



UNIVERSIDADE DE BRASÍLIA - UnB  
INSTITUTO DE LETRAS - IL  
DEPARTAMENTO DE TEORIA LITERÁRIA E LITERATURAS - TEL  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LITERATURA - POSLIT

**ESTUDO DO ROMANCE *TRUISMES* DE MARIE  
DARRIEUSSECQ**

**FERNANDA SANCHES FACHINA**

Brasília  
2014

UNIVERSIDADE DE BRASÍLIA - UnB  
INSTITUTO DE LETRAS - IL  
DEPARTAMENTO DE TEORIA LITERÁRIA E LITERATURAS - TEL  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LITERATURA - POSLIT

# **ESTUDO DO ROMANCE *TRUISMES* DE MARIE DARRIEUSSECQ**

**FERNANDA SANCHES FACHINA**

Dissertação de Mestrado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Literatura, Departamento de Teoria Literária e Literaturas (TEL) da Universidade de Brasília, como requisito para obtenção do título de Mestre em Literatura.

**Linha de pesquisa: Literatura e outras artes**

**Orientador: Prof. Dr. Sidney Barbosa**

Brasília  
2014

Ficha catalográfica elaborada pela Biblioteca Central da Universidade de  
Brasília. Acervo 1017382.

Fachina, Fernanda Sanches.  
F139e Estudo do romance *Truismes* de Marie Darrieussecq / Fernanda  
Sanches Fachina. -- 2014.  
105 f. : il. ; 30 cm.

Dissertação (mestrado) - Universidade de Brasília,  
Instituto de Letras, Departamento de Teoria Literária e  
Literaturas, Programa de Pós-Graduação em Literatura, 2014.  
Inclui bibliografia.  
Orientação: Sidney Barbosa.

1. Darrieussecq, Marie - *Truismes*. 2. Literatura francesa  
- Crítica e interpretação. 3. Literatura fantástica.  
I. Barbosa, Sidney. II. Título.

CDU 840

**FERNANDA SANCHES FACHINA**

**ESTUDO DO ROMANCE *TRUISMES* DE MARIE  
DARRIEUSSECQ**

Dissertação de Mestrado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Literatura, Departamento de Teoria Literária e Literaturas (TEL) da Universidade de Brasília, como requisito para obtenção do título de Mestre em Literatura.

**Linha de pesquisa: Literatura e outras artes**  
**Orientador: Sidney Barbosa**

Data da defesa: 30/05/2014

**MEMBROS COMPONENTES DA BANCA EXAMINADORA:**

---

**Orientador e Presidente: Prof. Dr. Sidney Barbosa**  
Universidade de Brasília – UnB – TEL.

---

**Membro Titular: Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Karin Volobuef**  
Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho” – UNESP –  
Departamento de Letras Modernas.

---

**Membro Titular: Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Mara Lúcia Mourão Silva**  
Universidade de Brasília – UnB – LET.

---

**Membro Suplente: Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Maria da Glória Magalhães dos Reis**  
Universidade de Brasília – UnB – LET.

**Local:** Universidade de Brasília  
Departamento de Teoria Literária e Literaturas (TEL)  
Sala 35

Para Miriam Palacios,  
que sempre assoprou as tempestades do meu céu e, logo, pintou  
um arco-íris para colorir meus olhos.

## AGRADECIMENTOS

Há tanto a reconhecer que me perco constantemente nas lembranças doces dos que me sustentaram e me conduziram neste caminhar. No entanto, sem o amor e apoio de Miriam Palacios que, incondicionalmente, me protegeu, me incentivou e me guiou nos derradeiros seis anos da minha vida, esta dissertação não haveria sido escrita.

Agradeço aos meus pais, raízes que me escoraram sem, muitas vezes, compreender minhas escolhas.

Deixo o abraço mais apertado aos amigos que me sustentaram com arte, conversas e bebidas durante o lidar exaustivo desta tessitura. Registro a alegria por ter conhecido colegas excepcionais de curso durante meu trânsito pela Universidade de Brasília.

Finalmente, expresso toda gratidão ao meu orientador, Sidney Barbosa, que, no meu desespero pelo crescimento acadêmico, me acolheu com confiança e carinho. Imensa gratidão pela simpatia da Marisa M. Gama-Khalil, especialista no tema da minha dissertação, que sempre sanou com carinho minhas dúvidas.

Em um cotidiano entediante, o conforto e as cores chegam pelos escritos de mãos delicadas e, por isso, eu serei eternamente grata à Literatura.

Oh! Sejam pornográficos  
(documente pornográficos).

Carlos Drummond de Andrade (1976, p. 37)

## RESUMO

Esta dissertação pretende analisar e interpretar o romance *Truismes* da autora francesa contemporânea Marie Darrieussecq, buscando vinculá-lo à teoria realista mágica, uma vez que a narrativa apresenta como eixo central a naturalização da metamorfose insólita de uma mulher – a protagonista – em porca. Em consequência do processo de transformação ocorrer com um ser humano comum em uma sociedade completamente normal, sem a notificação de estranhamento dos personagens, a fundamentação teórica demandou o percurso por importantes nomes da literatura fantástica para que, posteriormente, se alcançasse os teóricos do realismo mágico, elegendo aquele com elucubrações mais pertinentes para este trabalho, no caso, William Spindler e sua tipologia, que classifica as diferentes formas de realismo mágico. Paralelo a isso, acredita-se que Darrieussecq, ao engendrar uma protagonista vítima das imposições patriarcais, submissa aos homens e com sua identidade de mulher-prostituta esfacelada por uma metamorfose, pretendeu questionar o papel feminino na sociedade contemporânea. Assim, para que se estudasse os intuitos da autora, pensou-se na teoria feminista, mais especificamente, em Jane Flax, Tania Swain, Janice Raymond e Donna Hughes. Indubitavelmente, a transformação sobrenatural da mulher em porca em uma sociedade realista recupera, de certo modo, *A metamorfose*, de Franz Kafka, de forma que, esta dissertação terminou por realizar também uma comparação entre os dois romances, salientando as similitudes e disparidades entre as intenções dos autores e seus textos.

**Palavras-chave:** *Truismes*; Darrieussecq; Realismo Mágico; literatura francesa.

## ABSTRACT

This thesis aims to analyze and explain *Truismes*, a novel of contemporary French author Marie Darrieussecq. It seeks to link *Truismes* to the magic realist theory, given that the narrative's central concept is the naturalization of unusual metamorphosis of a woman - the protagonist - into pig. As a result of the transformation process occur with an ordinary human being in a completely normal society, without any character even finding it strange; consequently, the theoretical foundation of this work required the analysis of important names in fantastic literature, as well as magical realism. As a result, the most relevant author for this work, William Spindler, whose typology classifies different types of magical realism. At the same time, it is believed that Darrieussecq, intended to question the role of woman in contemporary society, by creating a protagonist who is a victim of patriarchal impositions, is submissive to men, and has her identity as whore shattered by a metamorphosis. In order to study the intentions of the author, therefore, I look at feminist theory, or more specifically, Jane Flax, Tania Swain, Janice Raymond and Donna Hughes. Undoubtedly, the supernatural transformation of women into a pig in a realistic society evokes, in a way, the *Metamorphosis*, Franz Kafka; therefore, this thesis also compared *Truismes* to *Metamorphosis*, highlighting the similarities and differences of the authors' intentions and their texts.

**Keywords:** *Truismes*; Darrieussecq; Magical Realism; French literature

## RESUMEN

Esta disertación pretende analizar e interpretar la novela *Truismes* de la autora francesa contemporánea Marie Darrieussecq, procurando vincularla a la teoría realista mágica, dado que la narrativa presenta como eje central la naturalización de la metamorfosis insólita de una mujer –la protagonista– en una cerda. Puesto que el proceso de transformación ocurre con un ser humano común en una sociedad completamente normal, sin que se advierta extrañamiento por parte de los personajes, la fundamentación teórica demandó un recorrido por nombres importantes de la literatura fantástica llegando, posteriormente, a los teóricos del realismo mágico, eligiendo a aquel cuya obra resultaba más pertinente a este trabajo, a saber, William Spindler y su tipología, que clasifica las diferentes formas de realismo mágico. Paralelo a ello, creemos que Darrieussecq, al engendrar una protagonista víctima de las imposiciones patriarcales, sumisa a los hombres e incluso con su identidad de mujer-prostituta desbaratada por una metamorfosis, pretendió cuestionar el papel femenino en la sociedad contemporánea. De este modo, para estudiar el propósito de la autora, pensamos en la teoría feminista, más específicamente, en Jane Flax, Tania Swain, Janice Raymond y Donna Hughes. Indudablemente, la transformación sobrenatural en puerca de la mujer en una sociedad realista recupera, en cierto modo, *La metamorfosis*, de Franz Kafka, de forma que esta disertación también realizó una comparación entre las dos novelas, destacando las similitudes y disparidades entre la intención de los autores y sus textos.

**Palabras clave:** *Truismes*; Darrieussecq; realismo mágico; literatura francesa.

## SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....	9
1 DEFINIÇÃO DE LITERATURA FANTÁSTICA.....	12
1.1 Nascimento do realismo mágico.....	17
2 PENSANDO <i>TRUISMES</i> .....	30
2.1 Sobre a capa e o título de <i>Truismes</i> .....	30
2.2 Mulher-porca e porca-mulher.....	32
2.3 Organização do livro e da narrativa.....	33
2.4 A importância e o papel do leitor.....	63
2.5 A questão do tempo e espaço na obra.....	64
2.6 Comparação com Kafka.....	67
3 ASPECTOS SOCIAIS DA OBRA.....	73
3.1 Ponderações sobre o Feminismo e a pós-modernidade.....	73
3.2 Passagens machistas na obra.....	78
3.3 Prostituição: banalização do corpo feminino ou grito de libertação?.....	86
3.4 Prostituição e realismo mágico em <i>Truismes</i> .....	93
4 MARIE DARRIEUSSECQ.....	96
4.1 Intenções da autora.....	98
5 CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	101
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....	104
ANEXO A.....	107
ANEXO B.....	108

## INTRODUÇÃO

No meu trilhar acadêmico, ainda na pueril graduação, conheci o texto de Marie Darrieussecq, *Truismes* (1996), através da minha orientadora de iniciação científica Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Ana Luiza Silva Camarani, responsável também por me apresentar a teoria literária do realismo mágico.

Naquele momento, extremamente interessada pela crítica que analisava a condição da mulher na sociedade e entusiasmada com a língua e a literatura francesa que, então, aprendia no curso de Letras, vislumbrei no livro um grande potencial para estudo, pois ele abarcava esses dois elementos. Agregado a isto, a excelente destreza escritural da autora ao tecer a história, conquistaram-me. Desta maneira, norteando-me sobre a crítica teórica aplicável ao livro, Ana Luiza Silva Camarani propôs que eu o analisasse sobre um prisma realista mágico. Com esta base, segui a análise da obra sob sua orientação e terminei minha iniciação científica, que foi a alavanca para o meu projeto de mestrado.

Em virtude da amplitude que a categoria literária “realismo mágico” conquistou nos últimos anos entre os críticos contemporâneos, imbuídos da tentativa de compreender as nuances deste fenômeno mundial, faz-se necessário aprofundar os estudos brasileiros dessa linha proposta, considerando que a grande parte dos trabalhos realizados até agora é encontrada em línguas estrangeiras, como Espanhol, Inglês e Francês.

Pode-se pensar que a pouca teoria sobre a literatura fantástica no Brasil seja consequência da produção local, divergente da de outros países da América, como a da Colômbia, a da Argentina, a de Cuba, a de Uruguai, etc. Para melhor compreensão dessa hipótese, retoma-se o *boom* da literatura latina, circunscrito entre a década de 1960 e o início dos anos 1970, em torno de escritores como Julio Cortázar, Gabriel García Márquez, Carlos Fuentes, Mario Vargas Llosa, Juan Carlos Onetti, Alejo Carpentier, Miguel Ángel Asturias, José Donoso, entre outros, os quais privilegiavam a literatura fantástica e as suas vertentes, fornecendo bases para que se edificassem análises teóricas sobre esse tipo de literatura em seus países de origem e, muitas vezes, de destino. Como se observa, não há nos nomes citados, o de qualquer brasileiro, pois, no Brasil, não houve produção literária nacional suficientemente forte para encaixar o país nesse *boom*, como é popularmente conhecido.

Cita-se uma curta declaração de Ernesto González Bermejo sobre o tal *boom*:

[...] muito desgastante ter de repetir aos localistas que os livros responsáveis por aquilo que se chamou de boom — palavra idiota, além de tudo inglesa, ironicamente aplicada ao contexto latino-americano — e que determinaram a irrupção de uma

nova literatura latino-americana, foram livros escritos por sujeitos que não estavam lá. García Márquez, Vargas Llosa, eu; sem dúvida gente que tinha o que dizer latino-americanamente. A prova foi a reação admirável dos leitores latino-americanos: surgiu na América Latina uma consciência sobre os seus escritores que até então não existia. (BERMEJO, 2002, p. 17, grifo nosso)

Uma vez que o leitor procura e dissemina o que é escrito em seu país, ou melhor, pelos escritores do seu país, impulsiona as vendas de livros e causa impacto no mercado literário e na sociedade, despertando a atenção de críticos para determinada literatura. A provável consequência será a compreensão teórica de tal produção. Desta maneira, pelo Brasil não ter pertencido a uma cadeia de oferta e procura literária relativa à literatura fantástica, não houve uma motivação da crítica local para estudar esse viés e, assim, os estudos teóricos do país são bastante prematuros.

Apesar disso, observa-se a manifestação de componentes do fantástico na obra de escritores nacionais, como na de José J. Veiga, Guimarães Rosa, Lygia Fagundes Teles, Jorge Amado, Joaquim Manuel de Macedo, Machado de Assis e, especialmente, Murilo Rubião.

Sem uma grande riqueza crítica brasileira que pudesse analisar o romance *Truismes*, uma das intenções deste trabalho recairá em retomar o nascimento e as frutificações da literatura fantástica através da teoria de grandes expoentes e, posteriormente, realizar o mesmo exercício com o realismo mágico, que é uma de suas vertentes.

O percurso pelos tipos de literatura caberá ao primeiro capítulo desta dissertação, no qual serão apontadas reflexões de teóricos e autores renomados que pensaram, em espaços e tempos diferentes, o tecer literário que envolvia o elemento insólito, que não se enquadrava nos modelos canônicos de suas épocas, a exemplo, cita-se: Todorov, Furtado, Hoffmann, Bessière, Bontempelli, Carpentier, Spindler. Observar-se-á, através desse panorama, problemas essencialmente conceituais e terminológicos, em decorrência da insurgência de propostas que, por vezes, se completavam, por vezes, se negavam e, por vezes, até relatavam a mesma teoria, apenas com nomes diferentes.

O posterior passo desta dissertação será averiguar o conteúdo de *Truismes* (1996) através de uma densa análise que elencará os elementos internos e alguns externos da narrativa, tal como: a explanação sobre o título, a importância da capa do livro na edição francesa, a função do leitor na obra, o narrador, os personagens, o tempo e o espaço narratológicos. Acreditando que o tema esteja diretamente concatenado à estrutura narratológica, o capítulo dois evidenciará essa ligação, além de fazer uma analogia com a tradicional obra *A metamorfose* (1915), de Franz Kafka.

Em síntese, a autora dá voz a uma porca exilada em uma floresta que, em noites de lua cheia, retoma a figura humana para remontar a perda de sua identidade, consequência de uma metamorfose física e psicológica gradativa que sofreu. Essa porca, outrora mulher, era uma prostituta e vítima de constantes abusos de homens, o que permite ao leitor se indagar sobre os porquês da autora esfacelar sua identidade, substituindo-a pela de uma porca. Culturalmente, o exercício da prostituição está vinculado à falta de dignidade, à sujeira, à humilhação, portanto, pode-se depreender que a escolha de Darrieussecq não é ocasional.

Salienta-se que não será realizada uma interpretação metafórica da obra, mas o apontamento das intenções críticas da autora sobre a condição da mulher e, principalmente, a degradação humana. Uma reflexão sobre a prostituição da protagonista e os constantes abusos masculinos de que é vítima será realizada no terceiro capítulo desta dissertação, quando se estabelecerá a crítica feminista à luz da pós-modernidade. Nesse momento, serão utilizados textos das autoras feministas, como Jane Flax, Tania Swain e Donna Hughes, além de conceitos de Giddens e Stuart Hall sobre pós-modernidade ou modernidade tardia.

Por fim, esta dissertação buscará a crítica que engloba a escritora Marie Darrieussecq e, então, verificará se ela pertence à literatura canônica ou marginal da França contemporânea.

No Brasil, nada foi encontrado sobre ela e suas obras, além de poucas resenhas sobre seus livros e da dissertação de Gilda Carneiro Neves Ribeiro, intitulada “A metamorfose do corpo feminino na obra ‘Porcarias’, de Marie Darrieussecq”, defendida pela Universidade Estadual da Paraíba em 2012. Países estrangeiros, como o Canadá, os Estados Unidos e a própria França possuem estudos bem mais consistentes sobre suas obras e, especialmente, sobre *Truismes*. Ainda que o trabalho de Darrieussecq, principalmente o estudado nesta dissertação, tenha alcançado grande sucesso nas vendas, estima-se que a venda de duzentos mil exemplares, o que se constatou foi que não há tanta expressividade entre os críticos brasileiros, entretanto, não coube analisar os porquês da autora não alcançar popularidade entre os estudiosos daqui.

Optou-se por trabalhar com a versão original do romance *Truismes* (1996), ainda que exista, em português, uma tradução, intitulada *Porcarias* (1997). A escolha decorreu da compreensão de que a obra original possui certas nuances que tornariam mais visíveis os pontos a serem estudados nesta dissertação, como as gírias e os jargões utilizados pela narradora e protagonista, os quais, acredita-se, estarem diretamente concatenados a metamorfose física e psicológica dela.

## 1 DEFINIÇÃO DE LITERATURA FANTÁSTICA

O fantástico – pela etimologia do termo, datada do século XIV, origina-se da base latina *phantastīcus* que, por sua vez, provém do grego *phantastikós*, de *phantasia* (CUNHA, 1967) – remete ao produto da imaginação (imaginário) e do devaneio humanos. Outra acepção do termo *fantástico* está relacionada à palavra *fantasma*, do latim *phantasma -atos* e, essa, do grego *phántasma -atos*, significando “aparição”, “assombração”, “visão”, proveniente de *phainō* (mostrar-se, aparecer). Observa-se que, em ambas as significações, o fantástico está atrelado ao irreal, distanciado, portanto, da realidade natural. Em um dicionário comum, as definições serão: “1. aquilo que só existe na imaginação, na fantasia; 2. caráter caprichoso, extravagante; 3. o fora do comum; extraordinário, prodigioso; 4. o que não tem nenhuma veracidade; falso, inventado” (HOUAISS, *Dicionário eletrônico da língua portuguesa*, 2001). Nota-se novamente que, exceto pelo conceito “2”, as denominações para o vocábulo tocarão o plano do insólito.

Ao pensá-lo em termos literários, remeter-se-á a uma composição que mescla o ordinário e o extraordinário, servindo de base para um vasto leque de categorias que trarão o mágico em suas linhas, a exemplo: o maravilhoso, a fantasia, a ficção científica, a narrativa de terror, o realismo mágico e a própria categoria do fantástico. Escreve Cortázar (1993, p. 148): “quase todos os contos que eu escrevi pertencem ao gênero chamado fantástico, por falta de nome melhor”. Analisando a afirmação do escritor, a aglutinação de narrativas mágicas em uma só divisão, o fantástico, parece limitante, no entanto, como apontado acima, muitas subdivisões já foram criadas e, ainda, muitos trabalhos propõem vertentes novas, o que permite um estudo mais aprofundado do jogo entre o real e o irreal, de modo que se refuta essa sensação de que “falta um nome melhor” para essas narrativas. Salienta-se que o objetivo principal do trabalho não é dar a significação exata das categorias “fantástico” e “realismo mágico”, pois, tal como propôs Filipe Furtado (1980, p. 15), acredita-se que:

Com efeito, a caracterização de um gênero não se poderá limitar à descrição de um ou vários traços por ele revelados como se de elementos estáticos se tratasse, pois esses traços não só são suscetíveis de assumir formas de realização textual bastante variáveis (porque dependentes dos diversos enquadramentos em que se integram) mas ainda mantêm entre si uma complexa teia de relações que a mera enumeração de aspectos superficiais não consegue traduzir de forma satisfatória.

Assim, este trabalho se limitará a esmiuçar apenas a categoria do fantástico e a do realismo mágico, por acreditar que a segunda, imprescindível para o estudo da obra de Marie Darrieussecq, nasce da primeira. Desta forma, optou-se por percorrer algumas das principais

discussões sobre o tema e, a partir disso, elucidar as causas da escolha da base teórica ao elencar dados do *corpus*, *Truismes* (1996), de Marie Darrieussecq.

O princípio da teorização do fantástico esbarra em Tzvetan Todorov e, ainda que alguns de seus conceitos tenham sido superados e/ou rechaçados por críticos posteriores, seu nome ainda é uma referência indispensável em qualquer estudo sobre o gênero. No livro, *Introdução à literatura fantástica* (1992)<sup>1</sup>, o crítico esboça a configuração dessa literatura produzida na Europa entre os séculos XVIII e XIX e também reconhece as modificações que sofreu no século XX, utilizando, para esse período, Franz Kafka como base de sua reflexão:

Em Kafka, o acontecimento sobrenatural não provoca mais hesitação pois o mundo descrito é inteiramente bizarro, tão anormal quanto o próprio acontecimento a que serve de fundo. Reencontramos, portanto, (invertido) o problema da literatura fantástica – literatura que postula a existência do real, do natural, do normal, para poder em seguida atacá-lo violentamente – mas Kafka conseguiu superá-lo. Ele trata o irracional como se fizesse parte do jogo: seu mundo inteiro obedece a uma lógica onírica, se não de pesadelo, que nada tem a ver com o real. (TODOROV, 1992, p. 181)

Para definir o fantástico, Todorov (1992) estipula que o texto deve provocar a hesitação<sup>2</sup> no leitor implícito<sup>3</sup>, deve impeli-lo a procurar uma resposta natural ou sobrenatural para o que é narrado, considerando, como prévia, a existência de um mundo real. Por fim, discorre sobre a necessidade de uma leitura literal, nunca alegórica ou poética, para que o leitor possa, então, experimentar a hesitação verdadeira (mencionada acima), seja pela voz do narrador, seja pela voz dos personagens. Em suas palavras, as três condições máximas são:

Primeiro, é preciso que o texto obrigue ao leitor a considerar o mundo das personagens como um mundo de criaturas vivas e hesitar entre uma explicação natural e uma explicação sobrenatural dos acontecimentos evocados. A seguir, esta hesitação pode ser igualmente experimentada por uma personagem; desta forma o papel do leitor é, por assim dizer, confiado a uma personagem e ao mesmo tempo a hesitação encontra-se representada, torna-se um dos temas da obra; no caso de uma leitura ingênua, o leitor real se identifica com a personagem. Enfim, é importante que o leitor adote uma certa atitude para com o texto: ele recusará tanto a interpretação alegórica quanto a interpretação “poética”. Estas três condições não

---

<sup>1</sup> A primeira edição deste livro foi lançada em português em 1970, pela Editora Perspectiva, com a tradução de Leyla Perrone-Moisés. No atual trabalho, utiliza-se a edição de 1992, publicada também pela Editora Perspectiva e traduzida por Maria Clara Correo Castello.

<sup>2</sup> A hesitação é exposta com tamanha importância nas observações de Todorov que, para ele, a literatura fantástica “dura apenas o tempo de uma hesitação” (TODOROV, 1992, p. 47). Para a concretização dessa literatura é imprescindível que o personagem e o leitor não optem por respostas naturais ou sobrenaturais para os fenômenos insólitos do texto; caso isso aconteça, ter-se-ão outros gêneros: o maravilhoso ou o estranho.

<sup>3</sup> Aponta-se que, apenas nesta primeira menção, será utilizada a expressão “leitor implícito” ao se referir ao leitor na teoria de Todorov. “Leitor implícito” é uma estrutura textual proposta pelo crítico e diferente do leitor empírico, real. Sobre isso, Todorov diz que: “É importante precisar desde logo que, assim falando, temos em vista não tal ou tal leitor particular e real, mas uma “função” de leitor, implícita no texto (da mesma forma que está implícita a de seu narrador). A percepção desse leitor implícito está inscrita no texto com a mesma precisão que os movimentos das personagens”. (TODOROV, 1979, p. 151)

têm valor igual. A primeira e a terceira constituem verdadeiramente o gênero; a segunda pode não ser satisfeita. (TODOROV, 1992, p. 39)

Além de sistematizar as especificidades desse gênero, Todorov (1992) percorre também o maravilhoso e o estranho, pois acredita que a narrativa fantástica esteja nos limites de ambos. O maravilhoso naturaliza elementos sobrenaturais e aceita-os:

os elementos sobrenaturais não provocam qualquer reação particular nem nas personagens, nem no leitor implícito [...] Relaciona-se geralmente o gênero maravilhoso ao conto de fadas; de fato, o conto de fadas não é senão uma das variedades do maravilhosos e os acontecimentos sobrenaturais aí não provocam qualquer surpresa: nem o sono de cem anos, nem o lobo que fala, nem os dos mágicos das fadas” (TODOROV, 1992, p. 59 e 60)

Já o estranho, em síntese, apresentará, no final da narrativa, uma explicação racional para as situações aparentemente insólitas desenvolvidas ao longo da história: “Nas obras que pertencem a este gênero, relatam-se acontecimentos que podem perfeitamente ser explicados pelas leis da razão, mas que são, de uma maneira ou de outra, incríveis, extraordinários, chocantes, singulares, inquietantes, insólitos e que, por esta razão, provocam na personagem e no leitor reação familiar.” (TODOROV, 1992, p. 53) Nota-se que há o extraordinário, mas a sensação despertada por ele não perdura no intrínseco do leitor após o último ponto final da história.

