

UNIVERSIDADE DO ESTADO DO AMAZONAS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS E ARTES
CURSO DE MESTRADO PROFISSIONAL EM LETRAS E ARTES

A RECEPÇÃO NA OBRA DE CLAUDIA TAJES

Joicylene Sabóia de Oliveira

Manaus - Amazonas
2015

UNIVERSIDADE DO ESTADO DO AMAZONAS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS E ARTES
CURSO DE MESTRADO PROFISSIONAL EM LETRAS E ARTES

JOICYLENE SABÓIA DE OLIVEIRA

A RECEPÇÃO NA OBRA DE CLAUDIA TAJES

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras e Artes: Representação da Obra Literária, da Universidade do Estado do Amazonas, como requisito à obtenção do título de Mestre em Letras e Artes.

Orientadora: Prof^a. Dr^a. Juciane dos Santos Cavaleiro.

Manaus – Amazonas
2015

Catálogo na fonte

Elaboração: Ana Castelo CRB11ª -314

O48r Oliveira, Joicylene Sabóia de
A recepção na obra de Cláudia Tajés./Joicylene Sabóia de Oliveira. – Manaus:
UEA, 2015.

96p.fls. il.: 30cm.

Dissertação, apresentada ao Programa de Pós Graduação em Letras e
Artes da Universidade do Estado do Amazonas, para obtenção do título
de Mestre em Letras e Artes.

Orientadora: Profa^a. Dr^a. Juciane dos Santos Cavalheiro

UNIVERSIDADE DO ESTADO DO AMAZONAS – WWW.uea.edu.br
Av. Leonardo Malcher, 1728 – Ed. Professor Samuel Benchimol
Pça. XIV de Janeiro. CEP. 69010-170 Manaus - Am

EXAME DE DISSERTAÇÃO DE MESTRADO

Programa de Pós-Graduação em Letras e Artes (Representação Literária)

Joicylene Sabóia de Oliveira

A RECEPÇÃO NA OBRA DE CLAUDIA TAJES

Manaus, 29 de maio de 2015.

MEMBROS:

Prof^ª. Dr^ª. Juciane dos Santos Cavalheiro – Presidente
Universidade do Estado do Amazonas – (PPGLA-UEA)

Prof. Dr. Mauricio Gomes de Matos – Membro
Universidade do Estado do Amazonas – (PPGLA-UEA)

Prof. Dr. Gabriel Arcanjo Santos de Albuquerque – Membro
Universidade Federal do Amazonas – (PPGL-UFAM)

Prof^ª. Dr^ª. Renata Beatriz Brandespin Rolon – Suplente
Universidade do Estado do Amazonas – (PPGLA-UEA)

Prof^ª. Dr^ª. Rita do Perpétuo Socorro Barbosa de Oliveira – Suplente
Universidade Federal do Amazonas – (PPGL-UFAM)

AGRADECIMENTOS

Ao Programa de Pós-Graduação em Letras e Artes, nas preciosas recomendações e ensinamentos nas disciplinas do Mestrado, dos inestimáveis professores Allison Leão, Gleidys Maia, Luciane Páscoa, Márcio Páscoa, Silvana Martins e Valteir Martins. Um agradecimento especial à secretária do PPGLA, Daize Rocha, pela disponibilidade de sempre.

À professora Juciane Cavalheiro, leitora ávida e excelente, que por dar corpo e forma a este projeto, com suas recomendações de leituras e gentil correção, será sempre uma educadora-inspiração.

Ao professor Mauricio Matos, pela viagem literária realizada em cada aula e por aceitar compor a minha banca de qualificação e defesa de dissertação.

À minha inspiração, desde os tempos de graduação, professor Gabriel Albuquerque.

Aos meus pais, João Bosco e Léia, pela paciência, sacrifício e educação tão primorosa e sempre incentivada.

Ao meu marido querido, Jairo Medina, que por amor, desistiu da solteirice e dedica-se plenamente a mim. *Adju mansei!*

Às mulheres lindas da minha família, Amélia, Léia, Eliete, Joicy, JoicyAnne, Elinaete, Isabela Domitila, Ielda, Cleide, Edinea, tias, primas e sobrinhas.

Ao companheirismo dos vigorosos da família, Dityzel, Gustavo Luna, Jefferson, João Daniel, Raphael, Pedrinho, Willian Cruz (*in memoriam*), Raimundo Sabóia (*in memoriam*) e Lucindo (*in memoriam*), tios e sobrinhos.

Às amigas, fortes e guerreiras, Adriana Gonzaga, Ângela Maria, Cleumara Castro, Gercilane, Jussara Suriadakis, Leonisia Chagas, Lilian Cunha, Luana Cirene, Márcia Cristina, Marina Gama, Mirela Caetano, Núbia Batista, Querem Hapuque Félix, Sandra Alfaia, Simone Chacon, Zilma Frazão, por todo apoio e compreensão.

Aos meus muitos amigos, companheiros de labuta no IFAM, UFAM, UEA, IAM, SEDUC, SEMED, profissionais que priorizam a excelência nas suas aulas e no seu amor à Educação.

Aos profissionais do DDPM e Vitória Régia, que mostraram que a vida nos exige persistência e dedicação.

À Claudia Tajés, pela entrevista, assim como pelos momentos de risada e felicidade proporcionados na leitura de seus livros.

Aos meus alunos, por permitirem que o prazer da leitura se instaurasse em suas mentes e corações.

*“Amores que viraram histórias.
Histórias que viraram amores.
Ou quase.”*

(Claudia Tajés)

RESUMO

A recepção na obra de Claudia Tajes tem o objetivo de analisar aspectos de uma literatura que se preocupa com o leitor, arrisca-se na trama de suas personagens e que almeja caminhos modernos de divulgação. Em vistas de suscitar leitores e leituras, Tajes faz uso de paratextos tais como os títulos expressivos e as capas com indicações verbais e iconográficas elaboradas, contribuindo, em parte, para o interesse das mídias, de modo que os textos findaram adaptados ao teatro, cinema e televisão. E partindo desse interesse nas adaptações, delimitamos cinco personagens para compreendermos as experiências estéticas presentes. Sobre os livros, em virtude de o humor fazer parte da linguagem, utilizamos os postulados de Skinner (2004), Bergson (1983) e Bakhtin (2013), para verificarmos a significação recepcional disso, se o riso seria gerado, por exemplo, à ridicularização ou catarse. Também observamos os interlocutores de Tajes, dentre os quais a crítica, e sobre estes últimos é latente a inclusão da autora à literatura de massa, ao que remetemos aos princípios de Eco (2011) e Aranha (2009). Nessa proposta, portanto, reside a preocupação quanto aos elementos da recepção, autor, texto e leitor, cujas materializações circulam no universo criativo.

Palavras-chave: Claudia Tajes, recepção, leitura, paratextos.

ABSTRACT

A recepção na obra de Claudia Tajes intends to analyze aspects of a literature that is concerned about the reader, takes risks in the plot of Taje's characters and aims at modern ways of communication. In order to raise readers and readings, Tajes uses paratexts such as expressive titles and elaborate covers with verbal and iconographic indications, contributing in part to the interest of the media so that the texts were adapted to theater, cinema and television. Based on this interest in adaptations we have chosen five of her characters in order to understand their aesthetic experiences. For the presence of humor is part of the language in Taje's books, we used postulates of Skinner (2004), Bergson (1983) and Bakhtin (2013) for verifying the reception of humor, trying to know whether the laughter is created by the ridicule or catharsis. We also observed Taje's interlocutors such as the critical in which is latent the inclusion of the author in the mass literature which refers to the principles of Eco (2011) and Aranha (2009). Therefore our proposal concerns about the elements of reception, author, text and reader whose materializations circulate in the creative universe.

Keywords: Claudia Tajes, literary representation, reading, paratexts.

SUMÁRIO

CONSIDERAÇÕES INICIAIS	p. 09
1 CLAUDIA TAJES: CRIAÇÃO E ESTILO.....	p. 12
1.1 Os caminhos literários de Tajés.....	p. 12
1.2 Uma leitura sobre os paratextos editoriais da obra de Tajés.....	p. 16
1.2.1 O livro pela capa: olhares para o peritexto.....	p. 17
1.2.2 O epitexto: suscitando leitores e leituras.....	p. 26
1.2.3 Outras formas do epitexto: histórias adaptadas.....	p. 30
2 O UNIVERSO FICCIONAL DE CLAUDIA TAJES.....	p. 35
2.1 As personagens femininas na obra de Claudia Tajés.....	p. 35
2.1.1 Maria Ana, a quase amada.....	p. 37
2.1.2 Jucianara, a feia.....	p. 41
2.1.3 Graça, a louca por amor.....	p. 44
2.2 As personagens masculinas na obra de Claudia Tajés.....	p. 49
2.2.1 Leonel, o doador.....	p. 51
2.2.2 Eduardo, no mundo de possibilidades.....	p. 56
3 A RECEPÇÃO	p. 61
3.1 Escrever sem papel.....	p. 61
3.2 Casos de recepção à obra de Tajés.....	p. 63
3.3 Escrever às massas e ao mercado: um caminho para a alta literatura?.....	p. 66
3.4 A leitura de Tajés e o riso: aspectos que o riso encobre.....	p. 71
3.5 É possível determinar quem são os leitores de Tajés?.....	p. 75
4 INSPIRAÇÕES	p. 79
Apresentação do produto.....	p. 79
Entrevista com Tajés.....	p. 80
A vingativa da Zona Leste: de como nasceu a feia manauara e se tornou obcecada por homens do Vieiralves.....	p. 84
CONSIDERAÇÕES FINAIS	p. 89
REFERÊNCIAS	p. 91

CONSIDERAÇÕES INICIAIS

O tema do estudo envolve *A recepção na obra de Claudia Tajés*. Entendemos que a recepção depreende mais do que os elementos basilares acerca do autor, da obra e do público leitor, focaremos, portanto, em uma investigação literária e discursiva sobre os horizontes de leitura e do plural processo receptivo das obras da autora. Nas palavras de Stierle (1979), “a recepção abrange cada uma das atividades que se desencadeia no receptor por meio do texto, desde a simples compreensão até a diversidade das reações por ela provocadas”. (Stierle, 1979, p. 135). Essas reações, a depender do leitor, influenciam diretamente no fato deste deixar o livro de lado ou ler com prazer.

A pesquisa em torno de Tajés, desde 2008, rendeu reações inusitadas. Em meu primeiro contato com o livro *A vida sexual da mulher feia* (2005), deixou-me encabulada a visualização da capa. À época, colegas do curso de Letras, da Universidade Federal do Amazonas, perguntavam sobre o que eu estava lendo e o rubor tornava-se evidente em minha face, uma vez que a partir desse título, pensava que as pessoas julgariam se eu seria uma “solteira à procura”, ou supostamente aprendendo mais sobre sexo ou, definitivamente pior, que já havia aceitado o fato de ser feia. Fiquei surpresa em saber que as pessoas queriam saber algo além do título. Anos mais tarde, em sala de aula, nas minhas atividades como docente de língua portuguesa, sentia que tal literatura amargaria o posto de literatura de massa, para fins de entretenimento, talvez usada em citações da sessão de autoajuda, o que não deixa de ser uma marginalização do texto.

Algumas questões surgem quando pensamos no motivo da escolha da autora. Sabemos que muitos autores figuram na cena literária, talvez com técnicas apuradas academicamente e/ou provenientes de cursos de escrita criativa. No entanto, ainda que a biografia de Tajés comprove uma formação diversificada, a leitura dos textos dela revela aspectos de uma literatura que se preocupa com o leitor, arrisca-se na trama de suas personagens e que almeja caminhos modernos de divulgação. Ao lançar *Dez (quase) amores* (2000), a nota L&PM Editores, na primeira edição, comunica aos leitores quem é a autora:

(Maria) Claudia Tajés nasceu nos anos 60 em Porto Alegre, começou a faculdade de jornalismo e não terminou a de publicidade. Hoje trabalha na criação de uma agência de propaganda. Colabora (muito) esporadicamente com alguns jornais e revistas. Obra anterior: um filho chamado Theo.

Diante do fazer literário de Tajés, alguns problemas são suscitados: Estaria a autora inserida apenas à malfadada literatura de massa? Haveria uma literatura pré-julgada como “menor”? Como as personagens resgatam o humor: mais ressaltadas pela estética do grotesco,

do trágico ou irônico? Qual o alcance dos textos, o que se produziu sobre ela e quem são os leitores de Tajés?

Vale ressaltar que a dinâmica da autora envolve um contínuo interesse em manter contato com seus leitores, através dos meios virtuais, concursos e feiras literárias. Ela assina a autoria de nove livros, que expandidos às mídias, findaram por inspirar filmes, seriados e peças teatrais. Fazem parte desse nicho, as seguintes publicações: *A vida sexual da mulher feia*, apresentado, em 2013, no teatro e com longa-metragem em previsão de lançamento para meados de 2015; *Dores, amores & assemelhados*, foi adaptado por uma distribuidora de Portugal e apresentado, em 2010, no Festival de Paulínia; *Louca por homem*, adaptado em 2010, para série *Mulher de Fases* do canal HBO; *Por isso sou vingativa*, inspirou a série homônima, que estreou no canal Multishow, em abril de 2014; e *Dez (quase) amores*, por sua vez, roteirizado para o teatro em duas adaptações em 2003 e 2010. Contudo, diante dessas informações, analisar os livros de Tajés pelo critério “resposta do público” tornar-se-á desafiador, pois não existe uma lista detalhada estatisticamente acerca de leitores, porém, a julgar por tais adaptações, um quadro recepional pode ser delineado. Assim, neste trabalho, para compreender a recepção da obra de Cláudia Tajés, optamos por dividir a análise em quatro capítulos elencados na sequência.

No primeiro capítulo, apresentamos a autora e o modo como os livros dela foram organizados. Para fundamentar teoricamente e analiticamente esta parte, recorreremos a Gérard Genette (2009), Mikhail Bakhtin (1993), Wolfgang Iser (2002), Hans Robert Jauss (2002), Vincent Jouve (2002), entre outros. A princípio, o caráter estrutural compõe a análise quando tratarmos dos paratextos editoriais, contudo, ressaltamos que este é suplantado pela forma que esses paratextos suscitam o mercado e futuros leitores e funcionam como propulsores para atrair o leitor, defendidos por Jauss ou Iser. Um exemplo disso é o epitexto, por meio das releituras em mídias diversas – televisão, teatro, cinema – onde as manifestações dos textos de Tajés expandem-se para demais elementos da cultura, logo, uma nova recepção aos leitores.

Na maioria dos textos, a linguagem de Tajés evoca uma “linguagem comumente falada e escrita pela média de um dado ambiente, é tomada pelo autor precisamente como uma opinião corrente, a atitude verbal para coisas e seres, normal para um meio social” (Bakhtin, 1993, p. 108). E as narrativas de Tajés preconizam o humor, seja no blog “Sarau Elétrico”, na coluna do jornal “Zero Hora”, em livros ou demais textos disponibilizados nos espaços virtuais.

Em nosso segundo capítulo, temos a análise do universo ficcional de Tajés, subdividida em dois momentos. O primeiro diz respeito ao universo das personagens

femininas, assíduas leitoras, amantes e de experiências corriqueiras; o segundo, sobre as personagens masculinas, com as fantasias eróticas, sobressaindo o grotesco. Por se tratar de interpretação, como lembra Stierle “nenhum texto diz apenas aquilo que desejava dizer. Cada texto sofre a coerção inevitável de produzir uma comunicação suplementar e não prevista.” (STIERLE, 1979, p. 142). Recorremos nessa empreitada aos autores que tratam sobre a representação feminina, com Jucelem Ramos (2003) e Maria Rita Kehl (2008); a leitura e recepção, com Regina Zilberman (2001) e Karltheinz Stierle (1979); além da estética do grotesco, com Muniz Sodré e Raquel Paiva (2002) e Mikhail Bakhtin (2013).

No terceiro capítulo, intitulado *A Recepção*, temos casos de valoração da escrita de Tajés. É um capítulo sobre o olhar da crítica e dos interlocutores autores, sobre a inserção da nossa autora nessa ou naquela literatura. Esse é um momento de discutirmos sobre humor, onde questionamos sobre os aspectos que o riso encobre e a relevância deste fato para os leitores. Verificamos o percurso das formas de escrita e os assuntos de interesse ao leitor, em particular, na literatura pautada nos textos lançados na internet. Procuramos nos textos de Tajés as pistas deixadas para identificarmos os seus leitores, o prazer estético e as experiências fundamentais do contato com a literatura.

E, por fim, apresentamos o quarto capítulo, intitulado *Inspirações*, uma proposta de produto dessa dissertação. Disposta no contato com o público e de importância no quebra-cabeça textual, dirigimos questionamos à Tajés, por meio de uma entrevista, concedida gentilmente por e-mail, um bate-papo acerca de leitores e leituras. E, para simbolizar a inspiração que ler a obra de Tajés resultou, apresentamos uma crônica à moda “*tajiana*”, intitulada *A vingativa da zona leste*: de como a feia manauara tornou-se obcecada por homens do Vieiralves. Ressaltamos, portanto, neste produto, a tríade recepcional: leitor, texto e autor.

CAPÍTULO 1

CLAUDIA TAJES: CRIAÇÃO E ESTILO

1.1 Os caminhos literários de Tajés

Adentrar no universo literário de Tajés pretende ser uma “aventura das interpretações possíveis e das compreensões necessárias.” (VILAS BOAS, 2008, p. 31). Sabemos dos perigos de uma incursão biográfica, sob o risco da incompletude destas mesmas, como expostos por Le Goff:

O mercado do livro histórico está inundado de biografias, muitas das quais permanecem superficiais, anedóticas, por vezes anacrônicas. A biografia histórica nova, sem reduzir as grandes personagens a uma explicação sociológica, esclarece-as pelas estruturas e estuda-as através de suas funções e seus papéis. (LE GOFF, 1998, p. 8).

Reconstituir parte da trajetória literária e biográfica tornou-se possível devido aos arquivos na internet, através de entrevistas concedidas e vídeos disponibilizados pela editora contratante. Em nossa pesquisa, verificamos que a autora, natural de Porto Alegre, nascida em 1963, iniciou sua carreira como publicitária e redatora de criação em 1985, na agência MPM. Na década de 1980, atuou também na Martins+Andrade, Nova Forma e McCann Erickson. Em 1986, trabalhou no departamento de comunicação do extinto Diário do Sul, pertencente ao grupo Gazeta Mercantil. Em 1989, foi contratada para trabalhar na redação da DCS, onde atuou até 1993, quando saiu da agência para integrar a equipe da Paim Comunicação. Em 1995, retornou para DCS¹, onde solidificou a carreira na publicidade.

O caminho universitário não foi uma realização plena para Tajés, ainda que tenha ingressado em cursos de nível superior em Geologia, Jornalismo, Publicidade e Propaganda, sem concluir nenhum desses. São importantes os laços familiares, como a forte ligação de Tajés ao falecido pai², a matriarca Mirian Tajés, aos irmãos e ao filho Theo. Há ainda a paixão pelo time de futebol Grêmio Foot-Ball Porto Alegrense, o qual ocupa lugar especial, junto aos amigos do Bar Ocidente. Família, amigos, frustrações e futebol – temas não alheios na prosa literária da autora.

¹Disponível em <http://www.coletiva.net/site/perfil_detalle.php?idPerfil=117> Acesso em 08 de jul. de 2013.

²Jornalista; trabalhou em “O Globo”, “Correio do Povo” e “Diário Catarinense”.

Tajes explicou em uma entrevista como foi o processo de publicar o primeiro livro:

Um dia achei que tinha uma história, fui até o fim, entreguei na editora e saiu o livro. Foi uma coisa que me fez sentir forte, porque eu não tinha contatos em editoras. Entreguei o original lá na L&PM sem conhecer ninguém, e acabou sendo publicado, o que não é uma coisa muito comum. Eu me lembro direitinho. Foi em janeiro de 2000 que larguei o original lá. Um, dois meses depois, o cara não tinha dado nenhum retorno. Liguei para ele dizendo que havia outra editora interessada; se eu podia ir lá buscar os originais. É óbvio que não tinha nada (*risos*). Ele respondeu por e-mail que o editor tinha as coisas que ele queria ler e as coisas que ele precisava ler. Eu estava na fila das coisas que ele queria ler, mas, já que tinha pressa, eu podia buscar. Enfim, não busquei, e duas semanas depois ele me escreveu dizendo que tinha lido. E publicou³.

A parceria editorial com a L&PM foi intensa e predominante, mas Tajes também publicou livros pela Editora Planeta e Editora Agir, voltando para a primeira parceira, que atualmente vem relançando algumas edições. No total, são nove livros, entre crônicas, novelas, romances e contos.

O livro *Dez (quase) amores*⁴ foi caracterizado por Cosson (2007) como um texto que se sobressai por sua leveza, o qual “transforma os dramas nossos de cada dia em situações de riso”. Nesta narrativa, Maria Ana tem a atribulada vida amorosa sintetizada no “quase”, segue das primeiras experiências com a sexualidade até o número delimitado no título, dez. Notamos ainda os nomes estranhos dos namorados, as relações familiares, o ofício de jornalista, os absurdos e as maldades motivadas pelas emoções.

No segundo livro, temos a fuga das regras sociais, em que Sampaio, um professor de Literatura, experimenta a infidelidade conjugal. *As pernas de Úrsula e outras possibilidades*⁵ conta ao leitor algumas peripécias que a personagem enfrenta, tais como inventar desculpas para sair, as explicações e as mentiras para manter o relacionamento.

Após as narrações de Maria Ana e Sampaio, o próximo livro, *Dores, amores e assemelhados*⁶ traz uma nota dos editores que justifica o interesse desse texto sobre a forma como as personagens “começam um relacionamento como uma comédia de erros”, salientando que o papel do leitor nesta história é de *voyeur*. De fato, as personagens Júlia e Jonas transformam o leitor em observador e, no jogo enunciativo temos os dois lados de uma mesma história, em caráter confessional, cada um deles artífice de evasões e defendendo

³ Disponível em <<http://www.infocambiouniversitario.com.br/sem-categoria/claudia-tajes-%E2%80%99Cum-dia-parei-de-me-lamentar-e-fui-escrever%E2%80%99D>>. Acesso em 08 de jul 2013.

⁴ Publicado pela L&PM Editores, em outubro de 2000.

⁵ Publicado pela Editora Agir, em 2001.

⁶ Publicado pela L&PM Editores, em 2002.

interesses particulares. Nessas relações dialógicas com o leitor, o “enunciado é sempre heterogêneo, pois ele revela duas posições” no caso em questão, após a versão de Júlia sobre os fatos deste relacionamento, segue a narração de Jonas. (FIORIN, 2006, p. 24). Neste romance, segmentado em breves capítulos, são explicados os eventos, cada um à sua maneira, e porque não dizer, descritos de forma mais conveniente para cada enunciatador.

Em 2003, o romance *Vida dura*, lançado pela Editora Planeta, conduz o leitor às ruas de Porto Alegre. O trânsito e as distâncias sociais da periferia são retratados no cotidiano de Leonel, este, às voltas para garantir o sustento, torna-se doador para clínicas de fertilização. A relação com a mãe, as mulheres, os amigos e as inspirações para o trabalho fazem dessa personagem um caso particular.

No quinto livro, destacamos o comportamento em relação aos padrões de beleza. *Em A vida sexual da mulher feia*⁷, Jucianara assume as obsessões que rondam a cabeça das mulheres diante da sociedade, a qual enxerga as aparências como algo fundamental. De fato, mais uma vez, as experiências amorosas compõem o enredo.

Aparências também são importantes para Graça, em *Louca por homem* – histórias de uma doente de amor⁸. Neste, encontramos uma nova mulher a cada relacionamento iniciado, obsessões e manias alheias assumidas tão prontamente a paixão se instaura. No jogo das personalidades múltiplas, em pouco tempo a personagem experimenta tipos masculinos, entre eles, de ordem religiosa, atleta, depressivo, viciado em limpeza, fumante.

No livro seguinte *Só as mulheres e as baratas sobreviverão*⁹, deparamo-nos com Dulce preocupada com uma barata descansando no vestido, daí, a sessão de terapia inicia, numa divagação refinada de humor. É momento para discursos sobre fobia, leituras, reflexões sobre a vida.

No penúltimo livro publicado, temos a complicada relação de Sara Gomes, em *Por isso sou vingativa*¹⁰. Revoltada com a situação em que se vê, a personagem resolve fazer uma lista com os nomes das pessoas merecedoras de uma lição. O problema fica evidente na falta de experiência da moça em lidar com tamanha pressão, assim o leitor passa a acompanhar uma doce vingança.

⁷ Publicado pela Editora Agir, em 2005.

⁸ Publicado pela Editora Agir, em 2007.

⁹ Publicado pela L&PM Editores, em 2009.

¹⁰ Publicado pela L&PM Editores, em 2011.

O nono livro, e o primeiro no gênero de contos, Tajés aborda o drama da raiva, em variados momentos emocionais, em diferentes níveis: *Sangue Quente* (contos com alguma raiva)¹¹. Em destaque, a subdivisão em *Raiva do mundo*, com doze contos; e *Raiva específica: TPM*, com dez contos.

Tajés afirmou que escreveu livros sucessivos “porque estava fascinada pela escrita, pela possibilidade de ser feliz escrevendo”. Além do fascínio pela escrita e as emoções despertadas pelo ato de escrever, tornou-se uma constante, “ter uma história original, para lançar um livro que agrade, para não passar vergonha com as críticas”¹².

Um fato que nos prende a atenção é a exclusão de algumas obras da autora em sessões de ficção literária, sendo colocadas nas prateleiras de autoajuda. Em uma entrevista, Tajés diz:

Portal3 – As listas de mais vendidos separam os livros de autoajuda dos livros de ficção.

Claudia – Tem que ser, porque senão não entra nenhum autor de ficção. Meu livro *A vida sexual da mulher feia* ficou na lista de autoajuda durante umas dez semanas em primeiro lugar. Tudo bem, ganhei um dinheirinho (*risos*).¹³

Para divulgar sua produção literária, a autora participa ativamente de Feiras Literárias em Porto Alegre, além de se envolver em Concursos Literários, aspectos peculiares ao autor contemporâneo. Em 2012, Tajés assumiu a coluna Segundo Caderno, do jornal Zero Hora.¹⁴ Suas crônicas ocupavam, a cada 15 dias, às quintas-feiras, a página 6 do suplemento. Com a viagem a Nova York, passou a enviar colunas para a *Donna*, relatando o dia a dia na cidade. Nos caminhos como roteirista, a autora participou dos seriados “Antônia” (Rede Globo/2008 e 2009), “Mandrake” (HBO/2008), “As cariocas” (Rede Globo/2010), “Mulher de Fases”¹⁵(HBO/2011) e “A História do Amor” (Rede Globo/2012).

Nos romances de Tajés, salientamos que a linguagem estabelece uma expressiva característica humorística, nas palavras de Bakhtin:

¹¹ Publicado pela L&PM Editores, em 2013.

¹² Entrevista concedida em 22 de fevereiro de 2015 ao Mestrado de Letras e Artes, e consta, na íntegra, no capítulo quatro desta dissertação.

¹³ Disponível em <<http://www.infocambiouniversitario.com.br/sem-categoria/claudia-tajes-%E2%80%99Cum-dia-parei-de-me-lamentar-e-fui-escrever%E2%80%99D>> Acesso em 08 de jul. 2013.

¹⁴ Disponível em <<http://wp.clicrbs.com.br/editor/2012/10/30/claudia-tajes-assume-coluna-semanal-em-zero-hora/?topo=13,1,1,,13>> Acesso em 20 de mar. 2014.

¹⁵ Baseado no livro de Tajés *Louca por homem – histórias de uma doente de amor*, publicado pela Editora Agir, 2007.

O estilo humorístico exige esse movimento vivo do autor em relação à língua e vice-versa, essa mudança constante da distância e a sucessiva da passagem da luz para a sombra ora de uns, ora de outros momentos da linguagem. Se não fosse assim, esse estilo seria monótono ou exigiria uma individualização do narrador, ou seja, uma outra maneira de introduzir e organizar o plurilinguismo. (BAKHTIN, 1993, p. 108).

A interação da linguagem sempre teve seu lugar de modo que “a nova consciência cultural e criadora dos textos literários vive em um mundo ativamente plurilinguístico, que se tornou irremediavelmente assim de uma vez por todas”. (BAKHTIN, 1993, p. 404). Percebemos, desse modo, que a criação literária de Tajés se apropria da linguagem nesses moldes, além de verificarmos textos em diversos suportes de escrita. A seguir, trataremos o estudo de outros fatores, aqueles de ordem paratextual, que por trás da arte de um livro impresso, interagem no texto e, em consequência, na recepção.

1.2 Uma leitura sobre os paratextos editoriais da obra de Tajés

Os caminhos editoriais pelos quais o livro passa até chegar às mãos de seus leitores imprimem o desejo do autor para que seu texto se prolongue na memória. Com fins de que a leitura atenda a uma expectativa, os pontos de ancoragem são construídos em torno do que Jouve (2002) denomina de “pactos de leitura”:

Ao longo do texto inteiro, o pacto de leitura está determinado pela submissão da obra a certo número de normas, mais ou menos evidentes, que vão codificar a recepção. Todo texto, de fato, inscreve-se numa linguagem, uma poética e um estilo, que são, para o leitor, sinais de deciframento. Um conto de Voltaire não suscitará a mesma expectativa que um romance de espionagem. Nos dois casos, o vocabulário, a estrutura de conjunto, a escolha dos ritmos e das imagens obedecerão a princípios profundamente diferentes. Não se esperará das duas obras nem o mesmo efeito nem o mesmo prazer. (JOUVE, 2002, p. 69, 70).

