

A SOLIDÃO EM *DEIXEI ELE LÁ E VIM* E EM *NADA A DIZER*, DE ELVIRA VIGNA

THE SOLITUDE IN *DEIXEI ELE LÁ E VIM* AND *NADA A DIZER*, BY ELVIRA VIGNA

DIEGO LUIZ MULLER FASCINA^{*}

WILMA DOS SANTOS COQUEIRO^{**}

GABRIELA LASTA^{***}

RESUMO: O objetivo deste trabalho é problematizar duas identidades: a de Shirley Marlone, a prostituta transexual, protagonista de *Deixei ele lá e vim* (2006), bem como a da esposa traída, que não é nomeada, em *Nada a dizer* (2010), romances de Elvira Vigna. Intenciona-se, ainda, discutir a presença da solidão no cerne da personalidade dessas personagens, que funciona como sintoma de uma identidade porosa e liquefeita. Essa análise tem como aporte teórico os estudos de Zygmunt Bauman (2001, 2003), Stuart Hall (1992), Jair Ferreira dos Santos (2000) e Paolo Cugine (2008), no que tange a identidade na pós-modernidade, e o de Marc Augé (1994), que aborda o não pertencimento e o deslocamento dos sujeitos nos mais diversos espaços.

PALAVRAS-CHAVE: identidade pós-moderna, romance de autoria feminina, solidão.

ABSTRACT: The objective of this work is to problematize two identities: Shirley Marlone, the transsexual prostitute, protagonist of *Deixei ele lá e vim* (2006), as well as that of the betrayed wife, who is not named in *Nada a dizer* (2010), romances by Elvira Vigna. It is also intended to reflect the presence of loneliness at the heart of the personality of these characters, which functions as a symptom of a porous and liquefied identity. This analysis has as theoretical contribution the studies of Zygmunt Bauman (2001, 2003), Stuart Hall (1992), Jair Ferreira dos Santos (2000) and Paolo Cugine (2008), in what concerns identity in postmodernity and Marc Augé (1994), which discuss the non-belonging and the displacement of subjects in the most diverse spaces.

KEYWORDS: postmodern identity, romance of female authorship, loneliness.

^{*} Doutorando em Estudos Literários pela Universidade Estadual de Maringá.

^{**} Docente do Colegiado de Letras da Unespar/campus de Campo Mourão.

^{***} Especialista em Estudos Literários pela Universidade Estadual do Paraná - UNESPAR/ campus de Campo Mourão.

Considerações iniciais

Por muito tempo, na literatura, tanto de autoria masculina quanto feminina, as personagens femininas eram representadas a partir dos valores do patriarcalismo, tendo, assim como na vida real, pouca vez e voz. A partir de meados do século XX, com a prosa inovadora de Clarice Lispector, a literatura de autoria feminina começou a se configurar de forma mais contestatária, buscando evidenciar uma nova representação feminina, com personagens que se expressam cada vez mais.

Essa tendência de colocar personagens femininas livres das amarras do mundo patriarcal tem se evidenciado nessas primeiras décadas do século XXI, com protagonistas capazes de fazerem escolhas e lutarem por sua autonomia frente a um mundo globalizado e marcado por valores pós-modernos, como a fluidez nas relações amorosas. Algumas personagens que temos como exemplo na literatura de autoria feminina que rompem, ou tentam romper, com os padrões patriarcais são, entre outras, Joana, de *Perto do coração selvagem*, e GH, de *A paixão segundo GH*, de Clarice Lispector; Lia, Ana e Lorena, de *As meninas*, de Lygia Fagundes Telles; Eulália, de *A república dos sonhos*, de Nélida Piñon; Conceição, de *O quinze*, de Rachel de Queiroz.

A partir dessa perspectiva, este trabalho propõe uma análise da identidade fragmentada das protagonistas e da solidão presente nas obras contemporâneas *Deixei ele lá e vim* (2006) e *Nada a dizer* (2010), ambos os romances de autoria de Elvira Vigna, tendo em vista o contexto pós-moderno no qual se passam as histórias.

Elvira Vigna, nascida em 1947, é uma escritora carioca, talvez por isso a maioria de suas obras tenha como pano de fundo o Rio de Janeiro. Tem diploma em literatura pela Universidade Nancy, na França, e é mestre em comunicação pela Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ). Vigna é autora de obras conhecidas, tais como: *Às seis em ponto*, *O assassinato do Bebê Martê*, *Coisas que os homens não entendem*, além dos romances que compõem este trabalho. Ela ainda faz publicações semanais sobre arte contemporânea para o *Jornal do Brasil*.

Considera-se necessário analisar essa literatura de autoria feminina contemporânea e destacá-la, visto que foram publicadas recentemente e ainda são escassas as pesquisas acerca dessas obras que trazem temáticas atuais e histórias nas quais aparecem os conflitos identitários das mulheres pós-modernas, carac-

terizadas por romperem com o tradicionalismo, indo além do lar e das convenções, não se prendendo a tabus e normas.