O autor posiciona o fantástico em relação à poesia e à alegoria – as quais não estão abarcadas por ele – e, posteriormente, discute as demais propriedades estruturais para se compor uma narrativa fantástica: o emprego do discurso figurado; o uso do narrador representado<sup>4</sup> em primeira pessoa de preferência; e a gradação, que pode aparecer ou não, visando ao clímax da história – não obrigatória. Sobre a estrutura, por fim, faz um mapeamento e análise dos temas do fantástico.

Nas páginas finais da sua obra, Todorov (1992) reflete sobre a função literária e a função social do sobrenatural, expressando que seu papel é promover, nos dois âmbitos, uma mudança ou uma ruptura com o preestabelecido. Partindo da premissa de que toda narrativa comporta um esquema fundamental (TODOROV, 1992, p. 172). O primeiro caso pode ser compreendido como um rompimento da estabilidade inicial da narrativa, a inserção do elemento sobrenatural em um contexto real. Assim, o desenvolver do enredo permitirá que, ao final, reestabeleça-se outro equilíbrio, diferente do primeiro. Em relação à função social, o uso

---

<sup>4</sup> Afirma Todorov (1992, p. 94) quanto ao narrador representado: “O narrador representado convém ao fantástico, pois facilita a necessária identificação do leitor com as personagens. O discurso desse narrador possui um estatuto ambíguo e os autores o têm explorado diferentemente enfatizando um ou outro de seus aspectos:

do sobrenatural se realizou como um combate à censura do autor imposta a si próprio, pois, em uma escrita estritamente realista, o escritor, na maioria das vezes, não ousaria mencionar temas tabus, como o incesto, a homossexualidade, a necrofilia e a sensualidade excessiva. Com obviedade, isso decorre de uma censura institucionalizada pela sociedade que reflete diretamente na psique de todos os indivíduos, inclusive, do escritor. Logo, os desmandos sexuais serão mais bem aceitos pela censura se forem atribuídos ao diabo. (TODOROV, 1992, p. 167)

Para melhor pontuar as ideias levantadas por Todorov, acredita-se necessário utilizar a discussão do teórico português Filipe Furtado, em *A construção do fantástico na narrativa* (1980), livro no qual o autor discorda de certos conceitos e completa o estudo de seu antecessor, fundamentalmente, com o uso de preceitos advindos de teorias da narrativa, por isso ele discorre a existência de uma fenomenologia meta-empírica:

[esta] fenomenologia está para além do que é verificável ou cognoscível a partir da experiência, tanto por intermédio dos sentidos ou das potencialidades cognitivas da mente humana, como através de quaisquer aparelhos que auxiliem, desenvolvam ou supram essas faculdades. (FURTADO, 1980, p. 20)

O autor assevera também, já no princípio, que o intuito de seu estudo não é criar pontos definitivos da literatura fantástica, limitando as nuances de um texto para que o fantástico exista:

[...] a caracterização de um gênero não se poderá limitar à descrição de um ou vários traços por ele revelados como se de elementos estáticos se tratasse, pois esses traços não só são suscetíveis de assumir formas de realização textual bastante variáveis (porque dependentes dos diversos enquadramentos em que se integram) mas ainda mantêm entre si uma complexa teia de relações que a mera enumeração de aspectos superficiais não consegue traduzir de forma satisfatória. (1980, p. 15)

Pondera também, tal qual Todorov, que o fantástico revela-se através da existência equilibrada entre o natural e o sobrenatural, interação que desemboca em uma ambiguidade irresoluta, característica imprescindível para esse gênero – afinal, a resolução da ambiguidade, nesse tipo de narrativa, criaria um texto maravilhoso ou estranho, não mais um fantástico. Salienta-se que o enredo dessas narrativas possui ações cotidianas e normais para promover um desequilíbrio na ordem vigente (noção de equilíbrio – desequilíbrio – equilíbrio), questionando as verdades de um mundo racional. Tem-se, portanto, que o insólito não deve ser posto a provas do mundo real, uma vez que as leis que regem esse gênero não são as mesmas leis estabelecidas pela razão humana.

---

quando concerne ao narrador, o discurso se acha aquém da prova de verdade; quanto à personagem, deve se

De fato, a essência do fantástico reside na sua capacidade de expressar o sobrenatural de uma forma convincente e de manter uma constante e nunca resolvida dialética entre ele e o mundo natural em que irrompe, sem que o texto alguma vez explicita se aceita ou exclui inteiramente a existência de qualquer deles. (FURTADO, 1980, p. 36)

Para a completude da compreensão do fantástico, Furtado aponta outro aspecto, também em concordância com Todorov, que é a necessidade absoluta de uma leitura literal da obra fantástica, pois como já foi explicitado anteriormente, criar um novo sentido para o texto significaria expulsar o insólito, dando-lhe uma interpretação metafórica. Para tanto, o teórico português alude que:

um homem vencido pelo sobrenatural deverá ser considerado apenas isso, encarado como vítima de uma realidade “outra” e não como significante de uma outra realidade. (...) Desse modo, só deve ser incentivada a leitura que tome à letra, que aceite sem reservas ou segundas intenções, a possibilidade de coexistência de duas fenomenologias antinômicas. (FURTADO, 1980, p. 80)

Postas essas intersecções capitais entre as teorias, assinala-se também seus pontos de divergência, essencialmente pela base diferenciada que os teóricos elegeram para fundamentar as narrativas fantásticas. Retomando a reflexão de Todorov (1992) apontada acima, tem-se que a hesitação experimentada pelo leitor implícito e o pacto de leitura são as veias condutoras da narrativa fantástica. Em contrapartida, para Filipe Furtado, a essência do fantástico não recai na hesitação do leitor implícito, mas, sim, na construção da ambiguidade através de elementos narratológicos ao longo do enredo. Ou seja, o sentimento do narrador, dos personagens e/ou do leitor implícito não define o gênero:

Um texto só se inclui no fantástico quando, para além de fazer surgir a ambiguidade, a mantém ao longo da intriga, comunicando-a às suas estruturas e levando-a a refletir-se em todos os planos do discurso. (...) Longe se ser o traço distintivo do fantástico, a hesitação do destinatário intratextual da narrativa não passa de um mero reflexo dele, constituindo apenas mais uma das formas de comunicar o leitor a irresolução face aos acontecimentos e figuras evocados (FURTADO, 1980, p. 40 e 41)

Assim, o leitor hipotético, ainda que se identifique com o narrador e hesite frente ao discurso verossímil construído por ele – figurando como testemunha principal dos acontecimentos sobrenaturais – é dispensável para a criação da ambiguidade entre o sólito e insólito do fantástico, pois a ausência de sua identificação e de sua hesitação não alteraria o caráter vago com que é montado. Para exemplificar esse aspecto da ruptura com a teoria todoroviana, Furtado (1980) trabalha com a possibilidade de uma segunda leitura do texto: uma vez que o leitor conheça a totalidade da história, não mais hesitaria diante do artifício

fantasmagórico, o que levaria, portanto, ao desaparecimento do fantástico, na ótica de Todorov (1992):

Facilmente se depreende que afastar o traço distintivo do fantástico da situação própria (a ambiguidade) para colocar no papel (nem sempre explícito ou convincente) destinado ao narratário, como faz Todorov, equivale a dar prioridade ao acessório sobre o essencial, privilegiando um fator aleatório em desfavor de uma característica constante de qualquer narrativa que se inscreva no gênero. [...] A evidente diversidade das reações admissíveis na prática perante as obras do gênero poderá acrescentar-se um novo óbice quanto à validade do papel do narratário como traço distintivo do fantástico, a segunda leitura. De facto, esta difere totalmente da primeira, pois nela já o leitor real muito dificilmente se acomodará à atitude perante o sobrenatural que lhe é apontada pelo narratário. (FURTADO, 1980, p. 76 e 77)

Desta maneira, a análise de Furtado está imbuída em apresentar os elementos internos constitutivos deste tipo de narração (no plano da história e no plano do discurso).

## 1.1 Nascimento do realismo mágico

Após o percurso por *Introdução à literatura fantástica* (1992), de Tzvetan Todorov e por *A construção do fantástico na narrativa* (1980), de Filipe Furtado, obras elencadas para subsidiar a noção conceitual de fantástico nesta dissertação, o seguinte passo é determinar o nascimento e a evolução do realismo mágico. Para isso, deve-se ir além das definições do termo, sendo necessário retomar as origens cronológicas do fantástico tradicional ou clássico, alcançando a sua ramificação realista mágica.

Em oposição ao senso comum que outorga o título de “Século das Luzes” ao século XVIII, frisa-se que esse não se desenrola em um contexto homogêneo e coerente de racionalidade, cientificidade e reflexões filosóficas como se acredita, visto que entre o povo mantinham-se vivas as práticas ancestrais e as superstições apesar do combate imposto pela Igreja Católica e pelos filósofos. Dessa forma, concomitante ao grande desenvolvimento das ideias racionais está o ocultismo – marginalizado desde a Idade Média – para respaldar as inquietações humanas que a experiência empírica não sana. Sobre essas contradições do período, Maria Cristina Batalha, em seu artigo *A literatura fantástica, encenação dos paradoxos no século das luzes* (2009, p. 2) afirma:

Como se vê, a força da razão não parece ser suficiente para afastar as dúvidas quanto à eficácia de seu poder, já que se tem a consciência de que sempre haverá zonas de sombra que esta não conseguirá iluminar. De fato, às classificações ordenadas das artes, das ciências e dos saberes que a Enciclopédia organiza, responde o aumento do ocultismo, do espiritualismo – ou seja, tudo aquilo que se abriga sob o rótulo de Iluminismo – e do irracional que, embora revestido de um certo “cientificismo”, traduz a mesma inquietação quanto à felicidade do homem, seja no plano social, seja nas respostas às suas angústias.

Em consequência desse homem perturbado por dualismos, permeado de lacunas sobre sua existência e descontente com as explicações que a ciência e a filosofia não são capazes de dar, a literatura reflete essas inquietações. Assim, cronologicamente no plano estético, ocorre o pensar da tradição literária vigente e, mais especificamente, há a negação das normas estéticas do período Barroco – acreditado como excessivo e superado pelo momento de equilíbrio e ponderação iluminista – para o nascer do Arcadismo. Entretanto, toda a objetividade e racionalidade do Iluminismo são fortemente reprochadas pelos ideais de subjetividade e lirismo românticos vindos logo a seguir, fazendo desse momento literário o campo para o surgimento das primeiras manifestações fantásticas na literatura, sobretudo na Alemanha e na França.

O fantástico absorve o caos que a racionalidade não consegue ordenar, criando uma lógica que acalme o desespero do indivíduo da época. O realismo, com sua ambição pela criação de uma literatura que espelhe a verdade da vida, não supre mais a carência literária de um momento plurifacetado em que todas as veracidades são questionadas, incertas:

O fantástico constrói então um universo com as palavras e quadros de referência do mundo chamado real, mas para nos acenar com a falsidade desse mundo: é a justaposição das diferentes verossimilhanças que provoca a hesitação e a fratura das convenções comumente aceitas. O fantástico se alimenta do cotidiano, mas para revelar suas fissuras; sem contradizer as leis que presidem o realismo literário, a literatura fantástica, ao transformar essas leis em irrealismo, põe a nu os problemas que o realismo tenta mascarar. Neste sentido, a literatura fantástica é sempre ruptura ou, pelo menos, reveladora de forças antagônicas em ação, e incitação a um permanente redimensionamento do estatuto do ficcional. Poderíamos então constatar que é no âmbito da tomada de consciência da existência dessas duas estratégias miméticas que surge a literatura fantástica; ou seja, pela incompatibilidade que ela instala entre um “verdadeiro” e um “falso”, ela problematiza, ao mesmo tempo, a “verdade romanesca” e a “mentira romântica”. (BATALHA, 2009, p. 4)

Na França, tem-se o escritor francês Jacques Cazotte desempenhando um papel determinante no nascimento da categoria: com sua narrativa intitulada *Le diable amoureux* (1772)<sup>5</sup>, figura como precursor dessa literatura ao engendrar uma narrativa que traz o elemento mágico em um enredo comum e familiar, sem que o narrador se preocupe em desvendar os enigmas que, no caso dessa novela, é a manifestação viva do diabo em uma atmosfera realista. *Le manuscrit trouvé à Saragosse*<sup>6</sup>, de Jean Potocki (1805) também é considerado um dos marcos do gênero. No entanto, ainda sob a influência dos cânones narrativos do século XVIII, ambas as obras não conseguiram solidificar-se como modelos de uma nova escola estética.

---

<sup>5</sup> *O diabo apaixonado*. Tradução nossa. O livro possui uma tradução em português publicada.

<sup>6</sup> *Manuscrito encontrado em Saragoça*. Tradução nossa. O livro possui uma tradução em português publicada.

Posicionando-se, posteriormente, ao romance gótico do pré-romantismo inglês, o realismo mágico aproveita diversos elementos desse: castelos com passagens secretas e corredores labirínticos, paisagens lúgubres, cemitérios, ruínas, assombrações e malfeitores atroz. Considerando o uso dos elementos góticos, mencionados acima e o da ambiguidade em narrativas fantásticas, observa-se, de imediato, uma divisão do fantástico tradicional: enquanto alguns textos se mostram bastante sutis em relação ao sobrenatural, o qual é expresso por meio de uma linguagem poética que intensifica a ambiguidade, outros enfatizam certos componentes oriundos do gótico, dirigindo seus textos para a narrativa de terror. Essas duas tendências do fantástico tradicional são enriquecidas com aportes vindos da Alemanha, de onde é divulgado o interesse pelo sonho e pelos estados mórbidos da consciência. (CAMARANI e MARQUES, 2009, p. 50)

Nesse contexto, lembra-se a força e a influência crescentes do alemão E.T.A Hoffmann na literatura francesa fantástica, pois, com sua receita composicional própria uniu a estratégia narrativa da fantasia com a observação minuciosa da vida real, de maneira que sua obra estabelece um elo entre o “roman noir” – ou romance gótico, já decadente em 1820 e 1830 – e o romance histórico, igualmente em período de esgotamento. Assim, a escrita hoffmanneana torna-se referência desse novo gênero. Sobre isso, Karin Volobuef, em seu artigo “E.T.A Hoffman e o romantismo brasileiro” (2002), afirma:

O sucesso de Hoffmann em seu país natal havia sido estrondoso: segundo Segebrecht (p. 395), nos seus últimos oito anos de vida Hoffmann era um escritor de grande vendagem e tão procurado pelos editores que não conseguia atender a todas as encomendas de contos. Sim, contos. Hoffmann escreveu libretos de ópera, ensaios de crítica musical, romances, novelas... mas seus contos foram o carro-chefe de sua produção e foram eles também a mola propulsora que lançou seu nome para além das fronteiras alemãs tornando Hoffmann um nome conhecido e reverenciado pelo mundo afora. (VOLOBUEF, 2002, p. 1)

Alcançando o apogeu no romantismo europeu, o fantástico se mantém durante todo o século XIX, seguindo a evolução das diferentes correntes literárias; no século XX, manifesta-se no tecer de muitos escritores, por exemplo, em *A metamorfose* (1915), de Franz Kafka e, no caso do Brasil, em *O ex-mágico da Taberna Minhota* (1947), de Murilo Rubião. Já no século XXI, pode-se citar Menalton Braff, com a narrativa *Na janela do velho sobrado* (2008). No entanto, essas narrativas sequentes, “evoluídas” do fantástico clássico trarão algumas divergências com a raiz primária.

Dessa forma, tem-se que, no século XX, o fantástico metamorfoseia-se e, sem extinguir-se, dá origem a uma nova categoria: o realismo mágico. Se é justamente a contradição e a recusa recíproca entre as ordens do real e do sobrenatural aliadas à

ambiguidade delas decorrente que define a categoria do fantástico, a do realismo mágico, ao contrário, é caracterizada pela compatibilidade entre o natural e o sobrenatural, entre o real e o irreal, sem criar tensão ou questionamento no narrador e/ou personagens (BESSIÈRE, 1974, p. 57). Há, portanto, duas categorias literárias distintas, mesmo que aparentadas pela utilização do elemento sobrenatural ou insólito ao lado do real no universo da narrativa. (CAMARANI, 2009, p. 4)

A dificuldade para se definir o realismo mágico beira a problemática encontrada para se determinar o que é o fantástico, porque, de semelhante maneira, não há um único termo que englobe o pensamento dos diferentes escritores e teóricos sobre o gênero, sejam eles americanos ou europeus. No entanto, a crítica concorda quanto à criação do termo ser do alemão Franz Roh que, em 1925, publica um livro<sup>7</sup> sobre a pintura alemã pós-expressionista. Ele utiliza essa denominação para se referir aos trabalhos de artistas descontentes com a tendência expressionista vigente. Tais artistas representavam o mundo revelando o mistério oculto nos objetos comuns e na realidade cotidiana. (SPINDLER, 1993, p. 1)

Na mesma época, o italiano Massino Bontempelli se vale das expressões “realismo místico” e “realismo mágico” em artigos literários, como maneira de se opor ao Futurismo – movimento que propõe a exaltação da vida moderna e procura estabelecer o culto da máquina e da velocidade – e ao realismo da narrativa italiana do século XX. Para Bontempelli, assim como para Roh, “a nova estética refutava a realidade pela realidade e a fantasia pela fantasia, ou seja, propugnava buscar outras dimensões da realidade, mas sem escapar do visível e concreto”. (CHIAMPI, 1980, p. 22)

A princípio compreendido como sendo principalmente, se não exclusivamente, um fenômeno da América Latina, o realismo mágico tem sido considerado, nas últimas três décadas, um movimento artístico de significação internacional e uma forma de ficção proeminente no mundo contemporâneo (MOSES, 2001, p. 109). Para melhor compreendê-lo, serão retomadas as reflexões de teóricos que procuraram entender o fenômeno em nível nacional e/ou internacional, como Arturo Uslar Pietri (1948), Alejo Carpentier (1949), Irlemar Chiampi (1980), Selma Rodrigues (1988) e William Spindler (1993). A escolha desses nomes se baseou na possibilidade de discussão com a obra *Truismes* (1996) a partir da noção do gênero realismo mágico que esses críticos oferecem. Grande parte das reflexões deles possui uma base comum, mas não alcança o ponto conceitual terminológico comum.

---

<sup>7</sup> Título original: *Nach Expressionismus: Magischer Realismus: Probleme der neuesten europäischen Malerei*, publicado, em 1925, pela editora Klinkhardt & Biermann, Leipzig, Alemanha.

Por uma questão temporal progressiva, inicia-se a análise por Arturo Uslar Pietri que, em 1948, publica *Letras y hombres de Venezuela*<sup>8</sup>, no qual conceitua o realismo mágico, ponderando que, durante o ano de 1929, os constantes encontros em Paris com outros dois teóricos e escritores, Alejo Carpentier e Miguel Ángel Asturias, frutificaram de maneira positiva para a concepção de um termo que englobasse a tessitura literária americana do período. Em seu ensaio “Realismo mágico” (1985), o venezuelano confirma a influência recebida dos surrealistas franceses – os quais eram lidos e vistos com curiosidade e atenção –, porém interpõe que a literatura americana escrita naquela época se divergia da literatura surrealista não apenas na forma e na linguagem, mas também nos assuntos.

*Lo que se proponían aquellos escritores americanos era completamente distinto. No querían hacer juegos insólitos con los objetos y las palabras de la tribu, sino, por el contrario, revelar, descubrir, expresar, en toda su plenitud inusitada esa realidad casi desconocida y casi alucinatoria que era la de la América Latina para penetrar el gran misterio creador del mestizaje cultural. Una realidad, una sociedad, una situación peculiares que eran radicalmente distintas de las que reflejaba la narrativa europea.*<sup>9</sup> (PIETRI, 1985, p. 122 e 123)

Como ele mesmo diz, os temas retratados eram relativos aos costumes e às tradições dos povos da América. Domingo Miliani, no prólogo de *Las lanzas coloradas y cuentos selectos* (1979), reafirma a ideia de singularidade dos escritores americanos:

En París, Uslar no sólo maduró con la asimilación de nuevas técnicas que se imponían a través de Breton y que tuvieron largo expediente de antecesores, sino que también reafirmó sus convicciones hispanoamericanas, al igual que sus otros dos compañeros más próximos. Un americanismo mágico fue el resultado, algo que más tarde evolucionó hasta generar la versión mágica del realismo. Esto es indicio de que la aceptación de algunos cánones surrealistas obedeció a estudio crítico, a discernimiento y reflexión. No fue un simple contagio de modas y modos de escribir. Más tarde los tres escritores – Asturias, Carpentier, Uslar – fueron desechando la cadena de prejuicios – favorables o adversos – sobre el regionalismo y volvieron los ojos a la realidad neocontinental con otra óptica más moderna, en busca de temas propios que permitieran un tratamiento nuevo o **maravilloso** de lo real, como reiteradamente lo ha venido proponiendo Carpentier.<sup>10</sup> (PIETRI, 1979, p. XXXIX, grifo do autor)

---

<sup>8</sup> *Letras e homens da Venezuela*. Tradução nossa.

<sup>9</sup> O que propunham aqueles escritores americanos era completamente diferente. Não queriam fazer jogos insólitos com os objetos e as palavras da tribo e, sim, ao contrário, queriam revelar, descobrir, expressar, em toda sua plenitude inusitada, essa realidade desconhecida e quase alucinatória que era a da América Latina para penetrar no grande mistério criador da mestiçagem cultural. Uma realidade, uma sociedade, uma situação peculiares que eram radicalmente diferentes das que refletia a narrativa europeia. Tradução nossa.

<sup>10</sup> Em Paris, Uslar não só amadureceu com a assimilação de novas técnicas que se impuseram através de Breton e que tiveram grande registro de antecessores, mas também reafirmou suas convicções hispano-americanas, tal qual seus outros companheiros mais próximos. Um americanismo mágico foi o resultado, algo que mais tarde evoluiu até gerar a versão mágica do realismo. Isso é indicio de que a aceitação de alguns cânones surrealistas obedeceu ao estudo crítico, ao discernimento e à reflexão. Não foi um simples contágio de modas e modos de escrever. Mais tarde os três escritores – Asturias, Carpentier, Uslar – foram desfazendo a cadeira de preconceitos – favoráveis ou contrário – sobre o regionalismo e voltaram os olhos para a realidade neocontinental com outra

Uslar Pietri estabelece o realismo mágico como uma forma de combate ao imperialismo literário e ideológico advindo do realismo puro da Europa. Tal qual fará Carpentier no ano seguinte, Pietri assevera que o surrealismo é um jogo inventivo que resulta em uma criação artificial e fácil. Enquanto os surrealistas engendravam situações insólitas para uma literatura que já consideravam estar esgotada, os americanos buscavam em suas realidades a literatura e, fatalmente, encontravam o elemento mágico em seu cotidiano. A literatura segue, assim, imbuída de apresentar o sentido mágico e único de uma realidade que, até o período, era negligenciado.

Salienta-se que a escolha feita por Uslar Pietri pelo termo “realismo mágico” parte de sua leitura do ensaio crítico do alemão de Franz Roh, já aludido anteriormente. De acordo com suas palavras:

*Por el final de los años 20 yo había leído un breve estudio del crítico de arte alemán Franz Roh sobre la pintura postexpresionista europea, que llevaba el título de **Realismo mágico**. Ya no me acordaba del lejano libro pero algún oscuro mecanismo de la mente me lo hizo surgir espontáneamente en el momento en que trataba de buscar un nombre para aquella nueva forma de narrativa. No fue una designación de capricho sino la misteriosa correspondencia entre un nombre olvidado y un hecho nuevo.*<sup>11</sup> (PIETRI, 1998, p. 276 e 277, grifo do autor)

Mais adiante em 1949, Alejo Carpentier, após seu primeiro romance *¡Ecue-Yamba-O!* (1933)<sup>12</sup>, lança o livro *El reino de este mundo*<sup>13</sup>, trazendo em seu prólogo uma reflexão sobre o real maravilhoso na América que, de acordo às afirmações de Pietri, (1998) se trata do mesmo fenômeno literário que ele denominou de “realismo mágico”.

Observa-se que em suas ponderações, Carpentier delinea uma análise dos elementos étnicos, culturais e históricos de sua origem existentes na literatura americana, contrapondo-os à perspectiva estética surrealista inventada. Tendo-se que os escritores surrealistas, influenciados por Freud e contra as tradições positivistas e empíricas ocidentais, propunham a liberação do inconsciente e da imaginação na criação artística, a literatura americana do período tornou-se um reflexo dessa negação da realidade.

---

ótica mais moderna, em busca de temas próprios que permitiram um tratamento novo ou *maravilhoso* do real, como reiteradamente havia proposto Carpentier. Tradução nossa, grifo do autor.

<sup>11</sup> Pelo final dos anos 20, eu havia lido um breve estudo do crítico de arte alemão Franz Roh sobre a pintura pós-expressionista europeia, o qual levava o título de *Realismo mágico*. Já não me lembrava do distante livro, mas algum mecanismo obscuro da mente fez com que ele surgisse espontaneamente no momento em que eu buscava um nome para aquela nova forma de narrativa. Não foi uma designação de capricho, mas, sim, a misteriosa correspondência entre um nome esquecido e um feito novo. Tradução nossa, grifo do autor.