A fim de traçarmos o estilo textual que atrai leitores de Tajés, optamos por ressaltar as unidades paratextuais, ou seja, “(d)aquilo por meio de que um texto se torna livro e se propõe como tal para seus leitores, e de maneira mais geral ao público (...) um “vestíbulo”, que oferece a cada um a possibilidade de entrar, ou de retroceder. (GENETTE, 2009, p. 9). Realizamos na sequência a subdivisão dos paratextos, em *peritextos*, quando trabalhamos em torno do texto e no espaço dos interstícios do texto, a saber, a capa, o formato, o título, as dedicatórias, epílogos; e, em *epitexto*, quando tratamos do suporte midiático, como as conversas, entrevistas, ou mesmo a comunicação privada.

1.2.1 O livro pela capa: olhares para o peritexto

A capa impressa remonta ao início do século XIX. Na era clássica, os livros apresentavam-se em encadernação de couro, com a indicação resumida do título e, às vezes, do nome do autor, que figurava na lombada. Na França, a cor escolhida para uma coleção representava, inclusive, o tipo de livro, como os livros amarelos, que indicavam os livros licenciosos.

Hoje, as capas variam quanto às indicações verbais e iconográficas, sendo determinantes as escolhas editoriais e o acúmulo de funções, sobretudo, de comunicar com o público ao qual o livro se dirige. (GENETTE, 2009, p. 27, 28, 73). É preciso seguir um parâmetro de originalidade, um trabalho essencialmente de designer. Além disso, deve haver legibilidade, clareza, fidelidade e estar empenhado em surpreender o leitor.

Cativar a atenção do leitor numa vitrine abarrotada de lançamentos não é uma tarefa das mais simples. Embora todos concordem que não existe fórmula infalível ou capa perfeita, alguns reconhecem que têm lá os seus truques na hora de produzir uma nova capa. (BERNARDO, 2013, p. 45).

Assim como Bernardo (2013) afirmou sobre os desafios de cativar o leitor através da capa, Tajés declarou em entrevista que gosta de pensar nesse peritexto e confirmou que, no seu caso, a editora sugere e cabe ao autor a aprovação. No que se refere aos nomes dos livros, foi categórica:

No meio de tantos livros de autores novos e já conhecidos, de tantos títulos bons e ruins, de tantas opções de todos os tipos, acho que o nome do livro é fundamental para que ele desperte a curiosidade do leitor. Se o autor não for consagrado, então, um título interessante pode ajudar – e muito – o leitor a dar uma chance para o livro¹⁶.

Além do título interessante, o formato do livro, deve levar em conta algumas variáveis, pois traçando o caminho histórico das edições de bolso, entendemos que o impulso ocorreu para atender ao leitor universitário, o que levou as editoras a reeditar os clássicos. Alguns dos livros de Tajés, por outro lado, foram publicados a partir desse formato, fato que interfere diretamente no preço dos livros, como nas edições da L&PM. Outro ponto reside na distribuição desses livros, que podem ser encontrados além das livrarias, em locais públicos e

¹⁶ Entrevista concedida em 22 de fevereiro de 2015 ao Mestrado em Letras e Artes, e consta, na íntegra, no capítulo quatro desta dissertação.

de intenso fluxo de pessoas, como bancas de revista presentes em aeroportos e *shopping center*.

No percurso histórico do livro e nas vantagens surgidas pós-Gutenberg, seja nos volumes grandes ou pequenos, luxuosos ou populares, há um ponto de destaque nessa análise:

Os livros declaram-se por meio de seus títulos, seus lugares num catálogo ou numa estante, pelas ilustrações em suas capas, declaram-se também pelo tamanho. Em diferentes momentos e em diferentes lugares, acontece de eu esperar que certos livros tenham a aparência, e, como ocorre com todas as formas, esses traços cambiantes fixam uma qualidade precisa para a definição do livro. Julgo um livro por sua capa; julgo um livro por sua forma. (MANGUEL, 1997, p. 149).

Até o momento, percebemos que os paratextos nas obras de Tajes estão orquestrados para que o leitor aprecie, a partir da aparência externa, o interior do livro. Muitos dos títulos da autora ligam-se ao texto quanto às relações: de semelhança, com as palavras remetendo ao mesmo tema; de oposição, quando o sentido se organiza em torno de uma antítese; ou de concatenação, com sequências de ações formando um todo. (JOUVE, 2002, p. 70). Essas relações constituem-se possíveis dimensões da leitura quanto ao assunto abordado em cada livro.

Nas edições, recursos múltiplos e diversificados destacam o título e são responsáveis por dizer “o suficiente para atizar a curiosidade e pouco o suficiente para não saturá-la” (GENETTE, 2009, p. 86). Os editores, no que se refere ao design gráfico das capas, apresentam imagens coloridas, letras grandes, ilustrações feitas em estúdios artísticos ou em fotografia.

Claudia Tajes apropria-se de títulos literais e prolépticos que designam, sem rodeio e sem alusão, o tema ou o objeto central da obra e indicam o desfecho da história. É o que ocorre na prévia delimitação dos envoltivos amorosos da personagem (Fig.1); na imagem de roupas íntimas masculinas diferentes estendidas no varal, fato revelador sobre a personalidade da protagonista (Fig.2); o pavor da figura feminina, sentada na cama, em um quarto escuro, supostamente tendo a barata como objeto do medo (Fig. 3); e o fato de expor diferentes figuras masculinas, enfeitados com alfinetes, tal qual se pratica no vodu, um prenúncio de vingança à classe masculina (Fig. 4).

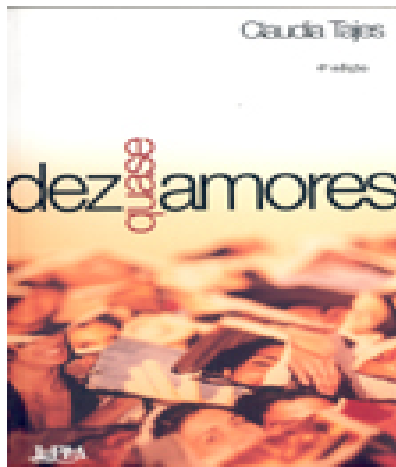


Figura 1- *Dez (quase) amores*. Editora L&PM, 2000.



Figura 2- *Louca por homem* – histórias de uma doente de amor. Editora Agir, 2007.



Figura 3- *Só as mulheres e as baratas sobreviverão*. Editora L&PM, 2009.



Figura 4- *Por isso eu sou vingativa*. Editora L&PM, 2011.

Algumas capas sofreram alterações significativas conforme a edição seja em virtude de mudanças de editora¹⁷ ou por reformulação do livro para o formato de bolso. Esse último, por exemplo, ocorre na capa de *Dez (quase) amores*, na edição de bolso, da L&PM, houve acréscimo de parênteses ao título do livro, tal qual consta na ficha de catalogação, ressaltando a irônica situação amorosa da personagem, enquanto na primeira edição, optou-se por intercalar “quase” na vertical às palavras “dez” e “amores”. (Fig. 5). Nessa edição, há a

¹⁷ No período de quinze anos, Tajes publicou seus livros em parceria às Editoras L&PM, Agir e Planeta.

imagem de uma mulher, sob um pano de fundo de cor rosa, segurando um varal de corações coloridos (Fig. 6).

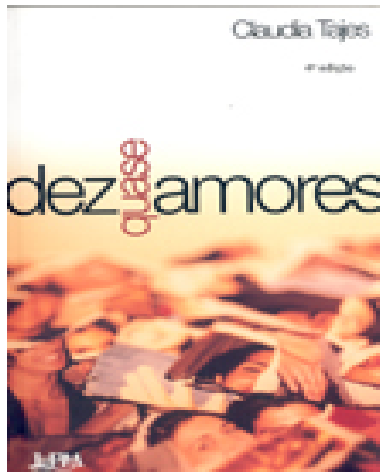


Figura 5- *Dez quase amores*. Edição L&PM, 2000.

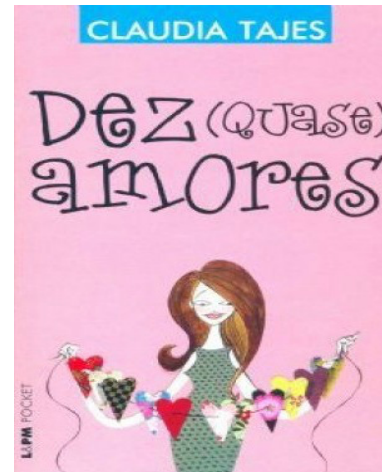


Figura 6- *Dez (quase) amores*. Edição da L&PM Pocket, 2010.

Percebemos que a edição da L&PM para *As pernas de Úrsula e outras possibilidades* (Fig. 8) deixa mais evidente que o objeto de desejo de Sampaio reside nas pernas de uma mulher específica, e não em várias pernas femininas, como dá a entender na edição da Agir. (Fig.7).



Figura 7- *As pernas de Úrsula e outras possibilidades*. Editora Agir, 2001.



Figura 8- *As pernas de Úrsula e outras possibilidades*. Edição da L&PM, 2011.

Notamos que a imagem escolhida para as capas, representadas nas fig. 9 e 10, embora pertencentes à mesma editora, sofreu modificação. A figura feminina sentada de forma desengonçada (Fig. 9) é substituída por vasos cujas flores estão com o caule para cima, invertidas do que normalmente exibem-se os buquês. (Fig. 10). Enquanto isso, no livro *Vida Dura*, para a Edição Pocket, o título ganhou mais destaque com letras amarelas sob um fundo de cor lilás (Fig. 12) do que na versão da Editora Planeta, que apresenta um homem com o zíper aberto e o pênis exposto. (Fig. 11).



Figura 9- *Dores, amores e assemelhados*. Editora L&PM, 2008.



Figura 10- *Dores, amores e assemelhados*. Editora L&PM, 2008.

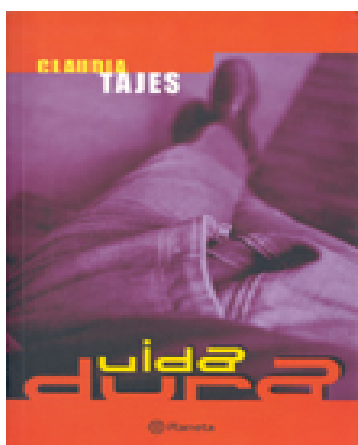


Figura 11- *Vida dura*. Editora Planeta, 2003.

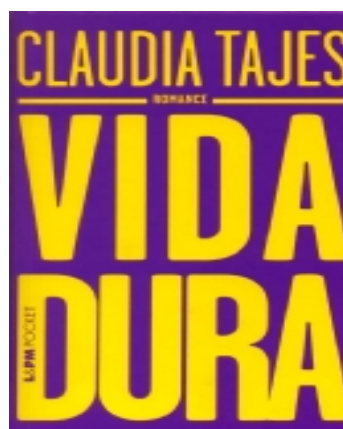


Figura 12- *Vida dura*. Editora L&PM Pocket, 2011.

O livro *A vida sexual da mulher feia* foi publicado pela Editora Agir (Fig. 13) e obteve uma nova formatação na Editora L&PM (Fig. 14), retiraram para esta última, a imagem,

prevalecendo, sobretudo, a força da palavra. Em publicação estrangeira, temos a edição italiana da Cavallo di Ferro (Fig. 16), *La Vita Sessuale Della Donna Brutta* (2008); e da Editora Algoritam, na Croácia (Fig. 15), intitulada *Seksualni život ružne žene* (2009). Essas seguem os caminhos da edição Agir, cobrindo o rosto feminino, mas na versão croata, a cena transcorre no banheiro, enquanto na italiana e brasileira, em uma cama, respectivamente, em lençóis rosa e vermelho.



Figura 13- *A vida sexual da mulher feia*. Editora Agir, 2005.

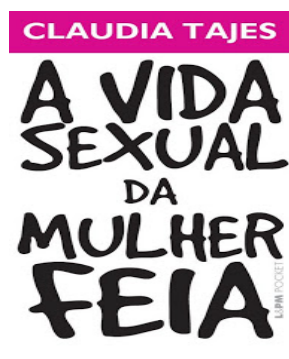


Figura 14- *A vida sexual da mulher feia*. Editora L&PM, 2010



Figura 15- *Seksualni život ružne žene*. Editora Algoritam, 2009.



Figura 16- *La Vita Sessuale Della Donna Brutta*. Editora Cavallo di Ferro, 2008.

Também de destaque no exterior, *Louca por homem* – histórias de uma doente de amor (Fig. 17), foi publicado em 2010 tanto na Itália, sob o título *Donne che amano gli uomini*, pela Editora Cavallo di Ferro (Fig. 19) e em Portugal, *Louca por homens* (Fig. 18). Nessas edições, preservam-se a imagem do varal e o céu azul ao fundo, a arte gráfica decorre em letras maiúsculas e vermelhas na edição brasileira e italiana. No entanto, para a versão portuguesa, temos a supressão do subtítulo e alteração da cor e da fonte do título.



Figura 17- *Louca por homem* – histórias de uma doente de amor. Editora L&PM, 2007.



Figura 18- *Louca por homens*. Editora Cavallo di Ferro, 2010.



Figura 19- *Donne Che amano gli uomini*. Editora Cavallo di Ferro, 2010.

Temos ainda nas capas dos livros de Tajés a presença significativa dos subtítulos. Estes servem para indicar de maneira mais objetiva o tema, como ocorre nos exemplos abaixo (Fig. 20, 21 e 22):



Figura 20- *Louca por homem* – histórias de uma doente de amor, Editora Agir, 2007.



Figura 21- *As pernas de Úrsula e outras possibilidades*, Editora Agir, 2006.



Figura 22- *Sangue quente* – (contos com alguma raiva), L&PM Editores, 2013.

Interessante quando ocorrem substituições ao título, anteriormente anunciadas em uma entrevista. Tajés previu o lançamento de “um livro de contos raivosos sobre homens e mulheres: *Sangue no Olho*¹⁸”, que depois foi modificado para *Sangue quente* – (contos com alguma raiva) (2013), além de alteração na quantidade de contos, de cinquenta para vinte e dois.

Claudia Tajés se aventura num chão nunca pisado: contos. Se tudo der certo, o livro, ainda de nome provisório, *Sangue no Olho*, sairá até a metade do ano. A escritora pretende reunir mais de 50 “contos raivosos sobre homens e mulheres¹⁹”.

Para ter uma dimensão da leitura, os comentários realizados por interlocutores de renome, quando dispostos nas capas podem gerar uma projeção sobre o que leitor encontrará no texto. Nas orelhas de *Louca por homem* – histórias de uma doente de amor (2007), o publicitário Beto Callage afirma sobre Claudia Tajés: “ela mais uma vez mostra seu talento

¹⁸ Disponível em <<http://www.sarivaconteudo.com.br/Entrevistas/Post/50061>> Acesso em out de 2013.

¹⁹ Disponível em <<http://cmcpoa.blogspot.com.br/2013/01/a-vida-literaria-da-mulher-bonita.html>> Acesso em 07 de jul. de 2013.

afiadíssimo para o humor”; na capa desse mesmo livro a escritora Leticia Wierzchowski ressalta que

Tajes tem um estilo muito pessoal de fazer literatura e humor, brincando com os fatos mais banais da vida enquanto a gente quase morre de rir com os enganos dessas suas pessoas de faz de conta, tão despudoradamente parecidas com qualquer um de nós.

Visto que no texto de *As pernas de Úrsula e as outras possibilidades*, na edição da Editora Agir, cunha a expressão “da autora de *A vida sexual da mulher feia*”, reproduzem-se na capa, em complementação, comentários sobre esse texto, o primeiro do jornal *O Globo*: “Adoravelmente maluquete, Claudia Tajes traz à superfície a loucura de todas nós com seus personagens impagáveis”; depois, é a vez do jornal *Zero Hora* “São histórias tão trágicas quanto engraçadas, daquelas que já aconteceram com todo mundo”; já a revista *IstoÉ Gente* afirma “Claudia Tajes escreve bem e, talvez por sua leveza e despreensão, mexe com o leitor mais que muitos que ambicionam a proeza”; e, por último, o escritor Moacyr Scliar “É um livro que nos encanta. Claudia Tajes consegue transformar *A vida sexual da mulher feia* num texto comovedor”.

A capa de *Só as mulheres e as baratas sobreviverão* (2009) traz considerações de outros três escritores: Marinho, Jatobá e Motta. Euclides Marinho diz: “Claudia Tajes é a escritora que eu gostaria de ser. Uma mulher que nos faz pensar e rir com suas palavras”; enquanto isso, Vinícius Jatobá, de O Estado de S. Paulo, salienta: “O que a autora quer ao escrever, ela tem: o vigor de divertir qualquer pessoa que esteja de coração aberto e alma leve; e, Nelson Motta: “Estou sempre esperando um novo livrito da Claudinha. Para rir, para me divertir e me emocionar com sua escrita”.

A antecipação do leitor, através dos títulos e das informações nas capas de interlocutores dos mais variados meios de enunciação, apresenta-se como uma validação ou não das hipóteses da leitura:

A leitura, retomando os termos de W. Iser, é, portanto, uma dialética entre *protensão* (espera do que vai acontecer) e *retenção* (memória daquilo que aconteceu). A atividade de previsão apresenta-se do seguinte modo: existe antecipação do leitor, depois validação ou invalidação pelo texto das hipóteses emitidas. Nesse último caso, existe retroação, isto é, reformulação pelo leitor daquilo que ele havia anteriormente estabelecido. (JOUVE, 2002, p. 76).

Na leitura, temos outros paratextos, como o peritexto intertítulo, que nas obras de Tajes, se apresentam na forma numérica (comum em romance) ou em proposição fraseológica. No primeiro caso, em *Dez (quase) amores* (2010), o intertítulo utiliza a

expressão “quase amor 1”, até o número indicado no título, dez, destacando desta forma a recorrência do quase, no sentido de não realização dos seus amores. Neste livro, internamente, há a divisão numerada da narrativa, estendendo-se conforme as experiências vividas pela personagem com seus respectivos amores.

O segundo tipo de peritexto, os intertítulos fraseológicos, levantam a questão da identidade de seu enunciador. Notamos, em *Louca por homem – histórias de uma doente de amor* (2007), os amores de Graça situados no sumário, “o judeu ortodoxo”, “o higiênico”, “o fumante” e daí por diante, estabelecendo as personagens-tipo com quem a protagonista se envolve emocionalmente. (GENETTE, 2009, p. 265)

Também fraseológicos são os intertítulos de *Por isso sou vingativa* (2011): sabemos dos encontros de Sara com seus alvos, mas as frases estabelecidas fornecem pistas ao leitor para o alvo da vingança, com a expressão “o encontro com”, seguida dos alvos Otávio, Alaor, Fábio Loiro, Rodrigues, Heitor, Vitor Vaz.

A dinâmica dos intertítulos em *Dores, amores e assemelhados* (2008) indica a mudança de foco narrativo, uma vez que é apresentada sob dois pontos de vista, o feminino e o masculino, e essa divisão configura de forma explícita ao leitor quem participa na relação dialógica.

Internamente, os livros estruturam outros peritextos, dentre os quais destacamos a dedicatória, ou seja, a prática de homenagear um protetor ou benfeitor em um texto. Isso remonta a Roma Antiga, de modo que a ausência da dedicatória, num sistema que comporta essa possibilidade, é também significativa, como “um grau zero” (GENETTE, 2009, p. 124). Tajés, frequentemente, dedica os livros ao filho e à família:

Para o Theo, porque ele existe.
 Para a minha mãe.
 Para Nelson e a Sereia.
 Para a Gisele, que não teve tempo de ler²⁰.

Nos epílogos, temos em *Dez quase amores* (2010), no capítulo doze, a simples palavra “fim”. *As pernas de Úrsula e outras possibilidades* (2011) e *Louca por homem – histórias de uma doente de amor* (2011) encerram, respectivamente com “O que aconteceu com cada um” e “Depois do depois”; nessas breves linhas, a exemplo de uma conclusão realiza o último

²⁰ *Dores, Amores e Assemelhados*, L&PM, 2008.

contato com o leitor. Em alguns textos, Tajés utiliza o espaço final dos livros para trazer comentários dos seus leitores.

Assim, encerramos a análise do epitexto capa e título, onde percebemos a forma que tanto a arte gráfica quanto o posicionamento editorial determinaram as composições dos livros de Tajés. Adiante, verificamos como o suporte midiático, tais como as conversas, entrevistas e demais veículos do epitexto contribuem para repercussão e divulgação às obras.

1.2.2 O epitexto: suscitando leitores e releituras

Consideramos nesta sequência como Tajés ampliou sua produção literária e sobre a árdua tarefa de escrever. De acordo com Willemart,

O escritor não é esta mônada isolada que poderia reivindicar para ele só o que produz; como todos, é resultado de uma série de desejos escalonados sobre várias gerações e o fruto de um momento cultural preciso. Em seguida, utiliza uma língua carregada de sentidos que o domina e o submete mais frequentemente do que pensa. E, enfim, esta mesma língua, uma vez no papel e através da narrativa, força acomodações, desloca elementos tanto ao nível do sintagma quanto do paradigma. (WILLEMART, 1993, p. 26)

Criação literária, como observa Willemart no seu estudo sobre o universo criativo, implica em preparação, anota-se tudo o que interessa sem critérios aparentes para em seguida fazer dos rascunhos um instrumento de cultura e escritura. Compreender a ordem e como há a concatenação da narrativa é sustentado por uma lógica mais ampla do inconsciente, do tempo e de outros fenômenos.

Aguiar (1998, p. 119), nos estudos de edições críticas, revela que, nos manuscritos, ocorrem, por parte do autor, muitas interferências no processo criativo, tais como trocas nos nomes de obras e personagens. Todavia, o que chega até os leitores é proveniente também de um árduo trabalho de edição, o qual pode ser entrecortado por intervenções decisivas no texto. A presença da consciência dos gestos e raciocínios desenvolvidos representa uma fronteira entre boas ou más decisões às edições²¹.

²¹ Um exemplo de intervenção dessa natureza ocorreu no livro *Vida Dura*, no capítulo vinte e dois, nas edições do ano de 2003, da Editora Planeta, e do ano de 2011, da L&PM Pocket. Percebemos a inclusão de passagens e ações, assim como a exclusão de outras. Em parte, tem-se que as edições acabam contribuindo para um texto mais próximo da linguagem popular, facilitando, portanto, a leitura.

Em adição, o escritor precisa considerar as possibilidades para fins de publicação, seja nas formas impressas ou mesmo nas eletrônicas para disputar a preferência e um espaço institucional. Zilberman lembra que a “socialização do escritor não fica longe de uma teoria da leitura, porque ele põe à disposição da audiência um produto” (2001, p. 81). Nesse âmbito, Claudia Tajés utiliza, além do comércio do livro propriamente dito, meios variados, como as edições comemorativas, concursos e feiras literárias, leitura pública e blog.

Em 2010, foi lançada uma edição comemorativa das Lojas Pompéia e distribuído em áreas de grande circulação em Porto Alegre. Em *Espelho de corpo inteiro*, há conjecturas sobre a vida, em forma de crônicas, diante do chamado espelho feminino e masculino, o que a autora aponta como “espelhou geral”. Na orelha desse livro, encontramos o relato de Carmen Ferrão, Superintendente de Marketing e Vendas das Lojas Pompéia:

Claudia Tajés escreve este livro com toda sua alma, seu humor e seus traços de irreverência, misturando e chacoalhando as delícias dos sexos masculino e feminino. É uma leitura deliciosa aos nossos clientes e a todos que não fogem, mas exploram o espelho em todas as suas dimensões.
Uma leitura estimulante e divertida para ser lida de uma só vez e até o final.

No que se refere aos concursos literários, surgiu uma proposta de coautoria em novembro de 2011, quando o jornal “Zero Hora” lançou edital à possibilidade de seis leitores tornarem-se coautores de um conto. Houve a seleção e prevaleceram as contribuições de Luiza Schmidt, Marcelo dos Santos, Guilherme Bacchin, Douglas Luiz da Silva, Marta Cabral e Andrea Rodrigues. A etapa do concurso de publicar diariamente um trecho selecionado retoma a emoção vivida nos folhetins romanescos, cujos capítulos eram publicados semanalmente nos jornais para manter o interesse do leitor, além de garantir as vendas das edições seguintes, era feito um corte estratégico na narrativa em momentos decisivos da ação.

No olhar de cada autor surge uma história, acrescentam-se pormenores, surgem novos dados, mas o essencial permanece. Os cortes realizados dão novos sentidos para a narrativa. Uma história não desorganiza a outra, antes, complementam-se.

Talvez seja preciso tentar pensar o texto como um possível necessário, como uma das realizações de um processo que permanece sempre virtualmente presente em segundo plano e constitui uma terceira dimensão do escrito. Nesse espaço aberto (ou entreaberto), o destino da obra é decidido entre ímpetos e esgotamentos, tartamudez e vazios, rupturas e inacabamentos que nos confundem. (ZULAR, 2002, p. 44)

No fim, o leitor é surpreendido com a narrativa que trata de uma pessoa em seu novo apartamento: personagens surgem, o terror dos mortos, as reuniões de condomínio, a vizinha atraente, a herança. Como esperado, os coautores rejeitam as digressões e as extrapolações,

fluindo o texto de tal maneira que o conflito do aspecto cotidiano detectado alcance o objetivo. Não há esgotamento do tema, é breve, poderia ser reaberto o concurso e o conto continuaria rendendo, mas o escrito cumpriu a sua finalidade, foi breve, econômico e centrado.

Uma proposta semelhante foi realizada em maio de 2013, desta vez para uma Feira Literária de Porto Alegre, a 6ª FestiPOA, outros leitores complementaríamos o conto “Flor Roxa”, que possuía o início no cartão-postal (Fig. 23), distribuído em vários locais da cidade. Esse conto foi publicado no livro *Sangue Quente – contos com alguma raiva* (2013).



Figura 23- Cartão postal.

Tajes encontra nas feiras literárias espaço para divulgação e lançamento de trabalhos, o que constitui, também, um espaço significativo aos leitores. No percurso histórico, sabemos que os tipos de leitura não foram sempre acessíveis. Antes, o silêncio predominava.

Os regulamentos reconhecem esta nova norma e a impõem àqueles que não teriam ainda interiorizado a prática silenciosa da leitura. Pode-se supor que antes, nas *scriptoria* monásticas ou nas bibliotecas das primeiras universidades, ouvia-se um rumor, produzido por essas leituras murmuradas, o que os latinos chamavam de *ruminatio*. (CHARTIER, 1998, p. 121).

Esse silêncio ritualístico, pouco admitiria a leitura em voz alta, mas acompanhavam sua leitura com um zumbido que intriga e impõe respeito. Por outro lado, no momento doméstico, Fabre cita que prestigiosos leitores eram apreciados por uma dinâmica no seio familiar, onde o pai lia os grandes autores, enquanto mulheres e crianças escutavam. De fato, o conteúdo do livro pouco importava, dava-se valor à confrontação pessoal e pública com o livro. (FABRE, 2011, p. 204-207). Havia valor na erudição e na sensatez ligada ao ato de ler.

Nas sociedades do Antigo Regime, ler em voz alta era uma forma de sociabilidade compartilhada e muito comum. Lia-se em voz alta nos salões, nas sociedades literárias, nas carruagens ou nos cafés. A leitura em voz alta alimentava o encontro com o outro, sobre a base da familiaridade, do conhecimento recíproco, ou do encontro casual, para passar o tempo. [...] Durante todo um período do século XIX, a leitura em voz alta foi também vivida como uma forma de mobilização cultural e política dos novos meios citadinos e do mundo artesanal e depois operário. (CHARTIER, 1998, p. 142-143).

A leitura pública passou então a ser realizada em casas respeitáveis. Às mulheres, enquanto tricotavam e bordavam, era-lhes permitido que participassem como ouvintes da leitura em voz alta. Hoje, as escolas endossam tal prática como forma de atingir aos jovens, reunidos em um auditório para ouvir especialistas. Na televisão, em programas de auditório, há uma condição de audiência, de escutar a fala alheia. Essa prática, a leitura em voz alta, ainda está presente, e saber se expressar através da oratória chama atenção na sociedade.

A leitura pública supõe que a biblioteca saia de seus muros, vá ao encontro dos leitores, com os ônibus-bibliotecas, as bibliotecas circulantes instaladas nos bairros, as bibliotecas nas empresas. Os resultados foram bem concretos, ainda que tenha havido uma certa decepção quanto à transformação das práticas de leitura. É um movimento cuja inspiração continua sendo muito útil. (CHARTIER, 1998, p. 123).