Por meio da análise das figuras femininas dos romances acima citados, os quais denunciam um sistema histórico sociocultural de aprisionamento à mulher, a intenção é apontar os rumos da independência feminina que vem, no decorrer dos séculos, conquistando largos passos, rumo à emancipação desejada, observando que, mesmo as personagens sendo distintas e opostas, cada uma revela, a seu modo, as conflituosas faces dessa independência e a solidão que as cercam no mundo pós-moderno. Além dessas reflexões, procura-se uma análise a partir dos aportes teóricos dos Estudos Culturais, sobretudo da crítica feminista, que se preocupa em discutir textos que foram silenciados no decorrer dos séculos, resgatando essa literatura de minorias étnicas e sexuais.

Para nortear este trabalho, precisamos compreender o que vem a ser o pós-modernismo, teoria que respalda esta análise e que tem como um dos principais teóricos o sociólogo polonês Zygmunt Bauman, o qual afirma que em função das grandes mudanças no comportamento humano, o que interfere nas relações sociais entre os sujeitos, vive-se um momento de relações líquidas. Cugine, ao comentar as teorias de Bauman, coloca que:

Na modernidade líquida, não existem mais valores sociais, mas individuais. Aquilo que, na modernidade, era considerado tarefa da coletividade, da sociedade, foi transferida para o indivíduo. De agora em diante, vale somente aquilo que interessa para o indivíduo. Ninguém quer gastar mais o seu tempo para que os valores sociais sejam alcançados e realizados: vale somente o interesse individual. (CUGINE, 2008, p. 164)

A partir de meados do século XX, a globalização tornou-se cada vez mais intensa, mudando o comportamento do sujeito e afetando sua identidade antes estável, agora fragmentada. Não há mais a preocupação com o próximo nem valores sociais, mas individuais num mundo em que tudo é fluido e efêmero. Sobre isso Hall comenta que:

Um tipo diferente de mudança estrutural está transformando as sociedades modernas no final do século XX. Isso está fragmentando as paisagens culturais de classe, gênero, sexualidade, etnia, raça e nacionalidade, que, no passado, nos

tinham fornecido sólidas localizações como indivíduos sociais. Estas transformações estão também mudando nossas identidades pessoais, abalando a idéia que temos de nós próprios como sujeitos integrados. Esta perda de um “sentido de si” estável é chamada, algumas vezes, de deslocamento ou descentração do sujeito. Esse duplo deslocamento — descentração dos indivíduos tanto de seu lugar no mundo social e cultural quanto de si mesmos — constitui uma “crise de identidade” para o indivíduo. (HALL, 1992, p. 9)

Todas essas transformações ocorridas na pós-modernidade refletem na literatura, não só em seus aspectos estruturais que rompem com o tradicionalismo, mas também em sua abordagem, tendo em vista as angústias do mundo contemporâneo como, entre outras, a busca identitária e o sujeito fragmentado que sobrevive em meio a essa dispersão contemporânea. Em obras, geralmente marcadas pela fragmentação estética e ideológica, aparecem personagens descentrados, vivenciando experiências caóticas e perturbadoras.

Apesar de ser difícil definir a pós-modernidade pelo fato de estarmos vivenciando-a, Santos explica esse período da seguinte forma:

Pós-modernismo é o nome aplicado às mudanças ocorridas nas ciências, nas artes e nas sociedades avançadas desde 1950, quando, por convenção se encerra o modernismo (1900-1950). Ele nasce com a arquitetura e a computação nos anos 50. Toma corpo com a arte Pop nos anos 60. Cresce ao entrar pela filosofia, durante os anos 70, como crítica da cultura ocidental. E amadurece hoje, alastrando-se na moda, no cinema, na música e no cotidiano programado pela *tecnociência* (ciência + tecnologia invadindo o cotidiano com desde alimentos processados até microcomputadores), sem que ninguém saiba se é decadência ou renascimento cultural. (SANTOS, 2000, p. 7-8)

Os conflitos internos e os sentimentos que afligem os seres humanos, como a solidão, são temáticas universais que vêm a ser abordadas na literatura desde o princípio até hoje no contexto pós-moderno. Segundo Freitas:

A solidão, [...] assume um papel precípua, visto que é um produto da ausência de vínculos. Ao ostentar diferentes facetas, fragmentos do eu, o homem opta, muitas vezes, por não adotar uma única identidade, impedindo-o de fomentar

ligações mais estreitas. Dessa forma, ele se isola, tornando-se um sujeito solitário. (FREITAS, 2009, p. 99)

É esse contexto de extremo individualismo, de crises identitárias, questionamentos existenciais e perene solidão que emerge nas obras de Elvira Vigna.

A solidão em *Deixei ele lá e vim*

O romance *Deixei ele lá e vim* foi publicado em 2006 e tem como protagonista a personagem que se autoneia Shirley Marlene; personagem que se sente inadequada ao modelo ideal de mulher tido pela sociedade em geral, o que faz com que ela busque diversas reflexões sobre si mesma no decorrer da obra. É por meio de suas reflexões que analisaremos, neste trabalho, os aspectos pós-modernos que compõem sua identidade.

