o literato brasileiro Antonio Candido (2014) diz que "O enredo existe através das personagens; as personagens vivem no enredo" (CANDIDO, 2014, p. 53), o que se caracteriza pela impossibilidade de se separar tais elementos. E continua "Não espanta, portanto, que a personagem pareça o que há de mais *vivo* no romance" (CANDIDO, 2014, p. 54). Assim tudo depende de como a personagem se compota dentro do enredo e o grau de verossimilhança, isto é, o pacto entre autor e leitor de que a ficção esteja dentro de um conjunto crível de acontecimentos.

As personagens se assemelham as pessoas reais, mas o escritor lhes dá características delimitadas, ela existe dentro da condução e natureza criada pelo autor. Porém o romance moderno trabalha com a quebra dessa distância entre o ser fictício e a pessoa real. Candido (2014) argumenta que isso se dá entre os séculos XVIII e XX, quando a complexidade das personagens passou a acompanhar a complexidade da sociedade e dos conflitos interiores das pessoas que vivem esses séculos de tantas mudanças.

No século XVIII, havia as classificações de "personagens de costumes" e "personagens de natureza" proposta por Johnson (apud CANDIDO, 2014). As primeiras são aquelas marcadas por traços distintivos invariáveis, caracterizadas como cômicas, picarescos ou excessivamente sentimentais. As de segunda ordem são compostas por uma profundidade maior e exigem maior esforço em sua composição.

Em seguida Foster (1969) revisita esses termos em *Aspectos do Romance* e contribui com a famosa classificação de personagens planas e redondas. O teórico sinaliza a classificação de personagem em dois tipos: planas e redondas. As de tipo planas são as inalteradas, que não mudam com as circunstâncias, não surpreendem e podem ser resumidas em uma única frase. Por sua vez, uma personagem tipo redonda "é capaz de surpreender de modo convincente" e acrescenta "Se não convence, é plana pretendendo ser redonda" (FOSTER, 1969, p. 61).

Corpo Estranho é um romance de personagem em que são mimetizadas duas mulheres como protagonistas, ambas personagens redondas, de acordo com a classificação de Candido (2014). Mariana é a personagem protagonista, mas curiosamente o livro não apresenta uma personagem antagonista. Em uma primeira leitura, talvez pareça que Paulo se oponha a Mariana e ocupe assim a função de antagonista, mas no desfecho do romance, percebe-se que Mariana é mais antagonista de si mesma, todas as suas oposições decorrem de sua densidade psicológica e negação da perda do irmão, pois viu o carro que causou o acidente se aproximar e não pôde impedir. Ela também não se classifica como heroína na concepção clássica, por não se comporta de acordo com as normas do contexto social, pelo contrário, busca o afastamento total do convívio com a sociedade, isola-se. Manu, por sua vez, apresenta-se como uma deuteragonista, mas com uma participação fundamental para o desenvolvimento da trama.

A obra narra à história de Mariana e Manu, a primeira, uma sexagenária ferida pelo luto, que se refugia em uma casa na serra no Rio de Janeiro, reclusa há quase 20 anos com seu fantasma do passado: a morte do irmão José, ela ocupa-se de trabalhos artísticos e se dedica à pintura botânica. Manu, é uma jovem e moradora da metrópole, acaba de receber os resultados de seus exames, a diabetes avança e ela precisará iniciar um tratamento agressivo. As duas mulheres estão sozinhas em seus mundos, Mariana perdeu o irmão, seu elo com a vida, Manu já não tem mais família, e o que lhe resta é a companhia de Paulo, antigo amigo de sua avó e o namorado, a quem está deixando. É Paulo, quando recebe o pedido de Mariana para lhe encaminhar umas tintas necessárias para finalizar seu trabalho, que sugere a Manu as leve, aproveitando para ficar na casa vizinha, que Paulo mantém há anos, em constante e interminável reforma. Esta personagem masculina é a outra ponta de um triângulo, formado também por José e Mariana, que culpa Paulo pela morte do irmão.

Desde o prólogo do romance, já é possível perceber a sensibilidade literária de Adriana Lunardi, a cena, minuciosamente descrita, captura um momento pós-acidente, um corpo jaz no chão, coberto pelo vinil transparente, e o narrador registra os primeiros pensamentos de choque e assombro diante da morte, de alguém que já não é mais “ele”, porém um corpo frio e sem vida. O leitor percebe um salto temporal e no primeiro capítulo somos transferidos para outra cena, há também uma mudança no foco narrativo, do que antes era um narrador personagem protagonista, para um então narrador onisciente seletivo múltiplo, que a partir daí vai intercalar, sobretudo, capítulos das duas personagens femininas.