<sup>12</sup> Dada à divergência de datas encontradas, optou-se por considerar a mencionada no prólogo do livro *Las lanzas coloradas y cuentos selectos*, de Arturo Uslar Pietri, publicado em Caracas pela Biblioteca Ayacucho em 1979. O prólogo foi escrito por Domingo Miliani.

<sup>13</sup> *O reino deste mundo*. Livro publicado, com o mesmo título, em língua portuguesa.

Carpentier diminui a noção da literatura europeia como a inventora da mistura do sólito e com o insólito, afirmando que a América é a fonte de verdadeiras maravilhas e, por conseguinte, a mãe do realismo maravilhoso, em contrapartida com a Europa que o concebe somente em um plano meramente abstrato e ficcional. Ele afirma a superficialidade dos vanguardistas europeus da primeira metade do século XX expondo que (CARPENTIER, 1983, p. 13, grifo nosso):

*Después de sentir el nada mentido sortilegio de las tierras de Haití, de haber hallado advertencias mágicas en los caminos rojos de la Meseta Central, de haber oído los tambores del Petro y del Rada, me vi llevado a acercar la maravillosa realidad recién vivida a la agotante pretensión de suscitar lo maravilloso que caracterizó ciertas literaturas europeas de estos últimos treinta años.*<sup>14</sup>

Compreende-se pelas reflexões do escritor que a disparidade entre as crenças de americanos e as de europeus repercute na escrita da literatura, tornando-a artificial, dado a ausência de fé vista no velho mundo. Dessa forma, propôs *El reino de este mundo* (1949) como um texto condutor para se produzir a literatura maravilhosa, uma vez que essa literatura ainda estava por ser escrita no continente americano.

Após a introdução do realismo mágico na esfera literária por Uslar Pietri (1948), Ángel Flores popularizará o termo ao oferecer a conferência “Magical realism in Spanish American fiction” (1954), enunciada no Congresso “Modern Languages Association” em Nova Iorque. Nos seus apontamentos, o autor define a *Historia Universal de la Infamia*, de Jorge Luís Borges, escrita em 1935, como o ponto de arranque do gênero na América, pois, a partir de Borges, muitos outros escritores latinos seguiram sua linha de expressão e de temática. Flores determina também que o realismo mágico é a transformação do comum ao irreal, concomitante ao fato do irreal ser acreditado como real. Colocando em voga as raízes e a designação, esse teórico despertou críticas e questionamentos sobre a terminologia e aplicabilidade do conceito à literatura.

No Brasil, Irlemar Chiami teoriza sobre o assunto ao publicar o livro *O realismo maravilhoso* (1980), no qual elucida minuciosamente o realismo mágico e o real maravilhoso na literatura americana, propondo para essa produção original da América hispânica uma nova terminologia: realismo maravilhoso. Para alcançar tal denominação, a autora inicia seus apontamentos afirmando que o termo “realismo mágico” foi “onipresente e de uso indiscriminado na crítica hispano-americana” (1980, p. 19) durante as décadas de 1940 e

---

<sup>14</sup> Depois de sentir o sortilégio nada enganoso das terras do Haiti, de ter encontrado sinais mágicos nos caminhos vermelhos do Planalto Central, de ter ouvido os tambores do Petro e do Rada, vi-me conduzido a aproximar a

1950, quando vários autores se valeram dele para se referir a uma nova percepção da realidade e sua representação no romance – verificava-se um afastamento da narrativa realista tradicional.

Quanto ao real maravilhoso cunhado por Carpentier, a teórica expõe seu desacordo com a noção do cubano, pois não houve a consideração das criações e fantasias próprias dos narradores, mas apenas dos elementos culturais que singularizam a América. Analisa também as diferenças entre os pressupostos apresentados por Carpentier e as hipóteses dos surrealistas, concluindo que as influências sobre o cubano são bem marcadas, ainda que ele aspire ao distanciamento – como dito anteriormente:

Uma leitura das reflexões surrealistas posteriores aos manifestos de Breton permite revelar até que ponto Carpentier estava impregnado das doutrinas européias no seu famoso prólogo. Uma dessas reflexões está contida em *Le miroir du merveilleux*, volume que Pierre Mabilhe publicou em 1940 e que permanece como “um monumento indispensável à elucidação do espírito surrealista”, conforme testemunha Breton, no prefácio à segunda edição. (CHIAMPI, 1980, p. 34 e 35)

Após tais discussões, Irlemar Chiampi (1980) justifica sua preferência pelo termo “realismo maravilhoso”:

[...] convém justificar porque abdicamos da expressão “realismo mágico”, de uso corrente na crítica hispano-americana. [...] inclui-se entre os fatores de nossa preferência pelo termo realismo maravilhoso o reconhecimento da prática teórica e literária de Carpentier, adaptando sua noção referencial do “real maravilhoso americano”, nossa opção deve-se antes de tudo, ao desejo de situar o problema no âmbito específico da investigação literária. Maravilhoso é termo já consagrado pela Poética e pelos estudos crítico-literários em geral, e se presta à relação estrutural com outros. Mágico, ao contrário, é termo tomado de outra série cultural e acoplá-lo a realismo implicaria ora uma teorização de ordem fenomenológica (a “atitude do narrador”), ora de ordem conteudística (a magia como tema). (CHIAMPI, 1980, p. 43).

Compreendendo que o emprego de “realismo mágico” levaria a outro campo que não só ao literário, estabelece também, semelhante a Carpentier, na pontual questão, que a noção de maravilhoso é um fator identificador e distintivo do continente americano em relação ao europeu:

[...] há a razão histórica que legitima o maravilhoso como identificador da cultura americana. Sendo o novo romance hispanoamericano uma expressão poética do real americano é mais justo nomeá-lo com um termo afeito, tanto à tradição literária mais recente e influente (o realismo), como ao sentido que a América impôs ao conquistador: no momento de seu ingresso na História, a estranheza e a complexidade do Novo Mundo o levaram a invocar o atributo maravilhoso para resolver o dilema da nomeação do que resistia ao código racionalista da cultura

---

maravilhosa realidade recém vivida da extenuante pretensão de suscitar o maravilhoso que caracterizou certas literaturas europeias dos últimos trinta anos. Tradução nossa.

européia. Carpentier, sensível ao trabalho cronístico de invenção do ser histórico da América, designou essa realidade, natural e cultural, como real maravilhoso, cobrindo simultaneamente o referencial “mágico” e o seu modo de absorção ao sistema de referência ocidental. (CHIAMPI, 1980, p. 50)

Suas palavras servem para determinar o caráter mais abrangente de “maravilhoso”, inclusive a ponto de abarcar o mágico, pois estabelece relações com os discursos realista e fantástico. Diverge-se do último por não apresentar os elementos insólitos que se configuram como “um modo de produzir no leitor uma inquietação física (medo e variantes), através de uma inquietação intelectual (dúvida).” (CHIAMPI, 1980, p. 53).

Em síntese, Chiampi parte da concepção todoroviana, indicando que no fantástico é gerado um desconforto proposital nos leitores, pois os elementos irrealis, através do discurso narrativo, rivalizam-se com a perspectiva real do mundo do leitor implícito, de modo a criar uma sensação de incerteza. Em contrapartida, o maravilhoso mantém a harmonia entre o natural e o sobrenatural, uma vez que:

Desaloja qualquer efeito emotivo de calafrio, medo ou terror sobre o evento insólito. No seu lugar, coloca o estranhamento como efeito discursivo pertinente à interpretação não-antitética dos componentes diegéticos. O insólito, em ótica racional, deixa de ser o “outro lado”, o desconhecido, para incorporar-se ao real: a maravilha é (está) (n)a realidade [...] Os objetos, seres ou eventos que no fantástico exigem a projeção lúdica de duas probabilidades externas e inatingíveis de explicação, são no realismo maravilhoso destituídos de mistério, não duvidosos quanto ao universo de sentido a que pertencem. Isto é, possuem probabilidade interna, têm causalidade no próprio âmbito da diegese e não apelam, portanto, à atividade de deciframento do leitor. (CHIAMPI, 1980, p. 59)

Sem problematizar a natureza sobrenatural da narrativa, o leitor aceita com naturalidade os fatos irrealis do texto, assumindo-os como componentes narratológicos assimiláveis. O discurso encontrado no texto aponta a junção perfeita entre os polos natural e sobrenatural.

Ainda no Brasil, na década de 1980, Selma Calasans Rodrigues, em seu livro *O fantástico* (1988), sintetizando a teoria de Todorov (1970), discorre sobre o surgimento do gênero no século XVIII, menciona as teorias propostas ao longo do século XX e se detém na explicação de conceitos. A autora nega o “realismo mágico”, advertindo que a recusa pelo termo foi feita em decorrência da literatura possuir apenas uma causalidade mágica – que se opõe a racionalidade científica – e não ser mágica em sua totalidade. Deste modo, designar a literatura que envolve questões sobrenaturais como “fantástica” remete à origem do vocábulo – discutida nas primeiras linhas do capítulo – ligado a criações da imaginação e, portanto, se aplicando melhor à literatura por ser um universo ficcional por excelência. Aponta que outra peça fundamental para se obter o fantástico é a hesitação experimentada pela causalidade

mágica, ou seja, a natureza e a sobrenatureza são postas em questionamento, sem o alcance de uma explicação que favoreça uma delas.

Dentre a crítica contemporânea, as considerações de Spindler, em seu artigo “Magic realism: a typology”<sup>15</sup>, publicado pelo *Fórum for modern language studies* em Oxford, 1993, corroboram as afirmações dos demais teóricos citados, como o apontamento sobre a definição controversa do termo “realismo mágico” e seu uso abusivo em toda forma de arte que provém dos cânones do realismo, causando confusão. A “função” do seu artigo recai em apresentar uma estrutura que incorpore as diferentes manifestações do realismo mágico, mantendo, no entanto, o ponto de intersecção básico para se instituir categorias:

[...] o Realismo Mágico, propriamente definido, é um termo que descreve obras de arte e ficção que compartilham certa temática identificável, características formais e estruturais, e que essas características justificam que seja considerada uma categoria estética e literária própria, independente de outras como o Fantástico e o Surrealismo, com o qual é frequentemente confundido. Este artigo tem como finalidade apresentar uma estrutura que incorporará as diferentes manifestações do Realismo Mágico num só molde, e nesse sentido, ajudar a esclarecer a atual confusão pela distinção entre diferentes tipos de Realismo Mágico, ao mesmo tempo mantendo os elos e pontos de contato entre eles. (SPINDLER, s.p.,1993)

Segundo sua análise, há duas diferentes e, aparentemente, contraditórias depreensões para o termo “realismo mágico”: a primeira toca o senso original, se referindo a obras que apresentam a realidade sem transcender os limites do natural, mas induzindo o leitor a um senso de irrealidade; a segunda se dirige a textos em que há duas contrastantes visões de mundo, a racional e a mágica, apresentadas como se não se contradissem, pois a harmonia entre elas provém de mitos e crenças de certas culturas que aceitam o elemento sobrenatural como integrante da realidade.

Com essa avaliação, confirma que a concepção um – de origem pictórica e principalmente europeia – e a concepção dois – cuja origem é literária e principalmente latino-americana – estando isoladas não bastam para englobar todas as manifestações das obras mágico-realistas, por isso devem ser pensadas como aglutinantes e não excludentes. Assim, ele propõe uma tipologia específica para categoria do realismo mágico: o realismo mágico metafísico, o realismo mágico antropológico e o realismo mágico ontológico, cada um deles relacionado a um diferente significado da palavra “mágico”.

O realismo mágico metafísico corresponde às ideias de Roh, logo, ao conceito original do termo. Em literatura, ele é encontrado, por exemplo, em textos que induzem a um senso de

---

<sup>15</sup> As citações feitas da obra *Magic realism: a typology*, de William Spindler não apresentam o número das páginas, pois a tradução utilizada nesta dissertação é a de Fábio Lucas Pierini que ainda não foi publicada.

irrealidade pela técnica do estranhamento, por meio do qual uma cena é descrita como se fosse algo novo e desconhecido, sem recorrer explicitamente ao sobrenatural, como nas narrativas surrealistas e em alguns textos singulares, mas altamente literários: *O Processo* (1925) de Kafka, *O deserto dos tártaros* (1940) de Dino Buzzati e em *Tema do traidor e do herói* (1944) de Jorge Luis Borges.

A outra forma de realismo mágico é o antropológico, equivalente às concepções do real maravilhoso de Carpentier, e Spindler (1993, s.p.) declara:

Embora esse tipo de Realismo Mágico seja, a meu ver, sinônimo de “o real maravilhoso”, Realismo Mágico Antropológico é um termo mais exato e prático, pois o coloca dentro de uma categoria maior (Realismo Mágico) do qual é parte e não simplesmente confinando-o a América Latina, como “o real maravilhoso (americano)” faz.

Nesse tipo de realismo, o elemento mágico se conjuga perfeitamente com a natureza, sendo explicado pelas crenças e pelos mitos culturais de um povo. Nele, o narrador, normalmente, possui duas vozes: uma racional, atrelada ao realismo e a outra fantástica, ligada à magia. Para Spindler, a literatura latino-americana compartilha uma tendência que se preocupa com a temática do estranho, do inexplicável e do grotesco, bem como com a violência, a deformidade e o exagero. Essa tendência foi nomeada por alguns críticos de “neobarroquismo” para enfatizar suas raízes na tradição latino-americana da arte e da literatura barrocas. O crítico salienta, entretanto, que essa não é característica única da América Latina, podendo ser encontrado em áreas do Caribe, Ásia e África, justificando ainda que a força do realismo mágico está na “periferia”, pois os mitos coletivos ganham força na criação de novas identidades: “O Realismo Mágico dá o mesmo grau de importância à cultura popular e às crenças mágicas que os ocidentais dão à ciência e à racionalidade. Ao fazer isso, são favorecidas as reivindicações de igualdade daqueles que mantêm essas crenças com as elites modernizadoras que os governam.” (SPINDLER, 1993, s.p.).

Finalmente, o realismo mágico ontológico resolve a antinomia entre o elemento racional e o mágico sem recorrer a nenhuma perspectiva cultural em particular. Nessa forma de realismo mágico, o sobrenatural é apresentado de um modo realista, como se não contradissesse a razão, ao mesmo tempo em que também não são oferecidas explicações para os acontecimentos sobrenaturais do texto:

Não há referência à imaginação mítica de comunidades pré-industriais. Ao contrário, a liberdade total e as criativas possibilidades de escrever são exercidas pelo autor, que não está preocupado em convencer o leitor. A palavra “mágico” aqui se refere às ocorrências inexplicáveis, prodigiosas ou fantásticas que contradizem as leis do mundo natural e não possuem explicação convincente. (SPINDLER, s.p., 1993)

O narrador não está preocupado em convencer o leitor sobre as ocorrências insólitas do texto. Ele apenas o convida a aceitar a realidade ontológica que lhe será apresentada. Por vezes, nesse tipo de narração, é possível uma leitura que questione a sanidade mental do narrador, no entanto, deve-se atentar para os demais aspectos do enredo que comprovarão a plausibilidade do que é escrito. Tem-se tal tipo de realismo mágico em *A metamorfose* (1915), de Kafka, por exemplo.

Partindo também do termo “realismo mágico”, a canadense Jeanne Delabere-Garant, em uma publicação de 1995, discorre sobre a ocorrência do realismo mágico nas literaturas contemporâneas de língua inglesa. A partir da análise de três romances – *As infernais máquinas de desejo do Dr. Hoffman* da britânica Angela Carter, *The Invention of the World* do canadense Jack Hodgins e *The Carpathians* da neozelandesa Janet Frame –, propôs três novas divisões: realismo psíquico, realismo místico e realismo grotesco. O primeiro, identificado também por “psicomaquia”, nasce de manifestações físicas ocorridas na mente dos personagens, como delírios, alucinações ou visões exageradas.

O realismo mítico qualifica narrativas de regiões que possuem espaços não-consumidos<sup>16</sup>, pois os elementos “mágicos” do texto são emprestados do próprio ambiente físico, em vez de serem imagens projetadas pelas mentes dos personagens. A realidade passa a ser ativa, desencadeando uma profunda ligação entre personagem e ambiente.

Por fim, o realismo grotesco está ligado aos elementos que o narrador utiliza para tornar a narrativa mais crível, aumentando ou distorcendo a realidade. A autora afirma que o realismo grotesco “não [é utilizado] apenas para o discurso popular, mas também para toda espécie de distorção hiperbólica que cria um senso de estranhamento por meio da confusão ou interpenetração de reinos diferentes como animado/inanimado ou humano/animal.” (DELBAERE, p. 8, 1995).

Após a análise da evolução do termo “realismo mágico” e a reflexão sobre as teorias que propõem a ramificação dessa tendência para melhor enquadramento das obras literárias, optou-se pelos estudos críticos de William Spindler (1993). Como se observou, Uslar Pietri e Alejo Carpentier utilizam dois termos diferentes, respectivamente “realismo mágico” e “real maravilhoso”, para classificar a mesma situação ficcional: a sobrenaturalização do real. O que se observará no livro *Truismes* é diferente, é a naturalização do irreal, portanto, as críticas de

---

<sup>16</sup> Jeanne Delbaere-Garant elucida que o termo “espaço consumido” refere-se a regiões invadidas pela tecnologia, como é o caso da Europa, onde a apropriação foi tamanha que seu depósito mítico foi praticamente extinto. Já, “espaço não-consumido” alude a lugares onde antigos mitos ainda são presentes e desempenham um papel importante.

Uslar Pietri e Alejo Carpentier, para esta análise, são dispensáveis. Assim, na mesma perspectiva dos citados anteriormente, está Irlemar Chiampi (1980) propondo o “realismo maravilhoso”, o qual admite, por antecedência, a existência de leis e regras que fogem à opinião corrente do que deva ser a "normalidade" à qual está submetido o mundo. Por fim, alcança-se William Spindler (1993) que propõe o nome “realismo mágico” para os fenômenos que envolvem o elemento mágico, seja pela capacidade de estranhamento, seja pela sobrenaturalização do real, seja naturalização do irreal.

## 2 PENSANDO *TRUISMES*

Analisar uma obra literária é um exercício difícil, pois trabalha-se com diferentes concepções e expectativas: a do autor, a do leitor e a do crítico. Em relação à *Truismes* (1996), por ser tratar de um romance estrangeiro, portanto com a problemática que toda língua não materna apresenta, requer atenções redobradas, uma vez que, como leitora e, pela realização da dissertação, também como crítica, devo considerar as particularidades da língua e da atmosfera de composição da obra, bastante distante da realidade do Brasil nos aspectos históricos, culturais e sociais. Assim, os pormenores que passariam despercebidos ao leitor comum foram analisados, buscando sempre compreender as escolhas da autora para, depois, verificar suas intenções. Com esse foco determinado e sem esquecer que o intuito primeiro deste trabalho é posicionar a obra na teoria realista mágica, acreditou-se necessária uma análise interpretativa para levantar os elementos mágicos da obra, salientando a destreza da narradora ao situar o sobrenatural da personagem em um mundo “normal”. A metamorfose degenerativa da personagem, o grande eixo do romance, conduzirá toda a reflexão deste capítulo.

Obviamente, por se tratar da naturalização da metamorfose de ser humano em um animal, pensou-se na comparação imediata com a tradicional obra *A metamorfose* (1915) de Franz Kafka. Por isso, será realizado um paralelo entre tais obras, apurando-se as diferenças e as similaridades entre as metamorfoses e, por consequência, também entre os narradores, os protagonistas e os personagens secundários dos dois textos.

### 2.1 Sobre a capa e o título de *Truismes*

Esta análise partirá da primeira edição francesa de *Truismes*, cuja capa<sup>17</sup> é uma jovem nua retratada de perfil se observando no espelho de um espaço fechado, provavelmente, um quarto. Ela cobre a frente de seu corpo com um tecido e revela sua parte traseira, na qual um rabo de porco se destaca de toda a composição imagética pela coloração rosa em contraste à cor cinza de seu corpo e ao fundo azul. Verifica-se, apesar da baixa qualidade da imagem refletida, que não há o rabo suíno no espelho e compondo aquele espaço ainda há, sobre a penteadeira, cosméticos e perfumes. Reconhecendo a história do livro na capa, a mulher representada será considerada o esboço visual da protagonista do livro. Desconsiderando o

---

<sup>17</sup> Verificar “Anexo A” desta dissertação.

texto-verbal no momento, tem-se que todos os elementos da imagem fazem alusão direta aos principais elementos expostos na narrativa.

O corpo seminu da jovem ocupa a posição central na capa, denotando maior importância que outros elementos que compõem a imagem, relevância que é aumentada ao lhe desenharem um rabo de porco de cor rosa. O rabo atrai antes a atenção do observador para este ser híbrido representado no primeiro plano que para a mulher refletida no espelho – da mesma forma que se tem, na narração, o corpo sendo a base de todo o enredo, e os outros elementos apenas fortificando o caráter de verossimilhança da narração.

Outro aspecto é a seminudez da jovem, nota-se que ela esconde a parte dianteira do seu corpo, mas revela o argumento principal e, aparentemente vexatório, de toda a história: as características suínas. Assim, a capa é a síntese do que narrará, a revelação de sua metamorfose na esfera visual. A exibição do corpo seminu e a divulgação da metamorfose na capa antecipam e confirmam a “falta de pudor” do que será contado, como ela mesma afirma nas primeiras páginas:

*<sup>18</sup>Je sais à quel point cette histoire pourra semer de trouble et d'angoisse, à quel point elle perturbera de gens. Je me doue que l'éditeur qui acceptera de prendre en charge ce manuscrit s'exposera à d'infinis ennuis. La prison ne lui sera sans doute pas épargnée, et je tiens à lui demander tout de suite pardon pour le dérangement. [...] Je supplie le lecteur, le lecteur chômeur en particulier, de me pardonner ces indécentes paroles. Mais hélas je ne serai pas à une indécence près dans ce livre ; et je prie toutes les personnes qui pourraient s'en trouver choquées de bien vouloir m'en excuser.<sup>19</sup> (DARRIEUSSECQ, 1996, p. 11 e 12)*

De imediato, é plausível o questionamento sobre haver apenas a reflexão parcial da figura feminina da imagem. Permite-se uma resposta vinculada ao pensamento realista mágico de que ela, como se averiguou na narração, não tem consciência da mutação de que é vítima, ignorando até as evidências mais claras. Logo, sendo a figura que reflete a visão que tem de si mesma, ela não vislumbra a metamorfose ou, se a nota, prefere ignorá-la.

Outra referência à história é o espaço onde ela se encontra: o ambiente fechado com um espelho e uma penteadeira sobre a qual há produtos de beleza faz alusão ao local de trabalho da protagonista: a sala de massagem da rede de perfumaria, na qual os clientes iam, a princípio, para experimentar perfumes e, em seguida, para usufruírem dos seus serviços como

---

<sup>18</sup> Reforçando o que foi dito anteriormente, optou-se por uma tradução própria. O livro traduzido para o português recebeu o título “Porcarias”. Em consequência disso, será suprido o termo “Tradução nossa” de cada passagem traduzida.

<sup>19</sup> Eu não sei até que ponto esta história poderá semear confusão e angústia, até que ponto perturbará as pessoas. Imagino que o editor que aceitar dar apoio a este manuscrito vai se expor a infinitos aborrecimentos. Sem dúvidas, não será poupado da prisão, e já quero lhe pedir desculpas pelo transtorno [...] Eu suplico ao leitor, e em

garota de programa. A presença desses produtos também mostra o elemento sedutor que a levou a aceitar o serviço de massagista: “*et dans le contrat il était précisé qu’au moment du déstockage annuel, j’aurais droit à des produits de beauté, les plus grandes marques deviendraient à ma portée, les parfums les plus chers!*”<sup>20</sup> (DARRIEUSSECQ, 1996, p. 13). Também, pode-se pensar que, frente ao espelho, ela tenta frear ou esconder os sintomas da metamorfose, os quais ela ainda não interpretava como uma mutação física.

Sobre a palavra “truismes”, no dicionário Larousse online<sup>21</sup>, há a seguinte significação: “*Verité banale, si évidente qu’elle ne mériterait pas d’être énoncée.*”<sup>22</sup>. O título, se pensado pela ótica da definição de tal palavra, está verdadeiramente vinculado à história, no sentido em que a manifestação da metamorfose, segundo a descrição da protagonista, é bastante evidente – ainda que negligenciado por todos os personagens –, logo a comunicação do que lhe passou pode ser compreendido como uma verdade desmerecedora de ser contada, em consequência do destaque do que é visível em seu corpo. Obviamente, ressalta-se a aplicabilidade dessa interpretação somente no quesito de sua metamorfose, uma vez que o conhecimento do que lhe passou só seria alcançado pelos futuros leitores caso ela escrevesse sua história.

Outra reflexão, talvez mais simples e perceptível sobre o título, que também está diretamente relacionada à ilustração, é a constatação de que na palavra “truismes” há a palavra “truie” que, em francês, significa “porca”. Deste modo, tanto o texto verbal como o não-verbal promovem certa antecipação do que será narrado ou, pelo menos, a leve noção de que o romance enfocará, ao mesmo tempo, questões dos universos feminino e suíno.

## 2.2 Mulher-porca e porca-mulher

Ao longo desta dissertação, serão utilizados dois termos para se referir à narradora: “mulher-porca” e “porca-mulher”. Eles serão empregados de acordo com o processo de metamorfose e, conseqüente, perda de identidade humana da protagonista. Assim, o primeiro vocábulo de cada uma das palavras compostas sinalizará a predominância do aspecto “humano” ou “suíno” pela narradora, ou seja, o termo “mulher-porca” será aplicado na narradora que, com a metamorfose em trânsito, conservava, todavia, majoritariamente

---

particular ao leitor desempregado, que me desculpe por estas palavras indecentes. Mas, infelizmente, eu serei uma indecente neste livro; e rogo a todas as pessoas que possam se sentir chocadas para me desculparem mesmo.