Nesse contexto, o espaço para leitura ocorre mediante iniciativas articuladas, seja das editoras, nos contratos assinados e no apoio à divulgação, seja no empenho dos próprios autores em ampliar seu trabalho criativo e manter um contato mais próximo ao público. Um exemplo dessa aproximação foi a iniciativa “Mais que Prosa”, em outubro de 2010, onde um grupo de pessoas acompanhou a conversa entre Cíntia Moscovich e Claudia Tajes. Na biblioteca, tal roda literária compartilhou ideias com o público acerca da escolha do título, escolha dos nomes das personagens, e do próprio processo de criação e inspiração das autoras.

Leitura em voz alta também ocorre no *Sarau*, evento temático nas noites de Porto Alegre, no Bar Ocidente, reúne artistas, escritores, entre outros intelectuais, para um descontraído momento literário e cultural. Tajes, contudo, estendeu as conversas do evento e lançou um blog intitulado *Sarau Elétrico*. Neste, cujo primeiro post foi lançado em outubro de 2007, destina-se à escrita da situação do time de futebol, divagações pessoais e memórias. Essa aproximação ocorre por meio da literatura da era digital, onde,

o espaço cibernético proporcionou também a aproximação do escritor com seu leitor. Há menos de quinze anos, o escritor era um completo desconhecido. Comprávamos um livro e o líamos sem grandes possibilidades de contato com o autor. Hoje, ao lermos um livro impresso ou digitalizado, podemos encontrar sites e blogs que trazem mais informações sobre o autor e seus processos de escrita, entrevistas, curiosidades sobre personagens e todo tipo de informação que puder advir da obra em questão. (FREITAS, 2008, p. 25).

A acessibilidade do autor proporcionada na internet implica diretamente no redimensionamento da literatura. Essa participação e aproximação, limitada no passado à literatura considerada profana, como as sátiras e os versos maldizentes de Gregório de Matos, poderiam dar aos leitores maus exemplos da comédia e se “contaminassem com o profano”. (LAJOLO; ZILBERMAN, 2002, p. 53, 54).

Isento desses receios, percebemos nas visitas à página que os comentários revelam os leitores, dentre estes, muitos relacionados aos encontros culturais semanais daquelas salas de leitura, ou seja, o blog acaba tornando o leitor mais próximo para elencar as impressões acerca das publicações e ficar mais familiarizado com a escrita da autora.

Em um comentário no Sarau Elétrico, Claudia Tajés usa a expressão “leitores-escritores”: “O Rodrigo, a Clarissa, a Sabrina, a Larissa e, às vezes, o Mauro, andam movimentando o blog com seus comentários. Venham sempre, o blog agradece!²². A divulgação do *Sarau* segue também no livro *Louca por homem – histórias de uma doente de amor* (2007), o leitor dispõe das informações do evento:

Mas naquela noite, não sei por qual iluminação, resolvi ir ao Sarau Elétrico, um tradicional encontro de literatura das terças-feiras na cidade, para a apresentação de um jovem poeta local [...]. Só que eu não queria mais que o tempo passasse quando os três apresentadores do Sarau começaram a ler os textos do novo poeta. (TAJES, 2011, p. 62).

Nessa visita e muitas que se seguiriam, devido ao súbito interesse da personagem por um poeta, são citadas no livro os frequentadores do Sarau, como Fabrício Carpinejar, Paula Taitelbaum, Cláudio Moreno, Fisher, Kátia, Everton Behenck. Nessa mistura entre realidade e ficção, Tajés mostra a abrangência da transposição de fronteiras propiciadas pelo epitexto, que, como trataremos na sequência, é vasto no âmbito das histórias adaptadas.

1.2.3 Outras formas do epitexto: histórias adaptadas

Os livros de Tajés serviram às interpretações de leitores, tais como diretores artísticos, do teatro, televisão ou cinema. Esses leitores reforçam que “o significado da obra literária é apreensível não pela análise isolada da obra, nem pela relação da obra com a realidade, mas tão só pela análise do processo de recepção, em que a obra se expõe, por assim dizer, na multiplicidade de seus aspectos”. (STIERLE, 1979, p. 134).

²² Postado por Tajés, disponível em <<http://www.sarauelétrico.com.br/blogs/claudia>> Acesso em 30 jun. 2013.

Para citar alguns exemplos da multiplicidade do potencial recepional das obras, em 2010, o canal HBO do Brasil criou a minissérie de 13 capítulos, “Mulher de Fases”, inspirada no livro *Louca por Homem* – histórias de uma doente de amor (2007), com expectativa para uma segunda temporada.



Figura 24 – Adaptação do livro para a série.

O livro *Dez quase amores*, foi adaptado, em 2003, pela Cia Teatral Atores Reunidos de Caxias do Sul²³, e ganhou o nome de *Quase Amores*; em 2010, o roteiro foi adaptado ao teatro sob a direção de Bob Bahlis e apresentada na cidade de Porto Alegre.

Também, foi adaptado para o teatro, em 2013, um monólogo de sessenta minutos cujo título homônimo *A vida sexual da mulher feia*²⁴ mostra as aventuras amorosas de uma estereotipada mulher, do primeiro beijo à primeira relação sexual. A alteração do roteiro inicia desde o nome da personagem, de Jucianara para Maricleide, além da interpretação, realizada

²³ Disponível em <<http://clicrbs.com.br/pioneiro/rs/impressa/11,2462651,1217,12035,impressa.html>>. Acesso em 03 de nov. de 2013.

²⁴ Disponível em <<http://zerohora.clicrbs.com.br/rs/cultura-e-lazer/segundo-caderno/noticia/2014/02/a-vida-sexual-da-mulher-feia-de-claudia-tajes-deve- virar-filme-em-2015-4410565.html>> Acesso em 20 de mar. 2014.

por um homem, o ator Otávio Muller (Fig. 25). Essa montagem tem por projeto ser transformado em longa-metragem em 2015, sob a direção de Mauricio Farias.



Figura 25 – Otávio Muller no papel de Maricleide.

Sobre esse epíteto das histórias adaptadas, Jouve (2002) destaca que há perdas na passagem do romance em livro para o filme e lembra que a prática editorial de ilustrar com fotos de atores não motiva a compra ou a leitura de um exemplar:

O leitor do romance, seguindo as vias próprias e singulares de seu desejo, de antemão vestira visualmente as palavras que havia lido, e quando vê o filme gostaria de reencontrar esse visual: na verdade, *revê-lo*, em virtude dessa implacável força de repetição que mora no desejo, que leva a criança a usar sempre o mesmo disco, antes de abandoná-lo para o seguinte que saturará por sua vez um período da sua vida. Mas o leitor de romance nem sempre encontra *seu* filme, pois o que tem na sua frente, como o verdadeiro filme, doravante é o fantasma de outro, coisa raramente simpática (a tal ponto que, quando se torna simpática, provoca amor). (MERTZ, 1984, p. 137, *apud* JOUVE, 2002, p. 116).

Em 2014, foi lançada a primeira temporada, no canal Multishow, da série “*Por isso sou vingativa*”,²⁵ baseado no livro homônimo. No programa, a atriz Camila Morgado interpreta Sara Xerxes, uma mulher que resolve por em prática seus planos de vingança contra os homens que a magoaram.

Tanto trabalho despertou na crítica o interesse, que a Revista inglesa Litro chegou a fazer uma elogiosa citação à Tajes, em um artigo do cineasta e escritor Vinicius Jatobá sobre a escrita brasileira contemporânea.

²⁵Disponível em <<http://zerohora.clicrbs.com.br/rs/cultura-e-lazer/segundo-caderno/noticia/2014/03/serie-baseada-em-livro-de-claudia-tajes-estreia-em-21-de-abril-4449840.html>> Acesso em 20 de mar. 2014.

Outra autora que se destaca para mim é Claudia Tajés, cujos romances compõem o mais divertido e dramático panorama da sexualidade brasileira. Em suas obras, os homens estão perdidos em seus papéis masculinos típicos (*Vida dura*), e as mulheres vivem sua sexualidade na emoção de ir ao encontro de todas as possibilidades que a sociedade de consumo lhes oferece (*Louca por homem*). Longe da banalidade que o tema sugere, Tajés faz, com humor agradável, análises sobre a solidão e a inadequação por trás da “liberdade”. Uma das obras mais engraçadas e mais originais da literatura brasileira contemporânea, *‘A vida sexual da mulher feia’*, brinca com os nossos conceitos eróticos, acabando por subvertê-los completamente²⁶. (tradução nossa).

O livro *Dores, amores & assemelhados* (2002), foi levado às telas do cinema, e merece atenção quanto à sua recepção no horizonte de expectativa, e em recortes temporais diferentes: dos leitores, em 2003, recebeu o título de “Livro do Ano”, na categoria narrativa longa, pela Associação Gaúcha de Escritores (AGEs). O prêmio em questão, conquistado em 2003, é uma escolha de escritores para escritores associados da AGEs²⁷; dos editores da L&PM, na edição de 2008, o referido livro ganhou elogios:

Claudia Tajés especializou-se nesta investigação que abrange a busca da felicidade e a complicada negociação que é conviver com o dia a dia. Revelou-se em *Dez (quase) amores*, fez sucesso com *As pernas de Úrsula* e agora consolida sua carreira de romancista com este *Dores, amores e assemelhados*. Mais uma vez temos a empatia de Claudia com seus leitores. As coisas que todos pensam e ninguém diz (ou porque não querem ou porque não sabem). As coisas acontecem e não confessamos. O cotidiano das histórias de Claudia é rotina só para os personagens. Os leitores se deliciam com o texto bem-humorado, a cortante precisão dos diálogos.

Enquanto isso, a própria autora afirmou, em 2015, que “*Dores, Amores e etc* é um livro bastante fraco. A história até poderia render, mas desde que amadurecesse mais”²⁸. Essa suposta indisposição de Tajés para com o livro, e revelada aos leitores em uma entrevista, certamente, à época da publicação, no ano de 2002, seria diferente, até mais positiva. Zilberman, afirma sobre a peculiaridade da recepção:

Individualiza-se, pois, o processo de recepção, e não a figura do leitor: cada criação literária, na sua peculiaridade, suscita reações específicas. Que podem não ser

²⁶ Another author who stands out for me is Claudia Tajés (b. 1963), whose novels and short stories make up the most entertaining and dramatic dissection of Brazilian sexuality. In Tajés’s works, the men are lost without their typical masculine roles (*Vida Dura / Life is Hard*), and the women live their sexuality in the excitement of reaching for all the possibilities that consumer society offers them (*Louca por homem / Mad about Men*). Far from the banality this theme suggests, Tajés brings congenial humor to her examination of the solitude and inadequacy concomitant with a ‘freedom’ that promises a great deal but ends up making all gestures and intentions hollow. One of the funniest and most original works in contemporary Brazilian literature, her *A Vida Sexual da Mulher Feia* (‘The Sex Life of an Ugly Woman’) plays with our erotic values and systems, ultimately subverting them completely. (JATOBÁ, 2013)

²⁷ Disponível em < <http://www.ages.org.br/?pg=2805>>. Acesso em 10 de fev. de 2015.

²⁸ Entrevista concedida em 22 de fevereiro de 2015 ao Mestrado em Letras e Artes, e consta, na íntegra, no quarto capítulo desta dissertação.

pacíficas, dependendo da variação do modo como o produto artístico posiciona-se diante das normas vigentes, reproduzindo-as, criticando-as, parodiando-as ou renovando-as. (ZILBERMAN, 2001, p. 89).

Assim, para um diretor e uma roteirista, a narrativa renderia um filme. O filme *Dores e Amores*, produção luso-brasileira, dirigido por Ricardo Silva Pinto, passou pelo trabalho de adaptação, e após várias alterações da versão original, o roteiro trouxe um casal de mais de trinta anos que descobre o amor após amizade de longa data. Semelhante ao livro, a narração é feita paralelamente do ponto de vista dos dois, surgem questionamento sobre o amor e o medo da solidão. Mas a adaptação não foi bem recebida pela crítica.

Dores & Amores, produção luso-brasileira exibida na noite de ontem na competição de longas-metragens de ficção, pretendia ser uma comédia romântica, “um filme sobre o amor”, segundo o diretor Ricardo Pinto e Silva (*Querido Estranho*). O resultado, porém, é tão irregular, do elenco à concepção visual, que está mais para tragédia do que qualquer outra coisa. (TOMAZZONNI, 2002).

Essa recepção da crítica reforça a ideia de que o filme “provoca, por seus cortes e suas montagens, o estímulo de imaginação do expectador e faz com que deseje vê-lo, embora, por via de regra, a expectativa despertada raramente se realize” (ISER, 1979, p.118). Logo, a reconstrução do texto para as mídias pode ser validada ou não pela crítica. Em entrevista, a autora, quando questionada se havia algum livro que gostaria que fosse adaptado para as mídias televisivas, compôs um retrospecto:

Vida Dura está em adaptação, *Louca por Homem* virou *Mulher de Fases*, *Por isso eu sou vingativa* foi série do Multishow em 2014, *A vida sexual da mulher feia* está no teatro e daqui a pouco vai para o cinema, *Dores, Amores & Assemelhados* foi filmado (embora tenha ficado horrível), *Dez (quase) amores* está em adaptação e é encenado em Porto Alegre há quase dez anos... Acho que só falta mesmo alguém se interessar pelas *Pernas de Úrsula*.²⁹

Na fala de Tajés, temos a abrangência do trabalho realizado, pois seis dos nove livros passaram para algum tipo de adaptação³⁰. Como vimos, o estilo da autora configura-se nas narrativas do cotidiano e percebemos a relação dessa influência na leitura e nos paratextos. Seguimos na investigação do universo ficcional de Tajés, que independente de gênero textual escolhido ou das personagens, seja feminina ou masculina, ressaltadas pela estética do grotesco, do trágico ou irônico, revela aos leitores o humor.

²⁹ Entrevista concedida em 22 de fevereiro de 2015 ao Mestrado em Letras e Artes, e consta, na íntegra, no capítulo quatro desta dissertação.

³⁰ Apesar de Tajés afirmar que apenas *As pernas de Úrsula* (2011) não passou por adaptação, acrescentaríamos à lista os livros *Só as mulheres e as baratas sobreviverão* (2009) e *Sangue quente – (contos com alguma raiva)* (2013).

CAPÍTULO 2

O UNIVERSO FICCIONAL DE CLAUDIA TAJES

2.1 As personagens femininas na obra de Claudia Tajés

A atualidade estabelece novas diretrizes e o espaço da mulher é garantido nas escolas, no trabalho e demais áreas sociais. Contemporâneas, as personagens de Tajés diferem da condição da mulher do passado, que

era a de ser submissa a um rígido controle e às severas desconfianças de que ser instruída implicava em dirigir bilhetes a amantes, daí, uma restrição da Igreja e da sociedade, por temor das interpretações selvagens. (CHARTIER, 1998, p. 109).

Sem adentrarmos no terreno das questões conflitantes entre avanços e retrocessos da sociedade quanto ao lugar feminino, o objetivo deste capítulo é compreender os anseios que movem as personagens Maria Ana, de *Dez (quase) amores* (2000), Jucianara, de *A vida sexual da mulher feia* (2005) e Graça, de *Louca por homem* (2007), cujas narrativas de suas peripécias serviram à adaptação à série televisiva e ao teatro.

Destacamos que elas são personagens leitoras e o diálogo estabelecido com o livro serve às relações humanas. Sobram conflitos diante do cenário doméstico, do relacionamento com seus amantes, das questões quanto à aparência, sem, contudo, deixar de serem retratadas como exímias trabalhadoras: Maria Ana, jornalista, Jucianara, locutora de rádio, e Graça, professora-assistente da Faculdade de Geologia. Entendemos o espaço efetivo da expressão da mulher na visibilidade à condição de trabalhadora. Kehl apresenta as inferências de Rousseau sobre a “feminilidade”:

A cultura europeia dos séculos XVIII e XIX produziu uma quantidade inédita de discursos cujo sentido geral foi o de promover uma perfeita adequação entre as mulheres e o conjunto de atributos, funções, predicados e restrições denominado *feminilidade*. A ideia de que as mulheres formariam um conjunto de sujeitos definidos a partir de sua natureza, ou seja, da anatomia e suas vicissitudes, aparece nesses discursos em aparente contradição com outra ideia, bastante corrente, de que a “natureza feminina” precisaria ser domada pela sociedade e pela educação para que as mulheres pudessem cumprir o destino ao qual estariam naturalmente designadas. A feminilidade aparece aqui como o conjunto de atributos próprios a todas as mulheres, em função das particularidades de seus corpos e de sua capacidade procriadora; a partir daí, atribui-se às mulheres um pendor definido para ocupar um único lugar social – a família e o espaço doméstico –, a partir do qual se traça um único destino para todas: a maternidade. A fim de melhor corresponder ao que se espera delas (que é, ao mesmo tempo, sua única vocação natural), pede-se que ostentem as virtudes próprias da feminilidade: o recato, a docilidade, uma

receptividade passiva em relação aos desejos e necessidades dos homens e, a seguir, dos filhos. A dialética entre o que é natural e o que deve ser cultivado, nas mulheres, a fim de que elas correspondam aos ideais da feminilidade, fica bastante evidente no discurso de Rosseau. (KEHL, 2008, p. 47, 48).

Em adição, nos estudos de Ivânia Vieira (2002), percebemos a ausência da manifestação das mulheres, carregada de proibição e de silenciamento, sendo ignorada a fala destas no ambiente de trabalho. Quando as mulheres saem às ruas para trabalhar, acabam por não serem aceitas plenamente. Na maioria dos casos, no que se refere aos postos de trabalho, é tratada com inferioridade, seja pela diferença salarial, seja pela exclusão de determinados segmentos. Nesse novo cenário, a mulher passa a não saber ao certo o seu lugar, conforme ressalta Kehl:

Os sentimentos de isolamento, de frustração das expectativas amorosas depois do casamento, da dificuldade de expressar emoções e conflitos, a luta por manter alguma autoestima quando os filhos cresciam (ou quando não se tinha filhos), a inibição diante dos homens e ao mesmo tempo a hostilidade abafada em relação a eles, as fantasias e anseios por uma felicidade vaga e sempre fora de alcance, são aspectos frequentes nos relatos de vidas de mulheres – tantos os confessionais quanto os ficcionais. Na medida em que algumas mulheres vieram tornar públicas as experiências vividas, uma a uma, por tantas outras, produziu-se um campo de identificações em que as mulheres puderam se *reconhecer*, assim como *reconhecer suas diferenças em relação aos ideais de feminilidade produzidos a partir do suposto saber masculino*. (KEHL, 2008, p. 94)

Essa fala ignorada e experiências malfadadas no universo feminino também foram abordadas na leitura sobre a pós-modernidade de Boaventura de Sousa Santos (2010), na *Gramática do tempo: para uma nova cultura política*, os postulados acerca das sociologias, nomeadas ausências e emergências. A proposta de Santos quanto às emergências permite verificar um papel mais ativo das minorias, aqui incluiríamos as mulheres, evitando que o estereótipo e seus elementos negativos, como fobia, medo e desejo sejam elementos constitutivos.

Os padrões estéticos são mutáveis e voláteis e, assim, responsáveis por um padrão estético elevado, ampliando os estereótipos. Quanto ao corpo feminino, as dietas prometem a silhueta perfeita, quando não as clínicas de estética e as cirurgias plásticas estão no mercado prometendo a aparência ideal. Nesse aspecto, as personagens de Tajés demonstram cada uma ao seu estilo o desejo de se enquadrar na sociedade padronizada. É o que ocorre, por exemplo, com Graça, em *Louca por homem*: “Saí com uma roupa minha mesmo, um vestido vermelho já esquecido pela sociedade, nem na moda e nem fora dela. Mais ou menos como eu me sentia.” (TAJES, 2007, p. 99); por outro viés, Jucianara, traça um comparativo entre as

mulheres bonitas, “quando se excedem nas lasanhas e chocolates, isso não causa maiores transtornos” e as feias, “acima do peso tem mais perdas a chorar.” (TAJES, 2005, p. 88).

Passamos a analisar essas personagens femininas, e na tentativa de delimitar o processo, optamos por utilizar, o critério do epitexto, ou seja, em virtude das adaptações de *Dez (quase) amores*, *A vida sexual da mulher feia* e *Louca por homem* conquistarem o espaço e interesse diversificado, como no teatro e em série de televisão.

2.1.1 Maria Ana, a quase amada.

A história de *Dez (quase) amores* obteve duas versões na mesma Editora L&PM, a primeira em 2000, que estreou Tajés na escrita literária, e outra em 2011, no formato Pocket. No teatro, em duas produções, de 2003, pela Cia Teatral Atores Reunidos de Caxias do Sul, ganhou o nome de Quase Amores, e de 2010, adaptada por Bob Bahlis.

Na narrativa, Maria Ana enquanto cursava Jornalismo em uma universidade federal, acaba envolvida em uma greve motivada pela tarifa, de trinta centavos, do almoço no restaurante universitário. Desta greve, advém críticas: “é absolutamente constrangedor explicar para os coitados que querem almoçar lá que por trinta centavos eles estão colocando em risco a democracia do ensino”. Sua ácida crítica social não exclui o namorado Reginaldo, este faz mestrado em sociologia e seu único dinheiro vem de algum órgão de pesquisa estatal e ainda assim “quer derrubar o governo” (TAJES, 2000, p.14, 15).

Apesar de todas as diferenças, o relacionamento avança, mas com segredos, para que Reginaldo não perceba a sua classe social, muito embora, o leitor fique sabendo das impressões do apartamento do rapaz: “Eu esperava encontrar um pardieiro, e encontro. Ando pela sala com móveis velhos e feios, faço que me espanto com a pia cheia de louça podre, até no banheiro eu vou, mas não chego perto daquele vaso mijado.” (TAJES, 2000, p. 17). Mas no que se refere aos detalhes do encontro, são estas as informações sobre a primeira experiência sexual: “A editora achou melhor poupar o leitor dos detalhes mais sórdidos. Basta contar que eu ainda estou com a sensação de ter sido colhida por uma tombadeira.” (TAJES, 2000, p. 17). A triste sina de Maria Ana é descobrir que seu namorado já era comprometido com a Rejane: “ele diz que não me contou porque até então achava que eu seria mais uma garotinha que ele ia comer e tchau.” (TAJES, 2000, p. 19).

Antes de Reginaldo, Graça, aos dezesseis anos, teve um encontro com Bejair, de nome, digamos, exótico. O encontro foi no cinema, ele escolheu um filme nada romântico:

O filme, uma versão da Branca de Neve com a mulata Adele Fátima, o tchan que deu origem à série.

O filme é um pornô familiar com sete anões tarados e a mulata de neve querendo dar para eles o tempo inteiro. Emocionado com o roteiro, Bejair pega a minha mão. Eu deixo. Bejair beija a minha mão. Eu deixo. Bejair quebra o meu pescoço, vira a minha cabeça na direção dele, enfia a língua pela minha boca e me dá o que, alguns homens mais tarde, eu descobriria ser um beijo. (TAJES, 2000, p. 11).

Os ideais românticos da personagem acabam em uma realidade masculina, atrelada a desejos sexuais intensos e destituídos da sensibilidade. Aliás, essa teoria romântica da vida, aos poucos seria desarticulada, a partir de outras experiências, muito embora em termos de envolvimento romântico com os rapazes, o mínimo gesto empático já poderia fundamentar uma ideia fixa de um compromisso.

Um dia sem carícia preliminar, o Eduardo L. olhou para mim e disse que estava me namorando. A partir daí não lembro de nada, só de um saquinho vazio onde ele soprou alguns beijos para me dar de presente. E descobri que o Eduardo L. namorava no paralelo também a Márcia S. e a Abigail F.G., que já usava sutiã. (TAJES, 2000, p. 7).

Descoberta a traição, a reação de Maria Ana, não foi de choro ou desespero, mas de “viver cada Gilberto como se fosse o último.” (TAJES, 2000, p. 7). E assim, na sequência, temos alguns relacionamentos: Henrique, Augusto, Roger, André, Bernardo, Nelson e Luiz.

Maria Ana experimenta dois namorados, uma “vida dupla e clandestinidade. Não só eu tenho dois namorados agora, como eles ainda são amigos” e para continuar o namoro com Henrique reserva a ele os finais de semana, enquanto inventa “milhões de mentiras para Augusto, desde que a mãe entrou em trabalho de parto até um curso intensivo de tai-chi-chuan”. A sequência de justificativas para traição chega ao chamado “gene da infidelidade”, herdado do avô paterno, muito embora, a personagem esteja relutante, ao afirmar que não assumiria sem resistir, “não com o romantismo que se espera dos meus vinte anos”. (TAJES, 2000, p. 28-29). O gosto amargo da traição surge quando Henrique revela à namorada o envolvimento com a assistente de estúdio de pintura.

No momento em que aprende com os relacionamentos que poderia levar uma vida dupla, a situação se complica. O caso com Roger Moreira, o vizinho, casado e pai. Mesmo com tantos adjetivos que fariam o bom senso manter distância do problema, Ana resolve ir adiante, com regras bem explícitas de amante:

Fica combinado que meu vizinho nunca vai prometer nada, nem eu vou pedir.
 Fica acordado que ele não tem planos de deixar a família.
 Fica acertado que eu continuo me envolvendo com outras pessoas, se quiser assim.
 Fica estipulado que não existem aniversários, que as datas não são comemoradas e os presentes não são trocados.
 Fica sacramentado que o casamento não impede de um homem conhecer e se apaixonar e querer ter outra mulher que não é a dele.
 Fica documentado que relações assim só sobrevivem sem compromisso e só existem pela vontade de existir.
 Fica tudo conversado, resolvido e entendido. (TAJES, 2000, p. 43).

Assinalamos esses “combinados” a tópicos sensíveis na sociedade, pois dizem respeito à família e ao sacramentado casamento. Regras prontas, mas o fim era inevitável. Novos caminhos tomados até encontrar o cuidadoso André Araújo, fotógrafo, um rapaz de família. Este não podia chegar tarde na sua residência, não havia beijo de despedida, até emergir a verdade: de fato, esse era de outra família. A descoberta foi embaraçosa:

André parece um periscópio, olha para todos os lados, menos para o meu. Pago a conta e saímos. O pior é que paguei também uma passagem de avião, o hotel e milhares de quilômetros de táxi para encontrar alguém que não parece fazer a menor questão da minha companhia [...] Casado. Agora entendo aquela ansiedade toda. André devia estar apavorado com a possibilidade de ser visto por alguma conhecida. (TAJES, 2000, p. 86).

O esforço foi grande para esse encontro, mas no próximo encontro, reconquistada pelo homem, eles seguem para o apartamento, justificada pela atração: “André beija mordendo e morde beijando” e no fim “você pode me chamar de qualquer coisa, destruidora de lares, inimiga das esposas, bug da família”. (TAJES, 2000, p. 89). Mediante tantos rótulos, Maria Ana decide continuar por um ano de namoro, ciente de ser a destruidora de lares, inimiga das esposas, entrega-se aos carinhos e à atenção dispensada tão intensamente. Tão intensa que a fonte seca, as reconciliações não são mais possíveis e a vida segue rumo.

Sobre um tópico sensível à personagem, o riso: “Mulheres só se apaixonam a sério por homens que sabem fazer rir. Homens que dizem coisas engraçadas, ao mesmo tempo inteligentes” (TAJES, 2000, p. 42). Aliás, a própria Ana é bem-humorada nas descrições dos tipos masculinos:

O negrão sabe que agrada e está se alongando só para eu ver. A sunga amarela que ele usa reflete o sol e outras coisas mais. A não ser que guarde as meias de jogar futebol dentro da sunga, a situação na grande área do negrão chega a ser assustadora. (TAJES, 2000, p. 46, 47).

Em outro momento: “Aproveito a ocasião para realizar um grande sonho de Bernardo Antônio, usar tailleur. Não ele, eu. Fico parecida com uma secretária bilíngue, como sempre foi meu grande sonho. Ser bilíngue, não secretária.” (TAJES, 2000, p. 56). No trato com as

amigas, sempre dispostas a arrumar a felicidade alheia, diz a personagem sobre Sarah que desejava apresentar o pai da cunhada dela, mas “parece que o cara tem mais de cinquenta. Agradeço, mas ainda estou longe de disputar a Taça Veteranos.” (TAJES, 2000, p. 90). Diverte os leitores ao demonstrar a frustração feminina quando o assunto é figurino:

Vou usar um macacão de lurex tão apertado que preciso me deitar para vestir. Deixo o cabelo solto, passo batom e saio. Volto dali a duas quadras dóo o macacão para uma drag Queen minha vizinha. Desesperada sim, pero sin perder la ternura jamás. (TAJES, 2000, p. 67).

Essa tarefa de selecionar roupas, não é nada fácil “Não sei que roupa escolher para sair com um mágico, acredito que ele deva gostar de brilhos e cores mais fortes. Por sorte ainda tenho o vestido de lantejoulas vermelhas.” (TAJES, 2000, p. 112). No quesito aparência, a personagem tem como característica a insegurança nas escolhas, sendo mais decidida na seleção dos livros.