Elvira Vigna utiliza uma linguagem dilacerada, vertiginosa e polissêmica, com intensos fluxos de consciência, para denunciar esse mundo caótico e excludente, cujas personagens se sentem perdidas e solitárias no meio de uma multidão. Com histórias cotidianas, porém complexas, seu estilo contemporâneo nos mostra os personagens mais a fundo, indo além de descrições superficiais.

Essa obra é um romance policial que retrata a vida de Shirley Marlene e sobre sua falta de perspectiva, o que a leva a uma exasperada solidão, pois ela vivencia um contexto de exclusão em decorrência do gênero, temática essa que se torna mais relevante que o próprio crime. É em função desses sentimentos que a narradora faz suas reflexões existenciais, tendo em vista que a narrativa se dá em primeira pessoa, podendo, dessa forma, expor os conflitos internos do personagem narrados por ele próprio, contribuindo, assim, na construção do personagem.

A falta de perspectiva, a falta de esperança e a solidão que a atingem profundamente são características mais latentes no contexto pós-moderno. Para Bauman, a marca da solidão caracteriza os medos, as angústias e as ansiedades dos sujeitos contemporâneos, uma vez que esses sentimentos “não se somam, não se acumulam numa causa comum, não têm endereço específico e muito menos óbvio” (BAUMAN, 2001, p. 176).

Ao tentar uma vaga para o cinema à qual não foi selecionada, pois segundo ela, não correspondia ao padrão de beleza exigido, Shirley começa a passar mal. A partir daí, inicia uma reflexão sobre sua vida: “Tem mais coisa para pôr para fora. Minha infância infeliz, a injustiça do mundo, o porquê de eu não ter nascido loirona. O negócio é eu fazer lista, distribuir senha, organizar o vômito” (VIGNA, 2006, p. 11).

No decorrer de quase toda a obra, não por acaso, o espaço em que se constrói a história é um hotel, com as raras exceções da ida da personagem ao morro do Vidigal ou à rodoviária. Na pós-modernidade, esses cenários se fazem muito presentes nas narrativas urbanas, inclusive nas de *Autoria Feminina*. Marc Augé os define como não-lugares, que se caracterizam por serem espaços onde transitam pessoas, mas sem que elas permaneçam ou estabeleçam laços de afeto, como aeroportos, rodoviárias, mercados, *shoppings*, restaurantes, etc., o que leva a solidão e ao isolamento do indivíduo. E isso, também, contribui para o deslocamento das identidades. O autor explica que:

Os não-lugares são tantos as instalações necessárias à circulação acelerada de pessoas e bens (vias expressas, trevos rodoviários, aeroportos) quanto os próprios meios de transporte ou os grandes centros comerciais, ou ainda os campos de trânsito prolongado onde são estacionados os refugiados do planeta. (AUGÉ, 1994, p. 38)

Apesar do espaço em que se passa a obra ser em lugares com grande movimentação como a rodoviária, as estradas pelas quais a personagem passa, a tecnologia e o hotel onde ela tem suas amizades, mesmo assim o sentimento de solidão se faz presente, ressaltando a vacuidade desses não-lugares, os quais “criam tensão solitária” (*ibid.*, p. 87) e que, mesmo repletos de pessoas, não preenchem o vazio existencial da personagem, característica essa pós-moderna.

Essa solidão de Shirley, juntamente com seu fracasso profissional e familiar, exclusão social e infelicidade, sugere ser pela inconformidade da personagem com o modelo ideal de mulher tido pela sociedade:

Quando volto a lembrar do carinho, ele já está sorrindo para alguém que está flutuando a meu lado. Acena para mais um ao longe. Depois faz movimentos significativos de sobrancelhas para quem está atrás de mim e que, eu sei, é uma

mulher linda e loira, sentada decerto de pernas cruzadas no suporte de toalha de papel e que sorri, ela também, para ele, como se eu, na sua frente, fosse, eu, a transparente. Vai ver sou. (VIGNA, 2006, p. 19)

Ela acredita ser uma pessoa transparente, que ninguém a enxerga. Por ela não ser linda, nem loira, não tem um lugar na sociedade: “[...] na manhã daquele dia, acordei e decidi o que decido todas as manhãs da minha vida desde sempre e até hoje, e que é: eu vou. Tanto faz para onde” (ibid., p. 21).

Em alguns trechos fica evidente que ela é transexual, além de pobre, desempregada e prostituta, e isso influencia diretamente em seu fracasso. O texto nos dá indícios de que sua exclusão social e a discriminação que sofre se dão em decorrência, principalmente, de sua transexualidade, pois Shirley atribui as injustiças relacionadas a ela em função de não corresponder ao padrão feminino de beleza. A questão referente ao gênero da personagem é mais sugerida do que afirmada. O leitor mais arguto compreende essa questão, por exemplo, por meio do trecho abaixo:

Não contei. Não vou contar. Tião nada sabe e ficará sem saber como nasceram, há muitos anos, eu ainda adolescente, a Shirley Marlone [...] E também os seios de silicone que estou pensando em tirar. Afinal, estão tortos. [...] O silêncio com Tião é de quem não sabe. (Ele nunca soube por que não consigo chamar minha mãe de mãe, só de Lili. Nem por que falo da minha irmã como se ela ainda estivesse viva.) E, ele aqui, fecho a porta do banheiro quando, com a pinça, tiro os pêlos duros que ainda nascem (poucos) no meu queixo. (ibid., p. 144).