<sup>20</sup> e no contrato constava que, na queima de estoque anual, eu teria direito a produtos de beleza, os das maiores marcas viriam até minha porta, os perfumes mais caros!

<sup>21</sup> <http://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/truisme/80069?q=truisme#79101>

características humanas. O segundo termo, “porca-mulher”, designará a narradora com a metamorfose avançada ou já concluída, quando praticamente resta a faculdade intelectual que a designa ainda como ser humano.

### 2.3 Organização do livro e da narrativa

*Puis le couteau s'enfonce. Le valet lui donne deux petits poussées pour lui faire traverser la couenne, après quoi, c'est comme si la longue lame fondait en s'enfonçant jusqu'au manche à travers la graisse du cou. D'abord le verrot ne se rend compte de rien, **il reste allongé quelques secondes à réfléchir un peu**. Si! **Il comprend** alors qu'on le tue et hurle en cris étouffés jusqu'à ce qu'il n'en puisse plus.<sup>23</sup> (DARRIEUSSECQ, 1996, p. 9, grifo nosso)*

A citação acima de Knut Hamsun, escritor norueguês, aparece em dois momentos do livro: na abertura do romance e, posteriormente, na nona passagem da narração. A primeira ocorrência choca o leitor pelo conteúdo que é descrito: o abate de um barrão, o que pode ser entendido como a antecipação do que será narrado.

Chama-se atenção para a passagem grifada do fragmento: um barrão está sendo abatido e, no momento de sua morte, estirado no chão, reflete sobre sua situação, toma consciência de que o estão matando e grunhe de desespero. Esse porco adquire características humanas, como o ato de refletir e o ato de entender. Fala-se, portanto, em antecipação do que será remontado, pois Darrieussecq dá vida a uma porca-mulher que, periodicamente, retoma sua figura humana para tecer a história de sua metamorfose, ou seja, concede a racionalidade a uma porca.

Observando a narração, verifica-se que ela é um fluxo contínuo de lembranças e, por consequência, a intensidade dos episódios repercute diretamente na escrita da protagonista, assim, momentos mais convulsivos, como o do início da história quando ela está descobrindo a metamorfose e está se entregando às práticas sexuais remuneradas, são compostos por orações breves e sem a presença de conectores que dariam complexidade ao que tece – é um jorro da sua energia inicial no papel. Em contrapartida, no final da história, quando já compreende o que lhe passou, articula com mais densidade suas ideias, desenvolvendo orações mais longas e melhor articuladas. Indubitavelmente, seu texto é bruto, despreocupado com a beleza estética e com o rigor organizacional, possuindo o único intuito, como ela

---

<sup>22</sup> Verdade banal, tão evidente que ela não vale ser enunciada.

<sup>23</sup> Em seguida, a faca entra. O lacaio lhe dá duas pancadinhas para furar a pele, depois disso, é como se a lâmina comprida se fundisse na gordura penetrando até o pescoço. No começo, o barrão não percebe nada, **ele permanece deitado alguns segundos pensando um pouco**. Sim! **Então ele compreende que o estão matando** e grunhe alto até o ponto em que não aguenta mais.

mesma diz na primeira página, de registrar uma história antes que a perca na memória. O anseio por somente conservar seu processo metamórfico torna o caderno – que encontra na casa de sua mãe – seu diário. Apesar do desejo de publicá-lo, esse lugar para anotações de experiências pessoais permite que ela desfrute de total liberdade de expressão, utilizando termos coloquiais, expressões populares, gírias e, muitas vezes, obscenidades e vulgaridades. No próximo excerto, ela assume sua indiscrição por expor, sem pudor, suas práticas sexuais e tenta se justificar:

*Je conçois à quel point cela doit être choquant et désagréable de lire une jeune fille qui s'exprime de cette façon, mais je dois dire aussi que maintenant je ne suis plus exactement la même qu'avant, et que ce genre de considérations commence à m'échapper.*<sup>24</sup> (DARRIEUSSECQ, 1996, p. 41)

A evolução da metamorfose reverbera benéficamente na lapidação de seu vocabulário. Conforme ela se afasta da identidade humana e caminha para a identidade suína, a narradora abandona a vulgaridade que lhe é característica, demonstrando que sua forma suína e, talvez, o encontro com o seu verdadeiro “eu” promove a sutileza da narração. Outra questão importante sobre a organização da narrativa é ausência de diálogos e sinais de interrogação e exclamação, com raras transcrições diretas das falas dos personagens.

Abaixo, será feito um contraste entre a parte inicial e a parte final da narrativa:

*Honoré et moi on a sympathisé. Il m'a demandé si j'allais parfois dans les réceptions privées. Je lui ai dit jamais, moi je ne connais personne. Il m'a dit qu'il me présenterait des gens.*<sup>25</sup> (DARRIEUSSECQ, 1996, p. 16)

Este trecho foi retirado da terceira passagem, início da narração, e verificam-se nele orações curtas e vocabulário simples. Observa-se que seu principal intuito era remontar o que lhe aconteceu, sem poeticidade.

Em oposição à mera remontagem ligeira dos fatos do começo, copia-se um fragmento da última parte da narração (DARRIEUSSECQ, 1996, p. 148), no qual tem-se a narradora articulando, de maneira mais densa, seus pensamentos e até sentindo prazeres simples da vida:

*Rien n'est meilleur que la terre chaude autour de soi quand on s'éveille le matin, l'odeur de son propre corps mélangée à l'odeur de l'humus, les premières*

---

<sup>24</sup> Sei como deve ser chocante e desagradável de se ler uma garota que se exprime desta maneira, mas eu devo dizer que agora não sou mais exatamente como era antes e que esse tipo de considerações começam a me escapar.

<sup>25</sup> Honoré e eu nos simpatizamos. Ele me perguntou se eu ia às festas privadas às vezes. Eu disse que não, que não conhecia ninguém. Ele me disse que me apresentaria umas pessoas.

*bouchées que l'on prend sans même se lever, glands, châtaignes, tout ce qui a roulé dans la bauge sous les coups de patte des rêves.*<sup>26</sup>

Ainda sobre a estrutura do livro, há dezesseis separações por espaços em branco, que não alteram a continuidade dos assuntos, mas funcionam, aparentemente, como a retomada do fôlego da protagonista<sup>27</sup>.

Pode-se avaliar, a partir dessas citações, que a intenção da autora foi reproduzir, na escrita, a perturbação causada pela metamorfose, a ansiedade da porca-mulher consciente de que, aos poucos, perderá sua racionalidade e a “calmaria” do encontro com o seu “eu” suíno. Darrieussecq faz justiça ao que a protagonista, na primeira página, chama de “escrita de porco”<sup>28</sup>:

*J'espère que l'éditeur qui aura la patience de déchiffrer cette écriture de cochon voudra bien prendre en considération les efforts terribles que je fais pour écrire le plus liseblement possible.*<sup>29</sup> (DARRIEUSSECQ, 1996, p. 11)

Procurou-se mostrar que, em acréscimo à capa e à citação inicial, a falta de uma rigorosa organização narrativa e a escolha por uma escrita informal e particular, foram elementos propositais para que houvesse um maior efeito de verossimilhança no texto. Assim, o leitor, pela vulgaridade das palavras da porca-mulher, pela despreocupação narratológica e pelo despudor que ela possui ao contar acontecimentos torpes, não desacredita do que está sendo escrito, não duvida de sua condição suína. Logo, ele é conduzido à noção de realidade, ou melhor, de realismo da história, sem se questionar sobre a veracidade da narrativa, pois tudo está complexamente amarrado. Em termos simplificados, seria uma porca escrevendo uma narrativa e, desta maneira, conservando todas as particularidades características de sua condição suína.

As dezesseis passagens do livro serão esmiuçadas para uma melhor compreensão dos elementos narratológicos e também para verificar a evolução da metamorfose da protagonista e contrapô-la a de Gregor Samsa, de Kafka.

---

<sup>26</sup> Nada é melhor que a terra quente ao redor quando a gente desperta, que o cheiro do próprio corpo misturado ao cheiro do húmus, que as primeiras mordidas que a gente dá sem se levantar, bolotas, castanhas, tudo aquilo que rolou para o chiqueiro com as patadas dadas nos sonhos.

<sup>27</sup> Observar o exemplo no “Anexo B” desta dissertação.

<sup>28</sup> O termo “*écriture de cochon*” pode ser traduzido de duas maneiras: “escrita de porco” ou “letra de porco”. As duas traduções possibilitam uma interpretação prévia da narrativa, seja pela forma da letra que é feia e ilegível – pois foi feita por um porco, seja pelo estilo do texto, composição também feita por um suíno. Optou-se pela tradução “escrita de porco” porque mantém a ambiguidade do francês, apesar da narradora mencionar os esforços para tornar a letra legível.

<sup>29</sup> Eu espero que o editor que tiver a paciência para decifrar esta escrita de porco leve em consideração os esforços enormes que faço para escrever o mais legivelmente possível.

Na primeira passagem, ao contrário do que se espera, a protagonista não se apresenta ao público leitor. Ela dá somente alguns detalhes sobre sua refeição e o lugar onde mora. Preocupa-se, principalmente, em alertar o leitor e o possível editor de seu diário sobre a sua necessidade de escrita e sobre a baixaza do porvir. Pelo infortúnio que poderá gerar, desculpa-se de antemão (DARRIEUSSECQ, 1996, p. 11): “*Je sais à quel point cette histoire pourra semer de trouble et d’angoisse, à quel point elle perturbera de gens. Je me doute de que l’éditeur qui acceptera de prendre en charge ce manuscrit s’exposera à d’infinis ennuis. La prison ne lui sera sans doute pas épargnée, et je tiens à lui demander tout de suite pardon pour le dérangement.*”<sup>30</sup>. As palavras da protagonista despertam a curiosidade do leitor, afinal, o que de tão grave poderia ser descrito que perturbaria as pessoas e, até, poderia levar o editor a cadeia? O que de tão ruim ela poderia contar para, de imediato, se desculpar?

A “preocupação” do leitor é ainda potencializada quando menciona que “*personne ne voudra ni m’écouter ni me croire [...] Je supplie lecteur, le lecteur chômeur en particulier, de me pardonner ces indécentes paroles. Mais hélas je ne serai pas à une indécence près dans ce livre ; et je prie toutes les perssones qui pourraient s’en trouver choquées de bien vouloir m’en excuser.*”<sup>31</sup> (DARRIEUSSECQ, 2006, p. 11 e 12). Esta mistura de precisar escrever, de ficar com medo, de mostrar constrangimento e de pedir perdão alerta o leitor e, ao mesmo tempo, conquista sua atenção, pois o prende na leitura.

Como mencionado anteriormente, alguns mecanismos utilizados reforçam o caráter de verossimilhança do que é contado, deste modo, quando a protagonista previne o leitor sobre o futuro dizendo que se a encontrarem no estado em que está, não vão querer escutá-la nem acreditar no que diz, ela aponta que seu relato parecerá inverossímil, mas apenas parecerá. Fornecendo essa conclusão, ela o livra de fazer julgamentos que o afastarão da narrativa. Ao assumir que tudo será bizarro e elaborar suas desculpas, mostra humildade e conquista a confiança ou, pelo menos, seu interesse de quem a lê.

A anunciação da metamorfose se dá já nesta primeira passagem:

*Or tenir un stylo me donne de terribles crampes. Je manque aussi de lumière, je suis obligée de m’arrêter quand la nuit tombe, et j’écris très, très lentement. Je ne vous parle pas de la difficulté pour trouver ce cahier, ni de **la boue, qui salit tout, qui dilue l’encre à peine sèche.** J’espère que l’éditeur qui aura la patience de déchiffrer cette écriture de cochon voudra bien prendre en considération les efforts terribles*

<sup>30</sup> Eu não sei até que ponto esta história poderá semear confusão e angústia, até que ponto perturbará as pessoas. Imagino que o editor que aceitar dar apoio a este manuscrito se exporá a infinitos aborrecimentos. Sem dúvidas, não será poupado da prisão, e eu já quero lhe pedir desculpas pelo transtorno.

<sup>31</sup> Ninguém quererá me escutar nem acreditar em mim [...] Eu suplico ao leitor, e em particular ao leitor desempregado, que me desculpe por estas palavras indecentes. Mas, infelizmente, eu serei uma indecente neste livro; e rogo a todas as pessoas que possam se sentir chocadas para me desculparem mesmo.

*que je fais pour écrire le plus liseblement possible.*<sup>32</sup> (DARRIEUSSECQ, 2006, p. 11, grifo nosso)

A porca-mulher<sup>33</sup> oferece a chave de sua história quando afirma que segurar uma caneta lhe causa câibras, que a lama suja tudo e borra a tinta da caneta quase seca e, por fim, que possui uma “escrita de porco”. Ainda que não seja evidente em uma primeira leitura, ela traz evidências de sua metamorfose, fazendo desse fragmento uma das primeiras partes de seu quebra-cabeça.

A segunda passagem apresenta eixos essenciais da narrativa: as trocas sexuais com fins econômicos entre a protagonista e os homens – que marcarão a maioria de seus relacionamentos ao longo da história; o sucesso profissional; e a felicidade amorosa. Todos esses elementos estão vinculados ao aspecto físico atrativo que possuía naquele momento de sua vida, segundo suas palavras.

Contrário ao tom receoso e misterioso de suas revelações da primeira passagem, a porca-mulher assumirá, na segunda parte, uma nuance despidorada e até vulgar.

Para conquistar seu emprego, submete-se a uma entrevista com o diretor de uma rede de perfumarias que a emprega em barganha de sexo (DARRIEUSSECQ, 1996, p. 13): “*Le directeur de la chaîne tenait mon sein droit dans une main, le contrat dans l’autre main [...] Le directeur de la parfumerie m’avait fait mettre à genoux devant lui et pendant que je m’acquittais de ma besogne [...]*”<sup>34</sup>. Até tal momento da narrativa, não houve qualquer menção à prostituição exercida por ela, portanto, quando comparece à entrevista, ela é uma comum fornecedora de mão-de-obra que deverá ser recompensada monetariamente pelos trabalhos de vendedora de perfume. Este compromisso deveria ser apenas laboral, mas o patrão se assume como alguém que lhe fará um “favor” por contratá-la, impondo a noção de troca obrigatória. Assim, ele lhe daria o trabalho, e ela realizaria seu desejo.

Cumprindo com sua parte da “negociação”, a formalização do acordo “patrão e empregada”, como ocorreu, foi antiética e violenta, mas ela não manifesta qualquer incômodo, o que é bastante questionável. No capítulo 4, serão discutidos o machismo deste episódio e a despreocupação da protagonista ao ser abusada sexualmente.

---

<sup>32</sup> Ora, segurar a caneta me dá câibras terríveis. Falta luz, e eu sou obrigada a parar quando a noite cai, escrevo muito, muito lentamente. E não falo da dificuldade que foi encontrar este caderno nem da lama que mancha tudo, que borra a tinta da caneta que mal secou. Eu espero que o editor que tiver a paciência de decifrar esta escrita de porco leve em consideração os esforços enormes que faço para escrever o mais legivelmente possível.

<sup>33</sup> Apesar de ser o início de sua narração, ela se refere ao período em que já estava completamente metamorfoseada em porco e só recuperava sua forma humana para escrever.

Julga-se o uso do termo “porca-mulher” pertinente porque quando oferece a chave da sua própria narrativa, ela é uma porca metamorfoseada em mulher.

<sup>34</sup> O diretor da perfumaria me pôs ajoelhada na frente dele e, enquanto eu dava conta do recado [...].

Outro quesito trazido pela protagonista é a culpabilidade direcionada à mãe por não lhe dar dinheiro para o transporte e “fazer” com ela se prostitua. Quando constrói esse acontecimento, ela cria a forte necessidade de ir a um clube e, por sua mãe se posicionar contra a ideia por uma questão de bom senso sobre o uso do dinheiro, se torna vilã e responsável por sua atitude desmedida de se sujeitar à prostituição por “tão pouco”. No capítulo 4 desta dissertação, será ponderado que ela “opta” por isso, uma vez que sente enorme furor sexual.

Com toda energia verborrágica das primeiras partes, ela menciona encontrar o primeiro namorado da trama, Honoré, no Aqualand, o clube a que foi sem a colaboração de sua mãe. Honoré a conquista com bebidas, a possibilidade de apresentá-la a pessoas importantes e um vestido novo de uma loja chique. Para compensar os presentes, ela o paga com sexo, reproduzindo o mesmo tipo de troca (dinheiro x corpo) que fizera com o diretor da perfumaria para conseguir o trabalho.

Sem mencionar atributos físicos do rapaz que a atraíssem ou, ainda, afinidades entre eles, a mulher-porca cita unicamente que o fator de sedução foi a decência do rapaz e as possíveis amizades que ele lhe ofereceria. A noção de decência, naquele primeiro contato, foi o fato de Honoré ir ao clube Aqualand procurar por jovens saudáveis, diferentemente de estudantes que eram pilantras e degenerados.

Por fim, em termos de metamorfose, ela escreve:

*J'avais pris un peu de pois, peut-être deux kilos, car je m'étais mise à avoir constamment faim ; et ces deux kilos s'étaient harmonieusement répartis sur tout ma personne, je le voyais dans le miroir. Sans aucun sport, sans activité particulière, ma chair était plus ferme, plus lisse, plus rebondie qu'avant. Je vois bien aujourd'hui que cette prise de poids et cette formidable qualité de ma chair ont sans doute été les premiers symptômes.*<sup>35</sup> (DARRIEUSSECQ, 1996, p. 13)

Tem-se, então, o surgimento dos primeiros sintomas da metamorfose ignorado, durante a vivência de novas experiências, pelo bem-estar de se possuir um corpo extasiante para os homens. A protagonista volta toda sua atenção para seu fulgor físico e o aspecto formidável de corpo, não encarando as mudanças como um problema. Ainda sobre a metamorfose, nesta segunda passagem, ela menciona por duas vezes a questão de se alimentar: na primeira ocasião, ela alude a uma fome constante e, na segunda, ao fato de que comer a fortalece. Obviamente, a fome está diretamente concatenada ao ato de fazer sexo.

---

<sup>35</sup> Ganhei um pouco de peso, talvez, dois quilos porque tinha fome constantemente; esses dois quilos estavam distribuídos harmoniosamente por todo meu corpo, eu o via pelo espelho. Sem qualquer esporte, sem atividades especiais, minha carne estava mais firme, mais lisa, mais gorda que antes. Hoje, eu vejo muito bem que aquele ganho de peso e aquela formidável qualidade da minha carne eram, sem dúvidas, os primeiros sintomas.

Desse modo, comer e transar constantemente, sem estabelecer uma causa e uma consequência, se tornam as “alavancas” para a metamorfose. O leitor poderia compreender essa descrição como mais uma peça para o quebra-cabeça.

A terceira passagem revelará que a protagonista, na verdade, presta serviços sexuais remunerados e que goza claramente do exercício da prostituição – hipótese que será melhor analisada no capítulo 4. Por ser a perfumaria e seus cosméticos somente uma fachada para o comércio sexual, sua função primeira é somente vender produtos através de massagens que faz nos clientes:

*<sup>36</sup>La grande chaîne qui m'employait vendait des parfums en tout genre qu'il fallait essayer sur divers endroits du corps, attendre qu'ils virent bien ou mal, cela prenait du temps. J'installais les clientes sur les grands sofas des salons, je devais leur expliquer que seul un corps détendu révèle tout la palette d'un parfum, j'avais suivi un stage de formation comme masseuse.<sup>37</sup> (DARRIEUSSECQ, 1996, p. 17)*

Sem precisar o tempo decorrido entre os acontecimentos, na terceira parte, já compreende o funcionamento do estabelecimento e, por vontade própria, lança-se a fazer massagens especiais, impulsionando os lucros da perfumaria ao atrair muitos clientes masculinos. A implicação da mudança de público é a perda de freguesas, o que a incomoda, pois percebe que as mulheres sentiam medo frequentar sua sala pelo clima esquisito que possuía.

Nota-se sua grande felicidade gerada pela entrega plena aos serviços da perfumaria e pelo reconhecimento de seu bom trabalho. Ao mesmo tempo, é gritante sua ingenuidade, pois se considera uma peça essencial daquele maquinário, quando, na verdade, é só mais uma pequena engrenagem que, muitas vezes, não recebe, sequer, a manutenção adequada. Ela é usada e não valorizada pelo valorizada. Como exemplo de descaso, cita-se o dia em que estava sem dinheiro e procurou o patrão para pedir-lhe um adiantamento para comprar um sutiã, uma vez que suas medidas aumentaram bastante e ela não tinha o que usar. Após a explicação do problema, o retorno recebido é uma sugestão para que ela não use mais sutiã porque seus peitos se sustentavam sozinhos. Posteriormente, seu seio cresce mais, e ela usa o dinheiro do pão para comprar um sutiã do seu tamanho.

Verifica-se, desta maneira, sua postura ignorante e ingênua por desconsiderar os abusos do patrão que não havia lhe pagado ainda, apesar de ela estar gerando lucros

---

<sup>36</sup> Passagem da segunda parte do livro.

<sup>37</sup> A grande rede que me empregava vendia perfumes de todo o tipo e era preciso passar em diversas partes do corpo e esperar que ficassem bem ou mal, e isso levava tempo. Eu colocava os clientes nos grandes sofás das salas e tinha que explicar pra eles que só um corpo relaxado revelava toda nuance de um perfume, e eu tinha feito um estágio de formação como massagista.

consideráveis ao estabelecimento. A sua falta de bom senso é tamanha que ainda julga o diretor uma pessoa “legal” por não tê-la incomodado nem tê-la demitido, ainda que não houvesse qualquer razão para rejeitá-la.

A metamorfose, neste ponto da narrativa, se manifesta com bastante vigor, já interferindo no cotidiano da protagonista, a ponto de ela acreditar que uma nova vida repleta de bem-estar e disposição se principia. Ela desvincula essas sensações positivas de seu trabalho, de seu relacionamento, do dinheiro, expressando somente que não compreende os porquês de estar bem e deixando subentendido que está vinculado ao seu cerne e não a fatores externos.

Seu interior passa a requerer hábitos diferentes: estar em contato com a natureza e na companhia de outros animais, evitar carnes e se alimentar de legumes e frutas:

*Je ne pouvais plus manger de sandwich au jambon, cela me **donnait des nausées**, une fois même **j'avais vomi** au square [...] Il fallait voir comment je les mangeais, ces pommes. Je n'avais jamais assez de temps au square pour bien les croquer, pour bien les mâcher, ça faisait plein de jus dans ma bouche, ça craquait sous mes dents, ça avait un goût ! **Mes quelques minutes de répit dans le square avec mes pommes, au milieu des oiseaux, ça faisait pour ainsi dire le bonheur de ma vie.** J'avais des envies de vert, de nature.<sup>38</sup> (DARRIEUSSECQ, 1996, p. 22, grifo nosso)*

Há uma animalidade no ato de ingerir as maçãs, a forma desesperada de engolir sem mastigá-las direito revela instintos primitivos frente à comida e, portanto, uma perda parcial da “razão” humana na hora de se alimentar e, por consequência, acentuação do seu lado animal. Seu corpo, como afirmar-se adiante, controla sua mente. A “nova vida”, caracterizada pelo prazer, é o encontro com o seu verdadeiro “eu”, o suíno, desencadeado pela ação da metamorfose que substitui, gradativamente, a sua identidade humana por um corpo animal. Neste intercurso, a protagonista evidencia a fome constante e o ganho excessivo de peso que, outrora benéfico, se torna um incômodo:

*C'en était arrivé à un point où j'avais dû abandonner mes bonnets B, les armatures me blessaient [...] Et c'est vrai que ça se tenait remarquablement bien, même quand je suis passé a la taille D [...] (le ventre) il devenait lui aussi très rond, un peu trop à mon goût [...] Je me voyais dans la glace et j'avais, pour de bon, des replis à la taille, presque des bourrelets !<sup>39</sup> (DARRIEUSSECQ, 1996, p. 18-26)*

---

<sup>38</sup> Eu não podia mais comer sanduíche de presunto, isso me dava náuseas, uma vez mesmo, vomitei na praça [...] Precisava ver como eu comia as maçãs. Não tinha muito tempo na praça para parti-las direito, para mastigá-las bem, elas faziam um suco na minha boca, se quebravam entre meus dentes, tinham um gosto! Meus poucos minutos de descanso na praça com minhas maçãs, no meio dos pássaros, eram, por assim dizer, a felicidade da minha vida. Eu tinha vontade do verde, da natureza.

<sup>39</sup> Chegou a um ponto que eu tive que abandonar meu sutiã B (equivalente ao 44 no Brasil), as armações me machucavam [...] E é verdade que eles se mantiveram verdadeiramente empinados mesmo quando eu passei ao

O crescimento descomunal de seu seio em um curto tempo marca a evolução de sua metamorfose, bem como as dobras na cintura e os pneus da barriga reforçam a ideia de que algo estranho acontece, pois também sua menstruação havia cessado. Após um final de semana de intensa atividade sexual na casa de um cliente, ela sente intensas dores e sofre um sangramento, o que, para o ginecologista, foi um aborto natural. Encaminhada pelo médico e submetida a uma curetagem em uma clínica clandestina de abortos, ela descarta o laudo clínico, uma vez que, em pouco tempo, volta a ter os mesmos sintomas. Verdadeiramente, ela acredita que seu corpo retém sangue, o que justifica seu aspecto gordo e camponês – ela menciona estar ficando muito corada.