Quanto às leituras praticadas por Ana são diversificadas: na faculdade, lê “algum texto leve do Trotsky.” (TAJES, 2000, p. 14). Segue nas leituras de massa: “Resignadamente guardo a revista bem no meio do teste Você é Sedutora?” (TAJES, 2000, p. 21); e eis que aparece mais uma leitura, “nesta noite estou deitada no sofá lendo um livro de autoajuda. Nunca tentei, mas chega uma hora na vida em que é preciso ter experiências mais radicais.” (TAJES, 2000, p. 117). Quando exerce a profissão de jornalista na coluna social do Brasília’s Night, ironiza a importância dada ao evento:

A aniversariante trocou quatro vezes de roupa durante a festa. Na hora da valsa, usando um Versace champanhe todo bordado com pérolas no mesmo tom, foi conduzida pelo pai, o Brigadeiro Romildo, até o centro do salão, onde cadetes com insígnias douradas formaram um corredor para Ledinha passar. A mãe dela, Lurdinha, elegante em um Valentino vermelho com gola de raposa, chorou de emoção. É maravilhoso poder realizar o sonho da nossa princesinha, declarou para a reportagem. (TAJES, 2000, p. 60,61).

Sentindo a felicidade de deixar de escrever para uma coluna social, a personagem constata a bajulação em torno das figuras sociais, cercada de personalidades da alta patente e vestindo elegantes trajes, uma história fútil, descartável.

Um ponto sensível narrado é a persistência de Maria Ana em tentar mudar a personalidade alheia, ao encantar-se por Nelson, um solteiro convicto, obcecado em namorar várias mulheres ao mesmo tempo. Ao perceber que Nelson encontra-se na mesma festa, toma uma decisão:

Já bebida, alimentada e dançada, de repente vejo Nelson chegar [...] com uma garota que, pela idade, deve ser normalista. Corro para um retoque antes que Nelson me enxergue. Tento dar um jeito no cabelo todo suado quando a normalista entra no banheiro. Ela se fecha em um daqueles compartimentos e eu não resisto. Tranco a porta por fora, escondo a chave na bolsa, volto para a pista de dança e agarro o primeiro que passa, só para Nelson ver. (TAJES, 2000, p. 68).

Em seguida, a “normalista passa desmaiada em cima de uma maca ou seria da porta arrombada?” e “Nelson vai junto com a garota na ambulância.” Incomodada, passa a realizar considerações sobre mulheres na festa: “as mulheres mais feias já enturmadas. Mulher feia sempre se sente à vontade antes dos outros.” (TAJES, 2000, p. 68, 70).

O próximo relacionamento, com Luiz, o Papai Noel do Shopping, a preocupação é com as pessoas de seu convívio social, imagina a reação de Sílvia, psicóloga, “insiste que eu busco o meu pai nos homens mais velhos, ia achar que radicalizei de vez e caí nos braços de vovô.” (TAJES, 2000, p. 76). As qualidades do rapaz são atraentes e Maria Ana decide aceitar um possível constrangimento social, até, finalmente, incomodar-se com o antimaterialismo de Luiz: “o problema é que junto com a roupa, Luiz vestiu a personalidade do bom velhinho. E mulher precisa mesmo é de um bom canalha.” (TAJES, 2000, p. 81).

Alguns homens mais tarde, entre relacionamentos com homens canalhas e outros nem tanto, Ana aceita que para seus casos, sempre haverá um fim, mas nisso restará um coração “com DNA de lagartixa, que já foi partido e se regenerou mais vezes do que eu pude contar.” (TAJES, 2000, p. 97). Um pouco mais complicada do que essa personagem, temos Jucianara, que reserva à sua aparência um grande drama, fato discorrido no subtítulo seguinte.

2.1.2 Jucianara, a feia

Um monólogo de sessenta minutos, interpretado por um homem – essa foi a adaptação para o teatro, em 2013, de *A vida sexual da mulher feia* (2005). A peça homônima mostra as aventuras amorosas de uma mulher estereotipada, do primeiro beijo à primeira relação sexual. No livro, os caminhos da representação da personagem Jucianara são diferentes da tradição social, isto é, que a mulher assuma um namoro, case-se, e crie os filhos. Longe dessa realidade, Ju, como a intimidade permite chamar, confessa as fraquezas, tem suas decepções, nada fica oculto ou disfarçado na personagem. Faz questão de explicar quem é objeto de sua análise:

É importante lembrar que os objetos das minhas observações sou eu mesma, embora existam pontos em comum entre as experiências aqui descritas e as de outras mulheres, todas feias, evidentemente. Histórias que ouvi desde pequena nas conversas da minha família, nas confidências das amigas, nas vezes em que escutei sem querer e quando fiz força para escutar, nos banheiros públicos, nos ônibus estourando de gente e nos bares lotados de moças e velhas tristes. (TAJES, 2005, p. 10).

Essas histórias coletivas, frutos da reflexão diante de um quadro em que a beleza é parâmetro, a personagem assume as obsessões da sociedade que enxerga as aparências como algo fundamental.

Minha pele, meus cabelos, minha boca, minhas pernas nunca se pareceram com essas mesmas partes que, desde muito cedo, vi nos comerciais de sabonetes, cremes e shampoos. E ainda que, eventualmente, eu aplicasse os tais produtos, isso nunca melhorou minha aparência. Meu cabelo continuou indomável, crescendo para cima e para os lados. Minhas pernas não ficaram longas e lisinhas. Meus seios, que de incipientes logo passaram a inconvenientes numa época em que silicone ainda não dominava o mundo [...] Completando o quadro, um guarda-roupa sem nenhuma influência da moda determinava meu estilo. (TAJES, 2005, p. 12).

Na sequência da descrição, o leitor é informado da constituição da família, de classe média baixa, e que busca nas comunicações de massa, uma diversão de baixo custo, com audiência do quadro *Boa noite Cinderela*, do “*Programa Silvio Santos*”:

Numa época em que *Os Simpsons* e *Bob Esponja* jamais seriam entendidos pelas famílias brasileiras, meus pais, irmãos e eu nos reuníamos na frente da televisão para ver uma garota pobre ganhar bonecas, bicicletas, vitrola, brinquedos e mais o que me parecia uma montanha de prêmios. (TAJES, 2005, p. 77).

A televisão estaria presente no momento de namoro a Marcos, em que assistem “a reprise de um dos episódios de *Skippy*, o *Canguru Amestrado*” (p. 25). Também, o cinema faz parte da sua vida, em um encontro com o cobrador de ônibus, Jucianara fica na dúvida entre as opções em cartaz agradariam, dentre as quais, “*Velocidade máxima, Ases do Volante, Comboio e Se meu fusca falasse*”, contudo, optaram por assistir “*Uma linda mulher.*” (p. 35). Ademais, sua carga cultural era composta pelos livros que a mãe comprava:

Eu já havia lido milhares de vezes nos livrecos de papel jornal que minha mãe comprava nas bancas de revistas: *Julia, Sabrina, Barbara Cartland*. Em dezoito anos de vida, eram toneladas de noveletas devoradas, e não existia uma sequer em que a heroína e seu príncipe não se antipatassem à primeira vista, sintoma inequívoco de que uma grande paixão estava por vir. (TAJES, 2005, p. 45).

Essas leituras influenciavam a maneira como a personagem interage no seu espaço social, as referências dessas “noveletas”, da chamada literatura para moças, contribuíram à visão romântica da personagem. Reconhece, inclusive, ao fim da narrativa, no capítulo cinco, que um dos fatores externos decisivos na “formatação da espécie” de mulher feia são as

fábulas com plebeias que viram princesas no último capítulo, a leitura de livretos como *Júlia*, *Sabrina* e *Bianca*, as novelas de televisão com suas heroínas sofredoras, sempre recompensadas com um grande amor no final, a busca desesperada para realizar ideais românticos antes mesmo da realização profissional ou da maturidade emocional, tudo isso torna a desgraça acessível a todas. (TAJES, 2005, p. 121).

Em determinado momento, outras leituras, dessa vez, de um autor canonizado, faz Jucianara compreender o ciúme do namorado:

Por coincidência ou premonição, dona Matilda batizou de Otelo o homem mais ciumento que eu jamais conheci. Tal o personagem de Shakespeare, o meu Otelo se debatia em dúvidas e suspeitas e, quanto mais o tempo passava, mais desconfiava de estar sendo traído por mim, ainda que não fosse absolutamente verdade. (TAJES, 2005, p. 65)

Ao enfrentar o ciúme doentio do namorado, apesar de não implicar em violência física, a personagem vivencia um conflito psicológico intenso, sente-se fragilizada. Em se tratando de um livro sem muita profundidade a essa temática, a autora conduz a uma rápida saída, ou seja, um término de relacionamento. Nas reflexões sobre as experiências de vida, Jucianara, inserida na comunicação de massa, por causa de sua atividade profissional, sente-se excluída deste meio:

O que poucos sabem é que, para mim, tudo isso tem uma finalidade científica: já faz algum tempo que estudo a sexualidade da mulher feia, assunto que, até onde posso lembrar, jamais foi abordado pelas revistas femininas, pelos programas para donas de casa no meio da tarde, pelos livros de autoajuda. (TAJES, 2005, p. 10).

Apesar de aparente distanciamento dessas formas de mídia, não se sente representada, e recorre ao humor para se posicionar diante do mundo que a esmaga, envolve-se, assim, no universo masculino, tece críticas sobre as relações de trabalho. Quando é demitida do departamento financeiro da empresa SCD Comunicação, confessa:

Saí sem enviar pelo correio eletrônico o tradicional comunicado de quem leva um pé na bunda:
 “Prezados colegas,
 Estou partindo para novos desafios. Gostaria de agradecer a vocês e, em especial, aos meus chefes, por tudo o que aprendi neste período. Abaixo segue o meu telefone, para que continuemos mantendo contato.”
 Seu Armando teria que passar sem o meu agradecimento fingido e meu novo desafio seria estar em casa o dia inteiro sem engordar mais cem quilos, assistindo a televisão e comendo para passar o tempo. (TAJES, 2005, p. 97).

Ao tratarmos deste aspecto, é importante perceber a inserção da mulher no mercado de trabalho, fato que garantiu, ao menos, liberdades financeiras. Aos trinta e dois anos, recém-

contratada no departamento pessoal de uma rádio, Jucianara aluga um apartamento e isso representa uma liberdade:

Eu ocupava meu novo apartamento como se nele morasse uma família inteira, não a minha de origem, bem entendido, que minha mãe sempre nos impôs a ordem e a limpeza. Nos meus domínios eu queria todas as luzes acesas, a tevê sempre ligada, os cômodos bagunçados, a louça acumulada na pia. Liberdade, afinal. (TAJES, 2005, p. 102).

Feliz e realizada, a personagem sente-se motivada, e o encerramento do livro ocorre em forma de depoimentos, provavelmente enviados por ouvintes da Baticum FM à Jucianara, onde lemos os relatos dos anseios e complexos femininos, como, por exemplo, uma ouvinte que reclama do apelido de Tati Tábua, por causa da ausência de seios protuberantes, solidão e frustração com os homens. Passaremos à análise dos caminhos estabelecidos por outra personagem de Tajés, Graça.

2.1.3 Graça, a louca por amor

Três anos após o lançamento de *Louca por Homem* – histórias de uma doente de amor (2007), o canal HBO do Brasil estreou a minissérie de 13 capítulos, “Mulher de Fases”. A palavra liberdade ganha novos horizontes nesta personagem, pois verificamos o paralelo dela com a liberdade sexual plena entre os indígenas, mas vista pelos colonizadores com perplexidade, por não se enquadrar na tradição europeia cristã (RAMOS, 2003, p. 37).

Em verdade, Graça não está nos padrões, isso poderia ser um delito terrível há alguns séculos, pois as mulheres, tomadas por dons e genialidades, eram tidas como loucas. No recorte histórico, a mulher está diante de muitas imposições, entre elas, a repressão, a flagelação e torturas diversas, sendo estas infligidas às solteiras conhecedoras das ervas medicinais e as velhas perseguidas como “bruxas”, tudo às vistas dos poderes civis e eclesiásticos. (RAMOS, 2003, p. 30 e 31).

Esta tradição envolve o tolhido direito à educação, aos papéis secundários no mercado de trabalho, confirmando os papéis da dicotomia homem/mulher – uma condenação à ausência. Percebemos angústia de Graça, em assumir diferentes personalidades, a partir dos relacionamentos que experimenta. E são muitos.

Acho que começou na sétima série, quando me apaixonei por um canhoto e não tive descanso enquanto não escrevi perfeitamente com a mão esquerda – ingênua tentativa de criar uma ligação com o objeto do meu amor, ainda que para isso eu precisasse jogar treze anos de destreza no lixo. Ou então foi antes, lá pelos meus oito anos, no instante em que percebi que um vizinho mais velho só usava roupas

vermelhas. Foi o que bastou para eu ter longas crises de choro cada vez que minha mãe me ameaçava com um vestidinho rosa, verde ou amarelo. (TAJES, 2007, p. 9).

A cada novo tipo masculino encontrado, mudanças acontecem na vida da personagem, como vimos no capítulo 1, ao escrever no sumário, “o judeu ortodoxo”, “o higiênico”, “o fumante” e daí por diante, estabelecem-se as personagens-tipo com quem a protagonista se envolve emocionalmente. (GENETTE, 2009, p. 265). Assim, ao se apaixonar por um judeu, Graça mudou o cardápio e “não comia carne de animais não-ruminantes por considerá-los impuros.” (TAJES, 2007, p.19). No relacionamento com o homem higiênico,

Sabonetes, pastas de dente e desodorantes viraram uma obsessão para mim. Era com prazer que eu experimentava novos produtos e fragrâncias em banhos cada vez mais demorados, a ponto de minha mãe reclamar dos excessos de água e luz [...] Fui perdendo a vontade de fazer refeições em casa ao observar com mais atenção os hábitos de higiene dos meus parentes [...] O prejuízo [...] para a minha imagem na família não foi pequeno, mas os danos por ingerir alimentos contaminados seriam, com certeza, bem maiores. (TAJES, 2007, p. 35).

Para um relacionamento com fumante, embora nunca tivesse tragado, em poucos dias até Dudu assistiu à transformação “um tanto surpreso e bastante orgulhoso. Em toda a sua carreira de fumante devo ter sido eu a única que não quis salvá-lo e que ele, ainda por cima, converteu”. Para este, uma justificativa “que mal havia em agradar alguém de quem se começa a gostar?” (TAJES, 2007, p. 39, 42, 44).

Essa característica de se aproximar dos homens e de estilos de vida opostos ocorre com o boêmio e o esportista. A mudança de vida com o boêmio garantiu algum saldo:

Ando pensando em me separar do Xiko, mas não do que sou com ele. Hoje aprecio gastronomia, converso de igual para igual sobre lugares onde nunca andei e conto detalhes dos anos 60, 70 e 80 como se estivesse estado lá. Uns chamam isso de viver a vida dos outros. Eu apenas mando baixar mais uma dose dos meus doze anos. (TAJES, 2007, p. 82).

Vida renovada, assim foi com o namorado esportista, Carlos, com sensível influência extensível também para o modo de vida dos demais membros da família:

Mas para uma atividade específica eu sempre soube não ter o mínimo pendor: o esporte [...]. E nenhum fim de semana se passava sem que eu experimentasse um novo esporte que nunca pensei em praticar [...]. De qualquer forma, Carlos me fazia bem. E não só a mim: integrado à minha família, ele elaborou um programa de treinamento para minha mãe e às vezes caminhava com meu pai nas tardes de domingo (TAJES, 2007, p. 83, 89, 90).

Esse Carlos agradou a família, engravidou Graça, mas, anteriormente, essa propensão à mudança em razão de outros homens gerou angústia nos pais: “Se o Afonso se atirar de uma janela, devo imaginar que você pula junto. É isso?”, mas esta ironia incomoda:

O velho argumento dos pais sem argumento: a ironia. Quem já não sofreu o escárnio paterno ou o deboche da mãe ao apresentar uma ideia durante o jantar?

-Você perdeu a personalidade, Graça. Só pensa em limpeza e em seguro de vida. O que vai ser de você se esse namoro terminar? (TAJES, 2007, p. 36).

O pai estava, em partes, correto, com o equívoco de que haveria mais relacionamentos, alguns um pouco destrutivos, em retrospecto, o pai afirma: “Você já casou. Já morou com dois outros homens. Só que nunca foi a mesma pessoa que fez tudo isso. Está de mudança para viver com o terceiro. Quanto de você ainda sobra aí dentro, Graça?” (TAJES, 2007, p. 78). A intervenção familiar mais severa ocorre quando Graça, recém- abandonada pelo pai de seu filho, apaixonou-se por um homem triste, o Mourão, e, os pais da jovem tomam a atitude:

Quando o leite secou e eu já não levantava da cama senão para os passeios de ônibus, soou o alarme na família.

- Amanhã você vai consultar a doutora Larice.

- Mas ela é terapeuta de casais.

- Deve ter algum sem-vergonha envolvido nessa mudança de personalidade. A doutora Larice cuida de você e trata dele por tabela. (TAJES, 2007, p. 94).

Situações em que a troca de lares ocorre é uma experiência que a personagem de Claudia Tajes, em *Louca por homem* (2007), aprende desde a adolescência. Essa prática é signo de proibição e estigma social em sociedades monogâmicas, como nos informa Kehl:

A moral oitocentista julgava o adultério feminino com muito mais severidade do que o masculino. A lei era muito mais rigorosa com as mulheres do que com os homens na mesma condição: enquanto estes eram quase encorajados à traição conjugal, só podendo ser denunciados à polícia em caso de manter a concubina sob o mesmo teto que a família, aquelas eram gravemente punidas, e o assassinato da esposa adúltera pelo marido traído era considerado em algumas regiões da Europa, aceitável aos olhos da lei. (KEHL, 2008, p. 109).

É com tranquilidade que a jovem descreve a relação da filha do diácono – seria uma ironia à Igreja? – com o dono do trailer de vendas de cachorro-quente e o abandono deste último à família em prol da aventura amorosa. Observações da vida alheia à parte, Graça segue para ter suas próprias aventuras: ser a outra e ser traída.

(As mulheres) são portadoras de uma certa desmedida, de um saber que informa que, diante de certos prazeres, a dor pode valer a pena – o que não equivale em absoluto a dizer que a dor seja a condição do prazer, mas a sustentar seu prazer apesar dos riscos da dor. (KEHL, 2008, p. 269).

Nos encantos de Afonso, que sem qualquer explicação começou a desaparecer, marcar reuniões no fim de semana e não atender telefonemas, Graça, aos vinte e três anos, não desconfiaria que seria trocada por uma advogada securitária. Etapa e traumas vencidos, a

personagem decide se casar com Durval Amaral, o Dudu, mas ao perceber o desgaste após três anos da relação, relaciona-se de modo extraconjugal com um professor de Agronomia.

Sem desconfiar do meu envolvimento com outro, Dudu sugeriu um afastamento temporário e soluções do tipo viagem-filho-camas separadas-terapia de casal para salvar o que ele, afinal não imaginava em perigo. Não pude aceitar. Àquela altura, já completamente apaixonada pela ecologia e tinha planos imediatos de constituir uma ONG com Sementinha. Dudu já era o meu passado. (TAJES, 2007, p. 46).

Solteira, repete a experiência com outro homem casado, Vander, um vendedor de roupas. Apesar de avisada da existência de uma “mulher oficial”, teima em ir adiante, porém acaba abandonada quando o amante percebe que ama a esposa e sofria por enganá-la. Essa personagem assume uma visão mais próxima da angústia feminina: equiparar-se ao homem nas suas atitudes mais canalhas para se mostrar no poder e o controle de suas ações. Ao fazer isso, a experiência existencial acentua-se.

Os progressos da individualização engendram novos sofrimentos íntimos. Impõem a elaboração de imagens de si mesmos, fontes de insatisfação. Na medida em que o nascimento deixa, aos poucos, de constituir um critério social claro e decisivo, cada um deve definir e expressar sua posição. Ora, a crescente mobilidade social, ainda que certamente não convenha superestimar seu ritmo, o caráter inacabado, a indecisão, a precariedade das hierarquias, assim como a complexidade dos sinais que as indicam, só fazem confundir as ambições; provocam irresoluções, desordem, inquietação. (CORBIN, p. 563 *apud* KEHL, 2008, p. 34).

Graça, aos poucos, começa a construir reflexões sobre a vida e seus relacionamentos amorosos e chega à conclusão de não ser um exemplo edificante que mereça ser contado, de dilemas ou tragédias a relembrar, e reafirma: “De tão banal que eu sou, meu assunto é sempre o mesmo”. (TAJES, 2007, p. 69).

No próximo envolvimento, com o colega de trabalho Kiko, também casado, mais uma vez os passeios públicos seriam subtraídos para dar vez aos lugares escondidos. À sombra, conhece o irmão deste último, Xiko, mas a vida reservaria surpresas,

Pela primeira vez eu via de perto todas as virtudes masculinas que, até então, só conhecia da literatura para moças: cavalheirismo, experiência, refinamento e um grande repertório sobre o mundo e a noite. Se eu fosse uma pessoa mística, e quem sabe um dia viesse a ser, explicaria o nosso encontro como uma conspiração do destino. Desde quando alguém vai em busca de uma sobrevida como amante e acaba promovida a mulher oficial do irmão do próprio amante? (TAJES, 2007, p. 77).

Porém, a chegada da prima do namorado traz mudanças demais e Graça decide que é melhor sair desta estável relação, uma fuga das rotinas e ostracismo. Em um rápido relacionamento com outro homem, Brasil, a personagem aceita uma nova condição: ser a

namorada oficial, mas tolerar e aceitar que o seu amado mantenha relações – não somente sociais – mas também íntimas com outras mulheres.

Essa mulher da atualidade, embora procure aliviar as dicotomias, as relações de poder continuam existindo, porém a emergência não é o gênero, antes, o fato de ser um humano. E, durante as reflexões sobre a vida, Graça pensa na maternidade:

Um filho é, obviamente uma responsabilidade muito mais séria que qualquer outra, de qualquer ordem, que a vida apresentar. Acho que, se alguém por um segundo pensasse a fundo no que significa criar uma pessoa e fazer dessa pessoa alguém de quem o mundo vá se orgulhar, nenhuma criança mais nasceria no planeta.

Mas eu não pensei, graças a Deus, e agora tinha um menino lindo e saudável para cuidar sozinha. (TAJES, 2007, p. 97).

Não deixa de ser uma fala da mulher moderna que se torna mãe, sem qualquer tipo de planejamento, diante da irônica situação em que se encontra: criar um filho, sozinha. Um alento é proporcionado nas suas leituras, um diferencial, pois nos relacionamentos e também nas leituras há uma pitada de vida e amor.

Sempre gostei mais de prosa, mesmo que meu pai tivesse Mário Quintana, Manuel Bandeira e Drummond nas prateleiras centrais da estante lá de casa. E ainda que, na saída de suas aulas de francês, minha mãe insistisse em recitar versos para treinar a língua e intrigar a filha. (TAJES, 2011, p. 61).

Esse posicionamento poderia mudar: com a aproximação de um poeta, abandona a prosa; no relacionamento com um cidadão brasileiro, lia “para Tito um trecho das memórias musicais brasileiras do Nelson Motta, *Noites tropicais*”. (TAJES, 2007, p. 105); ao participar de um congresso de professores em Belém do Pará, o passatempo foi procurar em bancas de jornal “títulos sobre mecânica, jardinagem, esportes radicais esoterismo”. (TAJES, 2007, p. 107). Graça lê sobre a cultura judaica: “abri a enciclopédia quase sem uso que guardávamos na despensa. Ali comecei a entender o que era judeus ortodoxos.” (TAJES, 2007, p. 15). A leitura frui seja para o exercício da profissão ou para a conquista de um namorado.

Minha preferência sempre foram os romances, quanto mais páginas, melhor, latino-americanos acima de tudo. Tive a fase de ler escondida para não destoar da ignorância dos colegas e fase rebelde de exhibir minha leitura até em aniversário de criança, deixando o livro de lado para cantar o parabéns. Como saldo ficaram ideias e histórias que eu às vezes apresentava como minhas, já que ninguém do meu grupo conhecia a autoria delas. (TAJES, 2007, p. 56).

Quando namora um escritor, Graça teme ser a inspiração de Luciano, e que este, uma vez tendo seu escrito em linguagem obscena publicado revele aos pais e ao mundo as intimidades sexuais do casal:

Ainda com relação a textos, Luciano decidiu escrever contos pornográficos inspirados em...mim. Eu, absolutamente, não me reconhecia nas mulheres que interrompiam qualquer atividade para desfrutar de intermináveis sessões de prazer total. Mas o pior foi quando ele disse que publicaria as histórias, revelando o nome da musa em entrevistas para a imprensa. Eu perdia o sono imaginando meu severo e tradicional pai lendo a obra baseada na filha, ao mesmo tempo que contava com o bom senso dos editores para não aceitar aqueles originais. (TAJES, 2007, p. 70).

O fato de ser leitora, não impede que a protagonista procure homens que não desenvolvam essa habilidade, como, por exemplo, quando ela se envolve com o esportista Carlos:

Ele havia lido pouquíssimos livros e assistido a pouquíssimos filmes e acumulado pouquíssima informação ao longo de seus vinte e dois anos. Mas eu entendia que construir aquele patrimônio, digamos, havia custado muito treino e dedicação aos esportes, e não me importava de explicar tudo o que sabia, o que não era tanto assim. (TAJES, 2007, p. 89).

Dessa forma, a personagem Graça assume o caráter conformado diante da sociedade, pois a subalternidade ao dominante ainda está presente, ela acredita que tantas mudanças no comportamento são comuns:

Outros casos, tristes de tão banais, estão por toda parte: mulheres que abandonaram os próprios amigos pela turma do namorado, outras que deixaram as carreiras para acompanhar seus gerentes-transferidos-todos-os-anos, as que mudam o cabelo, roupa e perfume por causa de um possessivo, as que viram torcedoras enlouquecidas e antes nem ligavam para futebol, as que começam a gostar de punk rock e filme de pancadaria e, principalmente, as que adotam a opinião do marido como se fosse delas. (TAJES, 2007, p. 112).

Mas essa história de mudar conforme os relacionamentos, para Graça, tem o seu lado positivo, pois “ao contrário do que possa parecer, sempre sobra alguém melhor em mim depois de cada depois.” (TAJES, 2007, p. 117). E isso não deixa de ser uma verdade também para Maria Ana e Jucianara. Vejamos, enfim, na sequência, como Tajés constrói as personagens masculinas, adiante que são tão dramáticos quanto as femininas.

2.2 As personagens masculinas na obra de Claudia Tajés

Uma figura fictícia pode suscitar em leitores uma identificação, e pelas respostas que motivam nos destinatários, podem ser denominadas como associativa, admirativa, simpatética, catártica, irônica. Em síntese, Zilberman salienta que na identificação associativa, o espectador, como em um jogo, integra-se à ficção; na admirativa, o herói é um exemplo a ser seguido; na simpatética, há a aproximação do herói ao homem comum; na catártica, de

caráter liberador, tal qual a tragédia Aristotélica; finalmente, a irônica, quando possibilita a identificação, para em seguida ser ironizada ou recusada. (ZILBERMAN, 2001, p. 95).

A ficção contemporânea tenta emprestar importância e variadas identificações às personagens. Tapes não faz diferente com seus heróis, de modo que em universos distintos, temos: Leonel, urbano, louco, amante, leitor, mas que no seu universo, não deixa de reservar aquele lado obscuro; o outro, Eduardo, possuidor de tantas obsessões quanto Leonel, diferenciando-se por ser casado, estável financeiramente e com o drama de uma grande decisão em sua vida.

Ao abrirmos o livro *Vida Dura* (2003), na versão da Editora Planeta do Brasil, a orelha do livro ressalta que este é o terceiro romance da autora, onde constrói “um universo literário sólido e complexo, que faz o bizarro e o grotesco aproximarem-se muitas vezes do sublime e do delicado.” De fato, a narrativa é cercada por imagens de ampliação da realidade: através das fantasias sexuais da personagem; uso de palavreado de baixo calão e causando mal estar à moral cristã; ironiza o casamento; traz fantasias sexuais envolvendo as freiras do colégio religioso; a volátil relação da mãe com os padrastos, surgidos um a um, porém em grande rotatividade, graças ao espírito alegre, festivo e porque não dizer, a fragilidade de sua mãe.

A descrição das cenas de doação, repleta de disparidades, reduz Leonel a uma personagem próxima à composição grotesca. Esse grotesco aspecto da vida revela-se em alguns pontos essenciais: conduta grosseira, exagerada, rebaixamento da visão que a sociedade tem dos humanos, em especial aos atos de comer, beber e relacionar-se com os outros.

Em outro momento, adentramos no universo de Eduardo Sampaio, com intensa vida social e profissional, dedica-se à vida da classe média. E ali, no seu círculo social reside o ridículo e o motivo do riso, sem recorrer ao grotesco, pois não existe exagero, pelo contrário, prevalece a discrição. A normalidade das atividades conduz à busca de emoções, a partir da obsessão por uma mulher, ou melhor, por suas pernas.

Antes de conhecer Úrsula, Eduardo, desenvolveu, nos tempos de faculdade, atração por mulheres leitoras:

Quando entrei na faculdade, acabei virando piada por uma estranha atração que desenvolvi. Nada relacionado a anãs indonésias ou siamesas de topless. Naqueles dias, bastava a mulher estar com um livro na mão que eu me apaixonava. Podia ser no ônibus, na praia, na rua, na chuva, na fazenda, no intervalo das aulas, na fila do

banco, se a mulher estivesse lendo, eu certamente me aproximava, e dependendo do que ela lia, eu namorava, ficava noivo, casava, fazia bodas de ouro e era enterrado na mesma gaveta. (TAJES, 2011, p.16).