O ponto de partida desse capítulo é o céu azul que Mariana observa quando entra na mata fechada próxima a serra em que mora, para espera o desabrochar de uma bromélia, assim que isso acontecer, ela poderá registrar através da pintura e encaminhar para que um botânico a catalogue, tudo indica que é uma espécie nunca vista antes.

Em junção com a natureza, Mariana compara-se com aquelas árvores centenárias “de uma presença que não precisa de significado” (LUNARDI, 2006, p. 13). Ora, as árvores cumprem-se, sua existência está definida e delimitada, diferente dela, que se perdeu no tempo e já não sabe mais se reconhecer. Ela viu todas as certezas de uma época se desvanecerem. Naquele ponto, a cor primordial para a execução do trabalho, *Quinacridone red*, está chegando ao fim. Relutante em ir à cidade e receber estranhos em casa, decide, não de bom grado, pedir para Paulo. A relação deles nunca havia sido boa, depois da morte de José haviam se distanciado ainda mais e o rancor sobreviveu aos anos.

O vermelho, tom que falta a Mariana para completar a pintura da bromélia, é também a cor de seus sonhos, o vermelho predomina na narrativa porque remete a noite do acidente, onde a cor escarlate cobriu todos os seus sentidos. As cores, para Mariana eram também um caso de especulação filosófica, a busca por encontrar sempre uma cor mais expressiva, com os tons mais definidos.

Assim que o desenho estiver pronto, Mariana poderá assinar seu nome, a artista se impondo juntamente com seu trabalho, esse ato representa uma espécie de rebeldia em nome de tantas mulheres ilustradoras que não podiam assinar devidamente suas obras, usando apenas as iniciais. A narrativa cita, inclusive, *E. Twining*, *P.S. Bury* e *S. A. Drake*, que empregavam apenas as iniciais dos nomes para resguardar suas condições femininas:

Não pode evitar o balanço histórico da arte que pratica, nem deixar de lamentar a atitude daqueles cientistas que defendiam a neutralidade moral da natureza, mas não viam inteligência nas suas próprias colaboradoras. Foi preciso incendiar sutiãs, anos depois, para que a maior parte da humanidade pudesse usar o nome próprio e assumir a autoria de seus atos. A valorização tardia

talvez comprometa a advogada racionalidade do sistema de classificação científica, e mostre que entre os humanos as diferenças não são de gênero, mas de espécie de gente. (LUNARDI, 2006, p. 30)

Por sua vez, Manu luta contra a diabetes, precisa se submeter a várias aplicações de insulina para que consiga sobreviver, os dez minutos que a medicação leva para fazer efeito a deixam em uma bruma escura. Além disso, após três anos de um relacionamento com Diego ela o está deixando, a paixão acabara. Paulo é sua única referência viva no mundo, e é ele a quem ela procura. Ele possui uma galeria onde Manu faz o registro do acervo e a montagem das peças e, ocasionalmente, fotografa também as pichações no muro.

Como Mariana, Manu gosta de registrar através das imagens coisas significativas. Como não tinha onde ficar após a separação, na verdade esperava ficar na galeria e dormir no sofá, aceita o pedido de Paulo para que leve a tinta até Mariana e aproveite para se hospedar na casa que ele tem na Serra.

Assim, Manu ficaria hospedada na *Pedreira*, nome dado por Mariana a casa, alusão ao edifício projetado por Gaudí, que de certa forma representa Paulo, em eterna reforma e que simboliza uma parte de seu passado, parte da sua história com José. *La Pedreira* “era uma casa que tinha perdido a alma procurando novas formas e correções de rumo” (LUNARDI, 2006, p. 64). Para Mariana parecia que a casa havia sido construída sobre as cinzas de seu irmão. Enquanto sua própria casa, de certa maneira, representa também a si mesma, ambas isoladas, presas no espaço, cercadas pela solidão. A mulher cuja casa foi erguida como uma fortaleza contra o mundo externo e para que fosse reduto do luto e da dor.

O tempo é uma das grandes reflexões das personagens. Para Mariana o tempo foi a marca da dor, da perda e também a marca da velhice, o passar dos anos tem um sabor acre, de saber-se sem os velhos conhecidos, as antigas referências, o fim do amor e das relações. Já Manu vê o tempo como uma fragmentação entre uma injeção de insulina e o estado letárgico que a doença lhe causa, os dez minutos que a substância leva para fazer efeito são os lapsos que representam talvez sua última experiência sobre a Terra. Na visão das duas, o tempo corre trazendo promovendo a aproximação do fim.