Shirley sente-se excluída socialmente e em dos lugares onde se sentia bem era a biblioteca, por ser um lugar de silêncio e concentração. Foi lá que ela descobriu que “[...] risadas e chacotas eram proibidas e aonde, de qualquer maneira, ninguém mais ia.” (ibid., p.70). Isto é, a personagem era constantemente discriminada pelos lugares que passava e seu refúgio era um lugar de pouca movimentação.

Com efeito, a personagem não consegue se encontrar nesse mundo que a isola, devido a isso ocorre o rompimento com sua família, a falta de amigos e emprego o que a leva a se prostituir: “Já tinha havido outros lance, antes, mas não de forma tão clara. Foi com Steve e depois com Jordan que me vi frente a frente

com minha definição. Ou que percebi que, para os outros, eu já estava definida havia muito tempo” (ibid., p. 43). Percebe-se como Shirley é vista socialmente, pois no início o intuito dela não era lucrar com seus relacionamentos, mas seus parceiros já a definiam como sendo uma prostituta. Isto se evidencia também no fragmento seguinte:

Ao entrar no motel, põe umas notas na mesinha, logo de cara. Uma parte de mim finge para outra parte que não viu. [...] Depois de uns minutos conto o dinheiro, que passa assim a ter identidade específica: é muito. Eu também passo: virei puta. (ibid., p. 42)

A falta de perspectiva da personagem é constante do início ao fim do livro: “[...] E a leste um caminho pouco iluminado. É o que escolho (como sempre)” (ibid., p. 26). A exclusão e, conseqüentemente, a solidão da personagem, é tão intensa que ela chega a criar um lugar imaginário o qual denominou de K: “Era um lugar frio. E todos eram ricos em K, as mulheres com casacões até o meio das pernas.” (ibid., p. 70). Desde a infância, ela busca uma fuga da realidade. Otávio Paz (1982) faz um apontamento muito pertinente a respeito desse sentimento: ele diz que a solidão é uma ruptura com um mundo e tentativa de criar outro.

Outra característica pós-moderna na configuração da personagem são as relações familiares que são pouco citadas na obra em função de um rompimento dela com a família, e que deixa claro a relação conturbada e o distanciamento. Sobre isso Cugine afirma:

Viver junto como marco dos novos relacionamentos afetivos da modernidade líquida envolve, também, o sentido da família. Se, de fato, até a modernidade, a família era, sem dúvida, um pilar fundamental da sociedade e os filhos, o fruto mais maduro disso, não é assim no mundo líquido pós-moderno. Se nada tem substância, se tudo é fluido, e os valores, assim chamados de espirituais, nem têm mais força no novo contexto cultural, isso afeta também a família. (CUGINE, 2008, p. 47)

Evidencia-se na obra a necessidade de locomoção da personagem, de não criar raízes, não se sentir pertencer a lugar nenhum e por isso a necessidade de a todo tempo querer ir embora, mas não se sabe exatamente pra onde. Essa

urgência, própria da época pós-moderna, interfere no modo como os indivíduos se relacionam com a sociedade e em sua interação com os outros.

Subo o primeiro degrau em direção a uma rodoviária que ponho, destino para lá de falso, num pontilhado na frente de meus olhos. No segundo degrau já começo a transpirar, sem saber se é por causa do calor de um sol que mal nasce ou de nervoso porque percebo que preciso descobrir, rapidamente qual ônibus, trem, navio ou comprimido devo tomar se quiser algum dia chegar a K. (VIGNA, 2006, p. 71)

Por Shirley não corresponder aos padrões estabelecidos, a sociedade não a aceita. Em função disso ela passa a observar Dô, que está de acordo com esses padrões e que, inclusive, trabalha onde Shirley fracassou no teste. Dô representa aquilo que ela queria ser ou que deveria ser para prosperar:

Nesta hora vejo, pela primeira vez, que Dô tem uma bunda enorme.[...] Dô está indo embora, é a última da fila, vai atrás dos outros, penosamente.[...] É de suas sandálias verdes, de salto muito alto, o barulho que repercute por mais tempo. Fico olhando a bunda se afastar. E penso nessa bunda, daquele mesmo jeito, dentro da água. [...] O resto do corpo está embaixo da água. E os cabelos louros lisos – que ela Quilde, Agrid têm iguais – estão dançantes, leves a poucos centímetros da superfície.[...] A bunda bóa baluçante nas ondinhas, chuá, chuá, que batem nas pedras da praia em frente – e em todas as outras pedras onde já tropecei na vida. (ibid., p. 35-36).

O fragmento acima foi uma reflexão que a personagem teve no início da obra ao ver Dô com o grupo em que ela foi fazer o teste. Esse trecho é muito significativo, pois Dô é assassinada no decorrer da obra e é encontrada da mesma forma como ela descreve na cena antes do acontecimento.