Nessa busca por leitoras, Eduardo pouco se importava com o tipo de leitura: “Qualquer leitura me parecia sexualmente atraente, naqueles dias. Mais vendidos, menos vendidos, *Manequim*, livros de culinária, almanaque de farmácia, *Veja*, manual de etiqueta. Gibi não, que eu sempre fui um antipedófilo convicto.” (TAJES, 2011, p.16). Assim, entende e aceita a variedade literária das massas, porém atribui aos gibis um lugar junto à leitura específica para crianças.

Foram publicadas resenhas sobre o livro, que consideraremos na sequência, adiantamos, no entanto, uma palavra dirigida, escrita no livro, na orelha da edição de 2006, onde Bety Orsini, à época, jornalista do Caderno ELA do jornal *O Globo* e consultora sentimental do programa *Amigas Invisíveis* na Rádio Globo, afirma:

Claudia continua imbatível. Sua imensa capacidade de fazer o leitor rir diante da desgraça alheia está mais apurada a cada dia. Neste Brasil atual, onde o choro brota dos nossos olhos diante de tantas desgraças, Claudia é como uma poção mágica que faz rir e faz pensar. Circulando pelos dramas da existência com a intimidade de quem já viveu muitos deles, a autora certamente já conquistou, com seu talento, um lugar definitivo no elenco das excelentes autoras do gênero.

Esses dramas existenciais passam a ser analisados, e para iniciar no universo masculino, dedicamo-nos ao doador Leonel.

2.2.1 Leonel, o doador

O romance de Tajés, *Vida dura* (2003), traz Leonel, homem simples que encontra um trabalho. Aparentemente, a facilidade em descrever o cotidiano com as pinceladas trágicas aparece nessa personagem, em vista da rotina e da acomodada vida junto à mãe, até o dia em que a maturidade o atinge e decide ser independente financeira e emocionalmente.

Em entrevista, Tajés³¹ afirmou que a inspiração para o personagem Leonel de Moura Brizola Coelho surgiu de um conto de Pedro Juan Gutierrez, que trazia a história de um jovem pressionado pela mulher a fazer um espermograma, cujo relato trata dos sentimentos de

³¹ Disponível em <<http://www.agenciarriff.com.br/site/NoticiaEntrevista/ShowEntrevista/32>>. Acesso em jan. 2015.

solidão perante à cabine do laboratório. Quanto à origem do nome da personagem, duas curiosidades: a primeira, Tajés inspirou-se em um político brasileiro, fato descrito no texto; e, segundo, o duplo sentido atribuído à palavra “coelho” acrescida ao nome, uma referência ao exímio caráter reprodutor dessa espécie animal.

Na vida de Leonel de Moura Brizola Coelho, o mundo apresenta-se erotizado, latente ou explícita, através das cenas da proximidade física, por vezes retratadas de forma grotesca, carnal, uma linguagem “chula”, um universo fantasioso e de associação erótica.

A tipologia do herói proposta por Hans Robert Jauss rejeita as classificações fundamentadas nas semelhanças entre a figura fictícia presente num texto escrito e a pessoa humana. Sua proposta decorre de outro fator: o leitor aceita ou não aquelas figuras, quer ou não ser como elas, polemiza-as ou até recusa-as, de que advêm as diferenças entre elas. Logo, as leituras variadas determinam as diferenças entre as criações literárias, competindo-lhe papel decisivo na discriminação dos textos, hierarquização dos gêneros e apreciação do resultado final. (ZILBERMAN, 2001, p. 95).

Vida dura traz o grotesco, palavra de origem italiana *grotta*, que significa “gruta, porão”, e no texto de Tajés surge no espaço ficcional por meio da nudez e obsessão pelo corpo humano. (SODRÉ; PAIVA, 2002, p. 28). Um exemplo são as desinibições de Leonel, que encontra o refúgio na festa popular, o Carnaval, para desgarrar-se das convenções:

A rejeição de Dienifer em uma data consagrada ao prazer tinha ao menos uma vantagem. Leonel iria beber, dançar, fumar, ficar de pau duro por motivos não profissionais e, ele se prometeu, gozar com quantas mulheres fosse possível, conhecidas ou desconhecidas, lindas e feias, uma de cada vez ou todas ao mesmo tempo. (TAJES, 2003, p. 182).

Bakhtin (2013) tece comentários sobre o carnaval como uma forma livre de realização: “durante o carnaval é a própria vida que representa, interpreta (sem cenário, sem palco, sem atores, sem espectadores, ou seja, sem os atributos específicos de todo espetáculo teatral)”. (p. 7). É por vezes erótico o devaneio de Leonel, com taras e perversões sexuais, sob a justificativa de que precisa desses incentivos para conseguir exercer o ofício de doador de sêmen. Na personagem há a ridicularização da maternidade, levadas ao nível de situações insólitas e moralmente desviantes, uma apresentação latente do rebaixamento (*bathos*).

O comum nesses casos é a figura do rebaixamento (chamada de *bathos*, na retórica clássica), operado por uma combinação insólita e exasperada de elementos heterogêneos, com referência frequente a deslocamentos escandalosos de sentido, situações absurdas, animalidade, partes baixas do corpo, fezes e dejetos – por isso, tida como fenômeno de desarmonia do gosto ou *disgusto*, como preferem estetas italianos – que atravessa as épocas e as diversas conformações culturais, suscitando um mesmo padrão de reações: riso, horror, espanto, repulsa. (SODRÉ; PAIVA, 2002, p. 17).

Com fins de listar algumas situações desse rebaixamento, temos o caso de exposição a dejetos, quando, após uma noite com Marina, uma rica senhora que pagava para manter relações sexuais e degustar de comida refinada, Leonel vê-se diante de uma cena: o vômito.

Vomitar. Vomitar. Vomitar. Em uma situação assim, a mãe de Leonel sempre recomendava enfiar dois dedos na garganta, os dois dedos mais longos e mais capazes de alcançar a laringe ou a epiglote ou outra dessas partes que qualquer criança decora no colégio, mas que Leonel nunca aprendeu. [...] Quanta gente está ajoelhada na frente do vaso nesse instante, tentando arrumar coragem para enfiar os dois dedos na garganta? Quantos caras que não beberam uma gota na noite passada sentem a cabeça girar e o aparelho digestivo inteiro dar voltas dentro da barriga? Quantos acham que vão morrer ali mesmo, a cabeça dentro da privada, afogados na água que vai e volta do esgoto sem nunca ficar completamente purificada? (TAJES, 2003, p. 92, 93).

A violência e a desfiguração também são expostas, por exemplo, na tentativa de disputar Dienifer com Fabinho, Leonel decide brigar, “assim deve ser um *air bag* explodindo na cara, Leonel pensou antes de cair na quadra de vôlei, antes de Fabinho começar a chutá-lo no chão”. Em resultado disso, surge o corpo desfigurado: “alguns pontos na testa, o nariz inchado, um braço imobilizado, dois dedos da outra mão quebrados, as costelas doendo, o pé direito em uma tala”. (TAJES, 2003, p. 108, 110).

Dessa descrição do corpo machucado, adiante na narrativa, há o grotesco na modalidade atinente à necrofilia, com fim de produzir uma atitude ridícula e, por derivação, produz uma tensão risível, um rebaixamento de valores (SODRÉ; PAIVA, 2002, p. 62), assim, lemos na narrativa:

Leonel sempre imaginava que, ao ir para a cabine consumir a doação, Gomes se excitasse com a fantasia de comer uma morta completamente fria, alguém tão triste quanto ele, se isso fosse possível. Em um desses exercícios de imaginação, pensando em Gomes com o pau na boca da morta, segurando-a com firmeza para a cabeça dela suportar os movimentos de ir e vir, Leonel terminou por gozar no sofá da sala de espera, sem dizer um ai. (TAJES, 2003, p. 138).

Outra demonstração de atitude ridícula, por vezes inadequada, é a manifestação de interesse romântico por uma adolescente. Aos dezenove anos, manifestava o desejo pela irmã de seu amigo e “quase sempre Leonel desejou estar com Dienifer nas suítes temáticas do motel, mas tentava tirar a ideia da cabeça pensando nos treze anos da irmã de Douglas”. Durante dois anos, Leonel esteve decidido a namorar a menina, e “um dia depois do aniversário de quinze anos dela”, achou que era o momento adequado. (TAJES, 2003, p. 37). Pesava, obviamente, uma incompatibilidade nos termos da lei brasileira, a união com uma moça em tenra idade, freando as expectativas e as investidas do rapaz, sem, contudo, os reprimidos desejos deixarem de dominar o pensamento.

O texto de Tajés aborda um tema inusitado, a amizade de Leonel e do travesti Amélia. A princípio, nada bizarro nessa relação, não fosse os rumos que a conversa informal tomaria, de revelar um estupro que Amélia sofrera na adolescência:

Sempre gostei muito mais de andar com as meninas e de usar umas roupas diferentes. E eu adorava um amigo meu, o Tales. A gente estudava junto, saía, brincava, até bola eu me obriguei a jogar com ele. Eu devia ter uns doze anos e, numa tarde, o Tales e um primo dele, mais velho, me comeram no banheiro da minha casa. Com a minha mãe na cozinha. Eu, apavorada, você não imagina. Depois eles me comiam quase todos os dias e os outros caras da turma começaram a querer também. Uns preferiam que eu chupasse... Só sei que a coisa se espalhou e a minha família ficou sabendo. (TAJES, 2003, p. 69).

Reservamos os momentos de doações de Leonel como os que sobressaem no apelo ao grotesco, pois nessas sessões, que exigem a concentração da personagem, e, para inspirar-se, este segue pelos caminhos do ridículo advindo do exagero, absurdos e disparates e, a depender da recepção, como ressalta Zilberman (2001), pode atrair, ou não, os leitores. Nas evocações e impulsos sexuais, surge a imagem da professora e freira, com expressiva utilização de linguagem coloquial.

O pau de Leonel começou a ficar duro com essa hipótese: a velha do lado de fora, imaginando tudo o que se passava dentro da cabine. A velha sem calcinha, ou sem que tipo de roupa velha usasse, esperando para recolher o frasco cheio de porra. A velha que parecia uma freira, ou que talvez fosse mesmo a irmã Auxiliadora, sua professora da quarta série, fugindo do claustro do dia para trabalhar no banco de sêmen, a freira levantando o vestido cinza que parecia um hábito, querendo se mostrar para o homenzinho da recepção. A freira em cima dele na poltrona sintética, não pare agora, irmã, dizendo as coisas mais profanas no ouvido de Leonel, onde a senhora aprendeu tudo isso?, prometendo que apresentaria as outras freiras do convento, e eu gostaria de conhecer também as noviças, garantindo o paraíso inteiro, mas se eu já estou no céu, irmã! (TAJES, 2003, p. 50).

Esse pretense desagravo às figuras religiosas é contido por limitar-se a dizer as “coisas mais profanas no ouvido”. Mas àqueles leitores que esperariam uma cena romântica, idealizada, notam a imaginação de Leonel, com pensamentos promíscuos, a exemplo do que ocorre ao se sentir contrariado por duas funcionárias do laboratório Genetiis:

Leonel se vingaria na próxima doação, imaginando dona Olga e a recepcionista na cabine abafada, as duas tirando as roupas e se oferecendo, e quase pôde ver a morena nua, esfregando a bunda na cara dele, a pele brilhante contrastando com as pelancas da velha. Leonel faria a evangélica dançar de pernas abertas em cima da cadeira, ordenaria poses e posições, exigiria que ela, tão orgulhosa no seu cargo de recepcionista, implorasse pelo amor do deus máximo de sua religião para ser comida. E quando a garota estivesse de joelhos, chorando de tesão, implorando pelo seu pau, Leonel diria, calmamente e sem rancor na voz, a próxima, para então meter em dona Olga de quatro, se as costas dela permitissem. (TAJES, 2003, p. 53, 54).

As experiências cotidianas, grotescas, são motivadoras para quando, sentindo-se mal e com ânsia de vômito, e precisando fazer a doação, Leonel buscou inspiração em um filme:

De olhos fechados, ele tentava pensar nas suas cenas preferidas dos filmes mais explícitos de putaria mais escancarada. A campeã de todas, matéria-prima para muitas punhetas, mostrava um cara enfileirando seis irmãs gostosas em uma cama e comendo uma a uma, da mais velha a mais novinha, apresentada como virgem nos créditos de abertura do filme. (TAJES, 2003, p. 94).

Na busca por inspiração, Leonel usa mais uma vez a memória de infância, depois de sentir prazer com a lembrança da professora, agora, pensaria na ocasião em que fora convidado para assistir a um vídeo de sexo envolvendo os pais de um amigo. Também determinantes, seriam as leituras da coleção do escritor Nelson Rodrigues:

Foi ali (no laboratório) que Leonel encontrou uma coleção antiga de Nelson Rodrigues, e descobriu também que estava salvo, ele e suas punhetas obrigatórias, enquanto durasse a leitura. Em um dos romances ele encontrou a cena que continuava inspirando suas sessões mesmo depois de muito utilizada, uma orgia em que a mocinha, tratada como uma princesa pelo pai, dava pela primeira vez na vida para um playboy cheio de defeitos de caráter, observada por um negrão de sunga que acabava de comer um rapaz na frente do pai deste, um velho doente e imobilizado por tubos a uma cama, vingança do filho gay por todas as humilhações sofridas desde a descoberta de sua homossexualidade pela família. O velho, obviamente, não resistia à visão e terminava por morrer ali mesmo. A confusão contava ainda com a participação da melhor amiga da mocinha, já deflorada pelo playboy alguns capítulos antes, e com o playboy pegando as duas garotas ao mesmo tempo, depois de obrigá-las a trocar um beijo de língua e de levar uma a morder os peitos da outra. (TAJES, 2003, p. 152).

A plena aceitação desse universo, do rebaixamento dos valores, é transcrito como algo da prática profissional da personagem, cujo universo expõe a realidade violenta e de tensão erótica, sinalizando o recurso da caricatura para encobrir as máscaras sociais.

Esse era o mundo. Desde que havia decidido ser doador profissional, tudo o que Leonel fazia, e até o que deixava de fazer, como não trepar com a irmã de Douglas para economizar o sêmen até então desperdiçado por qualquer motivo, uma revista de mulheres nuas ou as empregadinhas do condomínio, tinha o sexo como motivação. Agora mesmo ele se via convidado a estreitar na carreira de prostituição masculina, mais dinheiro em uma noite do que a semana entregando folhetos. (TAJES, 2003, p. 84).

No texto também aparecem cenas mais leves de humor que ressaltam o ridículo das situações, deixa que se veja o trágico e o cômico, quando, por exemplo, mostra-se decidido a manter uma família, tamanha disposição de Leonel incluiria criar o filho de Dienifer, grávida de Fabinho (SODRÉ; PAIVA, 2002, p. 102). No registro, uma ironia quando a proposta é recusada: “Eu não posso acreditar que [...] você queira o seu filho crescendo com um animal daqueles por perto. Pense na situação, em lugar de chorar, o seu bebê sai da maternidade latindo.” (TAJES, 2003, p. 161).

Márcio Vassalo, jornalista e escritor, em 2003, realizou uma entrevista com Tajés e que foi publicada no site da Agência Riff, intitulado *Claudia Tajés – Vida sem medida*, traz considerações sobre o livro *Vida dura*:

o riso que o seu livro provoca é um riso de espelho, daqueles que a gente se reconhece, ou reconhece alguém muito próximo, ou reconhece tudo o que está na cara, tudo o que a gente pensa, mas não consegue transformar em palavras.³²

O texto de *Vida Dura* foi escolhido para ser reeditado em 2011 pela L&PM Pocket. Nesta última, houve a redução de muitos trechos do capítulo 22, como as descrições físicas, além do estilo de linguagem, mas o que mais sofreu alteração foi o final da história. Sem conclusão de um “final feliz”, tanto na Editora Planeta quanto na L&PM Pocket, nessa última transparece a sensação de um dia finalizado na vida da personagem, mesmo que vigore a ideia de continuidade, como acontece nos livros da autora. O próximo universo que adentramos, é de Eduardo Sampaio e seu mundo de possibilidades.

2.2.2 Eduardo, no mundo das possibilidades

As pernas de Úrsula e outras possibilidades (2011) apresenta Eduardo obcecado, pensando em “como seria largar tudo pelas citadas pernas.” (TAJES, 2011, p. 15). A palavra *tudo* envolve uma série de responsabilidades, pois casou jovem e deixou de ser “um cara de dezenove que queria comer todas as mulheres do mundo para ser um cara de dezenove anos que comia uma mulher só.” Após o nascimento do Bebê L., “casados no papel há oito anos, mas vivendo juntos, e bem, há dez”, o casamento começou a seguir caminhos diferentes. (TAJES, 2011, p. 38, 39).

Escolher a profissão foi algo determinante para as lamúrias profissionais, pois enquanto a esposa, Alice, tornou-se especialista em padronagem de tecidos, Eduardo seguiu a carreira de professor de Literatura. A insatisfação é evidente:

Eu agora dava aulas na faculdade, além do cursinho. Uma vida menos glamourosa que a de Alice, mas interessante, a seu modo: em última instância, eu era pago para ler e falar. Duas coisas que sempre gostei de fazer. (TAJES, 2011, p. 41).

³² Disponível em < <http://www.agenciarriff.com.br/site/NoticiaEntrevista/ShowEntrevista/32>>. Acesso em jan de 2015.

Eduardo, antes de conhecer sua esposa, engravidou a namorada, mas como ele afirma, o casal não queria o bebê e a história findou sem deixar herdeiros. (TAJES, 2011, p. 57). Contudo, em outro momento, são revelados alguns segredos:

Alice e eu, brigados, engravidei uma amiga dela. A história é bem menos machista do que possa parecer: a garota queria um filho e me escolheu para o serviço. Grávida, avisou que ia embora para outra cidade. Depois disso, não soube mais dela, nem da criança, se é que nasceu. Alice e eu reatamos logo em seguida e durante muito tempo eu vivi apavorado com a hipótese de a história ser descoberta. (TAJES, 2011, p. 57,58).

Segredos também existem na vida da mãe de Alice, descobertos graças ao Tio Castilhos, que reconheceu em Marta La Rubia, a stripper da vida boêmia, mas agora aposentada, “continuava habituê da boemia e, dependendo de quantas camparis tivesse bebido, ainda dava uma canja no palco de algum puteiro”. (TAJES, 2011, p. 81). Na formulação de sua teoria sobre o casamento, Eduardo propõe:

Talvez a solução para um casamento em crise fosse uma das partes, de preferência o marido, iniciar um raciocínio com uma terceira pessoa. Havendo ainda amor entre os dois primeiros, o que pulasse a cerca fatalmente se transformaria em um cônjuge mais atencioso e afetuoso com o outro, como forma de aplacar a própria consciência. Longe de representar um ardil traidor, esta seria, na realidade, a maneira de compensar o traído por algo que ele nem sabia estar sofrendo. E não sabendo, viveria feliz, como vivem os ignorantes. (TAJES, 2011, p. 93).

Ansiando que essa teoria desse certo, admite um encontro com Úrsula, todavia, desacostumado com outra mulher, estranhou o “beijo-desentupidor-de-pia”. No início, ao contrário de Leonel, de *Vida Dura* (2003), Eduardo é discreto nos termos sexuais: “Sendo eu um cavalheiro, vou omitir a maior parte dos fatos” (TAJES, 2011, p. 105, 120). Mais adiante, recua, e parece ansioso em contar aos leitores suas experiências:

Vou fazer apenas um comentário: meus esforços foram plenamente recompensados. E mais nada digo, porque nada é mais previsível que contar façanhas sexuais por aí. Basta abrir qualquer revista semanal para ficar sabendo o que todo mundo fez com todo mundo na noite passada. (TAJES, 2011, p. 121).

Surge uma brincadeira ao se revelar, na ligação telefônica do amigo, Dylan, cúmplice desse encontro: “Respondi com a célebre frase atribuída ao mafioso italiano Tomaso Buscetta: nenhuma palavra sairá dos meus grandes lábios”, talvez por medo de ser descoberto na infidelidade. (TAJES, 2011, p. 121).

No encontro com Úrsula, devidamente fardada de agente de viagens, Eduardo suscita suas fantasias provenientes das mídias: “Comecei a lembrar da Sylvia Kristel em *Emanuelle*, o filme que emocionou uma geração de punheteiros. Um dia pediria à Úrsula que viesse me

encontrar de uniforme, sem nada por baixo.” (TAJES, 2011, p. 129, 130). Os temas escatológicos estão presentes, mas ficam suavizados:

Lembro de uma vez que entrei no banheiro e encontrei, já mijando, o diretor da empresa em que eu fazia estágio. Este diretor nunca havia me olhado, mas, naquela situação, talvez devido à proximidade forçada, achou oportuno perguntar como estava sendo o meu desempenho no trabalho. Tirei o meu para fora rezando para que o dele fosse maior, ou minha carreira poderia acabar ali mesmo. Durante a mijada, contava desajeitadamente os meus progressos, de como fazia xerox com perfeição e que os caixas do banco da frente até já me reconheciam, tantas contas eu pagava aos meus superiores. Mas então ele já estava puxando o zíper e se transformando novamente no Diretor, aquele que ignorava a minha existência, e voltou para sua sala com carpete bordô sem ao menos me dar um tchau, depois de tudo que compartilhamos.

E sem lavar as mãos, o porco. (TAJES, 2011, p. 36).

Suaves não serão as expressões da linguagem popular, como as citadas acima, punheteiros, mijada, e, nesta passagem de uma conversa informal com os amigos:

- Mas você comeu a Raquel ou não?
 - E que interesse tem isso?
 - Comeu ou não?
 - Comi.
- (TAJES, 2011, p.51).

Na praia, com a conquista amorosa finalizada, Eduardo sente a insatisfação na sua vida, e passa a refletir sobre questões diversas, dentre as quais, a beleza feminina, ou ao menos da falta dela:

Das suas esteiras, três gerações de mulheres feias me contemplavam. A mais velha, não muito mais velha que eu, gorda e cheia de varizes, imensa no seu duas-peças estampado. A filha dela, quase adolescente, com as mesmas adiposidades e veias da mãe. A neta, provável mau passo da filha, com mais de sete anos e herdeira da tradição de feiura das primeiras. (TAJES, 2011, p. 138).

No fim da história, reserva aos leitores aquele tom de conversa, a sensação de que a vida das personagens segue e que não será mais permitido ao interlocutor espionar. E as possibilidades, a continuidade e o ciclo garantem que o relato renderia, mas por ora, encerra-se. Em crítica sobre o texto de Claudia Tajes, Milton Ribeiro elenca afirmações da autora como engraçada, talvez de forma excessiva:

Seu livro *As Pernas de Úrsula e Outras Possibilidades* é pontuado por uma comicidade irresistível. Tajes é boa observadora e usa de ironia e mordacidade para contar a história de um divórcio. [...] Não sei o motivo de tanta vontade de fazer rir (a Síndrome L.F. Veríssimo?), mas ela faz questão de duas ou três piadas por parágrafo. Sempre. Então, ao mesmo tempo em que nos entusiasmos com a criatividade e bom humor do texto, notamos que até em trechos dramáticos há galhofa. Há assuntos que não são tão engraçados e ficam distorcidos quando ridicularizados. Woody Allen escreveu que o fato de ser jocoso sempre pode atrapalhar a narrativa. Allen, para desespero de alguns, retirou de Manhattan

algumas cenas que, em sua opinião, prejudicavam a atenção do espectador por sua extrema comicidade. Já Tajés erra quando quer manter um perpétuo “Allegro Molto” mesmo em cenas onde há abandono de amantes e crianças.

Não obstante a crítica, confesso ter dado boas risadas, pois antes ou depois de ser mácula, a veia cômica é virtude. (RIBEIRO, 2010).

Essa crítica à disposição de fazer rir, associa-se a outra, sobre o uso de inferências sobre o modo masculino de agir, como está exposta em um blog, por Guilherme Medici:

Dorothy Parker escreveu em algum lugar que há livros que devemos abandonar com tédio na mesa de cabeceira da cama, mas há livros que devemos jogar pela janela, com força. Este "As pernas de Úrsula..." para mim não merece um destino diferente. Que livro vazio e sem nexos. Ela tenta emular como um homem pensa e reage à maturidade, aos compromissos afetivos, à paternidade, mas fracassa do começo ao fim. Se uma escritora inteligente como ela acredita que homens neste início de século XXI se comportam da forma inventada por ela estamos mesmo todos perdidos³³.

Registrada essa notação crítica ao livro, Medici reconhece uma sequência de temas desenvolvidos na narrativa, sobre a abordagem das reações do homem diante do cotidiano, e se não esteve a contento, que seja dada liberdade ao dizer e à opinião alheia. Mas devemos lembrar que, se aproximarmos o texto de Tajés à tragédia, entendida na concepção aristotélica, como “imitação, não de homens, mas de ações, da vida”, o objetivo do texto pretende alcançar uma certa maneira de agir, e não de uma maneira de ser. (ARISTÓTELES, 2004, p. 36).

Para finalizar este capítulo sobre as personagens de Tajés, verificamos nestas que há preferência da narração em primeira pessoa, contribuindo para uma visão unilateral dos eventos. Parece-nos que as personagens, tal qual nas tragédias, compõem um monólogo, para que o leitor participe e seja confidente, imerso à agitação emocional, como Jouve afirmou “a personagem faz um longo discurso, sozinha diante de um público.” (2002, p. 81). Esse envolvimento com o público implica uma percepção interpessoal, como Iser cita os termos de Laing:

Meu campo de experiência, contudo, não é preenchido apenas por minha visão direta de mim (*ego*) e pela do outro (*alter*), mas pelo que chamarei de metaperspectiva – minha visão da visão do outro sobre mim. De fato, não sou capaz de me ver como os outros me veem, mas constantemente suponho que eles estão me vendo de um modo particularizado e ajo constantemente à luz das atitudes, opiniões, necessidades, etc., reais ou supostas dos outros quanto a mim. (ISER, 1979, p. 85).

Essa necessidade de prever os modos como está sendo percebido, avaliado e rotulado, conduz à angústia, mas para quando pensamos nos termos da recepção literária, encaminha

³³ Disponível em <<http://guinamedici.blogspot.com.br/2008/09/as-pernas-de-ursula.html>> Acesso em 03 mar. 2013

para o olhar sobre os interlocutores, destinatários, críticos, enfim, os leitores, que findado o momento de estar absorto no texto ou mesmo durante a leitura, é capaz de registrar seus julgamentos. Nisso, o leitor ganha um papel produtivo:

Pela leitura ele é mobilizado a emitir um juízo, fruto de sua vivência do mundo ficcional e do conhecimento transmitido. Ignorar a experiência aí depositada equivale a negar a literatura enquanto fato social, neutralizando tudo que ela tem condições de proporcionar. (Zilberman, 1989, p. 110).

A seguir, analisamos, no capítulo três, intitulado *A recepção*, a partir dos seguintes questionamentos: como os suportes de escrita atuam na leitura? É possível mensurar o riso a partir das experiências encontradas nas narrativas da autora? Sobre o escrito, como situar diante do cânone, a postura de Tajes e dos seus leitores?

CAPÍTULO 3

A RECEPÇÃO

Desde o papel dos arcontes, guardiões dos documentos e responsáveis pela interpretação dos arquivos, quando a ideia de autor não estava bem estabelecida, a preocupação residia no texto. A concepção de autor como “senhor da criação” gera um interesse também a respeito dos manuscritos, sendo estes testemunhos do processo de criação. Confrontando a palavra dos autores com testemunho de seus manuscritos tem-se que:

a verdade sobre o vivido nem sempre é a verdade do escrito. Do autor que se livra dos fantasmas de sua memória até aquele que se arma do testemunho dos dossiês – ou aquele que descreve a história de seu trabalho a ponto de fundi-la em sua obra – a relação com a escrita é instável. Compreendemos que a literatura tem várias faces. Ele as apresenta sucessivamente ao escritor que as vive, ao leitor que decifra sua própria partitura no texto, ao crítico que analisa a obra e a gênese como um todo. (HAY, 2003, p. 72-73).

Nas várias faces da literatura, a realidade mais profunda do texto se encontra na produtividade. Acredita-se que o papel dos manuscritos, na sua concepção de relíquia do autor, ou até nas primeiras edições, não ocorre, ou torna-se a busca do cálice sagrado para quando pensamos em textos da internet. A salvaguarda, o acesso e o tratamento do texto ocorrem de forma diferenciada, mas dependem das convicções pessoais e de grupo.

Nesse ínterim, é válido pensarmos na relação da nossa autora com os seus leitores. A estreita ligação mostra-se, aliás, desde a concepção dos paratextos, mencionados no primeiro capítulo. No texto, as personagens proporcionam experiências estéticas das mais variadas, como vimos no capítulo dois e, agora, ao olharmos para a recepção, especificamos ainda mais a identificação entre autor-leitor-texto. A depender do horizonte de leitura: pensaremos mais objetivamente, entre outras coisas, sobre os termos da leitura nos suportes modernos e o motivo da aproximação da obra de Tajés à literatura das massas.