Quando se conhecem, Manu e Mariana se reconhecem uma na outra, o encontro dessas mulheres as marcam profundamente. Como a impressão que tivera de Mariana pareceu-lhe um imã, por lhe parecia familiar, Manu pede para acompanhá-la até a bromélia. Finalmente a senhora poderia “oferecer a prova de existência dessa planta efêmera, isolada em sua exceção sozinha em sua raridade” (LUNARDI, 2006, 188).

O encontro com a menina desperta Mariana para as lembranças mais profundas, como a noite em que José e ela buscaram Paulo e foram até casa de campo. A chuva no caminho, seu irmão deitado no banco de trás e o trágico acidente. Ela estava dirigindo naquele dia, segurava o volante que não pode ser controlado a ponto de salvar seu irmão. O acidente quase lhe faz perder a sanidade, destruiu todo o ateliê e não aguentando mais a dor, foi viver na casa de campo, no entanto *La Pedrera manteria* a constante lembrança de Paulo acorrentada a si.

A essa altura, Paulo recebia o telefonema da médica de Manu, informando-lhe sobre o tratamento que devia ser iniciado imediatamente. Ele segue para a casa da Serra, onde mais uma vez encontra Mariana. Ela já estava mudada, mas ele também. Raspara os pelos, assumira sua idade e quem ele era. Por sua vez, Mariana já estava pronta para cicatrizar a ferida sentimental, assumir a verdade dos fatos. Ele, decidido a vender a casa. Ela deixa escapar a dor que não suportava mais: ela vira o vermelho do outro carro se aproximar. Esse foi o instante da redenção, do perdão que “brota fácil, generoso, ainda inesgotado pela árida jornada de uma vida longa” (LUNARDI, 2006, p. 269). Manu também mudou ao longo da narrativa, reconhecendo-se em Mariana, estava pronta para realizar mais uma vez o milagre de lutar contra a morte. E Mariana pronta para recomeçar, enquanto a vida exige de si, “o fluxo contínuo e voraz de cada segundo” (LUANRDI, 2006, P. 270)

O romance de Adriana Lunardi coloca duas personagens femininas no centro da narrativa, é sob seus pontos de vista que a história é narrada e elas são donas de suas próprias ações. Não há um feminismo ostensivo, todo o caráter feminino da narrativa é dado de maneira muito sutil através da linguagem.

As personagens centrais representam duas mulheres que capturam momentos. Por um lado, Manu captura uma caminhada a floresta, uma sessão de aplicação de heroína ou uma pichação na parede porque são momentos fugazes, que logo não estarão mais presentes, enquanto Mariana captura através de seus quadros botânicos as plantas que serão catalogadas, de certa forma, porque logo será ela que não estará mais ali. Os momentos para Manu são de fugacidade e para Mariana são a lembrança de que sua vida logo chegará ao fim.

Observa-se também que são duas personagens femininas que mimetizam mulheres que recusam seus papéis sociais prévios, aqueles que se esperam para uma pessoa do gênero feminino. Manu abandona seu relacionamento, consciente, e plena de sua liberdade de escolha quando o amor entre ela e seu parceiro acaba, ela parte em uma descoberta de si própria. Enquanto Mariana recusa a vida social e se refugia na Serra para viver com seu luto.

Representam também duas mulheres que lutam contra o tempo. Para Manu o tempo é, por exemplo, a linha tênue entre a vida e a morte, os dez minutos que a insulina leva para fazer

efeito em seu corpo. Já para Mariana o tempo é esse constante alerta de que sua vida está no fim, o tempo é também o representante de toda a dor que a perda do irmão lhe causou ao longo de todas essas décadas.

Quando se compara essas duas personagens, percebe-se, que vivem em constante conflito com suas identidades, questionando sempre seus papéis no mundo. Mariana, por exemplo, inveja as árvores, pois essas se cumprem, nasceram destinadas a cumprir suas já determinadas missões.

As duas personagens centrais estão sempre isoladas do convívio social. Para Manu, o único referencial de família é Paulo, mesmo o namorado parece uma figura difusa em sua vida. Seu comportamento indica sempre que está sozinha na vida, até quando recebe o diagnóstico do agravamento da doença, ela está sozinha. Diego era a fuga, o movimento em direção ao outro, o elo com a sociedade, a possibilidade de comunicar-se com alguém que não fosse a avó, agora falecida, ou Paulo. Ela é movida, ao longo da narrativa, pelo desejo de sentir, de encontrar alguém, de ir de encontro suas limitações. Esse desejo só é saciado com o encontro com outra figura feminina.