[...] me volta a imagem que nunca vi, a de Dô boiando na água. Tenho essa imagem, que na verdade nunca vi, e não tenho a outra. A de mim, me abaixando para pegar um revólver sujo de areia, semi-enterrado na areia, apontar esse revólver para Dô, para a bunda de Dô, que rebojava, afetada, enorme, tão parecida com a que eu não tinha quando eu também caricato, ridículo, falso, rebojava para tentar ser

alguma coisa, qualquer coisa. Demorei um bilhão de anos para perceber que eu não precisava ser Dô. (ibid., p. 145).

Evidencia-se, neste trecho, embora não se comprove, que ela livrou-se daquilo que a incomodava, pois Dô era a representação do modelo ideal tido naquele meio, o que ela, Shirley, não era. De acordo com Leal, a trajetória da personagem é marcada por ambiguidades e impossibilidades e não de certezas na obra, sobretudo, em relação ao assassinato. A autora enfatiza que “é possível que ela seja a assassina, mas como em outros livros da autora, a ênfase é no deslocamento da personagem” (LEAL, 2011, p. 225). Contudo, observa-se que, a partir disso, a personagem vai começando a se aceitar e inclusive começa a utilizar os adjetivos no masculino, evidenciando aquilo que ela sempre escondeu.

Por meio das leituras teóricas, foi possível perceber que a obra analisada, com suas histórias familiares marcadas pelo individualismo e fluidez, representam, por meio dos personagens, características próprias da crise de identidade vivenciada na época pós-moderna. Com efeito, mesmo que, no decorrer de toda a narrativa, a personagem esteja em diferentes lugares e cercadas de pessoas, a solidão é o principal marco do personagem, evidenciando que a busca pela identidade existencial é dolorosa e contínua.

A solidão na obra *Nada a dizer*

A obra de cunho pós-moderno *Nada a dizer*, publicada em 2010, se passa no Rio de Janeiro e em São Paulo, cidade para a qual o casal protagonista acabara de se mudar. A personagem central não é nomeada, apenas a identificamos como a esposa de Paulo. Essa não nomeação da personagem reflete justamente sua caracterização no contexto da história: ela é a esposa traída. O adultério do marido acontece com uma conhecida dela e amiga de seu marido.

Devido a seu histórico pessoal, o leitor espera da personagem que ela se impusesse como esposa e mulher que é: instruída, leitora, crítica, revolucionária da época da ditadura militar, mas ela se apaga na história aceitando não só a traição, mas todo o comportamento frio do marido e do qual ela reclamava desde o início da narração, que, assim como no romance analisado anteriormente, ocor-

re em primeira pessoa, mostrando, dessa forma, não conseguir desvencilhar-se do espaço casa, família e marido. Sobre isso Rago faz uma importante colocação:

Ter um passado e uma história é uma necessidade dos vivos e, como diria Pierre Nora, traduz o profundo mal-estar do homem contemporâneo diante dos fenômenos de desenraizamento, de desterritorialização, de perda das referências tradicionais que organizavam sua vida. Nesse contexto, o passado é necessário para garantir a construção de nossa identidade, fundando nossas tradições, enraizando-as no tempo e no espaço, definindo nossas raízes. Uma referência histórica, uma garantia psicológica e um porto seguro emocional, a partir da construção de uma linha de continuidade, que nos localizaria no tempo. (RAGO, 1995/1996, p. 14)

Nesse processo de busca para o sentido de sua trajetória, a esposa faz uma análise para se autoconhecer e tentar compreender as motivações de Paulo, levando nós leitores a conhecer N., assim nomeada pela narradora, uma mulher que sabe bem o que quer, mas que, para a narradora, não passa de uma mulher promíscua.

Nada a dizer inclui temáticas que provocam intensos debates como o adultério, mostrando a relação do sujeito pós-moderno com essa temática de três formas diferentes: pelo olhar da esposa traída, do marido e da própria amante.

A partir do exposto será analisado como é representada a independência feminina na obra, as marcas da solidão que se refletem nas ações e um estudo quanto à construção desses personagens, nesse ambiente pós-moderno – não por acaso que o desenrolar da história se passa nas ruas, nos hotéis, nos restaurantes, e algumas das conversas ocorrem por meio de e-mails e mensagens de celulares – nos remetendo novamente aos não-lugares os quais propiciam “solidão e similitude” (AUGÉ, 1994, p. 87).

Apesar de na obra os personagens frequentarem diversos lugares, viajarem bastante e estarem cercados de familiares e amigos, o sentimento de solidão ainda é muito presente. Dois dos filhos do casal estavam morando por um período com eles e os outros também haviam se mudado para São Paulo, pois trabalhavam todos juntos: Paulo, a esposa e os filhos, isto é, a presença da família é constante. Em alguns trechos, também são relatados os compromissos de Paulo em reencontros anuais com amigos, comemorados com festas. O casal possuía um grupo de amigos com profissões em comum que se reuniam com frequência

em bares. O recurso da internet, do e-mail que facilita a comunicação era muito utilizado por ambos. Idas ao *shopping* e cafés, lugares com grande movimentação, também são bastante citados na obra. Dessa forma, evidencia-se a solidão no meio da multidão.