3.1 Escrever sem papel

Na tradição escrita, cujo percurso histórico é tema de inúmeras discussões, o indivíduo utiliza com destreza os instrumentos para delinear os traços em suportes específicos para este

fim. A tentativa de deixar as mensagens de modo claro à apreciação do leitor dá a este último um recurso superior à memória.

Em verdade, o que se escreve constitui algo que se quer guardar na memória, como acontece nas sociedades de tradição oral. Chartier (2007) traz o processo de memorização, na personagem Cardênio, de *D. Quixote*, o qual traz à tona duas memórias: a durável de um evento do passado, com as lamentações amorosas sendo narradas a Sancho e D. Quixote, de modo que a lembrança dos eventos e de uma possível traição de Lucinda mostrava-se dolorosa; a outra memória, aquela que se pretende apagar, foi escrita no *librillo de memórias*, uma espécie de caderno de anotações passível de ser reconstruído, contendo rascunhos de declamações à amada em forma de poemas.

De fato, o exemplo de Cardênio, homem instruído, suscita um foco destacado sob duas situações: primeiro, para a *forma* de se escrever e, depois, sobre *o que* escrever.

Quanto à *forma*, convém lembrar algumas dificuldades de escrita à época da Idade Média. Eram inúmeros os contratempos e a criatividade impressionante, com uso de folhas de palmeira, cascas de árvore, tabuletas de cera. Havia, entretanto, uma separação muito específica conforme os fins do texto, mas para os documentos oficiais preferia-se o papel. Dispõe-se ainda hoje do papel, insubstituível na concepção de muitos, mas a modernidade trouxe também o formato virtual de escrita. Foi um longo processo a passagem da forma de escrita da pena e tinteiro ao teclado. Mas a modernidade traz um novo dilema que diz respeito à validade dos diversos escritos provenientes da internet.

No que diz respeito sobre *o que* escrever, Regina Dalcastagnè (2001) destaca os caminhos da literatura na internet e salienta quatro pontos de interesse para o entendimento dessas produções contemporâneas. O primeiro assunto tratado em seu artigo, “A qualidade nasce da quantidade: mas onde encontrá-la?”, lemos que a maioria dos textos lançados na internet são tomados por Dalcastagnè como imaturos e duvidosos; no segundo aspecto, percebemos que as ideias do escrito estão “disponíveis para o mundo, mas falando para a turma”, e há muita limitação; o terceiro diz respeito a pouca experimentação dos pretensos escritores, uma espécie de “novo meio para velhas fórmulas”; e por último, em “O discreto charme do papel”, notamos o caráter facilitador que o livro proporciona, além da falta de energia, técnica e talento ao texto dessa natureza.

Tais críticas bem incisivas servem para expor as diferenças na forma de composição de uma obra literária e, acima de tudo, o temor de que boas leituras e escritores sejam perdidos mediante as tecnologias. Hay levanta uma consideração mais otimista ao entender que a Informática revolucionou os instrumentos, porém outros fatores são decisivos,

Afim de contas, o que toda a história da gênese nos ensina é que ela depende, ao mesmo tempo, dos instrumentos da escrita, das necessidades intelectuais de uma composição e das práticas culturais de uma época. Isso é, ainda hoje, verdade para a escrita eletrônica. (HAY, 2003, p. 80).

Assim, independente da forma e sobre quais assuntos escrever, as necessidades e as práticas culturais fazem parte do processo criativo. Escrever textos em papel ou em outro suporte é uma realidade da contemporaneidade e, como tal, evoca leitores ansiosos. E sobre esses leitores que nos propomos a desenvolver na sequência.

3.2 Casos de recepção à obra de Tajés

A leitura das produções literárias de Tajés demonstra a temática voltada à contemporaneidade. Em se tratando disso, surgem nomes da roda literária do Sul do Brasil, seja agregado ao cenário na narrativa, nas epígrafes ou mesmo nos prefácios editoriais. Associamos o trabalho de Tajés a esses escritores por trazerem em seus textos a preferência pelos “temas da vida privada, do pessoal e do vivido, aqueles que o movimento feminista privilegia com tanta força”, afinal, encontramos as personagens envolvidas diretamente no processo social. (LE GOFF, 1988, p.24).

O primeiro nome que surge nessa análise é o da escritora, jornalista e roteirista Cíntia Moscovich. Elaine Andreatta, em sua dissertação de Mestrado, informa-nos que:

No âmbito temático, as histórias escritas por Cíntia Moscovich também mostram pequenas conquistas do cotidiano: mulheres capazes de declarar amor entre si, judias escolhendo sua profissão, adolescentes descobrindo a sexualidade de forma destemida e natural. A matéria do texto de Moscovich, como de muitos escritores, é a vida humana e a autora estabelece uma relação artesanal com ela ao escrever, em que o caráter da experiência coletiva é ressaltado. (ANDREATTA, 2013, p. 109).

Além do aspecto temático, em seu tratamento paratextual, as formatações das autoras assemelham-se, a exemplo das capas coloridas e bem elaboradas artisticamente; dos títulos e dos intertítulos intrigantes ao leitor. Quando encerram o texto, Tajés usa em *As pernas de Úrsula e outras possibilidades* (2011) o termo “O que aconteceu com cada um” e em *Louca*

por homem – histórias de uma doente de amor (2011), “Depois do depois”. Por sua vez, em *Mais ou menos normal* (2007, p. 109), Moscovich utiliza a expressão “Um final. Mais ou menos”.

Cíntia Moscovich assina a capa de *As pernas de Úrsula e outras possibilidades* (TAJES, 2011): “Nas páginas que se seguem, mais do que uma boa história, o leitor encontrará a sofisticação de uma autora que sabe ir até o carço do absurdo, fazendo desse secreto miolo matéria de riso e de alta literatura”. Um livro de Tajés também tem as “orelhas” do livro assinadas por Moscovich:

Neste Sangue quente, nono livro de uma sólida carreira, Claudia Tajés torna a mostrar o quanto há de absolutamente sério e grave nas coisas engraçadas. Revelando a leveza graciosa do drama – da raiva, melhor dito – nossa autora demonstra um domínio extraordinário do conto, incluindo as particularidades e sutilezas que o gênero demanda. (TAJES, 2013).

Moscovich ressalta também o texto embutido de “histórias cheias de ironia finíssima, construídas com uma linguagem simples e elegante”, envolvendo cenas do “ridículo humano escancarado”. Dirigindo-se aos leitores de Tajés, e incluindo-se nesse processo, salienta: “Nos toca a nós, leitores, receber com alegria esse novo livro. Mais uma vez temos o melhor – e o mais bem-humorado – da literatura brasileira. Coisa muito séria.” (TAJES, 2013).

O interesse pela literatura de Tajés e de Moscovich resultou também em um encontro público, no “Mais que prosa”, como mencionamos no primeiro capítulo desta dissertação. Lembramos que a discussão foi em torno do livro de ambas, *Por que sou gorda, mamãe?* (2006) e *A vida sexual da mulher feia* (2005). Esses tratam da questão feminina, em uma linguagem humorística, ainda que trate de questões atuais.

Por um lado, o texto literário reúne e acumula muitos outros textos, os quais, em sentido estrito podem ser literários e relacionar-se à literatura precedente, mas que também podem ser contextuais, na medida em que se retratam convenções sociais, normas e valores. (ISER, 2002, p. 941).

A próxima autora que selecionamos é colaboradora, assim como Tajés, do *Jornal Zero Hora*, publicou algumas crônicas e poesias pela L&PM. A escritora e publicitária Martha Medeiros assemelha-se à Tajés estilisticamente no tratamento paratextual, nas formatações das capas e títulos. Pelo fato de publicarem pela mesma editora, à ocasião do lançamento do livro *Doidas & Santas*, em 2008, Tajés utilizou o espaço para anunciar o livro da amiga, além dos registros de eventos de divulgação em parceria.

Notamos que ambas as autoras, no que se refere às confluências temáticas, refletem “sobre o que querem as mulheres, sobre os relacionamentos virtuais, o fim da paixão nos tempos modernos, seus escritores, livros e neuras preferidas”, além disso, fazem uso do estilo direto e do falar sobre o cotidiano. (MEDEIROS, 2009). Essa autora assina a capa de um dos livros de Tajés:

Bem-vinda ao clube das mulheres que só estão esperando uma oportunidade para mandar suas teorias às favas e passar a viver a vida como ela oferece. [...] *Dez (quase) amores* narra os encontros e desencontros de uma legítima “mulher solteira procura”, papel que todas nós já protagonizamos um dia. É divertidíssimo. Têm tiradas impagáveis. Puro entretenimento. Um livro reconfortante para quem acha que é o único ser humano do planeta que está sem programa para sábado. Duvido que seja seu caso, mas se for, o exemplar que você tem em mãos está aí mesmo pra lhe fazer companhia. (TAJÉS, 2010).

A expressiva anotação de Medeiros sobre o livro ser um “entretenimento” encaminha a nossa análise para uma inserção de Tajés à pré-julgada literatura de consumo, a ser discutida na sequência deste capítulo.

Outro autor contemporâneo presente na obra de Tajés é Fabrício Carpinejar. Escritor, jornalista e professor, assina a contracapa de *Vida dura*: “Esta é uma história para doer de rir. Falei doer, né? Não me arrependo...Com Cláudia Tajés, o riso é uma forma de acentuar a tragédia.” (TAJÉS, 2011). As palavras dele retornam na capa de *Sangue quente* – (contos com alguma raiva):

Sangue quente é macumba, vodu de contos, vela acesa na esquina de nossas lembranças, bendito fruto da ira.
Ela me vingou, vive me vingando. É um grande livro, um manual de enrascadas emocionais.
Seu humor provoca dor de cotovelos até no diabo.
O que posso antecipar é que chorei muito lendo *Sangue quente*. Chorei de rir (TAJÉS, 2013).

A aproximação estilística entre Tajés e Carpinejar reside, entre outros aspectos, na confrontação filosófica de suas personagens, no tratamento democrático das dores masculinas e femininas, na capacidade em evocar lembranças vividas ou premeditadas, na sensibilidade estética, através das metáforas e do hábito de falar do cotidiano. A parceria entre eles se estende para as citações no blog, para os encontros no Sarau Elétrico, projetos com roteiros de televisão, onde podem manter contato com seus leitores e dividir as experiências leitoras.

Citamos três autores, todos de forte referência no Sul do país, mas que fogem aos regionalismos e a estilos delimitados. São escritores de intensa atividade literária, múltiplos em expectativas, que dialogam com outros textos e autores. E, assim, seguimos em direção

àquele questionamento sobre como poderíamos situar a postura dos leitores de Tajes. As pistas foram deixadas nas considerações de Moscovich, Carpinejar e Medeiros sobre a valoração aos textos, respectivamente, como alta literatura, tragédia e entretenimento, cabenos, no próximo subtítulo, analisar a implicação dessas afirmações.

3.3 Escrever às massas e ao mercado: um caminho para a alta literatura?

A associação entre a venda de livros e os tipos de leitores pode ser considerada dessa forma:

O livro confere materialidade à literatura, e seu consumo participa da lei da oferta e da procura que movimenta a sociedade capitalista, gerando lucros, acionando indústrias e abarcando trabalhadores assalariados. Um deles detém um estatuto particular, o escritor, cuja situação social e econômica depende do grau de envolvimento e compromisso com o mercado. (ZILBERMAN, 2001, p. 80-81).

Nas suas postulações, Zilberman afirma que os gêneros literários submetidos às leis do mercado, industrializaram-se e tomaram o formato de mercadoria e a literatura viu-se assediada pelos veículos de massa. (2001, p. 72). O impasse se propaga no seio da cultura secularizada, onde a formação leitora tem um papel primordial no efervescente século XIX:

A expansão do número de leitores de romances e novelas no século XIX não se devia apenas à crescente escolarização das classes médias, mas também à necessidade de se ocupar o tempo de lazer, tempo vivido na privacidade da vida doméstica e não mais entre as multidões nas praças e ruas das cidades. A literatura fornecia as compensações sublimatórias necessárias a um novo contingente de homens e mulheres desgarrados tanto das formas de lazer popular oferecidas nos espaços públicos (ocupados pelas classes baixas) quanto do domínio da igreja, predominante até o século anterior. A figura imaginária favorita dos leitores neste contexto, capaz de, ao mesmo tempo organizar as fantasias da felicidade doméstica e oferecer uma rota de fuga para o tédio da vida em família, como até hoje sabemos, foi a figura do amor. Em níveis maiores ou menores de sofisticação e elaboração crítica, o amor (e suas vicissitudes) foi o grande tema da literatura realista. (KEHL, 2008, p. 92)

Pensamos, então, se haveria possibilidade de associarmos qualitativamente mercado à alta literatura. Para compreendermos isso, tratamos sobre Cânone literário, exposto por Bloom:

A literatura forte, agonística querendo ou não, não pode ser separada de suas ansiedades quanto às obras que têm prioridade e autoridade sobre ele. Embora a maioria dos críticos resista a compreender os processos de influência literária, ou tente idealizar esses processos inteiramente generosos e benignos, as sombrias verdades da competição e contaminação continuam a fortalecer-se à medida que a história canônica se estende no tempo. Um poema, uma peça ou romance é necessariamente obrigado a nascer através de obras precursoras, por mais ávido que

esteja para tratar diretamente das preocupações sociais. A contingência governa a literatura, como faz com toda empresa cognitiva, e a contingência constituída pelo Cânone literário ocidental manifesta-se basicamente como a ansiedade de influência que forma e deforma cada novo texto que aspira a permanência. (BLOOM, 1995, p. 20).

A contingência atribuída ao cânone é a de influência e permanência. Bloom lembra que o papel do cânone é de confirmar algumas ansiedades, dentre elas de que valores estéticos emanam da luta entre textos, que atingem tanto o leitor, linguagem e as discussões sociais, fruto de “abrir mão de prazeres mais fáceis em favor de outros mais difíceis.” (BLOOM, 1995, p. 44, 45). Encontrar prazeres estéticos mais fáceis segue na contramão das perspectivas do cânone. Perrone-Moisés acrescentou que o relativo desleixo da crítica, reduzido às resenhas jornalísticas, logo, insuficiente, contribuiu para a crise da literatura:

A crise da literatura é também uma crise do livro. A palavra impressa em livro tornou-se algo arcaico perante os novos meios de comunicação. Entretanto, não é o livro que está ameaçado. Mais do que as mutações tecnológicas elas mesmas, que não excluem a arte de escrever e editar livros, podendo até renová-la, foram as mudanças de visão do mundo, de motivações e de comportamento trazidas por essas novas técnicas que tornaram obsoleta a prática da literatura. O próprio modo de ser da pós-modernidade é avesso à concentração, ao isolamento e à paciência exigidos pela leitura. (PERRONE-MOISÉS, 2000, p. 335- 339).

A atitude de facilitação do “prazer de ler” ao gosto médio é vista com desconfiança, pois a sociedade habituou o público a um consumo rápido e caótico de informações, alheio à concentração exigida pela leitura do texto literário, o que tem gerado resultados lamentáveis quanto à capacidade crítica (PERRONE-MOISÉS, 2000, p. 347, 349). Daí advém a discussão da atualidade em torno do cânone, de desprezo pela tradição e alta cultura, surgida a partir do clamor de grupos minoritários pela inclusão de novas obras:

É curioso que essas reivindicações não tenham vindo no sentido da abolição de qualquer cânone, o que seria mais condizente com a recusa de um Centro, mas no sentido da exclusão de autores e obras anteriores, e da inclusão forçada e de outros autores e obras nesse mesmo cânone. (...) Talvez agora seja o momento de rever o trabalho de desconstrução efetuado nas últimas décadas. Rever não significa renegar nem voltar atrás, mas avaliar o novo momento e as novas estratégias por ele exigidas. (...) Mas essas propostas também tiveram efeitos perversos: foram assimiladas como criatividade espontânea, como dispensa de qualquer competência ou formação, como irresponsabilidade autoral, como desprezo pela tradição e pela alta cultura. (PERRONE-MOISÉS, 2000, p. 340-342).

Walter Benjamin, em seu ensaio, expõe as duras críticas de Aldous Huxley a respeito do progresso técnico, para ele, condutor à vulgaridade, onde o “talento é uma coisa rara”, surgindo, então, uma “porcentagem de resíduos no conjunto da produção artística”. (BENJAMIN, 1934, p. 241). Se a formação, competência e talento são raros, isso deve motivar uma única ação no leitor: a seleção da leitura. Nas palavras de Bloom:

A superpopulação de livros (e autores), causada pela extensão e complexidade da história registrada no mundo, está no centro dos dilemas canônicos, hoje mais do que nunca. “Que vou ler?” não é mais a questão, uma vez que tão poucos leem hoje, na era da televisão e do cinema. A questão pragmática tornou-se: “Que não vou me dar o trabalho de ler?”. (BLOOM, 1995, p. 499).

Para entendermos os critérios dessa seleção de leitura, vamos às análises sobre a direção oposta ao cânone, que reside nas considerações sobre a literatura de massa. À denominada cultura de massa, adota-se um *ethos* próprio, como delineia Eco:

Frequentemente, essas massas impuseram um *ethos* próprio, fizeram valer, em diversos períodos históricos, exigências particulares, puseram em circulação uma linguagem própria, isto é, elaboraram propostas saídas de baixo. Mas, paradoxalmente, o seu modo de divertir-se, de pensar, de imaginar, não nasce de baixo: através das comunicações de massa, ele lhes é proposto sob forma de mensagens formuladas segundo o código da classe hegemônica. Por seu lado, uma cultura burguesa – no sentido em que a cultura “superior” é ainda a cultura da sociedade burguesa dos últimos três séculos – identifica na cultura de massa uma “subcultura” que não lhe pertence, sem perceber que as matrizes da cultura de massa ainda são as da cultura “superior.” (ECO, 2011, p. 24).

Stirle (1979) lembra que textos ficcionais são orientados para a recepção quase pragmática, a exemplo da literatura de consumo que funciona como provocadora para a criação, pelo leitor, de uma realidade ilusória:

Nesta literatura, que conta com a recepção quase pragmática, os diferentes momentos são organizados de forma a liberar os estereótipos da imaginação e da emoção [...] a ilusão construída pelos estereótipos da percepção, da conduta e do julgamento, provocados pelo texto, tem normalmente uma coloração emotiva. A tensão do texto, por assim dizer, expulsa do texto o leitor; transfere-o para uma ilusão parcialmente irrealizada, que se há de transformar em realizada. (STIERLE, 1979, p. 149-150).

Para Stierle, o risco na literatura de consumo reside na ilusão proporcionada aos leitores. Em seu ensaio, *Literatura de Massa e Mercado*, Aranha (2009) explica que essa literatura lida com indivíduo-massa, assim descritos por Bosi:

a personalidade construída a partir da generalização da mercadoria, quando entra no universo da escrita (o que é um fenômeno deste século), o faz com vistas ao destinatário, que é o leitor-massa, faminto de uma literatura que seja *especular* e *espetacular*. Autor e leitor perseguem a representação do *show* da vida, incrementado amplificado. Autor-massa e leitor-massa buscam a projeção direta do prazer e do terror, do paraíso do consumo ou do inferno do crime – uma literatura transparente, no limite, sem mediações, uma literatura de efeitos imediatos e especiais, que se equipara ao cinema documentário, ao jornal televisivo, à reportagem ao vivo. (BOSI, 2002, p. 249 *apud* ARANHA, 2009, p.123).

É pertinente a distinção de Eco, em *Apocalípticos e Integrados* (2000), acerca da distinção entre literatura de entretenimento e literatura de proposta. Dois critérios vigoram para uma distinção, quais sejam: o esforço e a originalidade. Para originalidade, na literatura

de entretenimento, o foco é na abrangência da penetração, com a aproximação em relação ao leitor, enquanto na literatura de proposta, o investimento é no singular, na experiência diferenciada da leitura. Para o critério de esforço, na literatura de entretenimento, a linguagem é mais cotidiana, preocupa-se com a acessibilidade do texto, enquanto a literatura de proposta, ocupa-se no desafio ao leitor, pela acuidade cognitiva.

Na literatura de entretenimento, é possível notar o empenho autoral no sentido de promover uma experiência de totalidade em relação do leitor, ou seja, uma experiência de leitura que aposta na vinculação e aproximação da relação texto-leitor. Para tanto, a poética desse modelo investe na vinculação e aproximação de elementos clássicos (tensão, clímax, desfecho, catarse). Tais elementos são rearticulados com uma estrutura que, via de regra, lança mão dos “ganchos”, objetivando manter a tensão durante o máximo de tempo possível, adiando o clímax. Os ganchos são uma herança clara do modelo folhetinesco, que permeia grande parte de outras formas derivadas de literatura de entretenimento (romances policiais, histórias em quadrinhos, dentre outras). (ARANHA, 2009, p. 125, 126).

Aranha apresenta a importante distinção feita por Muniz Sodré, em *Best Seller: a literatura de mercado* (1997), sobre a literatura denominada *culta* e de *massa*. Para ele, não haveria rivalidade entre elas, mas uma situação de especificidade: na literatura de entretenimento, o público anteriormente alheio ao consumo de literatura, encontra no best-seller a legitimação e aval no mercado; por outro lado, a literatura de proposta tem na crítica e no âmbito acadêmico, sua validação. (ARANHA, 2009, p. 126, 128).

Nessa questão, Joana Philadelfio (2003), em seu artigo *Literatura, indústria cultural e formação humana*, situa o posicionamento, em uma linha otimista, de Muniz Sodré, ao afirmar que “literatura de massa é a manifestação de um discurso específico não a utilização medíocre do discurso literário”, ao que se coaduna com os estudos de Mafra, com a ressalva de haver a “necessidade de um trabalho mediador entre esta literatura e a outra, respeitando o leitor e sua história”. Em contrariedade, compondo uma inclinação a ver esse evento como algo negativo, tem-se Edgar Morin, referindo-se à cultura das massas como uma “industrialização do espírito e colonização da alma”, e Perrone-Moisés, ao criticar que a cultura de massa prolifera produtos de “baixa qualidade estética”. (FHILADELFIO, 2003, p. 206, 207).

Tomados esses postulados, como situar diante do cânone e das massas, o lugar de Tajes na literatura brasileira contemporânea? Como frisamos, ao final do subtítulo sobre os casos de recepção, esse questionamento encontra possíveis respostas nas valorações de Medeiros, ao tomar *Dez (quase) amores* como “divertidíssimo” e de “puro entretenimento”.

Sobre essa titulação, pensamos como Bakhtin (2013), quando, citando a lista de Montaigne, dos autores com a alcunha de simplesmente divertidos, entre os quais, Boccaccio, Rabelais, Jean Second, afirma que “a noção de divertido e alegre não se restringira ainda definitivamente, não adquirira ainda o matiz de coisa inferior e irrelevante”, assumiria, pois, o caráter de conceber “prazer de um honesto divertimento”. (BAKHTIN, 2013, p. 56). Assim, conceber um texto como diversão não implicaria em minimizar autores e obras.

E quanto ao termo “puro entretenimento”? Esse conduz à recepção no terreno das discussões acerca da teoria de Umberto Eco (2011). Em seu livro *Apocalípticos e Integrados*, lembra a necessidade de “averiguar se, no caso dos produtos nascidos para um simples entretenimento, a fruição a nível sofisticado não os estará carregando de significados arbitrários ou neles individuando valores mais complexos do que de fato veiculam”. (ECO, 2011, p. 65, 66). Há necessidade de cautela nas interpretações, mas

O universo das comunicações de massa é – reconheçamo-lo ou não – o nosso universo; e se quisermos falar de valores, as condições objetivas das comunicações são aquelas fornecidas pela existência dos jornais, rádio, da televisão, da música reproduzida e reproduzível, das novas formas de comunicação visual e auditiva. Ninguém foge a essas condições, nem mesmo o virtuoso que, indignado com a natureza inumana desse universo da informação, transmite o seu protesto através dos canais de comunicação de massa, pelas colunas do grande diário, ou nas páginas do volume *paperback*, impresso em linotipo e difundido nos quiosques das estações. (ECO, 2011, p. 11).

Tajes desenvolve a literatura de entretenimento ou de proposta? Felizmente, a resposta depende do leitor, e da forma que atua a sua recepção. Como tivemos apenas a fala de Medeiros, expressa em registro escrito, dependemos ainda do tempo e amadurecimento da crítica para um firme posicionamento; é prematuro pensar em termos de imortalidade das obras e da autora. Até lá, em atitude conciliatória, ficamos com as palavras de Bloom

O estudo da literatura, como quer que se o faça, não vai salvar nenhum indivíduo, não mais do que melhorar qualquer sociedade. Shakespeare não nos tornará melhores, nem piores, mas pode ensinar-nos a entreouvirmos quando falamos a nós mesmos. Posteriormente, pode ensinar-nos a aceitar a mudança, em nós mesmos e nos outros, e talvez até a forma final de mudança. (BLOOM, 1995, p. 38).

Passamos, na sequência, a outro questionamento: é possível mensurar o riso na obra de Tajes?

3.4 A leitura de Tajés e o riso: aspectos que o riso encobre

Mais uma vez retomamos a fala de Cíntia Moscovich, ao situar a literatura de Tajés como “matéria de riso e alta literatura” e de Carpinejar, no livro *Vida dura*, que diz ser o “riso uma forma de acentuar a tragédia”. Em comum, portanto, destacam o tratamento sobre o riso. Mas quais os aspectos que o riso encobre? A motivação para o fato encontra nos postulados de Henri Bergson (1983), Hobbes (*apud* Skinner) e Mikhail Bakhtin (2013).

O primeiro autor, Bergson (1983), lembra que o riso é gesto de significação social, torna-se cerimonioso em situações de comicidade latente, até encontrar uma ocasião para exhibir-se plenamente. Na tarefa de distinguir alguns termos próprios, o autor explicita que:

Haveria aqui importante distinção a fazer entre o espirituoso e o cômico. Será cômica talvez a palavra que nos faça rir de quem a pronuncie, e espirituosa quando nos faça rir de um terceiro ou de nós. O mais das vezes, entretanto, não saberíamos concluir se a palavra é cômica ou espirituosa. É simplesmente risível. [...] Ora se enunciará o que deveria ser fingindo-se acreditar ser precisamente o que é. Nisso consiste a *ironia*. Ora, pelo contrário, se despreverá cada vez mais meticulosamente o que é, fingindo-se crer que assim é que as coisas deveriam ser. É o caso do *humor*. O humor, assim definido, é o inverso da ironia. Ambos são formas da sátira, mas a ironia é de natureza retórica, ao passo que o humor tem algo de mais científico. (BERGSON, 1983, p. 51, 61).

O riso é verdadeiramente uma espécie de trote social, sempre um tanto humilhante para quem é objeto dele (BERGSON, 1983, p. 65). É o que a personagem Graça, de *Louca por homem* (2007), sentiu quando foi ridicularizada pelo pai:

Um terno branco que usei no casamento, só que sem nada sob o casaco e com tênis de lona nos pés. Era assim que eu saía pela porta do prédio quando cruzei com meu pai.
- Opa, mizifia. Indo para o terreiro?
Sempre achei meu pai engraçado, menos nas vezes em que ele dirigia seu humor burlesco, digamos assim, à minha pessoa. (TAJES, 2007, p. 60).

Bergson admite defeitos alheios como razão para rir, mais da sua *insociabilidade* do que por sua imoralidade, tomando o ato como castigo, participe de um jogo humilhante e que não atingiria o seu objetivo se externasse à vítima gestos de solidariedade e bondade. (BERGSON, 1983, p. 67, 92, 93).

O próximo autor, Quentin Skinner (2004), historiador e cientista político, apresenta uma teoria, nos postulados de Thomas Hobbes, de críticas contundentes ao riso. Hobbes abrange uma teoria subjacente entre as relações de riso e desprezo, muito parecidas com as análises de Aristóteles, que atribui aos jovens características como a alegria e zombaria; há a sugestão, portanto, de que "a alegria induzida pela zombaria é sempre uma expressão de

desprezo”, e essas implicações surgem na comédia, pois esta se ocupa do que é risível, algo “vergonhoso, do feio ou do baixo. Chegamos a rir de outras pessoas, porque elas exibem alguma falta ou marca constrangedora que, enquanto não dolorosa, as torna ridículas.” (SKINNER, 2004, p. 16, 17).

O imperativo do decoro foi, sem dúvida, a principal causa do crescimento, no início do período moderno, de um movimento para banir o riso da sociedade educada. Para qualquer um numa cultura pós-freudiana, entretanto, parecerá natural sugerir uma outra razão muito diferente para considerar o riso, especialmente o riso desdenhoso, como algo a ser evitado ou controlado. Tais irrupções podem ser interpretadas não apenas como bastante agressivas, mas também como estratégias óbvias para tentar lidar com sentimentos de inadequação e insegurança. Elas podem ser vistas, em outras palavras, como sinais de um tipo de fraqueza psíquica que qualquer pessoa com respeito próprio vai querer controlar ou, pelo menos, dissimular. (SKINNER, 2004, p. 74, 75).

O riso é sinal de descrédito, e adotar a postura do respeito e do comedimento é um sinal do caráter civilizador. Em Hobbes está claro, então, que o riso é, fundamentalmente, uma estratégia para enfrentar sentimentos de inadequação e deve ser hostilizado por sua ameaça à paz. (SKINNER, 2004, p. 81).