Mariana também está isolada da sociedade, cortou todo o vínculo com o mundo exterior e a única ponte entre sua vida e a cidade é Elisa, a empregada, e Ramiro. Ela evita sair e se comunicar com outras pessoas desde a morte do irmão. Existe uma relação de gênero quando percebemos que a figura masculina do irmão e a figura, também masculina de Paulo, a quem Mariana culpou durante décadas, contribuíram para seu isolamento social. Manu, também esteve, em certa medida, ancorada em duas figuras masculinas, Paulo e Diego. A jovem deixa o namorado e evita Paulo, para não ter que contar-lhes de seu diagnóstico. O que acaba sendo sua retomada de si é o encontro com Mariana.

O isolamento provocado pelo luto é muito significativo, pois esse refúgio é a casa vizinha aquela na qual o irmão viveria com Paulo, então simboliza a eterna lembrança daquilo que poderia ter sido. Também a casa erguida por ela representa a si mesma, isolada da sociedade, distante e alheia a tudo que está fora, vivendo do ressentimento.

A repulsa que Mariana sente pela casa de Paulo, lugar que representa o futuro interrompido de seu irmão, só é estancada pela presença de Manu: “Sorrindo por reconhecer-se em Manu, Mariana começa a sentir por aquele espaço a simpatia que desperta um lugar gigante, mas de bom coração” (LUNARDI, 2006, p. 194). Como se a presença da outra mulher lhe curasse as dores.

O comportamento das personagens ressignificam de maneira poética as experiências femininas da sociedade e através da produção de Adriana Lunardi, levantam-se temas pertinentes

às convenções sociais como o papel das mulheres, as relações entre elas e a resistência diante das adversidades.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A produção feminina na literatura por muito tempo foi marginalizada, seja por questões do patriarcado e relações de poder, seja pelo condicionamento da literatura produzida por mulheres em um nicho simplista, reducionista e visto como de menor qualidade. Isso refletiu também representação das identidades femininas através de personagens frágeis, sem desenvolvimento ou profundidade psicológica, construídas como o sexo apêndice sem importância e voz.

Corpo Estranho extrapola essas duas tendências, firmando-se como um romance contemporâneo de qualidade estética, um texto que resignifica poeticamente a realidade social e evidencia os papéis femininos. Ou seja, como a literatura alarga a realidade e o campo do possível apresentando personagens que dialogam com a sociedade e incorporam suas feminilidades e se reconhecem uma na outra.

Retomando Butler (2015), o sujeito feminino é indissociável das intersecções políticas e sociais nas quais está inserido, então, em outras palavras, pode-se concluir que o texto de Adriana Lunardi representa a insubordinação aos papéis sociais através de suas personagens, que vivem o luto, a solidão ou o movimento para encontrar uma resposta ao dilema de quem são e de que são, sobretudo, mulheres.

Espera-se que esse artigo dê prosseguimento a divulgação da obra de Lunardi e que venha a colaborar para que novos leitores de ficção se debruçam sobre a produção dessa autora.

REFERÊNCIAS

ALVES, Branca Moreira; PITANGUY, Jacqueline. **O que é feminismo**. São Paulo : Brasiliense, 2003.

BARBOSA, Adriana Maria de Abreu. **Ficções Do Feminino**. Vitória da Conquista: Edições UESB, 2011.

BEAUVOIR, Simone. **O segundo sexo: fatos e mitos**. São Paulo: Difusão Européia do Livro, 1960a.

_____. **O segundo sexo**: a experiência vivida. São Paulo: Difusão Européia do Livro, 1960b.

BUTLER, Judith. **Problemas de Gênero**: feminismo e subversão da identidade; Trad. Renato Aguiar. Rio de Janeiro: civilização Brasileira, 2015.

CANDIDO, Antonio. A Personagem do romance. In: CANDIDO, Antonio, et. all. In: **A Personagem de Ficção**. 2ª edição. São Paulo: Perspectiva, 2014. p. 52 – 80.

FOSTER, E. M. **Aspectos do romance**. Trad. Maria Helena Martins. Porto Alegre: Globo, 1969.

FRIEDAN, Betty. **Mística Feminina**: O livro que inspirou a revoltadas mulheres americanas. Rio de Janeiro: Vozes, 1971.

KOLLONTAI, Alexandra. **A nova mulher e a moral sexual**. 2ª Edição. São Paulo: Editora Expressão Popular, 2011.

LISPECTOR, Clarice. Amor. In: **Felicidade Clandestina**. Rio de Janeiro: Ed. Rocco, 1998.

LUNARDI, Adriana. **Corpo estranho**. Rio de Janeiro: Rocco, 2006.