Com inocência, ela continua descrevendo o cotidiano na perfumaria, mostrando ao leitor que tanto o patrão quanto os clientes se comportavam de maneira abusiva<sup>40</sup> com ela. Esse apontamento não é carregado de uma avaliação dela, que apenas apresenta as situações, relegando ao leitor o poder de julgamento sobre o que lhe passa. Não se acredita na imparcialidade da narradora, mas na tentativa de não contaminar o leitor com sua perspectiva de porca-mulher.

Como exemplo de quando há excesso por parte do patrão, ela menciona que trabalha em período integral e ganha o equivalente a um terço do expediente e, ainda assim, não quer largar o emprego apesar de não saber o porquê. Mesmo que seja um prostíbulo – socialmente, um local considerado sem rigidez no emprego de garotas de programa –, algumas noções básicas de trabalho deveriam ser respeitadas para a manutenção da saúde da empregada, no entanto, perder uma única vez meio dia de trabalho por necessidade, deixou o seu patrão descontente. Ela aceita tal exploração por não encarar aquilo como um trabalho simples, mas como um lugar de onde consegue sua satisfação pessoal. Tampouco, cogita abandonar o emprego, pois isso seria renunciar ao encontro com o seu verdadeiro “eu”, o suíno. Afirma-se novamente que, para esta leitura, a metamorfose da protagonista necessita da atividade sexual para acontecer, não como causa ou consequência, mas, sim, por ser dependente de relações sexuais.

Os clientes, por sua vez, estão tão centrados em si mesmos e preocupados com seus próprios prazeres carnavais que a enxergam somente como um objeto de satisfação e, se isso é benéfico por não enxergarem as mudanças físicas que ela sofre, também é ruim quando desconsideram sua humanidade e suas vontades. O extremo desta situação é posta: “*le lit de*

---

tamanho D (equivalente ao 48) [...] (a barriga) se tornava também muito redonda, um pouco demais pro meu gosto [...] Eu me via no espelho e tinha, de verdade, umas dobras na cintura, quase uns pneus!

<sup>40</sup> Uso de termo “abusiva” não corresponde a uma avaliação da narradora.

*massage devenait, sous leurs nouvelles envies, une sorte de meule de foin dans un champ, certains commençaient à braire, d'autres à renifler comme des porcs, et de fil en aiguille ils se mettaient tous, plus ou moins, à quatre pattes.*<sup>41</sup> (DARRIEUSSECQ, 1996, p. 27).

A narradora expõe que os clientes, semelhantemente a ela, se entregam ao sexo libertino cada vez mais, à proporção em que estão engordando e manifestando características animais, como zurrar, fungar e ficar em quatro patas. Chama-se a atenção para o fato de ela usar palavras que descrevem a vida animal para se referir ao comportamento deles, o que significa que ela observa algo diferente da realidade, mas não entende o que é. Paradoxalmente, não consegue, naquele momento, compreender que também está com atitudes e aparência de um animal: “*J’avais pris six kilos en un mois, tout particulièrement au ventre, aux seins et aux cuisses, j’avais de grosses joues rouges, presque une masque, j’avait faim sans arrêt*”<sup>42</sup> (DARRIEUSSECQ, 1996, p. 27 e 28).

A incipiente metamorfose dos clientes surge para dar maior verossimilhança à história que ela reproduz: ao mostrar que seu processo não é único naquele espaço, conquista mais a confiança do leitor sobre a irrealidade que lhe ocorre, afastando prováveis dúvidas sobre sua sanidade mental. Este argumento se torna mais forte por ela vincular, veladamente, o sexo à metamorfose.

Seu sistema psicológico passa por mutações também. Ela começa a ter alucinações durante o dia e pesadelos durante a noite, a ponto de atrapalhar o sono de Honoré com grunhidos e gritos lancinantes na madrugada.

Ainda que seu lado animal estivesse aflorando e dominando sua reflexão para muitas questões, esta terceira passagem está também marcada pela conscientização de que ela não se enquadra mais no cânone de beleza feminina, pois seu corpo já não possui mais o equilíbrio entre as partes: seu glúteo, seu peito e sua barriga cresceram demasiadamente, afastando-a do físico harmonioso das modelos das fotografias da perfumaria, o que a deixa obcecada e desejosa de emagrecer.

Outro sinal evidente de sua metamorfose é a formação estranha de seu útero. Após fazer a segunda curetagem, informam-na de que jamais viram um caso semelhante ao dela e que, por isso, até guardariam aquela histerografia para estudarem-no mais a fundo.

---

<sup>41</sup> A cama de massagem se tornava, de acordo a suas novas vontades, uma espécie de um montão de feno num campo, alguns começaram a zurrar, outros a fungar como os porcos e, progressivamente, eles se colocavam, mais ou menos, de quatro.

<sup>42</sup> Eu engordei seis quilos num mês, principalmente na barriga, no seio e nas coxas, estava com umas bochechas gordas e vermelhas, quase uma máscara, eu tinha fome sem parar.

Enfim, tem-se uma mulher completamente fora de seu ponto de equilíbrio físico e mental, estando, neste último momento da passagem, buscando alternativas para esconder sua metamorfose, como: o emagrecimento, a realização de curetagens e o uso de cosméticos. Seus esforços são insignificantes frente à força que a metamorfose está adquirindo.

A quarta passagem evidenciará o apetite bestial por sexo dos frequentadores da perfumaria e a metamorfose que também os toca, tornando aquele ambiente e, a sala da mulher-porca, o espaço usado para um tipo de “massagem” bastante específica, a qual permitia as atitudes sexuais mais brutas e bizarras – em suas palavras, aquilo era “contra a natureza”.

A protagonista, constrangida pelas vulgaridades que remontará, pede que os leitores mais sensíveis abandonem as páginas seguintes e também afirma que já não é a mesma mulher do passado. Suas desculpas tentam livrar a bestialidade de suas ações, determinando que os feitos de seu passado estiveram sob a influência de uma força externa, a metamorfose, e que ela não tinha controle sobre o que lhe transcorria. Desta maneira, ela consegue alcançar a razão e o senso moral até dos leitores “mais pudicos” que não deslocariam a culpa dela para a metamorfose. A porca-mulher falando sobre a mulher-porca.

O episódio mais sobressalente desta parte é quando ela diz comer flores: “*j’ai du mal à avouer c’est que les fleurs, je les mangeais.*”<sup>43</sup> (DARRIEUSSECQ, 1996, p. 35). Os clientes também apreciavam ingeri-las durante as relações sexuais, o que demonstra, em completude ao fato de se colocarem de quatro na cama de massagem, que a metamorfose deles também avançava e, tal qual acontecia a ela, apresenta-se paralela ao sexo lascivo.

A mulher-porca que, outrora, fingia prazer em suas relações, passa a senti-lo realmente porque se colocou no controle das relações sexuais, desfrutando como, outrora, os seus clientes faziam. A consequência da mudança de hábito na sala dela é negativa: novos clientes são atraídos pelo estilo novo da funcionária, desfalcando as demais perfumarias, o que gerou problemas com seu patrão; alguns clientes antigos ficaram insatisfeitos com o seu novo estilo, provocando mais reclamações, o que igualmente causou mais dificuldades com o seu chefe. Assim, ela foi obrigada a passar por uma reeducação, mas, ao contrário do que se esperava, não se obteve um retorno positivo.

Forçada, portanto, a se enquadrar nas expectativas de cada cliente e estando sob a vigilância do patrão, a protagonista menciona ser coagida incontáveis vezes por não controlar os seus instintos sexuais na hora das “massagens” e, por isso, em muitas ocasiões, foi vítima

---

<sup>43</sup> É difícil confessar que as flores, eu as comia.

de violências físicas e verbais, revelando que a animalidade da metamorfose de alguns clientes se externa através de comportamentos mais toscos.

Semelhante a bichos, eles buscam a demarcação de seu espaço e a dominância da situação. Por este caso ser envolver a questão cultural machista, a fêmea não aceita os desígnios dos machos e se torna vítima de suas agressões, como tabefes, tapas na cara, xingamentos como “depravada” e “gata no cio”, entre outros. Embora aconteça essas humilhações, ela pensa que: “*Ce n’était pas un mauvais métier. Il y avait quand même des satisfactions.*”<sup>44</sup> (DARRIEUSSECQ, 1996, p. 33). A satisfação por seu trabalho se limita aos ganhos que terá com a queima de estoque anual da perfumaria e ao prazer que ela desperta nos clientes.

A metamorfose da mulher-porca se consolida ainda mais nesta parte, pois novos sintomas aparecem: sua pele se apresenta mais rosada e com manchas cinzas e se dá o surgimento de uma terceira teta.

Por fim, os termos que usa para descrever os atos sexuais são bastante despidorados, criando uma imagem realista e constrangedora do que vive. Essa sinceridade brusca aliada ao fluxo narratológico intenso conseguem que o leitor descarte seus preconceitos e dúvidas, aceitando e constatando a existência de uma mulher desesperada para remontar seu cotidiano, não ocultando detalhes para dar maior credibilidade a sua história aparentemente “inverossímil”.

Retomando o fôlego em uma nova passagem, ela se desprenderá de todos os receios sobre contar sua metamorfose e também externará seus desejos por uma vida tranquila, distante do turbilhão sexual que se tornou sua rotina. Sente-se na sua escrita um pesar, um ar fatigado de quem está cansada de procurar alternativas para frear um processo de transformação que não se explica e que não para. O cansaço também provém de buscar a ocultação dos sintomas de um problema para permanecer inserida na sociedade e desempenhar suas funções normalmente.

No excerto abaixo, aponta-se as demais mudanças pelas quais ela passou e que, finalmente, delinearam seu ser suíno:

*En plus de développer une profonde graisse sous-cutanée ma peau devenait allergique à tout [...] [la peau] Elle épaississait fort disgracieusement et se révélait hypersensible [...] Mes cheveux se hérissaient comme du crin et tombaient par poignées, ils devenaient difficiles à discipliner [...] Mes yeux dans le miroir me semblaient maintenant plus petits et plus rapprochés qu’avant, et sans poudre mon nez prenait un petit air porcin [...] Le pier, c’était les poils. Ils me venaient sur les*

---

<sup>44</sup> Não era emprego ruim ao final. Havia algumas satisfações.

*jambes, et même sur le dos, de longs poils fins, translucides et solides, qui résistaient à toutes les crèmes dépilatoires.*<sup>45</sup> (DARRIEUSSECQ, 1996, p. 45-49, grifo nosso)

Em decorrência de todas as alterações físicas ruins, o diretor a pressiona para abaixar os preços e diminuir sua porcentagem de lucro dos programas e também ordena que ela cuide mais da aparência: “*Il a exigé que je perde du poids et que je me maquille, il a même acheté une nouvelle blouse. ‘C’est ta dernière chance’, il m’a dit.*”<sup>46</sup> (DARRIEUSSECQ, 1996, p. 49, grifo do autor). As exigências profissionais<sup>47</sup> sobre ela são bastante incisivas, e os clientes continuam se metamorfoseando e reproduzindo atitudes repugnantes, o que denota um total machismo por parte do diretor, afinal ele espera que a mulher sempre esteja em total perfeição para aguardar o homem, independentemente de quão tosco ele seja ou esteja: “[*Les clientes*] *Ceux-là me faisaient toujours mettre à quatre pattes, me reniflaient, me léchaient, et faisaient leurs petites affaires en bramant, poussaient des cris de cerf en rut, enfin, ce genre de choses.*”<sup>48</sup> (DARRIEUSSECQ, 1996, p. 49).

O processo de metamorfose já havia corrompido o seu corpo humano e, mesmo com esforços, ela não consegue voltar ao que era antes, tendo, por isso, que abaixar o nível de seus serviços e atender uma clientela indigente: “*Je recevais des clients vraiment pouilleux, et sans aucune éducation.*”<sup>49</sup> (DARRIEUSSECQ, 1996, p. 50). A mudança de freguesia não lhe agrada, mas ela não busca uma alternativa para sair dessa situação, simplesmente, aceita o que lhe impõem.

Desde o princípio, a narração da porca-mulher apresenta uma mulher-porca pouco reflexiva sobre sua metamorfose e sobre as situações que envolvem seu processo mutacional, é como se existisse uma espécie de cegueira em sua autocrítica, que aliada à inocência e à ingenuidade, forma uma personagem bastante incoerente na medida em que ela visualiza falhas nos outros indivíduos, mas não em si mesma.

No trecho acima, por exemplo, ela deposita uma carga negativa na designação de seus novos fregueses ao chamá-los de “piolhentos”, “fedorentos”, deixando subentendido que ela

---

<sup>45</sup> Além de desenvolver uma espessa gordura subcutânea, a minha pele tornava-se alérgica a tudo [...] Ela engrossava muito horrorosamente e se tornava hipersensível [...] Meus cabelos se eriçavam como crina e caíam aos punhados, ficando difíceis de disciplinar [...] No espelho, meus olhos pareciam menores e mais unidos que antes e, sem pó, meu nariz adquiria um ar porcino [...] O pior eram os pelos. Eles surgiam nas pernas e até mesmo nas costas, eram compridos e finos, translúcidos e sólidos e resistiam às ceras depilatórias.

<sup>46</sup> Ele exigiu que eu perdesse peso e que me maquiasse, inclusive me comprou uma nova blusa. “*É sua última chance*”, ele me disse.

<sup>47</sup> A minha leitura escolheu colocar a questão da boa aparência entre as exigências profissionais, visto que o padrão machista concebe o cuidado físico como uma necessidade para mantê-la empregada.

<sup>48</sup> [Os clientes] sempre me colocavam de quatro, me farejavam, me lambiam e faziam seus negócios bramando, dando uns gritos de cerdo no cio, enfim, esse tipo de coisa.

atende homens pobres e sujos. Curiosamente, ela ignora que sua metamorfose a conduz a espaços de indignidade, tornando-a tão “maltrapilha” quanto aqueles que julga, como o que acontece no parque:

*Dans le square je trouvais toujours des boutons d'or, c'était le printemps de nouveau, et je les mâchais lentement en cachette, je leur trouvais un goût de beurre et pré gras [...] Quand l'été est venu je n'ai plus trouvé autant de fleurs et je me suis rabattue sur l'herbe tout bêtement, et à l'automne j'ai découvert les marrons [...] Je les écorçais facilement, les marrons, mes ongles étaient devenus très durs et plus coubers qu'avant. Mes dents étaient très solides aussi [...] J'avais constamment faim, j'aurais mangé n'importe quoi. J'aurais mangé des épluchures, des fruits blets, des glands, des vers de terre.<sup>50</sup> (DARRIEUSSECQ, 1996, p. 50 e 51)*

Neste momento, ainda há uma disjunção entre a sua identidade mental e o seu corpo metamorfoseado, pois, mesmo com todos os indicativos de uma animalidade, ela só enxergará a mutação ao se olhar no espelho e compreender o processo que sofreu: “*J'ai vu mon pauvre corps, comme il était abîmé. De ma splendeur ancienne tout ou presque avait disparu [...] Et là, dans le miroir, j'ai vu ce que je ne voulais pas voir.*”<sup>51</sup> (DARRIEUSSECQ, 1996, p. 55, grifo do autor). Como demonstrado antes, havia uma cegueira nela, não necessariamente intencional, uma vez que, durante esta quinta passagem, ela tentava frear a metamorfose com uma infinidade de cosméticos, todos ineficazes ao combate desse novo “ser” que surgia de dentro para fora. Não intencional também porque, só frente ao espelho, ela enxerga a possibilidade de outras três manchas virarem tetas.

A sexta passagem será marcada pelo afastamento da protagonista do universo onde transcorreu a metamorfose e a posterior entrada em um “mundo” que suporta melhor a sua condição porcina: o exílio social. Sem os atributos físicos que, antes, convidavam os homens a usufruírem de seu corpo, nesta parte, a mulher-porca se estabelece com uma nova função: ceder a sua imagem para uma campanha política que promove um mundo mais saudável. Seu corpo continua sendo mercadoria para uso masculino, mas, desta vez, politicamente – tal questão será melhor discutida no capítulo 4 desta dissertação.

O término do relacionamento com Honoré se dá no mesmo lugar do primeiro encontro, no clube Aqualand e, se na época, seu corpo atraente estimulou o interesse do rapaz,

---

<sup>49</sup> Eu recebia clientes verdadeiramente maltrapilhos e sem educação.

<sup>50</sup> Na praça, eu encontrava sempre botões-de-ouro, era primavera de novo e, escondido, eu os mastigava lentamente, eles tinham um gosto de manteiga e de pasto gordo [...] Quando o verão chegou, eu não encontrei mais tantas flores e, simplesmente, optei pela grama e, no outono, eu descobri as castanhas [...] Eu as descascava facilmente, minhas unhas se tornaram muito duras e mais redondas que antes. Meus dentes ficaram fortíssimos também [...] Eu tinha fome constantemente, eu comeria de tudo. Comeria cascas, frutas passadas, bolotas, minhocas.

<sup>51</sup> Eu olhei meu pobre corpo, como ele estava estragado. Do meu esplendor antigo tudo ou quase tudo tinha desaparecido [...] E lá, no espelho, eu vi tudo o que eu não queria ver.

agora, o mesmo corpo infectado pela metamorfose, a afasta dele. O namoro que começou em um provador de uma das lojas chiques do Aqualand termina após uma aparente tentativa de Honoré recuperar aquele momento passado, quando a protagonista ainda estava sã. Entretanto, o rapaz se frustra ao ver que seus esforços foram em vão e acaba por humilhá-la na frente de todo o clube. Findam-se as trocas econômicas entre eles, uma vez que, sem condições de oferecer um corpo atraente ao rapaz, não haverá mais comércio, e ele a expulsa de casa.

A inserção da protagonista na política se deu ainda naquela noite durante uma festa que promovia a campanha política de Edgar. Protestando por um mundo mais saudável, ele oferece uma orgia a senhores chiques, onde serão contrapostos dois tipos sociais: o branco rico dominante e o negro pobre dominado:

*Les négresses en string mettaient des colliers de fleurs autour du cou des messieurs, les messieurs leur mettaient des billets de banque dans le string [...] [les messieurs] se sont jetés tout habillés dans l'eau avec leur nègre ou leur négresse.*<sup>52</sup>(DARRIEUSSECQ, 1996, p. 62 e 63)

Os negros aparecem por três vezes na narrativa. Duas dessas ocorrências vinculam a raça negra somente à subserviência e ao sexo, e a terceira à vergonha. Na segunda passagem, há um negro que abana os frequentadores do clube Aqualand, obviamente, remetendo à imagem de escravos da Antiguidade que abanavam os faraós e membros da nobreza. Depois, na quarta passagem, surge um riquíssimo marabu negro que desejava os serviços da protagonista, mas que não deveria frequentar a perfumaria porque “*un nègre, c'était délicat.*”<sup>53</sup> (DARRIEUSSECQ, 1996, p. 42). Por fim, na sexta passagem, os negros são citados na orgia, como abanadores e também como objetos sexuais.

Essas três menções pontuais e carregadas de negatividade sobre a raça negra demonstram o preconceito daquela sociedade que coloca o negro em um nível inferior ao branco. E, especialmente no último caso, quando a protagonista menciona que os acompanhantes são todos negros, evidenciando a hipersexualização desta raça que, culturalmente no ocidente, é valorizada, muitas vezes, pelo vigor sexual. Darrieussecq, então, denuncia o peso negativo de um estereótipo.

Frisa-se que nas passagens anteriores não houve mudanças drásticas da escrita da protagonista, por isso, na maior parte das vezes, não se registrou discussões sobre isso. Contudo, na sétima passagem, a narradora abandona os termos vulgares e se vale de um

---

<sup>52</sup> As negras de biquíni punham colcares de flores nos pescoços dos senhores e os senhores punham dinheiro no biquíni [...] [os senhores] se jogavam vestidos na água com seu negro ou sua negra.

vocabulário mais rico e de uma sintaxe mais elaborada, beirando uma poeticidade, como se houvesse encontrado a calma que tanto desejava. Com a “aceitação” de que ela se tornou um animal, seu corpo e sua mente deixam de lutar contra o lado porcino que surgia e se focam, unicamente, em encontrar o prazer na natureza.

Despejada da casa de Honoré, se resguarda em uma praça, onde viverá em total harmonia com a natureza, exibindo uma alegria, um prazer e, principalmente, uma leveza que não haviam despontado em seu ser ainda. Distante do convívio humano, ela descobre a beleza da natureza e se acalenta naquele espaço composto por plantas saborosas e animais com cantos delicados. Ela não é um objeto estranho naquele lugar, ao contrário, está completamente inserida:

*Le ciel était gris pâle avec des traînées roses [...] Les oiseaux se posaient sur moi et ils essayaient de me picoter les joues, le derrière des oreilles, le coin des lèvres [...] Ça me chatouillait et je riais [...].*<sup>54</sup> (DARRIEUSSECQ, 1996, p. 69 e 70)

Os animais sentem a presença dela e não se incomodam, eles se aproximam e interagem, afinal ela não é mais humana, ela é um animal, uma porca, o que não motiva temor naquele reino. Por consequência, os seres humanos já não percebem sua existência: “*Les gens partaient prendre le métro. Personne ne me regardait, pourtant les gens passaient juste devant le banc, ils contournaient mes sacs plastiques.*”<sup>55</sup> (DARRIEUSSECQ, 1996, p. 70).

A exclusão social que vive possui dois lados: o positivo por ela desfrutar da invisibilidade e, portanto, ignorar as regras e preconceitos sociais, e o negativo por ela sofrer por se sentir dolorosamente solitária: “*J’ai senti la solitude au creux de la poitrine, là, avec violence, avec terreur, avec jouissance ; je ne sais pas si vous pouvez comprendre tout ça en même temps. Il n’y avait plus rien qui me retenait dans la ville avec les gens.*”<sup>56</sup> (DARRIEUSSECQ, 1996, p. 80 e 81).

Os traços finais da metamorfose se aglutinam na mulher nesta passagem: a postura ereta a incomoda, então ela se coloca de quatro para ter mais conforto e suas mãos se tornam rígidas, um pouco atrofiadas e se fixam na terra, são quase patas de porco. Ademais, ela revela dificuldades para se comunicar e para lembrar episódios, mostrando que, aos poucos, está perdendo até mesmo a racionalidade humana.

---

<sup>53</sup> Um negro, isso era delicado.

<sup>54</sup> O céu estava cinza terno com manchas cor-de-rosa [...] Os pássaros posavam em mim e tentavam me bicar nas bochechas, atrás das orelhas, no canto da boca [...] Isto me dava cócegas e eu ria [...].

<sup>55</sup> As pessoas saíam para pegar o metrô. Ninguém me olhava, entretanto passavam bem na frente do banco e contornavam meus sacos plásticos.

<sup>56</sup> Senti a solidão no fundo do peito, ali, com violência, com terror, com prazer; eu não sei se vocês conseguem compreender isso ao mesmo. Não havia mais nada que me prendia à cidade junto as pessoas.

Repetindo a atitude de negar a sua imagem porcina, a porca-mulher vê sua fotografia em um outdoor da campanha de Edgar e pensa: “*ce que j’ai cru voir d’abord, c’est un cochon habillé dans cette belle robe rouge, un cochon femelle en quelque sorte, une truie [...] Ensuite j’ai cru me rendre compte que ce n’était qu’une illusion d’optique [...] Une fois que j’ai eu démonté l’illusion, je me suis effectivement reconnue sur l’affiche.*”<sup>57</sup> (DARRIEUSSECQ, 1996, p. 73 e 74). Neste momento, ela não luta mais para conter ou dissimular a metamorfose, mas continua negando sua imagem por uma razão óbvia: a metamorfose substituiu sua beleza pela forma feia de um animal. Considerando que a aparência é essencial para a protagonista, a perda de seu vigor físico gera um trauma e uma compreensível negação da imagem.

Outro aspecto interessante desta passagem é que a protagonista sente a necessidade de ir à igreja e, ao se confessar com o padre, observa que ele possui características caninas: “*Le visage du curé était tout déformé par la double vitre, ça lui faisait des yeux à fleur de tête et un museau de chien, et des sortes de plis troubles, des dédoublements.*”<sup>58</sup> (DARRIEUSSECQ, 1996, p. 76). A protagonista, durante toda a narrativa, vinculou sua metamorfose a práticas sexuais, por isso, quando apresenta um padre com características caninas, incute, no leitor, a dúvida sobre a castidade dele. E por se tratar de uma sociedade extremamente corrompida em seus valores e normas, o leitor não hesitará em achar que ele passa por uma mutação similar por fazer sexo.

Chama-se a atenção para o fato de que a metamorfose completa afasta a vontade de trabalhar da protagonista, ou melhor, esta característica desaparece com o constante anseio de ela fazer sexo. Confirma-se, então, que o sexo alimentava a metamorfose e, em troca, a metamorfose nutria a vontade por sexo até o surgimento do novo ser.

Ainda que a porca tenha ocupado todo o físico da mulher e destruído parte de sua racionalidade e memória, observa-se que nesta oitava passagem haverá uma busca pela ressurreição da identidade humana. Após viver por tempo indeterminado nos esgotos da cidade, volta ao espaço urbano com fome e desejosa de morar no campo, contudo, depara-se com sua imagem estampada nos outdoors da campanha de Edgar, o que desperta seu pensar e a leva às lembranças de que necessitava tomar banho. Desta vez, não hesita diante da sua imagem, inclusive se enxerga “fotogênica” e saudável, ponderando que o slogan “Por um mundo mais saudável!” é uma legenda perfeita para a fotografia. Contrariando a ingenuidade

---

<sup>57</sup> aquilo que eu acreditei ver, no início, era um porco com um belo vestido vermelho, um porco feminino, de certa maneira, uma porca [...] Depois, eu me dei conta que era só uma ilusão de ótica [...] uma vez desfeita a ilusão, eu efetivamente me reconheci no painel.