Mattos (2012) apresenta em seu artigo *Riso: o outro lado do homem?* a abordagem sobre o interesse por esse fenômeno, exemplificado por meio da entidade francesa CORHUM – Pesquisas sobre o Cômico, o Riso e o Humor, criado em 1987; e do jornal interdisciplinar americano Humor: International Journal of Humor Research. Ambos caracterizam o interesse na difusão do processo humorístico. Tais estudos suscitam que variados são os motivos do riso, entre esses, o fato de que “os homens também riem dos infortúnios e das indecências uns dos outros”, conforme Skinner:

[O riso] se manifesta na maioria daqueles que estão conscientes das poucas habilidades que possuem; que se sentem forçados a se manter de bem consigo mesmos, observando as imperfeições dos outros. E, por isso, rir muito dos defeitos dos outros é um sinal de pusilanimidade. Pois uma das ocupações próprias das mentes elevadas é ajudar a libertar os outros do escarnecimento e comparar a si mesmas somente com os mais hábeis. (HOBBS, 1996, p. 43 *apud* SKINNER, 2004, p. 77).

Para Hobbes, o riso expõe o que é mais intrínseco e devastador do homem: “algumas vezes as pessoas riem das fraquezas dos outros, em comparação com as quais as suas próprias habilidades são realçadas e tornadas ilustres, e em particular de zombaria cuja graça consiste em descobrir e mostrar a nossa mente, com elegância, alguns absurdos cometidos pelos outros” (MATTOS, 2012, p. 71). Essa risada de caráter zombeteiro tornou-se comum através

da comunicação em meios virtuais, na internet, para ironizar questões de ordem política, moral e religiosa, da qual a literatura também não se esquivava.

Um caso de humor propagado espontaneamente em ambiente virtual passou a circular, fazendo referência a um dos livros de Tajés.



Figura 26- Meme de *A vida sexual da mulher feia*.

A imagem acima é exemplo de “*meme*”, caracterizado como “irônico e bem-humorado, trata-se de uma piada curta, mas intensa, normalmente de cunho cifrado e dependente de um contexto específico a ser compartilhado pelos internautas”. (BERNARDO; MURANO, 2012, p. 28). Em verdade, o efeito cômico gerado nesse *meme* reside na franca zombaria associada à figura feminina e ao adjetivo “feia”. Tal publicação em rede social, ao falar para uma audiência imaginada, tem menos escrúpulos para fazer piada, o que muitas vezes, pode confundir e cumprir o papel de ofensivo e ridicularizador, transvestido na caricatura de um humor trivial e livre.

Bakhtin estudou o riso popular e lembra que os estudos consagrados incorrem em erros por

modernizá-lo grosseiramente, interpretando-o dentro do espírito da literatura cômica moderna, seja como um humor satírico negativo (...), seja como um riso alegre destinado unicamente a divertir, ligeiro e desprovido de profundidade força. Geralmente seu caráter ambivalente passa despercebido. (BAKHTIN, 2013, p. 11).

Bakhtin (2013) explica a natureza complexa do riso carnavalesco e sobre essa linha tênue entre o que é ou não o riso:

O riso carnavalesco é em primeiro lugar patrimônio do *povo* (esse caráter popular, como dissemos, é inerente à própria natureza do carnaval); *todos* riem, o riso é “geral”; em segundo lugar, *universal*, atinge a todas as coisas e pessoas (inclusive as que participam do carnaval), o mundo inteiro parece cômico e é percebido e considerado no seu aspecto jocoso, no seu alegre relativismo; por último, esse riso é *ambivalente*: alegre e cheio de alvoroço, mas ao mesmo tempo burlador e sarcástico, nega e afirma, amortalha e ressuscita simultaneamente. (BAKHTIN, 2013, p. 10).

O riso despertado nas obras de Tajés não reside no âmbito do humor satírico negativo ou simplesmente um riso limitado à diversão³⁴. Há um caráter múltiplo que denota que o riso “pode ter acesso a certos aspectos extremamente importantes do mundo.” (BAKHTIN, 2013, p. 57).

O verdadeiro riso, ambivalente e universal, não recusa o sério, ele purifica-o e completa-o. Purifica-o do dogmatismo, do caráter unilateral, da esclerose, do fanatismo e do espírito categórico, dos elementos de medo ou intimidação, do didatismo, da ingenuidade e das ilusões, de uma nefasta fixação sobre um plano único, do esgotamento estúpido. O riso impede que o sério se fixe e se isole da integridade inacabada da existência cotidiana. Ele restabelece essa integridade ambivalente. Essas são as funções gerais do riso na evolução histórica da cultura e da literatura. (BAKHTIN, 2013, p. 105).

A esse ponto, cumpre esclarecer os enfoques do riso. Por um lado, as críticas de Bergson e de Hobbes apregoam que o mundo competitivo exige seriedade e o riso é tido como um sinal de pusilanimidade e vanglória, sentimentos a serem evitados; enquanto para Bakhtin, apresenta uma visão mais natural, de caráter amplo. Ao que tudo indica, Tajés estaria mais associada aos termos de Bakhtin do que de Hobbes, ao afirmar, por exemplo, em entrevista à Coletiva Net (2003), que a inspiração para seus textos advém das histórias que escuta dos colegas de trabalho: “eu fico impressionada como todas as histórias são parecidas. Só dou uma transformada e coloco um toque de humor.”³⁵

Todo o texto reparte-se entre o familiar e o desconhecido, lidando com o repertório dominado pelo leitor e transportando-o a um universo original, produzido pela imaginação do autor. Introduzindo, contudo, um contexto inovador, o familiar torna-se estranho, enquanto que seu contrário integra-se ao mundo do leitor, mostrando-se amistoso e passível de ser aceito. Nada mais favorável, pois, à deposição dos preconceitos, temores ou suspeitas: tudo está sujeito à possibilidade de ser incorporado ao nosso cotidiano, que se enriquece com experiências inéditas, ao mesmo tempo em que se revela insatisfatório e estreito, seja por estar limitado por regras, seja por se evidenciar incapacitado a preencher todas as necessidades existenciais do ser humano. (ZILBERMAN, 2001, p. 54).

³⁴ No século XVI, o epíteto *divertido* era atribuído a todas as obras literárias no seu conjunto, qualquer que fosse o gênero. (BAKHTIN, 2013, p. 57)

³⁵ Entrevista para Coletiva Net. Disponível em < http://www.coletiva.net/site/perfil_detalhe.php?idPerfil=117.> Acesso em 08 jul. 2013.

A aproximação atribuída ao texto de Tajés, por Carpinejar, pensa o escrito dela como tragédia, onde a identificação do público transita no texto, a refletir sobre o decurso das personagens e seus infortúnios ou felicidades. Isso ocorre pela emulação às ações, não de homens, mas da “da vida, da felicidade e da infelicidade (pois a infelicidade resulta também da atividade), sendo o fim que se pretende alcançar o resultado de uma certa maneira de agir, e não de uma maneira de ser.” (ARISTÓTELES, 2004, p. 36). Sabendo das significações do riso, percebemos que nas narrativas de Tajés, o riso encobre situações de natureza trágica, funcionando como um atrativo à catarse dos leitores, e, portanto, à recepção.

3.5 É possível determinar quem são os leitores de Tajés?

Afirmar ou negar quem são os leitores de Tajés não é tarefa das mais simples. No que tange às leituras, quando circunscritas na pós-modernidade, são realizadas de maneira diferente, como consequência das tecnologias, dos formatos adotados, das técnicas instauradas, sobretudo dos leitores, que não são alheios a toda a essa dinâmica. Na sequência, trataremos as perspectivas da relação entre autor e texto para, finalmente, determinarmos (se possível) os leitores.

Primeiramente, a figura do autor revela-se, conforme afirma Bloom, no desejo de escrever grandiosamente e de ter sua originalidade marcada na influência e na memória dos leitores. (1995, p. 20). Antes de ser escritora, Tajés precisou ser leitora, e esse exercício envolve uma participação bem ativa, nas palavras de Perrone-Moisés:

O que leem os escritores? Como leem os escritores? Se no passado, o escritor dispunha de um repertório consagrado de predecessores, para nele buscar seus mestres e guias, em nosso século de incertos valores o escritor teve de ler muito, teve de refletir sobre o que lia, teve de criar sua própria tradição e escolher, entre os diversos caminhos, aquele que lhe convinha. (PERRONE-MOISÉS, 2000, p. 283).

Esses procedimentos foram executados por Tajés, como declarou em entrevista que:

Você gosta mais de ser escritora ou leitora?

CLAUDIA – Gosto de estar dos dois lados. Certamente sou melhor leitora que escritora.

É possível mensurar o grupo de pessoas (homens ou mulheres) que lê Tajés?

CLAUDIA – Não tenho essa resposta. Por causa do maldito rótulo “ela escreve livros para mulheres”, acredito que tenha mais leitoras.

Por que as pessoas que ainda não leram Tajés devem começar a fazer isso?

CLAUDIA – Será que devem? Se quiserem tentar, acredito que um argumento seria: para perder o preconceito. Ou reafirmá-lo de vez...³⁶

Nas entrevistas realizadas, Tajés revela querer alcançar um público diverso, livre das nomenclaturas literárias, determinadas pelo gênero de quem escreve e do assunto que escreve. Com o surgimento da indústria de romances para o público feminino, George Eliot, em seu livro *Silly Novels by Lady Novelist*, qualifica as novelas escritas por e para mulheres, que começaram a se expandir nas décadas de 1860-70:

De fato, escrever para a indústria da “literatura para moças” veio a ser um meio de vida para muitas mulheres de algum talento, já que tantas profissões superiores fechavam suas portas à mão de obra feminina. Em meio a uma vasta produção de sublitteratura que consistia em um ganha-pão menos humilhante para mulheres solteiras do que os empregos mal qualificados na burocracia ou no comércio, surgiram grandes escritoras: Louise- May Alcott sustentou sua família – pai, mãe e irmãs – à custa de escrever romances, Jane Austen garantiu uma vida solitária, mas decente, como autora de sucesso, George Sand divorciou-se para viver de literatura e jornalismo. A exposição ao público não era fácil e, muitas delas adotaram pseudônimos de homens para se proteger, não apenas dos ataques conservadores, mas também do ciúme de seus colegas escritores, quando acontecia de venderem mais livros do que eles. (KEHL, 2008, p. 88).

A indicação de público alvo específico pode funcionar como uma provocação indireta, esperando com isso motivar a curiosidade do público esnobado. Alguns acreditam ser oportuno ao autor dirigir-se a um público.

Orientar o leitor é também e antes de tudo situá-lo e, portanto, determiná-lo. Nem sempre é prudente acumular coisas demais sem critério, e os autores têm muitas vezes uma ideia bastante precisa do tipo de leitor que querem, ou sabem que pode tocar. (GENETTE, 2009, p. 189).

Algumas vezes, ter um gênero marcado representa uma forma de delinear uma classificação massiva, como nos livros situados ao gosto e ao *ethos* de um consumidor médio:

Percebemos que a reprodutibilidade em série, bem como o fato de a clientela aumentar numericamente e ampliar seu raio social, impunham uma rede de condições suficientemente forte para caracterizar a função desses libretos, a ponto de fazerem deles um gênero em si, com seu próprio senso do trágico, do heroico, do moral, do sagrado, do ridículo, adaptado ao gosto e ao *ethos* de um “consumidor médio” – médio entre os ínfimos. Difundido entre o povo os termos de uma moralidade oficial, esses livros desempenhavam tarefa de pacificação e controle; favorecendo a explosão de humores bizarros, forneciam material de evasão. Mas, no fim das contas, proviam a existência de uma categoria popular de “literatos”, e contribuíam para a alfabetização de seu público. (ECO, 2011, p. 13).

Uma possível tentativa de lançar critérios para os seus leitores, diz respeito ao olhar que lançamos sobre o texto:

³⁶ Entrevista concedida em 22 de fevereiro de 2015 ao Mestrado em Letras e Artes, e consta, na íntegra, no capítulo quatro desta dissertação.

O estabelecimento do horizonte de expectativa interna ao texto é menos problemático, pois derivável do próprio texto, do que o horizonte de expectativa social, que não é tematizado como contexto de um mundo histórico. Por isso, enquanto a psicologia do processo de recepção for tão pouco esclarecida quanto o papel e a produção da experiência estética no sistema das estruturas de ação de um mundo histórico, é pouco apropriado esperar-se um esclarecimento total sobre o comportamento dos leitores pelas análises fundadas em classes e camadas, bem como procurar na literatura da moda, a literatura trivial e de consumo, a mais rigorosa expressão das relações econômicas e os interesses disfarçados de poder. (JAUSS, 1979, p. 50).

Quando sai dos limites textuais para o social, entra a relação histórica, donde não podemos esperar um esclarecimento total. Assim, finalmente, chegamos aos leitores de Tajés podem ser pensados de dessa forma:

Segundo H.R. Jauss, consiste no foco a partir do qual se cumpre examinar a literatura, a estética da recepção sendo o resultado dessa virada. Ele distingue entre o leitor implícito, noção das ideias de W. Iser, discernindo a partir das estruturas objetivas do texto, e o leitor explícito, indivíduo histórico que acolhe positiva ou negativamente uma criação artística, sendo, pois, responsável pela recepção propriamente dita dessa. (ZILBERMAN, 1989, p. 114).

Os leitores recusam o que parte da crítica brasileira entende sobre a ficção de Tajés: como beletrismo, literatura considerada amadora, superficial ou de menor qualidade, bem como a acusação de produzir textos essencialmente voltados ao consumo.

Os grandes críticos são dotados de uma generosidade de mão dupla: na disponibilidade com que recebem a obra, buscando ver qual o seu projeto e em que medida este se realiza, e na afabilidade com que oferecem sua leitura a outros leitores, tratados como interlocutores inteligentes e não como receptores beócios de um saber superior, ditado de cátedra. (PERRONE-MOISÉS, 2000, p. 332).

Alguns leitores revelam-se na *História Coletiva* (2012), que na sequência enviada por e-mail e selecionadas pela redação do Jornal Segundo Caderno, sugeriram a continuidade de um conto:

Numa amostra do perfil bastante diversificado dos leitores/colaboradores, Douglas trabalha com química, Luíza é advogada (passou recentemente no exame da OAB) e Marcelo é professor de história – em comum, a paixão pela palavra escrita: Marcelo ganhou alguns concursos de contos e Luíza também teve trechos selecionados na história coletiva escrita com Luis Fernando Verissimo³⁷.

Assim como esses colaboradores da autora, independente do exercício da atividade profissional ou qualquer delimitação, por fazerem parte do texto, demonstram que o perfil de escrita na obra os agradou. Sabemos que Tajés encontrou seus motivos para escrever e sobre o

³⁷ Texto “Uma história coletiva” Disponível em: <http://wp.clicrbs.com.br/mundolivro/tag/claudia-tajes/?topo=13,1,1,,13> Acesso em 10 de fev. 2015.

que atrairia leitores, contribuindo, assim, para uma identificação aos prováveis leitores. A objetividade de escrita alia-se à ausência de um final feliz, substituído pela continuidade de vidas e de narrativas possíveis, seja entre as loucas, as feias, os doadores, as vingativas, enfim, homens e mulheres que riem, choram e estão tão vivos, tal qual os textos em que estão inseridos.

CAPÍTULO 4

INSPIRAÇÕES

Apresentação do produto

Duas ações foram articuladas para a construção de um produto criativo para o encerramento deste Mestrado profissional: uma entrevista com a autora e uma crônica.

Tajes nos concedeu uma prestimosa entrevista. Confesso que não é fácil acompanhar uma escritora tão dinâmica e múltipla. Visto que realizamos um trabalho de pesquisa bibliográfica, na área de Representação Literária, a internet tornou-se nossa aliada, uma vez que não conhecemos muitos estudos acadêmicos sobre a sua produção. Assim, foi possível acompanhar as novidades, como a participação em textos de coautoria, livro que se roteirizou para o cinema, televisão ou teatro, além das Feiras e Saraus literários. Porém, o fato de sabermos diretamente do autor, de suas palavras, a relação deste com a leitura e a escrita é muito significativo. Ao longo de quase dois anos, e pelo contato intenso a tantas pesquisas, acredito que a conclusão mais aceitável sobre a produtividade de Tajés é: “O seu tempo é, sem dúvida, diferente dos demais mortais.” Ademais, essa entrevista fez-se importante, também, às postulações apresentadas no decorrer deste trabalho.

Faço esta apresentação também para as crônicas que redigi, antes, justifico que não pretendo ser escritora, encanto alunos em cada aula, exagerando os “causos” para que os exemplos dados entre uma análise sintática e uma classe gramatical tornem-se aprazíveis. Essa crônica, baseada no humor tal qual aparece na obra de Tajés, aborda o universo de Manaus. Como seria a feia manauara? Como é a vingativa da zona leste? E como seria a obcecada por homens do Vieiralves? Esse texto adentra nos contrastes, onde o espaço a partir da zona leste, populosa e periférica área da cidade, e do Vieiralves, um lugar de concentração de lojas e luxo, demonstram um contraponto para a personagem. Assim, dessa união, vem as prerrogativas para o título *A vingativa da Zona Leste*: de como nasceu a feia manauara e tornou-se obcecada por homens do Vieiralves.

Entrevista com Claudia Tajés

1. A pergunta a seguir envolve o fato curioso de seu nome não possuir acento gráfico nas publicações. É assim mesmo a grafia ou é uma escolha editorial?

CLAUDIA - Eu nasci em 1963, ano em que a atriz italiana Claudia Cardinale estava no auge e que a revista Claudia era moda entre as leitoras da idade da minha mãe. O nome sem acento é inspirado por elas. Fora isso, acho que o nome próprio pode ter certa alforria das regras gramaticais.

2. Autores modernos começam a carreira literária de diferentes formas, como por exemplo, atribuem a um determinado dom natural de escrita, cursam oficinas literárias, iniciam na escola, escrevem textos para ganhar dinheiro, entre outros. Em várias entrevistas, você atribui à estafa na carreira publicitária o ponto inicial para escrever. Porém, houve alguma espécie de aprimoramento, curso universitário ou “dicas” tomadas de outros autores no decorrer de sua produção literária? Quais suas principais referências?

CLAUDIA – Não fiz nenhum curso formal ou oficina de texto. Sequer me formei nas faculdades de Geologia, Jornalismo e Publicidade e Propaganda, que comecei a cursar. Com certeza ter lido bastante quando criança, e ter seguido lendo por influência fundamental do meu pai jornalista, foi o que despertou em mim o gosto pelos livros e, mais tarde, a vontade de escrever. Todos os autores que escrevem maravilhosamente bem são minhas referências não apenas na literatura, mas na vida. Borges, Cortazar, Gabriel Garcia Marquez, Paul Auster, Philip Roth e Rubem Fonseca, só para citar alguns, estavam disponíveis nas estantes do meu pai. E viraram meus ídolos também.

3. A carreira literária tem sido uma obsessão ou é algo que ocorre naturalmente?

CLAUDIA – Obsessão, só se for no sentido de não querer parar de publicar. Ocorre naturalmente na medida em que eu não forço a barra para publicar. Mas a inquietação está sempre presente – para ter uma história original, para lançar um livro que agrade, para não passar vergonha com as críticas.

4. Quando você olha para a carreira literária, como enxerga a sua contribuição para produção literária brasileira?

CLAUDIA – Eu não sei se contribuo com a literatura brasileira. Os críticos não consideram o meu texto porque o humor, mesmo que seja amargo, não merece muita consideração por parte de quem analisa a produção literária. Ainda assim, tenho a pretensão de contribuir com algumas horas de prazer na vida dos meus leitores.

5. A escolha das capas, ainda que seja um trabalho editorial, possui uma recomendação (vontade expressa) da autora?

CLAUDIA – Eu gosto de pensar nas capas. Sempre que posso, faço isso. Do contrário, acho que o processo é sempre o mesmo: a editora sugere e o autor aprova ou pede mais opções.

6. Das capas de seus livros, aquela que, particularmente, deixou-me encabulada foi a primeira edição de *A vida sexual da mulher feia* (Editora Agir). O fato é que à época do meu primeiro contato com a referida obra, colegas e familiares zombavam e questionavam se eu havia assumido que era feia ou se, aceitando o fato de ser feia queria uma experiência sexual. Afinal, como ocorre a escolha dos nomes dos livros? Isso ocorre durante a escrita do livro ou sofrem alteração por influência alheia (editores, amigos, familiares)?

CLAUDIA – No meio de tantos livros de autores novos e já conhecidos, de tantos títulos bons e ruins, de tantas opções de todos os tipos, acho que o nome do livro é fundamental para que ele desperte a curiosidade do leitor. Se o autor não for consagrado, então, um título interessante pode ajudar – e muito – o leitor a dar uma chance para o livro. Mas o que certamente nenhum autor quer é deixar seu leitor constrangido por causa do título que escolheu.

7. Em *Vida dura*, as edições da L&PM e da Editora Planeta possuem uma sensível alteração no final e no estilo da linguagem. De qual edição você acha melhor?

CLAUDIA – Acho que a edição pocket da L&PM é melhor.

8. A publicação do livro *A vida sexual da mulher feia* em edições estrangeiras (Itália e Croácia) e *Louca por homem – histórias de uma doente de amor* (nas versões em Portugal e Itália) foi algo que surgiu por convite das editoras (Cavallo di Ferro e Algoritam) após o sucesso dos livros ou já havia sido determinado quando da data de lançamento das edições no Brasil?

CLAUDIA – Todos os anos a minha agente, Lucia Riff, participa da Feira do Livro de Frankfurt e faz contatos com editoras de outros países para a publicação dos autores que ela representa. Foi assim que surgiram as oportunidades para mim.

9. Qual livro você gostaria que fosse adaptado para as mídias televisivas?

CLAUDIA – *Vida Dura* está em adaptação, *Louca por Homem* virou *Mulher de Fases*, *Por Isso eu Sou Vingativa* foi série do Multishow em 2014, *A Vida Sexual da Mulher Feia* está no teatro e daqui a pouco vai para o cinema, *Dores, Amores & Assemelhados* foi filmado (embora tenha ficado horrível), *Dez (quase) Amores* está em adaptação e é encenado em Porto Alegre há quase dez anos... Acho que só falta mesmo alguém se interessar pelas *Pernas de Úrsula*.

10. Seus textos desenvolvem-se a partir de uma concepção humorística para certos assuntos sérios. Dentre os escritores que falaram de Tajés, encontram-se Martha Medeiros, Cíntia Moscovich e Fabrício Carpinejar. Medeiros, na contracapa de *Dez Quase Amores* (edição de 2010), afirma que o livro “É divertidíssimo. Têm tiradas impagáveis. Puro entretenimento”. Já Cíntia Moscovich assina a capa de *As pernas de Úrsula e outras possibilidades* (2011) “o leitor encontrará a sofisticação de uma autora que sabe ir até o carço do absurdo, fazendo desse secreto miolo matéria de riso e de alta literatura”. E, por último, Carpinejar, que assina a contracapa de *Vida dura* (2011): “Esta é uma história para doer de rir. Falei doer, né? Não me arrependo... Com Claudia Tajés, o riso é uma forma de acentuar a tragédia.” Qual desses autores mais se aproxima de uma tentativa de caracterização, em geral, de seus livros: puro entretenimento, alta literatura ou forma de acentuar a tragédia?

CLAUDIA – Apesar de ter, sim, um trabalho de entretenimento, gostaria que, ao final da leitura, ficasse algum incômodo para o leitor. Que a leitura demorasse mais do que cinco minutos para ser esquecida. Certamente a ideia da “alta literatura” foi generosidade da Moscovich.

11. Observei a sequência narrativa, contada pela narração feminina (*Dez quase amores*, 2000), masculina (*As pernas de Úrsula e outras possibilidades*, 2001) e depois masculina e feminina (*Dores, amores e assemelhados*, 2002). Esse formato de narração foi um projeto da L&PM Editores? Como foi essa experiência de possuir um livro lançado em anos sucessivos?

CLAUDIA – A editora não tem nenhuma responsabilidade nas ideias de seus autores. Lancei tantos livros sucessivos porque estava fascinada pela escrita, pela possibilidade de ser feliz escrevendo. Por isso, também, *Dores, Amores e etc* é um livro bastante fraco. A história até poderia render, mas desde que amadurecesse mais. A pressa não leva à boa literatura.

12. Você gosta mais de ser escritora ou leitora?

CLAUDIA – Gosto de estar dos dois lados. Certamente sou melhor leitora que escritora.

13. É possível mensurar o grupo de pessoas (homens ou mulheres) que lê Tajés?

CLAUDIA – Não tenho essa resposta. Por causa do maldito rótulo “ela escreve livros para mulheres”, acredito que tenha mais leitoras.

14. Por que as pessoas que ainda não leram Tajés devem começar a fazer isso?

CLAUDIA – Será que devem? Se quiserem tentar, acredito que um argumento seria: para perder o preconceito. Ou reafirmá-lo de vez...

15. O que torna um autor reconhecido? Vale mais o público ou a crítica especializada?

CLAUDIA – O reconhecimento da crítica faz bem para a vaidade. Mas não troco meus leitores por uma resenha cabeça na Piauí.

Eu, Claudia Tajés, autorizo, em 22 de fevereiro de 2015, Joicylene Sabóia de Oliveira, aluna do Mestrado em Letras e Artes da Universidade do Estado do Amazonas a usar a entrevista em sua Dissertação de Mestrado, com título A recepção na obra de Claudia Tajés.

A VINGATIVA DA ZONA LESTE: DE COMO NASCEU A FEIA MANAUARA E TORNOU-SE OBCECADA POR HOMENS DO VIEIRALVES.

A feia manauara

“Espelho, espelho meu... Existe alguém mais bela do que eu?”

No meu caso, a resposta a esse questionamento seria “Sim! Você sabe que sim! E deixa de ser iludida...é claro que sim!” Beleza nunca foi o meu forte, mas tive que ser guerreira para sobreviver aos períodos mais complicados da vida. As lembranças de uma tortuosa infância, a adolescência sofrível e a idade adulta não ajudaram muito no quesito aparência.

Já ouvi falar de escritoras que trataram sobre as mulheres estereotipadas, a exemplo, a Jucianara, do livro de Claudia Tajes, mas personagem é personagem e vida real é outra coisa. Minha vida não é legalzinha como retratam nos livros. Sou manauara e com muito orgulho, no entanto, custei a admitir, sou f-e-i-a. Quatro palavrinhas que contrastam com belo, gato, amor, sexo, Biel. Tudo que eu precisava era a aceitação de Biel. Foi ele o primeiro homem a dizer em alto e bom tom para mim: f-e-i-a. Doeu, mas o soco que ele levou deve ter doído mais ainda. Ainda que a violência houvesse sanado um pouco a dor da descoberta, o ego ferido não se deteve e ousou questionar amigos. Para piorar, sempre a mesma resposta...f-e-i-a. Não podia bater em todos que dizem a verdade, bem queria, mas não, não posso.

Nasci em Manaus e na maternidade mais famosa da zona leste. Minha mãe, D. Maria da Anunciação, é em parte a grande culpada pelo desastre da minha aparência. Tivera ela pensado em um pai melhor pra mim, mas a *pardita* da cachaça sacudiu outras partes do corpo e eu fui concebida. Pálida, magra, recebi o esperançoso nome de Linda Anunciação. Segundo familiares, recebemos um terreno numa área de invasão para recomeçarmos a vida, com o dinheirinho fornecido pelo governo e os trabalhos temporários de diarista dava para gente aguentar as pontas.

Minha mãe sempre disse que ser pobre não era sinônimo de nada. Mas eu via que a novela da Globo mostrava outros modos de vida, bem mais legais. Tevê, Luxo, Fama, Amor e lá o meu drama reinicia, todas essas palavras tem quatro letrinhas, semelhante àquela que causa tanto ódio : f-e-i-a. Decidi passar pelos obstáculos, imitei a vida dos artistas, mas não

dava muito certo. Aos treze anos, saía para ir à escola municipal. Extremamente maquiada, descobri o blush e o batom vermelho e não entendia o porquê dos idiotas da escola rirem e gargalharem às minhas costas. Uma vez, fui flagrada pela mamãe, que aos berros dizia que eu já era f-e-i-a sem muito esforço e sair como uma palhaça não ajudava. Intriga da oposição, pensei.

Nas rodinhas de conversa com as amigas, rolam papos do nível “ser f-e-i-a é ter mal costume, ser arrogante, ignorante no trato com as pessoas”. Não sou assim, muito embora, de forma alguma a sociedade atribuiria um título de Miss à minha presença espirituosa no palco. Sociedade destoante, injusta...Se a carreira de modelo foi um fracasso, resolvi estudar e ter uma profissão.

A obcecada por homens do Vieiralves

O relógio é um rei mandão, autoritário e avisa as horas da professora sair da quentinha cama e dos seus doces sonhos. Voa o tempo, urge a vida e avançam as horas. À essa altura, banho tomado, roupa escolhida, café pronto, tudo em ritmo acelerado. Chega o momento mais fatídico: o busão, coletivo que transporta pobre, ou seja, ônibus. Sina ruim de uma pessoa que conta os centavos no porco-cofre, remendado de gesso, aberto ao final do ano, com uma quantia que não somam duzentos reais, e logicamente sem poupança, zero carro. Descabelada, amarrotada, porém sempre bela, eis que chego ao local de trabalho – o Templo do saber, menina dos olhos da nação, a Escola Municipal de Manaus.