A rotina que é descrita na obra, sendo esta bem típica das famílias tradicionais como trabalho, casa, um passeio de vez em quando, já não satisfaz. E isso se evidencia mais no marido e em sua busca por situações diferentes das que vive com a família, conforme mostra o seguinte trecho: “Andar sozinho por cidades desconhecidas era sempre um imenso prazer. Andar de ônibus ou de carro por estradas que o levassem a lugares desconhecidos, mais ainda.” (VIGNA, 2010, p. 8).

Paulo encontra essa fuga de sua rotina e encontro com o novo ao ter uma amante, em cuja obra ela é chamada de N. Embora já existisse anteriormente, em obras pós-modernas é recorrente a não nomeação do personagem, evidenciando justamente algo que é muito comum na sociedade, quem é N.? uma amante, um sujeito comum na contemporaneidade, ou seja, existem “N” pessoas assim. Essa não nomeação ocorre com a esposa também, o que evidencia a crise de identidade, ela não tem nome porque ela se apaga na história, ela não se impõe com a atitude do marido.

A busca de Paulo por algo novo em sua vida, pois segundo a esposa ele nunca a havia traído se concretizou:

Paulo chegou à rodoviária do Rio e encontrou N. lá para buscá-lo. N. o beijou e disse que só ele mesmo para fazê-la ir a um lugar tão brega quanto uma rodoviária. Paulo não explicou como era bom estar numa janela que lhe mostrava, por cinco horas, coisas que ficavam para trás. (ibid., p.14)

Essa busca não parava na amante. Paulo tomou a decisão de trocar de carro. “Paulo desceu [...] as curvas da Avenida Niemeyer, como quem desce o caminho para uma Riviera Francesa, uma ilha grega, um país estrangeiro, ele estava indo para o país dos homens felizes, os que nascem de novo a cada dia.” (ibid., p. 18).

Percebemos que Paulo queria mudar diversas coisas em sua vida, viver aquilo que ainda não havia vivido. Sua busca não era apenas material, mas existencial. Ele representa bem este indivíduo pós-moderno, que queria sair de seu contexto familiar, rotineiro, não queria compromisso: “[...] a promessa de viver

algo sem compromisso, aberta a qualquer possibilidade, continuava viva e muito forte.” (ibid., p. 31). Bauman, em sua obra intitulada *Amor líquido*, analisa essa fluidez nas relações humanas, no contexto pós-moderno: “Suas intenções são modestas, não se prestam juramentos, e as declarações, quando feitas são destituídas de solenidade, sem fios que prendam nem mãos dadas” (BAUMAN, 2003, p. 47). Percebe-se que a fugacidade, comum desta época, interfere também nos relacionamentos, diferente das relações estabelecidas no patriarcado, em que havia pretensões à eternidade.

Paulo e a esposa mudavam-se constantemente. Havia alguns meses que tinham se mudado do Rio de Janeiro para São Paulo; e ainda muitas caixas com a mudança não haviam sido abertas, mostrando justamente esse mundo rápido, fluído, sem um lugar fixo, conforme trecho seguinte:

Vimos porque deu vontade, como as vezes nos dava, de simplesmente ir embora, sair, fazer outra coisa, em outra cidade. [...] De lá para cá, ficaram algumas décadas e algumas cidades: Petrópolis, Rio, Vassouras, Nova York, Rio outra vez, agora estávamos em São Paulo. Mudar era bom. (VIGNA, 2010, p. 26)

Esse deslocamento espacial ocorre porque interiormente esses personagens sentem-se desajustados, nesse processo o sujeito não se encontra e torna-se fragmentado.

Além das constantes mudanças, as caixas que eles não querem nem abrir e guardar os pertences sugerem, metaforicamente, a situação do relacionamento que eles construíram. Não se sabe nada ao certo, vive-se em mundo marcado pela incerteza e fluidez, onde não é seguro se fixar em nada. E, nesse sentido, as caixas remetem ao tempo passado, o qual era mais estável.

N. a amante é a personagem que representa a mulher a frente de seu tempo. Casada, tendo filhos e uma empresa de sucesso que ajudou a construir, possuía uma visão de mundo diferente. A traição para ela, apesar de secreta, era algo natural e não demonstrava arrependimento.

Mostrava-se ser uma mulher desinibida, que vai em busca do que quer: “Vinte anos mais moça do que eu e Paulo, N. se movia, muito segura de si, num ambiente de burguesia fechada, satisfeita consigo mesma, sem questionamentos políticos ou sociais de tipo algum.” (ibid., p. 41-42). Também fazia traduções médicas para editoras especializadas, frequentando um grupo de tradutores

que se chamava caça-palavras, do qual Paulo e sua esposa também participavam, pois também eram tradutores, mas em outras áreas. Nesses encontros, N. tinha conteúdo e falava com desenvoltura, diferente da esposa, conforme o excerto: “Nessas reuniões, eu me encolhia a mesa, com a mediocridade de meus rótulos sempre iguais [...] Esse era um dos campos em que N. contava vantagens [...] Havia outros campos em que ela também contava vantagens.” (ibid., p. 33).