<sup>58</sup> O rosto do padre ficava deformado através do vidro duplo, deixando-o com os olhos saltados e um focinho de cachorro, além de uma espécie de dobras esquisitas, duplicações.

da protagonista, interpreta-se que o slogan desta campanha não valoriza a mulher-porca por ela estar bonita e/ou saudável, mas faz o contrário, veicula sua foto como uma maneira de convencer os cidadãos de que eles devem ser mais saudáveis para não se tornarem semelhantes a ela – esta questão será discutida novamente no capítulo 4 desta dissertação.

De volta à civilização, ela encontra um quarto de hotel que será seu abrigo para descansar e recuperar sua identidade humana. Com o repouso, a tranquilidade e cuidados de higiene, gradativamente, volta a ser humana:

*Je me reposais. Je restais sur mon lit et je n'avais plus mal au dos. J'avais moins de bouffissures sur le visage. Je m'efforçais de retrouver figure humaine, je dormais beaucoup, je me coiffais. Mes cheveux étaient presque tous tombés dans les égouts mais ils repoussaient maintenant. Je rognais mes ongles, je rasais mes jambes, et je voyais mes mamelles dégonfler, devenir de mois en mois visibles, il ne restais plus que les taches foncées des mamelons [...] J'avais beaucoup magri, à rester la sans bouger.<sup>59</sup> (DARRIEUSSECQ, 1996, p. 88)*

Tendo um ritmo de vida tranquilo, encontra a paz e, por consequência, sua figura de mulher se regeira, porém sublinha-se que, mesmo com o retrocesso das características suínas, os seis mamilos permanecem em seu corpo, sinalizando que o ser porcino apenas está silenciado, não morto. Em outras palavras, o retorno a uma vida promíscua e desregrada liberaria a porca que existe nela.

De certa maneira nesta passagem, ela confirma a hipótese levantada anteriormente sobre uso hostil da sua imagem pelo Edgar. Ao se ver na tevê, ela compara o seu rosto atual com o rosto veiculado na propaganda do político e nota que, agora, está apresentável, isto quer dizer que antes sua figura era predominante suína, não bela, portanto, só poderia ser usada negativamente.

No hotel, firmará uma amizade com um faxineiro árabe:

*Au bout d'un moment je n'ai plus eu de billets à mettre dans le distributeur, alors je me suis arrangée avec l'homme de ménage qui a cassé la serrure magnétique de ma chambre et a eu droit de venir me voir deux fois par jour. [...] Il est devenu amoureux de moi, l'homme de ménage, il faut dire que j'étais assez appétissante à nouveau, et moi j'aurais bien passé le reste de mes jours dans ce hotel avec lui.<sup>60</sup> (DARRIEUSSECQ, 1996, p. 89)*

---

<sup>59</sup> Eu repousava. Ficava na minha cama e não tinha mais dores nas costas. Estava menos inchada no rosto. Me esforçava para recuperar a figura humana, dormia muito, me penteava. Quase todos meus cabelos caíram no ralo, mas eles cresciam novamente agora. Cortava minhas unhas, raspava as minhas pernas e via minhas tetos murcharem, se tornarem, cada vez menos, visíveis, só restavam manchas escuras dos mamilos. Emagreci muito ficando sem me mexer.

<sup>60</sup> Depois de certo tempo, eu não tinha mais dinheiro pra colocar na máquina, então me arranjei com o faxineiro, que quebrou a fechadura magnética do meu quarto e ganhou o direito de vir me visitar duas vezes por dia [...] Ele se apaixonou por mim, o faxineiro, e é preciso dizer que eu estava muito apetitosa de novo e eu passaria o resto dos meus dias naquele hotel com ele.

As relações que estabelece com homens sempre tiveram uma intenção monetária ou imediatista, o seu caso com o faxineiro não foi diferente, exceto por ele ser o primeiro homem da história a não usá-la, a não menosprezá-la, pelo contrário, nutrir sentimentos por ela, está apaixonado e, após saber que está grávida, aumenta seus cuidados com a moça. O final do envolvimento entre eles é causado pela deportação do rapaz, seguido de um aborto natural (de seis porquinhos) da mulher no meio da rua, bem como seu retorno aos esgotos da cidade.

Na nona passagem, a protagonista percorrerá diversos espaços urbanos, sendo que tal mobilidade está sempre motivada por aspectos externos e não por sua própria vontade. Obrigada a deixar os lugares e se adequar a novas situações, sua metamorfose oscila de acordo aos níveis de estresse a que está submetida, o que repercute diretamente na sua escrita.

Saindo dos esgotos após uma invasão de piranhas, ela se junta a um grupo de mendigos e, depois de levar uma surra deles, os abandona para ser resgatada pela Assistência-dos-sem-teto. Quando este abrigo é fechado, ela é levada para um hospício e, só depois de esgotadas suas possibilidades de sobreviver ali, escapa e resolve procurar Edgar, que lhe oferece um emprego, o qual não conquista por, de repente, voltar a ter características suínas.

O rápido contato com os sem-teto determina o uso de uma linguagem mais grosseira, semelhante àquela utilizada nas passagens iniciais quando ainda se prostituía; de fato, a sua rotina com os mendigos se mantém pela mesma política de troca sexual: eles dão comida e proteção e, em retorno, ela oferece o sexo: “*Ça faisait longtemps qu’ils (les clochards) n’avaient pas côtoyé une femme, surtout aussi mafflue que moi. Ils en ont profité, ça se comprend. Ils m’ont quand même donné une espèce de gabardine, et un peu à manger.*”<sup>61</sup> (DARRIEUSSECQ, 1996, p. 92 e 93).

No hospício, ela revela que seu instinto de sobrevivência é maior que qualquer reminiscência de sua racionalidade, levando a experiências desagradáveis. O leitor se choca pela força que a metamorfose possui.

O hospício, abandonado e sem recursos, mantém os doentes trancados, enquanto corpos de antigos funcionários se decompõem no pátio do lugar. Desesperados por comida, os olhos famintos dos internos veem na porca-mulher a solução e, assim, para sobreviver, ela toma uma atitude:

*Alors c’est moi qui ai montré l’exemple. Je suis allée renifler les corps dans la cour et ça m’a paru tout à fait bien. C’était chaud, tendre, avec de gros vers blancs qui éclataient en jus sucré. Tout le monde ou presque s’y est mis. Moi, tous les matins,*

---

<sup>61</sup> Fazia muito tempo que eles não tinham uma mulher ao lado, sobretudo tão fofinha como eu. Eles aproveitavam, é compreensível. Mesmo assim, me deram uma espécie de capa de chuva e um pouco de comer.

*je fourrais mon museau dans les panses, c'est ce qu'il y avait de meilleur. Ça fouissait et ça grouillait sous la dent, ensuite je me faisais rôtir au soleil.*<sup>62</sup>  
(DARRIESSEUCQ, 1996, p. 96)

O ato de revirar os cadáveres e de se alimentar das vísceras deles, apresenta uma das facetas da animalidade que ainda não havia sido desenvolvida na história: a sobrevivência *versus* o canibalismo. A protagonista, temendo por sua vida a partir de uma leitura feita dos olhos dos internos, reage com sagacidade ao se alimentar dos corpos se livrando de uma provável morte. Esse gesto revela o caráter dúbio da porca-mulher: a leitura que realiza dos olhares dos doentes é uma postura humana, em contrapartida, alimentar-se de corpos em decomposição é uma atitude completamente animal, mais especificamente, suína. Para ela, a normalidade com quem encara esta situação não reverbera no leitor que, neste episódio, sente o asco pela ação e repulsa pela protagonista. Embora seja gerada um distanciamento da porca-mulher com o leitor, a descrição aguça a noção veracidade do que conta.

No meio da desordem do hospício, a protagonista encontra uma maneira de passar o tempo e esquecer a fome, a leitura:

*C'est comme ça que derrière les carreaux ébréchés du lavabo j'ai trouvé des livres, et ensuite j'en ai trouvé partout, **une infection**, il y en avait jusque dans mon matelas. J'ai essayé de les manger, au début, mais c'était vraiment trop sec [...] Je me suis mise à lire tous les livres que je trouvais, ça faissait passer le temps et oublier la faim parce qu'on était rapidement venu à bout des cadavres.*<sup>63</sup>  
(DARRIEUSSECQ, 1996, p. 97, grifo nosso)

Ressalta-se que a palavra “infecção”, nesse contexto, não está relacionada a uma contaminação por doenças, mas ao fato da protagonista ter adquirido um hábito pela leitura. Talvez, a escolha de um termo negativo para se referir a um hábito positivo tenha se dado pelo fato de que sua imersão na leitura repercutiria de maneira maléfica no porco que existia nela, pois o afastaria momentaneamente. Assim, absorta na solidão e tranquilidade do sótão, paulatinamente, vai recuperando sua figura humana, ao extremo, de os outros internos a descartarem como presa.

A prática da leitura a leva até o livro de Knut Hamsun, e ela reescreve a mesma parte com que Darrieussecq abre o livro:

---

<sup>62</sup> Então, fui eu que dei o exemplo. Fui farejar os corpos no pátio e eles me pareciam muito bons. Estavam quentes, macios, com uns imensos bigatos brancos que estouravam na boca num suco adocicado. Todo mundo ou quase atacou. Eu, todas as manhãs, enfiava minha fuça nas panças, era o que havia de melhor. Ia cavando e aquilo corria pelos dentes, depois ia me tostar no sol.

<sup>63</sup> Foi assim que atrás dos azulejos lascados do banheiro encontrei os livros e, depois, os encontrei por tudo, uma infecção, estavam até no meu colchão. Tentei comê-los no começo, mas a verdade é que eles eram secos demais [...] lia todos os livros que encontrava, isso fazia passar o tempo e esquecer a fome porque logo demos fins nos cadáveres.

*Puis le couteau s'enfonce. Le valet lui donne deux petits poussées pour lui faire traverser la couenne, après quoi, c'est comme si la longue lame fondait en s'enfonçant jusqu'au manche à travers la graisse du cou. D'abord le verrat ne se rend compte de rien, il reste allongé quelques secondes à réfléchir un peu. Si! Il comprend alors qu'on le tue et hurle en cris étouffés jusqu'à ce qu'il n'en puisse plus.<sup>64</sup> (DARRIEUSSECQ, 1996, p. 9)*

Com a revelação da história, e especialmente após o episódio do hospício, quando a protagonista teve que fugir da morte por ter consciência – e não apenas por instinto – de que morreria, esse fragmento aponta a intertextualidade entre Marie Darrieussecq e Knut Hamsun. O leitor, finalmente, entende que a autora promoveu uma antecipação do que seria contado.

Edgar que, já nas outras passagens, aparece como político eleito terá, nesta décima parte, uma importância crucial porque movimentará uma festa de final de ano totalmente sem escrúpulos, a qual reforçará o caráter absurdo daquela sociedade. A atração da festa foi a porca-mulher que, uma vez mais, revela sua ignorância ao encarar os atos mais estúpidos e grosseiros como benéficos e prazerosos:

*Une monsieur a mis une jeune fille à califourchon sur moi et il a fallu, faible comme j'étais, que je me tape toute la salle en long en large et en travers avec la jeune fille morte de rire sur mon dos. Tout le monde applaudissait, c'était la première fois que j'étais la reine d'une fête mais j'aurais bien mangé un bout, moi. [...] Il fallait que je me mette sur mes pattes arrière et que je tende le cou et que je fasse pas mal d'efforts pour arriver à me nourrir, mais c'était la règle du jeu [...] j'en ai pleuré de reconnaissance pour tous ces gens qui me donnaient à manger.<sup>65</sup> (DARRIEUSSECQ, 1996, p. 105)*

Servir para os outros montarem, se alimentar de vômito de uma pessoa bêbada, ser a distração de uma orgia e levar chicotadas destoa bastante das funções de uma rainha, o que torna seu julgamento bastante equivocado e ignorante e, nesse ponto, não mais inocente e/ou ingênuo. Embora seja predominantemente um animal, o seu juízo ainda existe, sendo contraditório ela se achar importante após atitudes tão humilhantes.

Outro prejuízo dessa festa é a morte gratuita das pessoas, ou melhor, a morte de pessoas para promover o riso e o deleite de convidados:

*La très jolie jeune fille qu'avait amenée Edgar couinait et se débattait. Elle n'a pas tenu le choc longtemps, gamine comme elle était [...] Un des gorilles a entraîné la gosse dans une salle à côté, je l'ai vu se distraire un peu et puis lui mettre une balle*

<sup>64</sup> Em seguida, a faca entra. O lacaio lhe dá duas pancadinhas para furar a pele, depois disso, é como se a lâmina comprida se fundisse na gordura penetrando até o pescoço. No começo, o barrão não percebe nada, ele permanece deitado alguns segundos pensando um pouco. Sim! Então ele compreende que o estão matando e grunhe alto até o ponto em que não aguenta mais.

<sup>65</sup> Um senhor fez uma moça montar em mim, e mesmo fraca como eu estava, me bati por toda a sala, de um lado a outro, de cima pra baixo, de transversal com essa moça morrendo de rir no meu lombo. Todo mundo aplaudia, era a primeira vez que eu era a rainha de uma festa, mas bem que gostaria de comer algo [...] Precisava que me colocar sobre minhas patas traseiras, estender o pescoço e que fizesse muito esforço para me alimentar, era a regra do jogo [...] eu chorava de gratidão por todas aquelas pessoas que me davam de comer.

*dans la tête. Ça m'a déçue de lui. [...] D'autres jeunes filles et même des jeunes garçons ont été amenés pour faire la fête avec nous. Le parquet qui glissait terriblement s'est mis à coller avec tout ce sang [...] J'ai eu pitié des jeunes garçons, eux n'ont pas tellement l'habitude. [...] Il y avait une jeune fille pendue par les cheveux à un lustre et qui faisait encore plus de bruit, tout son intérieur dégoulinait par terre boyaux et tout, on s'était bien amusé avec elle.*<sup>66</sup> (DARRIEUSSECQ, 1996, p. 107-109, grifo nosso)

No fragmento acima, há o sentimento dúbio da protagonista: ela demonstra decepção pelo gesto brutal de se matar uma moça inocente – “*Ça m'a déçue de lui.*”, consternação pelos jovens que são violentamente abusados – “*J'ai eu pitié des jeunes garçons, eux n'ont pas tellement l'habitude*”, mas concomitantemente marca a conivência com a situação da garota pendurada no lustre ao utilizar o pronome “on” em “*on s'était bien amusé avec elle*”, ou seja, ela está inserida no grupo das pessoas que “se divertiram” com a situação da moça.

A barbárie festiva terminará com a chegada do marabu, antigo cliente da perfumaria e atual chefe espiritual do partido de Edgar. Depois de orientar os convidados (também crentes dessa “nova religião”), o marabu entra em acordo com Edgar para ficar com a porca-mulher.

A décima primeira passagem se inicia com a total dedicação do marabu para reverter o quadro da metamorfose da protagonista que, pela primeira vez na narrativa, cita a presença do seu rabo em espiral. Já não há qualquer receio nela em admitir-se uma verdadeira porca:

*Tous les jours ensuite le marabout s'est appliqué à me conocter des onguents, à me masser partout, à me faire boire des trucs. [...] Je devenais verte, bleue, le marabout n'était jamais content, ma queue en tire-bouchon s'atrophiait peu à peu mais les oreilles, le groin, ça résistait bien.*<sup>67</sup> (DARRIEUSSECQ, 1996, p. 111 e 112)

Apesar dos cuidados do xamã, seus esforços serão tão ineficazes quanto os cosméticos, pois, como já se falou anteriormente, a metamorfose é um processo que acontece do interior ao exterior.

*Le marabout travaillait d'arrache-pied pour trouve un antidote. Il était persuadé que j'avais quelque chose de pas normal, moi à force, j'étais inquiète. Et puis tous ces products qu'il me faisait ingurgiter, ce n'était sans doute pas bon pour la santé. Le marabout répétait qu'il arriverait à quelque chose, qu'il trouverait, qu'il*

---

<sup>66</sup> A linda moça trazida por Edgar chiava e se debatia. Ela não aguentou a pressão por muito tempo, pivete como ela era [...] Um dos gorilas arrastou a menina para uma sala ao lado, eu vi que ele se distraiu um pouco e depois meteu uma bala na cabeça dela. Essa atitude dele me decepcionou [...] Outras moças e até rapazes foram trazidos para festejar com a gente. O assoalho que escorregava terrivelmente começou a colar com todo aquele sangue [...] Eu tinha dó dos garotinhos, eles não tinham o costume [...] Havia uma moça pendurada num lustre pelos cabelos e que fazia mais barulho ainda, todo seu interior escorria pelo chão, tripa e tudo, a gente bem que se esbaldou com ela.

<sup>67</sup> Então, todos os dias, o marabu se dedicou a me aplicar unguentos, a me massagear inteira, a me fazer beber uns troços [...] Eu me tornava verde, azul, o marabu nunca ficava satisfeito, o meu rabo em forma de saca-rolha se atrofiava pouco a pouco, mas as orelhas, o focinho, isso resistia bem.

*comprendrait, ou qu'en désespoir de cause il savait à qui m'adresser.*<sup>68</sup>  
(DARRIEUSSECQ, 1996, p. 113, grifo do autor)

Em meio ao empenho dele para reverter a situação, a protagonista volta a “devorar” livros e repousar, o que provoca, semelhante a outras vezes, a regressão da sua metamorfose. Conquistando novamente a capacidade de falar e de se colocar de pé, sua vida sexual volta a ser ativa, reforçando a ideia de que todas as suas relações, até o presente momento, se estabeleceram por ser uma troca sexual. O marabu continuará suas experiências para curá-la até ser preso por desrespeitar as regras da Sociedade Protetora dos Animais, que proibia manter bichos em casa. Ela é vista com um verdadeiro animal. Em decorrência da prisão do marabu, uma nova pessoa assume a chefia religiosa do partido de Edgar e passa a “cuidar” da porca-mulher. Da mesma maneira, ele a submete a experimentos e exorcismos, mas é tudo em vão.

Sem muitas explicações, ela disse que ficou resguarda na cripta da catedral onde passava pelas sessões de “purificação” e, que durante esse período indeterminado, houve a eclosão de uma guerra, uma Epidemia e ondas de fome. Após este tempo reclusa, ela procura novamente o marabu que lhe indica o endereço do diretor do Seu-Lobo-está-aí – a sua chance de encontrar o amor verdadeiro e a paz que almeja.

Há duas importantes questões levantadas na décima primeira passagem: o racismo e as metamorfoses nos outros personagens. A porca-mulher observa que, naquela época, quase não havia mais negros na rua, concatena-se a isto uma citação anterior de que o marabu passava produtos branqueadores na pele dele (décima passagem). Conclui-se, então, que o governo de Edgar, sob o subterfúgio de um mundo mais saudável, coloca os negros como “doentes” e aniquila-os. Pode-se, inclusive, depreender que o marabu só toma um significativo cargo, pois aceita passar pelo processo de branqueamento. A segunda questão refere-se a Edgar e o marabu que, nas palavras da personagem, assemelham-se a animais:

*[Edgar] Il paraît qu'il hennissait et qu'il ne mangeait plus que de l'herbe, à quatre pattes [...] Le marabout, il avait comme qui dirait des excroissances blanchâtres sur la peau, des tumeurs qui lui donnaient l'air d'un vieil éléphant.*<sup>69</sup>  
(DARRIEUSSECQ, 1996, p. 114 e115)

---

<sup>68</sup> O marabu trabalhava sem parar para encontrar um **antídoto**. Estava convencido de que eu tinha alguma coisa de anormal, eu, obviamente, estava incomodada. E depois todos esses produtos que ele me mandava ingurgitar, não eram, sem dúvidas, bons para a saúde. O marabu repetia que ele chegaria a algum resultado, que ele encontraria, que ele entenderia ou que, em desespero de causa, sabia para aonde me mandar.

<sup>69</sup> [Edgar] Parece que ele relinchava e que comia capim de quatro [...] Já o marabu era como se ele tivesse umas excrescências esbranquiçadas na pele, uns tumores que o deixavam com um ar de elefante velho.

Além de relinchar, Edgar se coloca de quatro patas e come capim, apontando a imagem de um cavalo. Este processo de transformação de homem em cavalo se assimila ao da protagonista, de mulher a porca, no qual eles são afetados por uma força interior que modifica o físico humano, corrompe parcialmente a racionalidade e incute os instintos animais. O caso do marabu destoa da metamorfose deles, pois as mudanças que sofre são apenas exteriores, físicas, permitindo inferir que seja apenas fruto negativo dos produtos clareadores de pele que ele utilizava.

Na décima segunda passagem, a narradora conhece o diretor da empresa “Seu-Lobo-Está-aí”, rapaz bonito e elegante que a recebe muito bem em sua casa. Nos instantes iniciais do encontro, a animalidade dele é evidenciada pela atitude canina de cheirar o traseiro da protagonista, em vez cumprimentá-la com a mão: “*Il m’a reniflée sous le derrière au lieu de me serrer la main*”<sup>70</sup>(DARRIEUSSECQ, 1996, 116). Após explicar que conhecia o caso da porca-mulher e que também sofre metamorfose, o leitor compreende o dúbio no nome “Seu-Lobo-Está-aí”.

Ignorando a ferocidade de um lobo, ela aceita jantar com Yvan naquela noite no cais do Sena, onde presenciará a sua transformação e as consequências da sua metamorfose:

*J’ai entendu comme un cri du côté du banc. Yvan était tout debout, il dressait son visage vers la Lune et il lui montrait le poing. Ça m’a fait un choc. Et puis Yvan s’est effondré à quatre pattes. Son dos s’est arqué. Ses vêtements ont craqué tout du long et de longs poils gris se sont hérissés à travers la déchirure, son corps s’est élargi et ça a craqué aussi aux épaules et aux manches. Le visage d’Yvan était tout déformé, long et anguleux, ça brillait de bave et de dents et ses cheveux avaient poussé jusqu’à recouvrir entièrement ses épaules, drus [...] Ses mains étaient recroquevillées par terre, comme rognées, enfouies, agrippées dans le sol, pleines de noeuds et de griffes [...] Quelque chose a hurlé dans son corps, ça lui est monté du ventre comme quand je sens la mort.*<sup>71</sup> (DARRIEUSSECQ, 1996, p. 118)

A metamorfose de Yvan culmina na morte de uma pessoa para satisfazer seu instinto sanguinário, e isso desperta a paixão da protagonista, o que soa ao leitor como uma tolice porque ela poderia ser uma presa para ele. Sua estupidez é mais evidente quando ela se aproxima dele após o ocorrido:

---

<sup>70</sup> Ele cheirou meu traseiro em vez apertar a mão.

<sup>71</sup> Ouvi como um grito vindo de perto do banco. Yvan estava em pé, erguia seu rosto para a Lua e mostrava seu punho pra ela. Isso me deixou chocada. E depois ele caiu de quatro. Suas costas se arquearam. Suas roupas se romperam na lateral, e longos pelos cinzas se eriçaram através do rasgo, seu corpo se espichou e também rasgou nos ombros e as mangas. O rosto de Yvan ficou todo deformado, longo e anguloso, resplandecia de baba e de dentes e seus cabelos cresceram até cobrir inteiramente suas costas. Suas mãos estavam encolhidas na terra, como que corroídas, escondidas, agarradas no solo, cheias de nós e garras [...] Qualquer coisa uivou no seu corpo, isso saía do ventre como quando eu sinto a morte.

*Je suis tombée raide dingue amoureuse d'Yvan. Je n'osais pas sortir encore, j'ai attendu qu'il se soit bien rassasié. Quand je l'ai vu qui se léchait les babines au bord de l'eau et qui se nettoyait les pattes et qui avait presque bu tout le sang, je me suis approchée doucement. Yvan m'a vue. « Nous voilà bien », il a dit Yvan. J'ai compris que je pouvais venir plus près. J'ai pris le cou d'Yvan entre mes bras et je l'ai embrassé au creux des deux oreilles, c'était doux, c'était chaud [...] Je l'ai embrassé dans le cou, je l'ai embrassé au coin de la gueule, je lui ai léché les dents, je lui ai mordu la langue.<sup>72</sup> (DARRIEUSSECQ, 1996, p. 119)*

Apesar de notá-lo satisfeito e feliz com os seus carinhos, não havia garantia de que não a mataria também, uma vez que ele ainda estava metamorfoseado, ou seja, respondendo a instintos animais e não à racionalidade. Ela se aproxima e tem atitudes completamente destemidas em relação a um animal tão feroz, a ponto de lambe seus dentes e de morder a sua língua. O lobo remete à inteligência, à astúcia e à força, já a porca simboliza a bestialidade, o que foi mostrado durante todo o romance.

Chama-se a atenção para caráter poético da escrita ao remontar a metamorfose de Yvan:

*La Lune a pâli. Toutes les ruines autour de nous se sont pour ainsi dire immobilisées et l'eau s'est arrêtée de couler. Yvan a hurlé de nouveau. Mon sang s'est figé dans mes veines, j'étais incapable de bouger. Je n'avais même plus peur, tous mes muscles et mon coeur semblaient morts. J'entendais le monde s'arrêter de vivre sous le hurlement d'Yvan, c'était comme si toute l'histoire du monde se nouait dans ce hurlement, je ne sais pas comment dire, tout ce qui nous est arrivé depuis toujours.<sup>73</sup> (DARRIEUSSECQ, 1996, p. 119, grifo nosso)*

No trecho acima, observa-se a delicadeza ao revelar que o mundo parou ao uivo de Yvan, como se ele tivesse exteriorizado tamanha força que afetou o andamento do cotidiano. A beleza dessas orações já explicitam a paixão que ela revelará em seguida, pois, na verdade, foi o seu mundo que parou ao uivo do lobo, à princípio por medo e, depois, por paixão.