Para quem pisou em uma escola, sabe que a labuta é sempre dinâmica, vez por outra é preciso um “shiiiiii”, “Silêncio!”, “Hora do exercício”, “Se não calarem, vão fazer prova”. Mas a hora da alegria é hora do lanche, aquele delicioso cafezinho com biscoito água e sal, cena que lembra um velório. E segue o enterro, o retorno à sala é sempre feliz para quem fez a tarefa e tempo de acelerar o passo para os alunos que não alcançaram a meta do dia. No fim, às 11h30min são todos liberados. Amém! Terminou a primeira etapa do dia de trabalho.

À tarde começa com o almoço delicioso, momento de conversar com os amigos reais e virtuais, descontrair e preparar aulas para as turmas nas próximas aulas. Nesses dias normais, todo dia é uma emoção, com alunos problemáticos e outros prodígio. As aulas podem ser estafantes, o calor empolgante. Queria algo diferente dessa vida normal. A solução está em

outro bairro da cidade. Entro em um ônibus lotado (novidade!) e sigo para um lugar ma-ra-vi-lho-so.

Reza a lenda, que há um Olimpo manauara, lá no Vieiralves. Acredito no amor a tudo que um desses caras possa vir a me proporcionar. Vida boa, viagens para Miami, muito luxo, tornar-me uma socialite. Antes, preciso impressionar e meu salário fica singelo diante de tantos apetrechos da beleza: aplicar unhas de porcelana, visitar a esteticista, roupas, aulas de dança de estilo livre e do ventre, cursos online para ficar mais inteligente – tudo se torna possível com o desconto patrocinado por sites de compras coletivas. Haja dedicação nesse fantástico mundo da boa aparência. Tanto empenho foi recompensado. Conquistei com todo meu charme um rapazinho da minha idade, herdeiro de uma família tradicional. Feinho, mas dotado de dignidade\$. Ele será meu passaporte para voos maiores. Por enquanto, somos apenas bons amigos inseparáveis.

Amava estar em um bairro chique, de nome santo e chique, Nossa Senhora das Graças, lugar de imóveis valorizados e não barracos amontoados; Rios amazônicos compõem os nomes das ruas, adornadas como uma árvore de Natal, brilhos de lojas de grife, centros comerciais, clínicas médicas. Note-se a diferença da minha Zona Leste, onde as ruas tem nome de políticos. Quanto às lojas, são *made in falsification*, quiosques e becos de comércios, ao invés de clínicas, tem-se o gigante Jhon Lúcifer. Dessa penúria, conclamo a minha faceta vingativa.

A vingativa

- Menina que se preze não faz isso!- disse mamãe.

- Menina que se preze faz isso sim! – respondi baixinho.

A resposta quase muda denuncia o ambiente opressor que simbolizou a casa da minha mãe. Lá, tudo é sempre bem limpo, organizado, as filhas feias e bonitas casam, os maridos precisam trabalhar e às mulheres reserva-se o fogão, a pia, as crianças e essa vidinha medíocre singela e feliz igual às propagandas televisivas de margarina. Nunca fui atrevida, nunca vivi uma desobediência, nunca fugi às regras. Nunca, até o dia 29 de fevereiro.

Aquele foi um dia memorável, dia de aniversário na família, dia de fofocas e intrigas familiares. É claro que aí está incluso a demonstração dos dotes culinários daquela prima insuportavelmente bonita, as agruras das gritarias das crianças menores, a apresentação formal de futuros membros agregados – nestes incluem-se noivos, namorados –, a chegada da minha irmã da viagem internacional, e, é em torno desses últimos que a história tem seu ponto mais trágico.

Minha irmã revolucionou o encontro familiar ao anunciar que o seu acompanhante não era seu noivo, nem namorado, mas seu *ficante*. Ao explicar do que se tratava a palavra ficante, os avós, tios, e demais parentes presentes não esconderam a insatisfação e expuseram seus comentários. Mas não entendi o motivo de no fim das contas a culpa ser jogada pra cima de mim. Fui empurrada para a cozinha e mamãe, pronta a desmaiar, vociferou que menina que tivesse vergonha na cara não faria algo tão monstruoso. Juro que não associei o feito de minha irmã a algo escandaloso. Mas para a família isso era terrível.

A pedido dos familiares, eu resolvi conversar com minha querida irmã, a sós, para desarticular a ideia descabida de sair da tradição. Três meses foram suficientes para que os rumos internacionais mudassem os membros da Anunciação. Minha irmã afirmou estar com os juízos no lugar e que não imaginava causar tamanho desgosto, não queria simplesmente assustar a todos com o anúncio de que seu pecado era maior, de ser a destruidora de lares. O tal ficante só poderia ser ficante por causa da condição do rapaz, ser casado e pai de um filho. Ao se anunciar como ficante, pensou a louquinha da minha irmã, os parentes não se sentiriam tão incomodados quanto ao falar que era um amante. Termos deixados de lado, a situação era delicada.

Por mais delicada que fosse essa situação, muitos fantasmas correm minha mente. Fantasmas de vidas perfeitas desmanchadas pela mácula de uma situação mal resolvida. Pensei no ficante e na situação dele. Sim, porque se não há mais interesse romântico na esposa, qual a necessidade de manter o casamento? A reposta estaria no filho do casal? Questão financeira e repartição dos bens e pensão? Poderia carimbar um “Cara sem vergonha e calhorda” no rapaz? Daí, coloquei as ideias no lugar sobre a situação privilegiada da vida. Quando transformamos atitudes individuais em atos libertários, isso é vingança.

Em letras miúdas, o molequezinho Biel ao usar o nome f-e-i-a ao se dirigir a mim, isso foi libertário para ele e uma vingança contra mim. Mamãe, ao proferir o “deixa! ela sabe o

que faz”, claramente fincava no terreno a bandeira da vingança. De várias vinganças possíveis, a vingança moral é devastadora, a pessoa sobrevive e tem, sem uma terapia adequada, uma sobrevida. Quem sabe uns vídeos e fotos denegrindo imagens alheias, escândalos, assédios, renderia uma vingança e um processo judicial. Não, obrigada! Dispensio. Pretendo fazer tal qual terremoto, maremoto, erupção vulcânica, e deixar, enfim, elevada a escala de destruição.

O pior é que a própria vida se encarrega das desgraças, enquanto eu sonhava em executar um *master* plano de vingança contra Biel, a vida reservou a ele uma lição: casou com uma paraense linda, mas a filha do casal nasceu bem diferente, digamos feia, desconfiado de traição, foi ao *Programa Livre Bronca*, do deputado Marcus Costta, conseguiu um DNA e descobriu ser o verdadeiro pai; a verdade sobre tamanha diferença entre a mãe-pai-criança foi solucionada com o resgate das fotos antigas da moça, descobriu-se, assim, que as intervenções cirúrgicas e estéticas precisam evoluir para os genes, ou os divórcios vão continuar aumentando.

Já o namorado da minha irmã, sofreu poucas e boas, pois revoltada com a traição do marido, Sara Gomes, resolveu exigir seus direitos legais e lá se foi carro, casa, todos os bens vendidos. Foi efetuada a distribuição da finança igualitariamente, ou quase, pois, detentora da guarda, a esposa ainda exigiu a parte que cabia à criança. Minha irmã, por sua vez, desistiu do relacionamento e tornou-se missionária de uma igreja. A falta de solidariedade dela deve ter doído muito no coração do pobre rapaz.

Talvez a maior vingança que vida proporcionou a mim foi ter nascido feia. Feia que não se contenta em ser pobre, o que é pior. Se tivesse grana sobrando, até pagaria um analista baré, para saber lidar com esse problema. No momento, com folga nos horários de aula da escola, consigo ir ao Vieiralves e, assim, em dia de pagamento, não tem como a feia não ficar bonita.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Para não perder a sanidade, registro os fatos neste diário. Se vencer a madrugada, acredito que sobreviverei.

(Claudia Tajés)

A proposta desse estudo foi motivada à recepção ao texto de Claudia Tajés, inscrita na ficção literária e que estreitou laços nas mídias. Considerando-se que a competência literária não ocorre pura e simplesmente no ato de se escrever e publicar, mas, sobretudo, de atrair leitores, entendemos, nas palavras de Benjamin, que, em todo momento, a multiplicidade de técnicas mostra-se uma urgência aos autores de ficção. Quando escritores elaboram seus projetos, mostram-se cientes de que a duração da obra depende da relação de permanência na memória de leitores. (BENJAMIN, 2000, p. 240, 241).

No processo histórico, cumpre lembrarmos, que as análises literárias têm limitado à escolha entre o autor, leitor e texto, esquecendo-se da intrínseca relação entre esses. Utilizamos as teorias acerca da recepção, por conta do resgate de alguns elementos, encontrados na nossa autora e que a deixa livre de estigmas. Mas, algumas questões mostram-se espinhosas.

Um ponto nevrálgico da discussão reside sobre a qualidade do escrito no que se refere ao autor e ao leitor. Consideramos no capítulo três que, no que diz respeito à formação dos autores, em particular aos tomados como grupos minoritários, marginalizados por sua situação geográfica ou opressão ideológica, contestam o cânone ocidental e reivindicam o espaço na literatura (PERRONE-MOISÉS, 2000, p. 307). Essa contestação também pode partir dos leitores, pois inseridos no espaço massivo, sacralizam o livro, motivados pela sedução do mercado, sem muitos critérios restritivos; enquanto isso, os críticos especializados preocupam-se com o caráter estético do texto e acabam lançando a alcunha de literatura “menor”, a depender da recepção. A dúvida estaria em pensar o texto quanto à validação literária e a quem pertence a palavra final.

Sobre isso, há a atitude conciliatória de Bloom (1995, p. 38), ao afirmar que o estudo da literatura não vai salvar indivíduo ou melhorar a sociedade, mas serve ao ensinamento de aceitação da mudança, revela-nos que a introspecção inerente à recepção atua como mecanismo estético. A cada leitura, um novo olhar.

Sabemos que o fazer literário de Tajés, inscrita na linguagem em tom de conversa, motiva o leitor a continuar a leitura, sem “exigir muito”, afinal, o texto simplifica as relações entre leitor e texto, retirando a possível sisudez atinente ao ato de ler. Daí, o leitor, atraído ao texto, que em suas páginas, deixa correr o riso solto e deixa-se seduzir por suas personagens. Nas personagens de Tajés, a condição humana é representada, no entanto, diferentemente da generalidade das massas em “que tudo quanto se apreende à sua volta é bom para todos os usos e para nenhum”, e longe de reafirmar “substancial falsidade”, os textos de nossa autora compõem-se também como importantes para uma experiência estética. (ECO, 2011, p. 84).

A particularidade textual de Tajés seria o humor? Desde a sua primeira publicação, em 2000, até o livro de Contos, em 2013, Tajés seguiu essa vertente, como analisamos no capítulo dois desta dissertação sobre o aspecto do riso, ao que acrescentaríamos:

Algumas vezes nós rimos não porque sentimos desprezo por alguma pessoa em particular, mas porque nos damos conta de algum absurdo mais geral. Esta possibilidade permite aquilo que Hobbes descreve como sendo um “riso não-ofensivo”, que acontece quando rimos dos “absurdos e dos defeitos abstraídos das pessoas, em situações nas quais todos podem rir em conjunto. Esse riso ainda será uma expressão do nosso escárnio, mas, em vez de debochar diretamente de outras pessoas, estaremos nos unindo para ridicularizar algumas características burlescas do mundo e de seus absurdos. (SKINNER, 2004, p.57).

As personagens de Tajés, de fato, são bem-humoradas, e isso possibilita a aproximação com os leitores, muito embora, algumas afirmações estereotipadas, absurdas e do senso comum circulem no universo ficcional. Reconhecemos que alguns elementos desse humor possam incomodar, a exemplo dos indícios do grotesco e do registro do pornográfico, em *Vida Dura*, cujo apelo encontra a resistência da crítica.

Aliás, falar em apelo em Tajés não é algo surreal, pois as capas, os títulos materializados evidenciam essa prática, sem contar os desdobramentos suscitados nas adaptações, como vimos no primeiro capítulo, geralmente de grande alcance do público: em série televisiva, teatro, cinema. E nessas construções, a autora cativa muitos leitores e inscreve seu nome na ficção brasileira. Como vimos em nossa entrevista, Tajés afirmou que “gostaria que, ao final da leitura, ficasse algum incômodo para o leitor. Que a leitura demorasse mais do que cinco minutos para ser esquecida³⁸”. Essa ideia de permanência perante outros tantos autores, do foco no caráter humorístico e leve do texto, credita à autora a possibilidade de, sim, “contribuir com algumas horas de prazer” aos leitores.

³⁸ Entrevista concedida em 22 de fevereiro de 2015 ao Mestrado em Letras e Artes e, consta, na íntegra, no capítulo quatro desta dissertação.

REFERÊNCIAS

- AGUIAR, Melânia S. de. *A edição crítica: manuscrito, texto, memória*. In: GONÇALVES, Gláucia Renate; RAVETTI, Graciela. *Lugares críticos: línguas, culturas, literaturas*. Belo Horizonte: Edições FALE/UFMG, 1998. p. 115-125.
- ANDREATTA, Elaine Pereira. *Memória, influência e superação na prosa de Cíntia Moscovich. Dissertação de Mestrado orientada por Gabriel Arcanjo Albuquerque*. Manaus: UFAM, 2013.
- ARISTÓTELES. *A arte poética*. Tradução de Pietro Nassenti. São Paulo: Editora Martin Claret, 2004.
- BAKHTIN, Mikhail. *A cultura popular na Idade Média e no Renascimento: o contexto de François Rabelais*. Trad. Yara Frateschi Vieira. São Paulo: Hucitec, 2013.
- _____. *Questões de Literatura e Estética (A teoria do Romance)*. Trad. Por Aurora Fornoni Bernadini (org.) 3 ed. São Paulo: Unesp, 1993.
- BENJAMIN, Walter. *A obra de arte na época de sua reprodutibilidade técnica*. Tradução Carlos Nelson Coutinho. In: LIMA, Luiz Costa. *Teoria da cultura de massa*. Comentários e Seleção, Luiz Costa Lima. São Paulo: Paz e Terra, 2000.
- BERNARDO, André. *Capas com histórias para contar*. Artigo da Revista Metáfora. Editora Segmento, Ano II, n. 16, fev, 2013.
- BERNARDO, André; MURANO, Edgar. *Piada virtual: como o humor brasileiro tem se adaptado à linguagem das novas mídias*. Artigo da Revista Língua Portuguesa. Editora Segmento, Ano 9, n. 97, nov., 2013.
- BLOOM, Harold. *O Cânone Ocidental - Os livros e a escola do tempo*. Tradução de Marcos Santarrita. Rio de Janeiro: Editora Objetiva, 1995.
- CHARTIER, Roger (et. al). *A história nova*. Tradução de Eduardo Brandão 4ed. São Paulo: Martins Fontes, 1998.
- CHARTIER, Roger. *A aventura do livro: do leitor ao navegador: conversações com Jean Lebrun*. Trad. Reginaldo Carmello Corrêa de Moraes. São Paulo: Imprensa Oficial do Estado de São Paulo/UNESP, 1998.
- _____. *Inscrever e apagar: cultura escrita e literatura, séculos XI-XVIII*. São Paulo: Editora Unesp, 2007.
- COUTINHO, Afrânio. *A literatura no Brasil*. 4 ed. rev. Atual. São Paulo: Global, 1997.
- ECO, Umberto. *Obra aberta*. São Paulo: Perspectiva, 2001.
- _____. *Apocalípticos e integrados*. Trad. Pérola de Carvalho. 7 ed. São Paulo: Perspectiva, 2011.

FABRE, Daniel. *O livro e sua magia*. In: CHARTIER, Roger. Práticas da leitura. Trad. Cristiane Nascimento. 5. ed. São Paulo: Estação Liberdade, 2011.

FIORIN, José Luiz. *Introdução ao pensamento de Bakhtin*. São Paulo: Ática, 2006.

FREITAS, Míriam de. A literatura da era digital. *Revista Conhecimento Prático Literatura*. São Paulo: Editora Educacional, n.28, p. 24-29, 2008.

GENETTE, Gérard. *Paratextos editoriais*. Tradução de Álvaro Faleiros. Cotia, São Paulo: Ateliê Editorial, 2009.

HAY, Louis. A literatura sai dos Archivos. In: SOUZA, Eneida M. de; MIRANDA, Wander Melo. (orgs.). *Arquivos literários*. São Paulo: Ateliê Editorial, 2003.

ISER, Wolfgang. A interação do texto com o leitor. In: LIMA, Luiz Costa (org.). *A literatura e o leitor: textos de estética da recepção*. Coordenação e tradução de Luiz Costa Lima. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1979.

_____. Problemas da teoria da literatura atual: o imaginário e os conceitos- chave da época. In: LIMA, Luiz Costa. *Teoria da literatura em suas fontes*, vol 2. Seleção, introdução e revisão técnica, Luiz Costa Lima. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2002.

JAUSS, Hans Robert. O texto poético na mudança de horizonte da leitura. In: LIMA, Luiz Costa. *Teoria da literatura em suas fontes*, vol 2. Seleção, introdução e revisão técnica, Luiz Costa Lima. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2002.

_____. A estética da recepção: colocações gerais. In: LIMA, Luiz Costa (org.). *A literatura e o leitor: textos de estética da recepção*. Coordenação e tradução de Luiz Costa Lima. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1979.

JOUVE, Vicent. *A leitura*. Tradução de Brigitte Hervot. São Paulo: Editora Unesp, 2002.

KEHL, Maria Rita. *Deslocamentos do feminino*. 2ed. Rio de Janeiro: Imago, 2008.

LAJOLO, Marisa; ZILBERMAN, Regina. *A leitura rarefeita: a leitura e o livro no Brasil*. São Paulo: Ática, 2002.

LE GOFF, Jacques (et. al). *A história nova*. Tradução de Eduardo Brandão 4ed. São Paulo: Martins Fontes, 1998.

LIMA, Luiz Costa (org.). *A literatura e o leitor: textos de estética da recepção*. Coordenação e tradução de Luiz Costa Lima. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1979.

_____. *Teoria da literatura em suas fontes*, vol 2. Seleção, introdução e revisão técnica, Luiz Costa Lima. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2002.

_____. *Teoria da cultura de massa*. São Paulo: Paz e Terra, 2000.

LIMA, Roberto Sarmiento. Narrador, um editor de textos. *Revista Conhecimento Prático Literatura*. São Paulo: Editora Educacional, n.48, p. 46-55, 2013.

- MATTOS, Delmo. *Riso: o outro lobo do homem?* Revista Ciência e Vida Filosofia. Editora Araguaiana, Ano VI, n. 77, p. 60-71, dez, 2012.
- MANGUEL, Alberto. *Uma história da leitura*. Trad. Pedro Maia Soares – São Paulo: Companhia das Letras, 1997.
- MEDEIROS, Martha. *Trem- bala*. Porto Alegre: L&PM, 2009.
- MOSCOVICH, Cíntia. *Mais ou menos normal*. São Paulo: Publifolha, 2007.
- PERRONE-MOISÉS, Leyla. *Inútil poesia e outros ensaios breves*. São Paulo: Companhia das Letras, 2000.
- RAMOS, Jucelem Guimarães Belchior. *A representação social da mulher no contexto da relação conjugal violenta na cidade de Manaus*. Recife: Bagaço, 2003.
- SANTOS, Boaventura de Sousa. *A gramática do tempo: para uma nova cultura política*. 3.ed. São Paulo: Cortez, 2010.
- SKINNER, Quentin. *Hobbes e a teoria clássica do riso*. Tradução de Alessandro Zir. São Leopoldo, RS: Editora Unisinos, 2004.
- SODRÉ, Muniz; PAIVA, Raquel. *O império do grotesco*. Rio de Janeiro: MAUAD, 2002.
- SODRÉ, Muniz. *Reinventando a cultura – a comunicação e seus produtos*. Petrópolis: Editora Vozes, 1996.
- STAM, Robert. *Bakhtin: da teoria literária à cultura de massa*. Trad. Heloísa Jahn. Série Temas Literatura e Sociedade. São Paulo: Ática, 1992.
- STIERLE, Karltheinz. Que significa a recepção dos textos ficcionais. In: LIMA, Luiz Costa (org.). *A literatura e o leitor: textos de estética da recepção*. Coordenação e tradução de Luiz Costa Lima. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1979.
- TAJES, Claudia. *A vida sexual da mulher feia*. Rio de Janeiro: Agir, 2005.
- _____. *A vida sexual da mulher feia*. Porto Alegre: L&PM Pocket, 2011.
- _____. *As pernas de Úrsula e outras possibilidades*. Rio de Janeiro, Editora Agir, 2006.
- _____. *As pernas de Úrsula e outras possibilidades*. Porto Alegre, L&PM, 2011.
- _____. *Dez (quase) amores*. Porto Alegre: L&PM, 2000.
- _____. *Dez (quase) amores*. Porto Alegre: L&PM Pocket, 2010.
- _____. *Dores, amores & assemelhados*. Porto Alegre: L&PM, 2002.
- _____. *Espelhos de corpo inteiro*. Porto Alegre: WS Editor, 2010.
- _____. *Louca por homem: histórias de uma doente de amor*. Rio de Janeiro, Editora Agir, 2007.

_____. *Louca por homem: histórias de uma doente de amor*. Porto Alegre: L&PM Pocket, 2011.

_____. *Por isso eu sou vingativa*. Porto Alegre: L&PM, 2011.

_____. *Sangue quente- contos com alguma raiva*. Porto Alegre: L&PM, 2013.

_____. *Só as mulheres e as baratas sobreviverão*. Porto Alegre: L&PM, 2009.

_____. *Só as mulheres e as baratas sobreviverão*. Porto Alegre: L&PM Pocket, 2012.

_____. *Vida dura*. São Paulo: Editora Planeta do Brasil, 2003.

_____. *Vida dura*. Porto Alegre: L&PM Pocket, 2011.

VIEIRA, Ivânia. *O discurso operário e o espaço da fala da mulher- um estudo sobre o Linha de Montagem*. Editora Valer/Governo do Estado do Amazonas: Manaus, 2002.

VILAS BOAS, Sérgio. *Biografismo: reflexões sobre as escritas da vida*. São Paulo: Editora UNESP, 2008.

WILLEMART, Philippe. *Universo da criação literária: crítica genética, crítica pós-moderna?* São Paulo: Edusp, 1993.

ZILBERMAN, Regina. *Estética da recepção e história da literatura*. São Paulo: Ática, 1989.

ZILBERMAN, Regina. *Fim dos livros, fim dos leitores?* Coordenação Benjamin Abdala Júnior, Isabel Maria M. Alexandre. São Paulo: Editora SENAC São Paulo, 2001.

ZULAR, Roberto. (org.) *Criação em processo: ensaios de crítica genética*. São Paulo: Iluminuras/Fapesp, 2002.

Referências em periódicos eletrônicos

ARANHA, Gláucio; BATISTA, Fernanda. *Literatura de Massa e Mercado*. Revista Contracampo, Niterói, n. 20, ago, p. 121-131, 2009. Disponível em <www.uff.br/contracampo/idx.php/revista/view/file/11/26> Acesso em 25/12/2014.

BERGSON, Henri. *O riso – Ensaio sobre a significação do cômico*. 2ed. Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1983. Tradução de Nathanael C. Caixeiro. Disponível em <www.filozar.com.br> Acesso em 14/03/2015.

CAMARGO, Dilan. *História da AGEs*. Disponível em <<http://www.ages.org.br/?pg=2805>>. Acesso em 10/02/2015.

Coordenação do livro e literatura. *A vida literária da mulher bonita*. Publicado em 23 de jan de 2013. Disponível em <<http://cmcpoa.blogspot.com.br/2013/01/a-vida-literaria-da-mulher-bonita.html>>. Acesso em 07/10/2013.

COSSON, Rildo. *Quase (um) romance*. Artigo publicado em Portuguese Culture Studies, 2007. Disponível em < www2.let.uu.nl/solis/PSC/P/.../PICOSSON.pdf> Acesso em 30/06/2012.

DALCASTAGNÈ, Regina. *Quatro notas sobre a literatura na Internet*. Estudos de Literatura Brasileira, n.11, Brasília, janeiro/fevereiro de 2001, p. 27-31. Disponível em <www.gelbc.com.br/pdf_revista> Acesso em 30/06/2013.

DALCASTAGNÈ, Regina. *Renovação e permanência: o conto brasileiro da última década*. *Estudos de Literatura Brasileira*, 2001. Artigo disponível < www.gelbc.com.br/pdf_revista> Acesso em: 30/06/2013.

Editores da Coletiva net. *Talento inerente*. Publicado em 2003. Disponível em <http://www.coletiva.net/site/perfil_detalhe.php?idPerfil=117>. Acesso em 08/07/2013.

FHILADELFIO, Joana. *Literatura, indústria cultural e formação humana*. Artigo publicado em Cadernos de Pesquisa, n 120, p. 203-219, novembro de 2003. Disponível em <<http://publicações.fcc.org.br/ojs/index.php/cp/article/view/509/513>> Acesso em 25/12/2013.

FIGUEIREDO, Ana Paula; OLIVEIRA, Paola. *Um dia parei de lamentar e fui escrever*. Entrevista de Claudia Tajés para o Portal13, concedida em out de 2011. Disponível em <<http://www.infocambiouniversitario.com.br/sem-categoria/claudia-tajes-%E2%80%9Ccum-dia-parei-de-me-lamentar-e-fui-escrever%E2%80%9D>>. Acesso em 08/07/2013.

JATOBÁ, Vinicius. *Brazilian women are writing better than their male contemporaries now. Who to read and why*. Artigo publicado na Revista Litro, 2013. Disponível em <<http://www.litro.co.uk/2013/10/brazilian-women-are-writing-better-than-their-male-contemporaries-now-who-to-read-and-why/>> Acesso em 20/12/2013.

Jornal Zero Hora. *A Vida Sexual da Mulher Feia, de Claudia Tajés, deve virar filme em 2015*. Publicado em 05 de fev de 2014. Disponível em <<http://zerohora.clicrbs.com.br/rs/cultura-e-lazer/segundo-caderno/noticia/2014/02/a-vida-sexual-da-mulher-feia-de-claudia-tajes-deve- virar-filme-em-2015-4410565.html>> Acesso em 20/03/2014.

Jornal Zero Hora. *Claudia Tajés assume coluna semanal em Zero Hora*. Publicado em 30 de out. de 2012. Disponível em <<http://wp.clicrbs.com.br/editor/2012/10/30/claudia-tajes-assume-coluna-semanal-em-zero-hora/?topo=13,1,1,,13>> Acesso em 20/03/2014.

Jornal Zero Hora. *Série baseada em livro de Claudia Tajés estreia em 21 de abril*. Publicado em 18 de mar. de 2014. Disponível em <<http://zerohora.clicrbs.com.br/rs/cultura-e-lazer/segundo-caderno/noticia/2014/03/serie-baseada-em-livro-de-claudia-tajes-estreia-em-21-de-abril-4449840.html>>. Acesso em 20/03/2014.

RIBEIRO, Milton. *O leitor sem método*. Artigo publicado em 24 de dez de 2010. Disponível em <<http://miltonribeiro.sul21.com.br/2010/12/24/o-leitor-sem-metodo/>>. Acesso em 11/07/2014.

RUFFATO, Luiz. *25 mulheres que estão fazendo a nova literatura brasileira*. Rio de Janeiro: Record, 2004. Resenha de LEAL, Virginia Maria Vasconcelos. Disponível em <www.gelbc.com.br/pdf_revista/2411.pdf>. Acesso em 26/10/2012.

SEVERINO, Aguinaldo Medici. *As pernas de Úrsula*. Publicado em 08 de set. de 2008. Disponível em <<http://guinamedici.blogspot.com.br/2008/09/as-pernas-de-rsula.html>>. Acesso em 03/11/2013

SILVA, Andréia. *Claudia Tajés fala da carreira e diz que o lado mandona só aparece nos livros*. Publicado em 05 de mar. de 2013. Disponível em <<http://www.saraivaconteudo.com.br/Entrevistas/Post/50061>> Acesso em 26/10/2013.

TAJES, Claudia. [et. al.] *Conto: História coletiva*, 2011. Disponível em <<http://zerohora.clicrbs.com.br/rs/cultura-e-lazer/segundo-caderno/feira-do-livro/noticia/2012/11/encerrado-concurso-que-ajudou-claudia-tajes-a-contar-uma-historia-3937532.html>> Acesso em 14/05/2013

TAJES, Claudia. *Blog Sarau elétrico*. Disponível em <<http://www.saraueletrico.com.br/blogs/claudia>> Acesso em 30/06/2013.

TOMAZONNI, Marco. *Dores & Amores é a nova bomba em Paulínia*. Artigo publicado em julho de 2010. Disponível em <<http://ultimosegundo.ig.com.br/cultura/cinema/dores-amores-e-nova-bomba-em-paulinia/n1237723948130.html>> Acesso em 03/11/2013.