Em diversos trechos da obra, percebemos o quanto a esposa observa N., em uma espécie de admiração, de ela ser aquilo que a esposa gostaria de ser. Um exemplo disso se dá quando Paulo encontra-se novamente com N. no motel. “Falavam enrolados nos lençóis do quarto ou nus mesmo, andando de cá para lá, desenvoltos. Uma desenvoltura que me fascinava e fascina. Ou não é fascínio é inveja mesmo” (ibid., p. 34). Com isso, vemos que ela, a esposa, não tinha essa liberdade, espontaneidade e segurança com o marido.

Ela se apresentava como a amigona, a companheirona, a que bebia, porra, ria alto, caralho, fumava, merda. A mulher com quem os homens poderiam se sentir completamente à vontade, como se estivessem na frente de outro homem. Era assim que ela se apresentava. E foi assim que ela se apresentou a Paulo, desde o começo. [...] Porque N. queria, como eu também sempre quis, apenas chegar perto e se sentir amada. Seu método era o da inserção ao ambiente masculino. O meu, eu não sei qual era, mas sei que também não funcionava. (ibid., p. 41)

A esposa também vivencia a solidão e diversos conflitos internos. Sua vontade também é a de viver o novo, mas ela não consegue desvincular-se de sua rotina familiar e de seu lugar de esposa: “A de sua vontade, que reconheço como sendo a de uma vida inteira e que também é a minha, de sair, de ir, do novo, do largar tudo para trás e sentir o tão batido mas sempre maravilhoso vento na cara” (ibid., p.39).

Apesar de a esposa estar cercada de pessoas, animais de estimação, do intenso movimento que cerca sua casa, mesmo assim a solidão se faz presente, isto é característico da contemporaneidade, estamos sempre cercados de pessoas principalmente com o advento das redes sociais, mas o sentimento que mais aflige as pessoas no contexto atual é a solidão. O seguinte fragmento evidencia isso:

Gosto desses momentos sozinha. São raros. Apesar de gostar da solidão, armei minha vida, desde sempre, de modo a não ficar sozinha. Filhos, companheiros, trabalhos que requerem colegas em escritórios armados quase sempre dentro da minha própria casa, em cantos de sala, finais de varanda, puxadinhos em quintais. E mais os gatos, jabutis, aquários com o barulhinho da água constante a me seduzir tanto quanto os peixes lerdos. Passarinhos e cachorros, os primeiros sempre soltos, apenas atraídos por comida, água e ninhos. Os segundos mais raros, pois nem tão lerdos, com aquele ritmo deles que une vacuidade e intensidade, e que me desagrada. Não acendi a luz nesse final de tarde. (ibid., p. 62)

Após a esposa descobrir a traição, ela percebeu o quanto estava sozinha e desamparada: “naqueles cinco anos em que Paulo e N. foram amigos, eu me distanciava cada vez mais dos meus.” (ibid., p. 91).

Mesmo após Paulo ter confessado a traição, o desejo dela era o arrependimento dele e a tentativa de reaproximação; já o dele era apenas o esquecimento por parte dela, o que se comprova no seguinte fragmento: “Achei que Paulo ia se levantar atrás de mim, sentar ao meu lado. Que iria me beijar, e que então eu iria chorar, e que o novo dia começaria nessa hora. [...] Paulo não veio” (ibid., p. 95).

Apesar de tudo que Paulo fez, a solidão interior do personagem é tão intensa que ela o queria por perto. Dessa forma, ela começa a criar hipóteses de como proceder diante disso, se separa, se aceita que tudo volte ao normal, tentou inclusive ser N. utilizando roupas curtas e com cores vivas, pensou em pintar o cabelo e tornar-se fumante compulsiva e ao comprar um batom pedia: “Quero vermelho puta” (ibid., p. 124). Evidencia-se, nessas conjecturas da personagem, a crise de identidade pela qual ela passa que é tão comum no contexto contemporâneo; afinal, ela viveu uma vida sempre tão cotidiana e rotineira que, quando houve uma mudança, ela não conseguiu mais se encontrar: “Eu não estava conseguindo ser N. E eu ainda não era eu” (ibid., 125). Sobre essa crise identitária, salienta-se que:

Em vista da volatilidade e instabilidade intrínsecas de todas ou quase todas as identidades, é a capacidade de “ir às compras” no supermercado das identidades, o grau de liberdade genuína ou supostamente genuína de selecionar a própria identidade e de mantê-la enquanto desejado, que se torna o verdadeiro caminho para a realização das fantasias da identidade. Com essa capacidade somos livres

para fazer e desfazer identidade à vontade. Ou assim parece. (BAUMAN, 2003, p. 98)

Após um tempo ainda morando com Paulo, reconheceu que precisava ficar longe dele, mostrar que conseguiria, encontrar-se consigo mesma, conforme o trecho seguinte: “Apenas estabelecendo uma distância para que, sem encontrar Paulo a cada minuto, eu pudesse conseguir esbarrar por acaso em mim mesma” (VIGNA, 2010, p. 122). Sua vontade era de que Paulo se arrependesse: “Um aperto rápido na minha mão, uma troca de olhares. Algo que fizesse com que aquele hotel – dele e N. – passasse a ser meu e dele. [...] também não consegui. Paulo passava reto” (ibid., p. 134). Mesmo com toda essa indiferença, ela volta atrás de sua decisão e resolve ficar com ele: “Eu não tinha como disfarçar. Eu o amava” (ibid., p. 148).