Então a próxima passagem, a décima terceira, será a fase mais bonita da vida da protagonista, porque corresponde aos meses em que ela mora em perfeita harmonia com Yvan. Durante este tempo, o rapaz, que controla sua metamorfose de acordo com o ritmo lunar, tenta ensiná-la a se dominar também sua transformação, no entanto, isto é bastante difícil para ela. O lobo possui uma relação com a lua cheia porque, nesta fase, a maior

---

<sup>72</sup> Eu me apaixonei perdidamente por Yvan. Não ousava aparecer ainda, esperei que ele estivesse bem saciado. Quando eu vi que ele lambia os lábios na borda da água e que limpava as patas e que tinha quase bebido todo o sangue, eu me aproximei delicadamente. Yvan me viu: “Que beleza!”, ele disse. Entendi que poderia chegar mais perto. Peguei o pescoço de Yvan nos braços e beijei suas orelhas, era doce, era quente [...] Eu o beijei no pescoço, no canto da boca, lambi seus dentes e mordi sua língua.

<sup>73</sup> A lua empalideceu. Todas as ruínas ao nosso redor se imobilizaram, por assim dizer, e água parou de correr. Yvan uivou de novo. Meu sangue congelou nas minhas veias, eu era incapaz de me mexer. Não tinha mais medo, todos os meus músculos e meu coração pareciam mortos. Ouvi o mundo parar de viver durante o uivo de Yvan, era como se toda a história do mundo se prendesse neste uivo, eu não sei como dizer, tudo aquilo que nos aconteceu desde sempre.

claridade facilita a sua caçada, assim, Yvan contém seu instinto animal exceto na lua cheia, quando sai para devorar alguém. Já o porco não possui o mesmo vínculo com a lua, portanto, a falta de facilidade da mulher para conseguir recuperar sua forma humana é coerente, colaborando com a verossimilhança narrativa – pelo menos naquele momento.

Considerando que Yvan se metamorfoseia em um animal predador, e ela, em uma possível presa para ele, os meses que passam juntos indicam um relacionamento amoroso e benéfico vivido pela protagonista. Quando se envolveu com o marabu, ela também manifestou alegria por estar naquela experiência, entretanto, era uma espécie de amor fraternal que envolvia o sexo, diferente de sua relação com Yvan que toca a paixão e o amor.

Sempre ingênua na narrativa, pela primeira vez, um homem verbaliza querê-la bem sem visar apenas a uma troca sexual. Segundo o que descreve, as vontades sexuais surgiram depois e, então, afirma: “*Yvan m’aimait autant en être humain qu’en truie. Il disait que c’était formidable d’avoir deux modes d’être, deux femelles pour le prix d’une en quelque sorte, qu’est-ce qu’on rigolait.*”<sup>74</sup> (DARRIEUSSECQ, 1996, p. 122). A protagonista naturaliza o amor deles por uma questão sentimental.

Yvan vai mimá-la e protegê-la até o findar de sua existência, e ela será o apoio do rapaz, a única pessoa que conhece seus segredos e o ajuda na “alimentação”. Vivendo em Paris, o casal enfrenta a sociedade e expõe publicamente a alegria deles, o que repercute em agressões da imprensa, que a denomina como “*grosse truie*”<sup>75</sup>. Do ponto de vista interpretativo, essa expressão pode ser entendida de três maneiras: a porca de estimação de Yvan, referindo-se, basicamente a animal que ele tem; refere-se ao aspecto estético negativo daquele ser híbrido mulher-porco; para a protagonista, Yvan e os leitores se reporta à metamorfose.

O homem-lobo e sua metamorfose requerem cuidados alimentícios especiais, o que torna a vida deles complicada, pois a necessidade de Yvan por sangue faz com que tenham que reciclar constantemente as ideias e ações para não levantarem suspeitas da polícia. Mesmo com dedicação para ocultar os assassinatos, as mortes são notadas e a polícia busca um responsável: “*Maniaque de la Pleine Lune*” ou “*Betê*”<sup>76</sup>, o que causará o fim do que eles viviam.

---

<sup>74</sup> Yvan me amava tanto como ser humano quanto como porca. Ele dizia que era formidável ter duas formas de ser, duas fêmeas pelo preço de uma, como a gente se divertia.

<sup>75</sup> Porca gorda.

<sup>76</sup> “Maníaco da Lua Cheia” ou “A Besta”.

Por estarem conscientes de que teriam problemas se não parassem de matar as pessoas, Yvan tenta se controlar, mas não consegue. Oferecendo perigo à porca-mulher, ela chama um entregador de pizza para que ele possa devorá-lo:

*A ce moment-là, la sonnette a retenti. Yvan, ça l'a fait vaciller et il a tourné son regard vers la porte. Je n'ai même pas eu le temps de dire bonjour au livreur. La pizza a giclé en l'air. On ne pouvait pas distinguer le sang de la sauce tomate. Je me suis dit que décidément c'était très pratique, la livraison à domicile.*<sup>77</sup> (DARRIEUSSECQ, 1996, p. 129)

A manutenção de sua vida e da do rapaz significa a morte de muitas pessoas, mas ela não julga racionalmente as repercussões de suas atitudes, apenas dá vazão aos instintos sentimentais e animais de ambos.

Sendo assim, a décima quarta passagem é a continuação das aventuras sanguinolentas do casal e o reaparecimento da mãe da protagonista, que aliados marcarão o fim da história de amor dos dois.

A mãe sabendo que sua filha se relacionava com um homem rico, tenta através de um programa televisivo<sup>78</sup> sensacionalista encontrá-la para tirar proveito econômico da situação. A protagonista, com sua ingenuidade característica, não consegue ler as falsas intenções de sua mãe, enquanto Yvan, extremamente sagaz, percebe imediatamente o perigo que os ronda. Ele não acredita no amor daquela mãe que diz estar sofrendo pela ausência de sua filha; a porca, por outro lado, cede as chantagens da mãe e até liga para o programa televisivo.

Yvan, temeroso pelo o que podia lhes acontecer, resolve mudar de casa e, nesta passagem, a mulher, que está cem por cento metamorfoseada em porca, se expõe ao sair do carro, causando uma denúncia na Sociedade Protetora dos Animais, que vai procurá-los no novo endereço: *“La SPA a défoncé la porte et ils nous ont encerclés avec leurs mitraillettes. Yvan s'est réveillé et a montré les crocs. La SPA, ils n'en revenaient pas de trouver un si gros loup et un cochon ensemble, et dans un appartement parisien encore.”*<sup>79</sup> (DARRIEUSSECQ, 1996, p. 135). A consequência disso será a morte de Yvan, que se sacrifica para salvar sua namorada:

*Un type s'est approché de moi avec un grand filet et un autre m'a jeté un lasso autour du cou. Yvan a bondi. Les coups de feu ont claqué avec les coups de crocs.*

<sup>77</sup> Naquele instante, a campainha tocou. Yvan titubeou e virou os olhos para a porta. Não tive nem tempo de dizer boa noite ao entregador. A pizza espirrou no ar. Eu não conseguia distinguir o sangue da massa de tomate. Decididamente, entrega em domicílio era uma coisa muito prática.

<sup>78</sup> O programa televisivo: *Un seul être vous manque*, traduzido como: “Um único ser lhe falta”.

<sup>79</sup> A Sociedade Protetora dos Animais arrombou a porta e nos cercou com suas metralhadoras. Yvan acordou e mostrou os caninos. A Sociedade Protetora dos Animais não esperava encontrar um lobo enorme e um porco juntos, menos ainda, em um apartamento parisiense.

*Yvan a eu le temps de décapiter deux ou trois types et puis il s'est traîné dans un coin où il est mort. Moi je suis morte aussi.*<sup>80</sup> (DARRIEUSSECQ, 1996, p. 136)

O homem-lobo aceitou morrer para salvá-la, comprovando que somente ele, em toda a trama, a amou verdadeiramente a ponto de sacrificar-se por ela. Após a morte de seu amado e protetor máximo, a porca é capturada e conduzida a um zoológico, onde, desiludida pela perda que sofreu, espera a morte. O falecimento de Yvan significa a morte espiritual da porca-mulher, pois é o findar do amor verdadeiro e da companhia mais sincera que já experimentara, e essa certeza faz com que deseje perecer.

Esta passagem está próxima do fim da narrativa, o que evidencia uma narradora já bastante reflexiva sobre suas atitudes, principalmente sobre as que, para ela, desencadearam a morte de Yvan. Assim, as ações que narra estão permeadas por pensamentos, opiniões e julgamentos, o que não é observável em nenhuma outra passagem anterior.

Na penúltima passagem, ela vai até a casa da mãe, uma fazenda fornecedora de carne para o mercado negro. Longe de ser amparada pelo instinto maternal, a protagonista assume sua forma suína para viver com os outros porcos no chiqueiro daquele lugar, mas a presença deste novo animal é percebida, e a mãe resolve abatê-lo. Em busca da sobrevivência, ela retoma o seu perfil humano, assassinando sua mãe e o namorado de sua mãe, coincidentemente, o diretor da perfumaria.

Após o matricídio, na décima sexta passagem, a alternativa mais viável é viver com os demais animais na floresta, de onde ela retira o alimento, o abrigo e a companhia necessários para a vida, cuidados que a sociedade jamais forneceria:

*Je ne suis pas mécontente de mon sort. La nourriture est bonne, la clairière confortable, les marcassins m'amuse[n]t [...] Rien n'est meilleur que la terre chaude autour de soi quand on s'éveille, l'odeur de son propre corps mélangée à l'odeur de l'humus, les premières bouchées que l'on prend sans même se lever, glands, châtaignes, tout ce qui a roulé dans la bauge sous les coups de pattes des rêves.*<sup>81</sup> (DARRIEUSSECQ, 1996, p. 148)

Distante dos homens, é livre e desfruta da natureza, e é neste universo animal que ela encontra a paz. Embora viva na natureza sob a forma suína, sua capacidade de pensamento racional a diferencia dos outros animais, por isso anseia a remontar a história da sua vida: *“L'envie [d'écrire] me vient quand la Lune monte, sous la lumière froide je relis mon cahier.*

---

<sup>80</sup> Um sujeito se aproximou de mim com uma grande rede e outro jogou um laço ao redor do pescoço. Yvan saltou. Os tiros foram disparados juntamente com as dentadas. Ele só teve tempo de decapitar dois ou três e, depois, se arrastou para um canto, onde morreu. Eu estou morta também.

<sup>81</sup> Não estou infeliz com o meu destino. A alimentação é boa, a claridade confortável, os filhotes de javali me divertem. Nada é melhor que a terra quente ao redor quando a gente desperta, que o cheiro do próprio corpo

*C'est à la ferme que je l'ai volé. J'essaie de faire comme me l'avait montré Yvan, mais à rebrousse-poil de ses propres méthodes : moi c'est pour retrouver ma cambrure d'humain que je tends mon cou vers la Lune.*<sup>82</sup> (DARRIEUSSECQ, 1996, p. 148 e 149)

A saudade de Yvan é a única alavanca que a motiva a retonar a sua figura humana, pois, a cada luz cheia, ela o enxerga no céu e, repleta de dor pela ausência do rapaz, recobre sua identidade humana para tecer esta espécie de diário e se sentir menos sozinha. A agonia, a brutalidade, o desespero e a ansiedade das páginas iniciais podem ser compreendidos como reflexo da metamorfose que mexia com sua racionalidade, mas também podem ser justificados pela empolgação da porca em ter contato com o ser humano ainda que através de um livro a ser publicado.

Como dito anteriormente, a brutalidade e a vulgaridade das páginas iniciais são substituídas por termos sutis e construções poéticas, revelando uma narradora delicada, fruto do processo de metamorfose finalizado e da vivência de um verdadeiro amor que a conduziram para um estado de paz, após exercícios constantes de autoconhecimento.

*Tout l'hiver de la Terre a éclaté dans ma bouche [...] Les truffes avaient la saveur des mares quand elles gélent, le goût des bourgeons recroquevillés qui attendent le retour du printemps, le goût des pousses bandées à craquer dans la terre froide, et la force patiente des futures moissons [...] Dans tout mon corps j'ai viré à nouveau avec le tournoiement de la planète, j'ai respiré avec les croisement des vents, mon coeur a battu avec la masse des marées contre les rivages, et mon sang a coulé avec le poids des neiges [...] L'envie de la vie faisait des vagues sous ma peau, ça me venait de partout, comme des galops de sangliers dans mon cerveau, des éclats de foudre dans mes muscles, ça me venait du fond du vent, du plus ancien des races continuées.*<sup>83</sup> (DARRIEUSSECQ, 1996, p. 139-141)

As aventuras da protagonista revelam uma sociedade marcada por excessos, estranhezas e ignorâncias, sendo tal mundo apresentado com uma linguagem simples e sem profundidade pela narradora, muitas vezes, até toca a infantilidade na hora de compor, mas sem prejudicar, de qualquer maneira, a escrita porque, no final das contas, o que se tem é uma

---

misturado ao cheiro do húmus, que as primeiras mordidas que a gente dá sem se levantar, bolotas, castanhas, tudo aquilo que rolo para o chiqueiro com as patadas dadas pelos sonhos.

<sup>82</sup> A vontade [de escrever] vem quando sobe a Lua, sob sua luz fria, eu releio meu caderno. É na fazenda que eu roubei. Tento fazer como Yvan me ensinou, mas às avessas do seu próprio método: é para encontrar o meu perfil humano que estico meu pescoço para a Lua.

<sup>83</sup> Todo o inverno da Terra estourou na minha boca [...] As trufas tinham o sabor das lagoas quando gelam, o gosto dos brotos encolhidos que esperam o retorno da primavera, o gosto dos rebentos enfaixados a se partir na terra fria e a força paciente das futuras colheitas [...] Em todo meu corpo me transformei de novo com o giro do planeta, eu respirei com o cruzamento dos ventos, meu coração bateu com a massa das marés contra a costa e meu sangue fluiu com o peso da neve [...] A vontade de viver fazia ondas sob a minha pele, isso me vinha de todos os lados, como galopes de javalis no meu cérebro, clarões de relâmpagos nos meus músculos, isso me vinha do fundo do vento, do mais antigo das raças continuadas.

porca que, em situações esporádicas, recobra sua identidade humana para escrever sua história.

O eixo da narrativa é a duplicação física, psicológica e moral dos personagens, não sendo necessariamente simultâneas. Dado ao contato com os pensamentos da narradora, tem-se que seu processo metamórfico não esfacela, por completo, sua consciência humana, ou seja, sua metamorfose deve ser compreendida tanto como uma transformação física e psicológica quanto como uma duplicação do seu ser, visto que ela se transforma, parcial ou totalmente, em animal de acordo ao momento narratológico, mas possui conservada, em maior ou menor grau, a sua inteligência, o que a torna um ser híbrido e, portanto, duplo.

Posiciona-se Yvan nesta esteira, pois, no relato de sua primeira transformação à beira do Sena, ele está em sua forma canina e fala com a protagonista, o que demonstra a existência de uma inteligência, isto é, há dois seres fronteiros. Ainda que faltem informações mais detalhadas sobre as metamorfoses do marabu e do Edgar, acredita-se que eles também são seres duplos pela similitude dos processos de transformação mencionados pela narradora.

Ainda neste contexto de duplicação, além da metamorfose física e psicológica, Edgar possui uma moral hipócrita: por um lado, sua campanha política promove um mundo mais “saudável”, onde até negros e mendigos devem ser extintos e, por outro, ele dá festas que realizam as vontades torpes do ser humano e que demonstram certa falta de sanidade mental.

De maneira semelhante, o comportamento da mãe em relação à protagonista também toca a duplicação, pois esta mulher não possui qualquer instinto maternal de proteção ou cuidado pela filha, ao contrário, ela a trata com desprezo e só a procura por crer que a porca-mulher poderá ajudá-la financeiramente.

Com todos os personagens, exceto com Yvan por ter o seu amor correspondido, a protagonista estabelece uma ligação baseada em trocas econômicas, sendo que seu corpo e seus serviços sexuais são os produtos de consumo oferecidos e procurados. Ela desarranja as normas sociais, desalojando os sujeitos de suas posições pré-definidas e, assim, tendo que arcar com os efeitos de seus atos. No entanto, apesar das constantes experiências humilhantes nesta sociedade misógina, em que ela é praticamente a única mulher, não houve aprendizado de sua parte até o momento em que decide escrever o livro, é como se ela tivesse vivido em uma bolha de ignorância ou autossabotagem durante todas as anteriores passagens.

Este momento de escrita é o verdadeiro encontro com sua identidade dupla, pois, finalmente, ela consegue pensar as suas aventuras, ainda que com bastante limitação. A serenidade com que finalmente escreve suas lembranças permite compreender que ela, ao

final de todo o processo metamórfico, se humanizou, o que é paradoxal, pois ela está na forma suína.

## 2.4 A importância e o papel do leitor

A metamorfose não atinge apenas a personagem principal e os outros personagens, ela toca e desarranja também a organização do texto e a escrita da narrativa, como foi observado no outros itens deste capítulo. E, para além da estrutura da narração, está o leitor, inscrito desde a primeira página na narrativa e participando do jogo diegético criado pela narradora.

O leitor está inscrito no texto da ficção de três maneiras diferentes, como “pessoas”, “editor” e “leitor”. O primeiro aparecimento está já na frase inicial (DARRIEUSSECQ, 1996, p. 11, grifo nosso): “*Je sais à quel point cette histoire pourra semer de trouble et d’angoisse, à quel point elle perturbera de gens.*”<sup>84</sup>. A tradução, como observada na nota de rodapé, para “gens” é “pessoas”, “povo”, assim, a narradora estabelece um vasto horizonte de recepção, tão amplo que este termo pode fazer referência tanto às pessoas da ficção quanto às pessoas da realidade. É desta maneira que ela inscreve o leitor na sua narrativa. Como afirma, o que contará não é comum, não é plausível à compreensão racional e, por antever, a falta de identificação do leitor consigo e com sua história inverossímil, a narradora menciona o incômodo que as pessoas sofrerão ao lerem sua história.

Ao lado do leitor, está a figura do editor, o qual possui uma importante responsabilidade, pois dependerá dele a publicação do livro da protagonista: “*Je me dou que l’éditeur qui acceptera de prendre en charge ce manuscrit s’exposera à d’infinis ennuis. La prison ne lui sera sans doute pas épargnée, et je tiens à lui demander tout de suite pardon pour le dérangement.*”<sup>85</sup> (DARRIEUSSECQ, 1996, p. 11). Seu crivo levará a mensagem da porca-mulher aos leitores, portanto, ele é a chave da relação entre a escritora e o público leitor. O editor, depois dessa menção, não aparecerá novamente no romance, não sendo mais citado.

Observa-se que, na passagem supracitada, a protagonista adensa a atmosfera de suspense quando revela que a publicação de seu manuscrito trará infortúnios ao editor e, inclusive, o levará à prisão, tal como aconteceu com grandes escritores, como Flaubert e Baudelaire no século XIX. De maneira indireta, ela gera mais expectativas e interesse no

---

<sup>84</sup> Não sei até que ponto esta história poderá semear confusão e angústia, até que ponto perturbará as pessoas.

<sup>85</sup> Imagino que o editor que aceitar dar apoio a este manuscrito se exporá a infinitos aborrecimentos. Sem dúvidas, não será poupado da prisão, e eu já quero lhe pedir desculpas pelo transtorno.

leitor, pois ele se questiona sobre o que ela contará de tão sério, sobre o quão torpe será esta história, capaz de causar a prisão do editor.

Por fim, a terceira aparição será em: “*Je supplie le lecteur, le lecteur chômeur en particulier, de me pardonner mes indécentes paroles.*”<sup>86</sup> (DARRIEUSSECQ, 1996, p. 12). O leitor é invocado diretamente, e os pedidos de desculpas, aliados às justificativas anteriores, buscam conquistá-lo através da humildade, entretanto, mais do que recrutar leitores, ela necessita ganhar a confiança deles para revelar o aspecto sobrenatural de sua experiência, assim, a credibilidade dada a ela simboliza a aceitação de sua metamorfose pelo público.

O leitor é posto diante de uma sociedade plausível de existência no mundo contemporâneo e, exceto pela metamorfose insólita da protagonista e dos demais personagens, ele se identifica com a atmosfera de *Truismes*. A ingenuidade, a inocência e a submissão características da narradora nutrirão expectativas do leitor, desejoso de que ela tenha um *insight* e pare de se submeter às inúmeras humilhações que a sociedade lhe impõe. Sua procura identitária da porca-mulher, permeada de momentos bestiais de inseguranças, aguça a curiosidade de quem lê e também cria um sentimento de piedade.

Darrieussecq apresenta uma narradora despreocupada em convencer o leitor do elemento mágico de sua história, mas, em contrapartida, mostra esta mulher carente de confiança e buscando sempre aliados que aceitem o que relata. Esta nuance da obra, alcançar o leitor através da compaixão pela protagonista, é um artifício que facilita a composição de um romance realista mágica, pois se a narradora tem a fé do leitor no que ela narra, não precisa mais que se preocupar em procurar explicações racionais para os acontecimentos insólitos que ocorrem, ela não precisa dar justificativas para sua própria falta de necessidade de buscar explicações, pois o leitor a concebe como ingênua, inocente e, muitas vezes, ignorante.

## **2.5 A questão do tempo e espaço na obra**

Ao longo da narrativa, percebe-se a menção de lugares pontuais: o clube Aqualand, a casa de Honoré, a perfumaria, a clínica de abortos, a casa do marabu, o parque da cidade, os esgotos da cidade, o porão de uma igreja, um hotel, o local onde ocorre a orgia de virada de século, a casa do Yvan, a casa de sua mãe, o chiqueiro, a floresta, entre outros. O empuxe para a mudança de lugares da narrativa – que possuem importância secundária – são os estados físicos e mentais da personagem: algumas vezes, procurando por sexo, frequenta

lugares onde possa encontrá-lo, outras, buscando abrigo, encaminha-se para locais mais protegidos.

Pondera-se que a metamorfose é alimentada pelo sexo, assim, o surgimento de características suínas a leva para diferentes lugares e não o contrário. Ela não é fruto do ambiente –, desse modo, optou-se, neste estudo, por um delineamento espacial a partir do corpo da protagonista, uma vez que serão as mudanças no corpo e na mente dela que a levarão para locais diferentes durante a sua narrativa.

No romance, a personagem oscila o tempo todo entre sua forma humana e animal, pois há a impossibilidade de existência concomitante entre o físico da mulher e o físico da porca. Salienta-se que, no cerne deste ser duplo, a consciência nunca se degenera por mais entregue que ela esteja ao seu lado porcino.

Considerando, então, que o aparecimento de uma figura e de um corpo inibe o surgimento da outra, pode-se pensar que sua mente funciona como espaço fronteiro e, por consequência, seu corpo, pois ele carrega a mente. Trata-se de uma fronteira porque sugere a noção de separação entre os perfis físicos, ao mesmo tempo em que se estabelece como o lugar único e necessário (espaço de contato) para a manifestação das duas identidades. Dessa maneira, para embasar a ideia de “corpo como fronteira”, buscou-se a crítica de Oziris Borges Filhos, disponível no artigo *A questão da fronteira na construção do espaço da obra literária* (2008), na qual o autor discute a noção de fronteira no texto literário e, mais relevante para este trabalho, os conceitos de penetrabilidade e impenetrabilidade de espaços fronteiros em um contexto ficcional.

De acordo à afirmação de Iuri Lotman (1978, p. 372) citada por Oziris Borges Filho:

um traço topológico muito importante é a fronteira. A fronteira divide todo o espaço do texto em dois subespaços, que não se tornam a dividir mutuamente. A sua propriedade fundamental é a impenetrabilidade. O modo como o texto é dividido pela sua fronteira constitui uma das suas características essenciais. Isso pode ser uma divisão em “seus” e alheios, vivos e mortos, pobres e ricos. O importante está noutro aspecto: a fronteira que divide um espaço em duas partes deve ser impenetrável e a estrutura interna de cada subespaço, diferente.

Embora seja compreensível que o conceito de Iuri Lotman é aplicável ao espaço textual, a citação acima apresenta elementos sobre fronteiras que permitem analisar o corpo da protagonista. Nesse sentido, o corpo dela obedece à noção de fronteira, uma vez que é subdividido em dois subespaços: o suíno e o humano, sendo que esses conservam características peculiares de cada uma das espécies por corresponderem a mundos diferentes, com estruturas

---

<sup>86</sup> Eu suplico ao leitor, e em particular ao leitor desempregado, que me desculpe por estas palavras indecentes.

externas, internas e funcionamentos divergentes. Enquanto humana, ela tem o aspecto, os hábitos, os sentimentos e os desejos específicos de ser humano, já na forma animal, o perfil humano não é, muitas vezes, reconhecível pelo físico e pela brutalidade.

A questão da penetrabilidade e da impenetrabilidade deve ser pensada de acordo com o momento narrativo. Quando os primeiros sintomas da metamorfose recaem sobre seu perfil humano, pode-se dizer que a fronteira é penetrável, pois está sendo invadida pela porca, isto significa que a mente não possui o controle sob o corpo. Em contrapartida, uma vez que está totalmente metamorfoseada e domina as oscilações de porca a humana e humana a porca, a mente determina a existência de um corpo ou de outro, portanto, a fronteira é impenetrável: ela se transforma em humano somente quando quer escrever, caso contrário, protege-se no perfil suíno – a mente, neste caso, domina as situações.