Percebemos com a análise da obra que a esposa sempre foi uma mulher instruída, leitora, crítica, mas devido às crises existenciais, de identidade e a solidão com as quais não consegue conviver, não conseguiu desvencilhar-se do espaço casa, família, marido. Ela não conseguia encontrar o eu dela, pois estava vivendo fora de seu contexto. Então, a única coisa que fazia sentido para ela, era a vida naquele espaço.

Considerações finais

Este trabalho possibilitou ver a construção das personagens, marcadas por seus conflitos internos, nos romances contemporâneos *Deixei ele lá e vim e Nada a dizer*, de Elvira Vigna. Percebemos, por meio desses personagens, características sentimentais tão comuns dos sujeitos, abordando questões profundas ligadas a subjetividade humana, o que corrobora a afirmação de que “os romances de Elvira Vigna representam, literariamente, o desconforto de se estar no meio do caminho entre o que desejamos ser e o que os outros nos fizeram” (LEAL, 2011, p. 228).

As personagens pós-modernas analisadas, apesar de estarem à frente de seu tempo, pois Shirley Marlone afirmava-se como sendo uma transexual e, mesmo não sendo aceita e rompendo com sua família, ela lutou por um lugar na sociedade, e a esposa de Paulo, que sempre fora uma mulher instruída e crítica, ainda

refletem em suas ações e em suas escolhas resquícios do patriarcado. Com efeito, a solidão angustiante e aterradora, sentimento que se configura fortemente no contexto contemporâneo, impossibilita-as de ir além: Shirley sofre com suas intensas reflexões na tentativa de compreender sua exclusão social, e a esposa não nomeada de Paulo, com suas crises identitárias, pois sua dependência ao contexto familiar é tão marcante que ela não se enxerga fora dele. Em função disso, nem nome ela possui, mas sim ela é a esposa de Paulo, ou seja, só é conhecida estando ligada a alguém.

Compreendemos com as análises das obras que o sentimento da solidão vai muito além do que o simples fato de estar sozinho. Ele vem de intensas crises existenciais, do não se encontrar, não se reconhecer, da fragmentação do sujeito, tão comum na era pós-moderna. Todos esses aspectos colaboram para intensificação desse sentimento. A solidão também é reflexo do intenso trânsito das personagens pelos não-lugares, ou seja, solidão não é estar sozinho, é sentir-se sozinho no meio da multidão.

Referências

- AUGÉ, Marc. *Não-lugares: introdução a uma antropologia da supermodernidade*. Campinas: Papyrus, 1994.
- BAUMAN, Zygmunt. *A modernidade líquida*. Trad. Plínio Dentzien. Rio de Janeiro: Zahar, 2001.
- BAUMAN, Zygmunt. *Amor líquido: sobre a fragilidade dos laços humanos*. Trad. Carlos Alberto Medeiros. Rio de Janeiro: Zahar, 2003.
- CUGINI, Paolo. Identidade, afetividade e as mudanças relacionais na modernidade líquida na teoria de Zygmunt Bauman. *Diálogos Possíveis*, Salvador, ano 7, n.1, p. 161-178, jan./jun. 2008. Disponível em: <http://www.faculdadesocial.edu.br/dialogospossiveis/artigos/12/artigo_10.pdf> Acesso em: 30 jan. 2013.
- FREITAS, Patrícia Médici de. *Instantâneos do homem pós-moderno: uma leitura de o fotógrafo e Cristovão Tezza*. 104 p. Dissertação (Mestrado em Letras) - Universidade Federal de Juiz de Fora. Juiz de Fora, abril. 2009.
- HALL, Stuart. *A identidade cultural na pós-modernidade*. Trad. Tomaz Tadeu da Silva e Guacira Lopes Louro. 11. ed. Rio de Janeiro: DP&A, 1992.
- LEAL, Virgínia Maria Vasconcelos. Corpos, gêneros e identidades nos romances de Elvira Vigna. In ZOLIN, Lúcia Osana & GOMES, Carlos Magno (Orgs.). *Deslocamentos da escritora brasileira*. Maringá: Eduem, 2011. pp. 217-229.

PAZ, Octavio. *O labirinto da solidão e Post Scriptum*. Tradução de Eliane Zagury. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1984.

RAGO, Margareth. Adeus ao feminismo? Feminismo e (pós)modernidade no Brasil. Cadernos AEL – Arquivo Edgard Leuenroth, Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Estadual de Campinas, n. 3/4 (1995/1996). Campinas: AEL, 1995/1996, 11-43.

SANTOS, Jair Ferreira dos. *O que é pós-moderno*. São Paulo: Brasiliense, 2000.

VIGNA, Elvira. *Deixei ele lá e vim*. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.

VIGNA, Elvira. *Nada a dizer*. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.