Quanto ao tempo narratológico, desde a primeira passagem, a protagonista evidencia que o fenômeno pertence ao passado, portanto, a narrativa será baseada em lembranças lineares.

Ao retomar os acontecimentos anteriores a seu estado atual de porca, observa-se que a menção pontual do tempo é desconsiderada, sendo o surgimento de mudanças físicas e psicológicas que delinea o correr temporal progressivo da história, denotando prioridade, por parte da narradora, em expor sua metamorfose a partir do espaço, o seu próprio corpo, e não do tempo cronológico. Julga-se que isso possa ser reflexo da situação em que se encontra: exilada em uma floresta, tendo contato somente com animais, ela abdicou da convenção temporal humana, tais como o relógio e o calendário. Somente a natureza, e mais especificamente o sol, mostra a passagem do tempo e regula o ritmo animal, por consequência, refletem na ausência de preocupação com marcas temporais.

Com isso em mente, recupera-se o que Moisés Maussad fala sobre os tipos de tempo possíveis de uma narrativa. Para esta dissertação a definição de tempo psicológico é a mais importante, pois toca *Truismes*:

É que o tempo psicológico se opõe frontalmente ao outro [histórico]: como o próprio adjetivo “psicológico” sugere, ainda na mais corriqueira de suas conotações, essa forma de tempo aborrece ou ignora a marcação do relógio. Tempo interior, imerso no labirinto mental de cada um, cronometrado pelas sensações, idéias, pensamentos, pelas vivências, em suma, que, como sabemos, não têm idade: pertence à experiência universal, repetida diariamente, saber que não significa nada, em última análise, afirmar que determinada sensação ocorreu há dez anos, vinte dias, etc. A consciência e as convenções impõem uma ordem externa aos fatos, obrigando-nos a rotulá-los com data marcada, quando sabemos que a verdade *psicológica*, mesmo para nós próprios, é outra: tudo quanto sentimos, ficou arquivado num universo sem limites ou, quando muito, circular. E as sensações vão-se acumulando sem cronologia: todas presentes, todas de hoje, bastando o ato de recordá-las para o

confirmar. E se as rememoramos numa ordem é ainda em nome de pressupostos exteriores, subordinados à consciência social. (MAUSSAD, 1994, p. 107, grifo do autor)

Desse modo, determina-se que o tempo da narrativa é psicológico, por não estar restrito a mensurações precisas, mas, sim, registrado de acordo ao interior da protagonista, ao tempo vivido por ela.

## 2.6 Comparação com Kafka

No compreender desta dissertação, a narrativa de Darrieussecq se reporta claramente a *A Metamorfose* (1915) porque, no romance de Kafka, o narrador apresenta a história de Gregor Samsa, um caixeiro viajante que era o arrimo de sua família até que, em uma manhã comum, acorda para trabalhar e está transformado em um inseto monstruoso:

Estava deitado sobre suas costas duras como couraça e, ao levantar um pouco a cabeça, viu seu ventre abaulado, marrom, dividido por nervuras arqueadas, no topo do qual a coberta, prestes a deslizar de vez, ainda mal se sustinha. Suas numerosas pernas, lastimavelmente finas em comparação com o volume do resto do corpo, tremulavam desamparadas diante dos seus olhos. (KAFKA, 2000, p. 7)

O narrador apresenta a metamorfose sofrida Gregor de maneira natural, como se, no mundo real, qualquer ser humano estivesse suscetível ao mesmo acontecimento. O protagonista, por sua vez, tampouco estranha o que aconteceu, ele permanece inquieto na cama com reflexões sobre sua obrigação laboral diária, as pressões que recebe do chefe, a necessidade de quitar a dívida familiar e outras questões práticas causadas pela metamorfose, como o fato de estar atrasado para o trabalho.

Consciente das implicações de seu atraso no trabalho e já lidando com a preocupação familiar decorrente dele, busca retomar a rotina, no entanto, as limitações de seu novo corpo requerem esforços até mesmo para sair da cama:

A princípio quis sair da cama com a parte inferior do corpo; mas essa parte de baixo, que ele aliás ainda não tinha visto e da qual não podia fazer uma ideia exata, provou ser difícil demais de mover; ela ia tão devagar; e quando afinal, quase frenético, reunindo todas as suas forças e sem respeitar nada, se atirou para a frente, bateu com violência nos pés da cama, pois tinha escolhido a direção errada [...] Tentou por isso tirar em primeiro lugar a parte superior do corpo, voltando com cautela a cabeça para a beira do leito [...] Mas quando por fim ele a susteve fora da cama, em pleno ar, ficou com medo de avançar mais dessa maneira, pois se enfim se deixasse cair, seria preciso acontecer um milagre para que a cabeça não se ferisse. E precisamente agora não podia, por preço algum, perder a consciência; preferia permanecer na cama [...] E pôs a balançar o corpo em toda a sua extensão, num ritmo perfeitamente uniforme, para tirá-lo da cama. (KAFKA, 2000, p. 13 e 14)

Enquanto ainda se esforça para levantar, recebe a visita do gerente da empresa e, só após muito empenho, consegue se dirigir a porta e abri-la. A revelação de seu novo estado gera surpresa de todos, e cada um dos indivíduos da casa esboça uma reação. Em meio a tais acontecimentos, Gregor que perdera a capacidade de expressão humana, emite sons animalescos, não compreensíveis para os demais.

Nessas primeiras páginas, através de seus pensamentos e considerações do narrador, observa-se em Gregor um homem que abdicou de sua vida para se dedicar unicamente ao trabalho. Sem prazer ou dom, seu único intuito era realizar as atividades de caixeiro viajante e saldar a dívida do pai, o qual, após a falência do negócio que mantinha, se tornou dependente do dinheiro do filho, “incapaz”. A mãe, por sua vez, é asmática, também incapaz e dependente, e a irmã, com dezessete anos, infantil e mimada, vive também na sombra do irmão. Com esse delineamento familiar, obviamente, Gregor encara o ser saudável, ativo, trabalhador e capaz dentre todos.

Ele demonstra frustração com seu serviço, pois não é tratado como um empregado comum. Em comparação com os outros caixeiros, ele é um verdadeiro escravo de seu patrão, fato que, estranhamente, não incomoda seus pais, transmitindo ao leitor a impressão de que eles não o enxergam com olhos paternais, mas, sim, como a base necessária que sustenta a família. Esta percepção do leitor será fortificada a partir do distanciamento e aparente descaso dos pais em relação ao Gregor metamorfoseado.

A rotina da casa com a metamorfose muda. Sem o salário de Gregor, os três começam a trabalhar, evidenciando, essencialmente, que passaram também por alguma transformação, deixando de ser parasitas e dependentes, se tornando indivíduos ativos, independentes e autossuficientes. É como se a saída de Gregor da esfera familiar promovesse o desabrochar deles, rompesse o ciclo de dependência existente entre os membros daquela família. O rapaz que, desde a metamorfose, já estava excluído do convívio com os demais, é gradativamente “esquecido”:

[...] sentia-se simplesmente cheio de ódio pelo mau tratamento e embora não pudesse imaginar nada que lhe despertasse o apetite, fazia no entanto planos sobre como poderia chegar à despensa para ali pegar tudo o que lhe era devido, mesmo que não tivesse fome. Agora, sem pensar mais no que pudesse agradar a Gregor, a irmã, antes de correr de manhã e ao meio-dia rumo à loja, empurrava com o pé para dentro do quarto, na maior pressa, uma comida qualquer, para ao anoitecer, não importa se esta tinha sido apreciada ou não – caso mais frequente – sequer tocada, arrastá-la para fora com uma vassourada. A arrumação do quarto, que ela agora providenciava sempre à noite, não podia ser feita com maior rapidez. Estrias de sujeira percorriam as paredes, aqui e ali haviaovelos de pó e lixo. [...] Grete via a sujeira exatamente como ele, mas havia decidido deixá-la. (KAFKA, 2000, p. 63 e 64)

Acima da citação, colocou-se o termo “esquecido” entre aspas com o intuito de salientar que o inseto-homem jamais foi esquecido e, apesar de encarcerado em seu quarto, ele sempre se manteve lá. No final, a irmã adverte: “Esse bicho nos persegue, expulsa os inquilinos, quer certamente ocupar o apartamento inteiro e nos fazer pernoitar na rua” (KAFKA, 2000, p. 76).

Com a morte de Gregor, finalmente, encontram a paz e saem para comemorar a ausência do inseto. Então, o narrador anuncia as novas perspectivas deles, como a mudança para uma casa menor e melhor localizada e a busca por um pretendente para a filha.

Ao comparar *A metamorfose* (1915) com *Truismes* (1996), observam-se algumas similitudes, principalmente, quanto ao fato de ambos os protagonistas desconhecerem os motivos de suas metamorfoses: em Kafka, o protagonista, após uma rápida inspeção de seu corpo, se interpela (KAFKA, 2000, p. 7): “O que aconteceu comigo?”. Em seguida, o narrador, descartando qualquer justificativa onírica, afirma que não se trata de um sonho.

Sobre a metamorfose de Gregor, Modesto Carone (1996, p. 237) pontua a despreocupação do narrador em problematizar ou solucionar os aspectos bizarros de um homem transformado em inseto:

Dito de outro modo, a metamorfose em inseto é postulada pela novela como algo definitivo: ela não é um pesadelo do qual se pudesse acordar. Pelo contrário, no registro costumeiro das inversões kafkianas, é o próprio metamorfoseado quem desperta para este pesadelo. Portanto, a metamorfose não está aí como um disparate, mas como uma licença poética transformada em fato – com o qual, aliás, tanto o herói como o leitor têm que se conformar. Nesse sentido, o narrador não procura nem esclarecer, nem ironizar a metamorfose, limitando-se (digamos assim) a constatar-la com a maior cara-de-pau. Para ele, ela tem o caráter impositivo de um sucesso natural contra o qual não há como protestar.

Como visto, a metamorfose aconteceu e isso foi tudo.

Ao contrário do que ocorreu de repente com Samsa, em *Darrieussecq*, a protagonista ganha aos poucos as características de um animal, mas não se pergunta diretamente ou a alguma outra pessoa sobre o que se passou com o seu corpo e, no caso dela, também na sua mente, mas se inquieta com os sintomas que adquire, procurando-lhes justificativas, muitas vezes, sem sentido e/ou não convincentes, por exemplo: estar retendo sangue quando engorda.

Outro aspecto em comum entre os protagonistas é que a metamorfose para um animal irracional não anula a racionalidade deles ou, pelo menos, não totalmente. Em Kafka, Gregor está consciente de tudo ao seu redor: sente o desprezo dos pais, percebe a mudança dos sentimentos da irmã, nota o medo com que é olhado, entende o que eles conversam, enfim, em nada sua mente foi alterada. Diferente do que ocorre com Gregor Samsa, a mulher-porca

tem a faculdade de pensar contaminada pela irracionalidade do seu ser suíno, isto é, dependendo da evolução da metamorfose, a protagonista manifesta maior ou menor inteligência para articular os pensamentos, sensação refletida na maneira como escreve. Embora tenham novos hábitos alimentares, necessidades físicas diferentes, comportamentos e físico que os caracterizam como animais de espécies particulares, um inseto e um porco, o cerne humano está vivo neles, o que os torna, em maior ou menor grau, sentimentais: Gregor sente a ausência da família, e a porca-mulher, amor por Yvan, por exemplo.

Chama-se a atenção para o que Carone (1992, p. 37) discorre sobre Gregor:

[...] no nível da aparência, ela atesta uma redução ao estágio puramente animal de organização da vida. Mas o relato objetivo comprova que a consciência do metamorfoseado continua sendo humana e inteiramente apta a captar e compreender o que se sucede, no meio ambiente – muito embora, pela mão contrária, ninguém, nesse meio, possa admitir que o inseto seja capaz disso. Dito de outra forma, Gregor está realmente transformado num bicho, mas não deixa nunca de ser Gregor.

Vale considerar que os dois narradores não procuram tornar a narrativa acessível ou universal ao leitor de imediato. Em *A metamorfose*, Kafka trabalhou com narrador heterodiegético e onisciência, sobre ele escreve Modesto Carone (1992, p. 133 e 134): “esse narrador [de *A metamorfose*] se comporta como uma câmera cinematográfica na cabeça do protagonista – e nesse caso o relato objetivo por meio do discurso direto e indireto se entrelaça com a proximidade daquilo que é experimentado subjetivamente pelo herói”. O narrador de Kafka não esclarece as dúvidas do leitor, ele permanece tão tranquilo com a metamorfose quanto o próprio protagonista, em compensação, após o baque sobrenatural do início, ele oferece detalhes minuciosos daquele cotidiano familiar, naturalizando todos os desdobramentos decorrentes da metamorfose. Em *Truismes*, a protagonista, primeiro tenta conquistar a empatia e confiança do leitor e, só depois, constrói gradativamente a sua metamorfose, apresentando também, paralelo a ela, um universo realista. Universo tão crível de existência que, enquanto porca, se sente em dissonância – por inúmeros fatores já mencionados neste capítulo – com o mundo humano onde habitava, a tal ponto que “preferiu” se exilar, pois não havia harmonia entre ela e os humanos. Dessa forma, verifica-se que ambos os narradores mensuram a quantidade de informações fornecidas ao leitor com intuito de que, apesar do fato insólito, mantenha-se certo um realismo.

Ainda sobre os narradores, há uma importante menção: a metamorfose sofrida pela mulher repercute diretamente em sua escrita, pois juntamente com lembranças manifesta-se a ansiedade dela consequente do processo. Em contrapartida, pelo narrador de *A metamorfose* estar alheio ao drama de Gregor, a narrativa mantém-se serena, equilibrada, bastante

divergente do furor narrativo de *Truismes*. Carone (1992, p. 135) assevera sobre a narrativa de Kafka: “[...] essa não-identidade de herói e narrador justifica, em larga medida, a compostura verbal da obra, pois essa linguagem desapaixonada e segura certamente seria inadequada se partisse diretamente de um eu que estivesse na situação angustiante do protagonista”.

Outra questão semelhante nas duas narrativas é a metamorfose dos protagonistas atingindo a vida dos personagens secundários. Em Kafka, notou-se que toda a família forçosamente teve que largar o ócio e começar a trabalhar, além disso, também passaram por uma transformação sentimental: tão repentina quanto a metamorfose, somem os sentimentos de carinho por Gregor, transparecendo que o amor familiar só existiu enquanto ele sustentava financeiramente o lar e pagava as contas do pai. A irmã passa por uma mudança ainda mais aguda, ela, nos primeiros momentos da metamorfose, cuida de Gregor e, nos momentos antecedentes da morte do inseto, ela refere-se a ele com grande repulsa: “– Precisamos tentar nos livrar *disso*” (KAFKA, 2000, p. 75).

Por fim, um aspecto bastante divergente entre as duas histórias toca a manifestação da metamorfose. Em *A metamorfose*, a mutação física de Gregor não regride de maneira alguma ao longo da novela, já, em *Truismes*, a metamorfose da protagonista é intermitente, como analisado acima.

Em síntese, o que se observa em ambos os romances é que a metamorfose dos dois personagens é apresentada de modo tão natural quanto os outros acontecimentos imagináveis de um cotidiano. Os narradores naturalizam o elemento irreal, dando continuidade à história sem buscar explicações ou justificativas para o elemento insólito do texto e, na mesma esteira, estão os demais personagens envolvidos na trama, que reagem de maneiras divergentes em relação à metamorfose. Assim, aplica-se a teoria crítica de William Spindler (1993), na qual o narrador não se fixa em convencer o leitor das ocorrências inexplicáveis, prodigiosas ou fantásticas das narrativas, ao contrário, ele possui ampla liberdade de criação, para ampliar o mundo tradicional.

A transformação de um humano em um inseto monstruoso, tal qual a metamorfose progressiva de uma mulher em porca, nesta categoria literária, não contradisse os princípios racionais dos personagens, não gerou questionamentos dos motivos da mutação nas vítimas e nos participantes da história, tampouco no narrador de Kafka que, tranquilamente, teceu as aventuras conseguintes.

Marie Darrieussecq, como qualquer escritor contemporâneo, bebeu das águas composicionais de Franz Kafka. A temática da metamorfose foi a grande base retirada de

Kafka para tecer uma narrativa questionadora do ser humano na sociedade. Obviamente que, aliado às bases tradicionais de *A metamorfose*, Darriussecq possui um enorme talento, trabalhando com bastante originalidade a transformação da mulher.

### 3 ASPECTOS SOCIAIS DA OBRA

Indubitavelmente, uma protagonista que se dedica à prostituição para viver – e, não, “sobreviver” –, apresentando uma vontade real de estar em contato com o sexo, uma vez que seu âmagó é movido por uma demanda constante, se estabelece, na obra, com a função de questionar a condição da mulher na sociedade, afinal encarna diversos preconceitos da contemporaneidade que recaem sobre o gênero feminino. Sabe-se que tanto quanto a prostituição, o gozar do sexo pela mulher, ainda, é um tabu em qualquer sociedade. O homem, em questões sexuais, ainda se desvencilha de certas amarras, privilégio que, mesmo com as lutas diárias, está distante das mulheres desfrutarem.

Impregnada da visão judaico-cristã, a cultura ocidental tende ainda hoje a ver o sexo como perigoso, sobretudo quando ele escapa às normas, isto é, à relação sexual heterossexual realizada na cama da casa dos parceiros sexuais unidos por vínculos matrimoniais e orientados para a reprodução biológica. Tudo o que está para além disto cai no “mau sexo”, sobretudo quando envolve práticas sado-masoquistas, fetichismo e, obviamente dinheiro (RUBIN, 1992, 278 e 279 *apud* RIBEIRO; SÁ, 2004, p. 13 e 14)

Tendo que uma das veias principais do romance é as intenções da autora ao engendrar uma protagonista despudorada, que busca o desfrute sexual, lutando contra as imposições patriarcais da sociedade, acreditou-se imprescindível a escrita de uma seção que trabalhasse o feminismo, a ótica feminista sobre a prostituição, a análise da prostituição no livro e, por fim, a função da prostituição na obra realista mágica.

#### 3.1 Ponderações sobre o Feminismo e a pós-modernidade

Neste item do capítulo 4, o conceito de feminismo será sucintamente discutido a partir de ideias de textos pontuais da autora Jane Flax, pois, de forma direta e politicamente questionadora, tratará a crítica social com base no momento atual em que se insere o romance *Truismes* (1996), a pós-modernidade ou modernidade tardia. Salienta-se que serão percorreridos também conceitos de Giddens e de Stuart Hall, sem um aprofundamento, que não se justificaria para o atual trabalho.

A contemporaneidade vive um intenso processo de modificação e de ruptura das ordens social, cultural, política e econômica em decorrência da globalização que, através dos avanços tecnológicos e da modernização dos meios de comunicação e de transporte, promoveu a compressão da noção temporal e a diluição das fronteiras terrestres, repercutindo direto e paradoxalmente nas diversas esferas vitais dos indivíduos. Verifica-se, no entanto,

que o processo de supressão das distâncias e do tempo não constitui uma unanimidade entre os povos, uma vez que, por exigência do capitalismo, ocorre uma maior mobilidade geográfica, maior uso de sistemas comunicativos e dos meios transportes por aqueles que possuem melhores condições financeiras, da mesma forma com que há a difusão cultural de povos que possuem mais recursos econômicos e, logo, há a marginalização de outras culturas, como apregoa Zygmunt Bauman (1999, s.p., grifo do autor):

Trocando em miúdos: *em vez de homogeneizar a condição humana, a anulação tecnológica das distâncias temporais/espaciais tende a polarizá-la*. Ela emancipa certos seres humanos das restrições territoriais e torna extraterritoriais certos significados geradores de comunidade — ao mesmo tempo que desnuda o território, no qual outras pessoas continuam sendo confinadas, do seu significado e da sua capacidade de doar identidade. Para algumas pessoas ela augura uma liberdade sem precedentes face aos obstáculos físicos e uma capacidade inaudita de se mover e agir a distância. Para outras, pressagia a impossibilidade de domesticar e se apropriar da localidade da qual têm pouca chance de se libertar para mudar-se para outro lugar. Com “as distâncias não significando mais nada”, as localidades, separadas por distâncias, também perdem seu significado. Isso, no entanto, augura para alguns a liberdade face à criação de significado, mas para outros pressagia a falta de significado. Alguns podem agora mover-se para fora da localidade — qualquer localidade — quando quiserem. Outros observam, impotentes, a única localidade que habitam movendo-se sob seus pés.

Assim, para Bauman (1999), o processo de globalização acarretou maior acúmulo de dinheiro para os que já eram ricos e piora das condições de vida dos mais pobres. De acordo com o título do livro *Globalização: as consequências humanas* (1999), o autor assinala que os resultados desse processo são: um mundo em pleno desenvolvimento tecnológico e científico, mas extremamente desigual e excludente, o que reflete, verdadeiramente, nas relações humanas, pois há o estabelecimento da dominação por alguns para que haja, obrigatoriamente, a submissão de outros: “E no entanto os efeitos dessa nova condição são radicalmente desiguais. Alguns de nós tornam-se plena e verdadeiramente ‘globais’; alguns se fixam na sua ‘localidade’ — transe que não é nem agradável nem suportável num mundo em que os ‘globais’ dão o tom e fazem as regras do jogo da vida.” (BAUMAN, 1999, s.p.). Em outras palavras, a vida passou a ser governada e organizada segundo padrões universais de eficácia, produtividade e lucro, o que repercute em esfacelamento do sentido da vida e da própria identidade dos sujeitos.

Com base nesse contexto social, discutir-se-á o conceito de pós-modernidade, mas, para isso, primeiro é necessário compreender o conceito de modernidade e a maneira como ela transfere à modernidade tardia a noção de “radicalização” que lhe constitui. Assim, introduzir as nuances dos períodos permitirá elencar características peculiares experimentadas

pela sociedade, essas elementares para o entendimento dos processos de objetivação e subjetivação da cultura e das relações sociais.

Para Giddens (1991, p. 11), “modernidade refere-se a estilo, costume de vida ou organização social que emergiram na Europa a partir do século XVII e que posteriormente se tornaram mais ou menos mundiais em sua influência”. Nesse sentido, o crítico assinala que “as instituições sociais modernas são, sob alguns aspectos, únicas – diferentes em forma de todos os tipos de ordem tradicional” (GIDDENS, 2002, p. 13). O autor completa tal noção afirmando que:

em vez de estarmos entrando num período de pós-modernidade, estamos alcançando um período em que as consequências da modernidade estão se tornando mais radicalizadas e universalizadas do que antes. Além da modernidade, devo argumentar, poderemos perceber os contornos de uma ordem nova e diferente, que é “pós-moderna”; mas isto é bem diferente do que é atualmente chamado por muitos de “pós-modernidade”. (GIDDENS, 1999, p. 13 e 14)

Ainda de acordo com Giddens (1999), a modernidade rompe com a tradição da ordem social de maneira tão forte que, jamais, ocorreu em períodos precedentes. Sobre essa mudança em curso na atualidade, Stuart Hall (2001) apontará que “as identidades modernas estão sendo descentradas, deslocadas ou fragmentadas” (2001, p. 6), ou seja, os paradigmas tradicionais deixaram de ser as referências sólidas para as novas identidades desde a modernidade, gerando a “crise de identidade”:

Um tipo diferente de mudança estrutural está transformando as sociedades modernas no final do século XX. Isso está fragmentando as paisagens culturais de classe, gênero, sexualidade, etnia, raça e nacionalidade, que, no passado, nos tinham fornecido sólidas localizações como indivíduos sociais. Estas transformações estão também mudando nossas identidades pessoais, abalando a ideia que temos de nós próprios como sujeitos integrados. Esta perda de um "sentido de si" estável é chamada, algumas vezes, de deslocamento ou descentração do sujeito. Esse duplo deslocamento – descentração dos indivíduos tanto de seu lugar no mundo social e cultural quanto de si mesmos – constitui uma "crise de identidade" para o indivíduo. (HALL, 2001, p. 9)

O desestruturar do cânone permitiu o aparecimento de identidades que, até a contemporaneidade, estiveram ignoradas ou silenciadas no contexto social, pois a tradição requeria a centralidade do poder em mãos de determinados e poucos sujeitos, falseando a noção de universalidade.

Houve o desalojamento dos sujeitos tradicionais dos centros de poder e a consequente ocupação desses lugares por outros sujeitos que, outrora, eram e/ou estavam marginalizados no contexto social. Os grupos silenciados tomaram a voz e buscaram liberdade e direitos igualitários, se inscrevendo sócio e culturalmente como seres autônomos. O movimento da

periferia se dirigindo ao centro e o centro se movendo para periferia permitiu, por exemplo, que as mulheres rejeitassem os preceitos patriarcais, se apropriassem de sua voz, denunciassem a opressão e atuassem para acabar com as diferenças entre os gêneros, configurando um movimento social denominado por “feminismo”.

Stuart Hall (2001), discutindo o descentramento do sujeito na modernidade tardia, estabelece o feminismo como uma crítica teórica e um movimento social emergido da década de sessenta – marco da modernidade tardia –, juntamente com outros movimentos de contestação daquele momento histórico, os quais aglutinavam determinados tipos sociais, identidades, para se estabelecerem como questionadores das políticas:

Cada movimento apelava para a identidade social dos seus sustentadores. Assim, o feminismo apelava às mulheres, a política sexuais aos gays e lésbicas, as lutas raciais aos negros, o movimento antibelicista aos pacifistas, e assim por diante. Isso constitui o nascimento histórico do que veio a ser conhecido como a política da identidade – uma identidade para cada movimento. (HALL, 2001, p. 45, grifo do autor)

Para Barbosa (2004), o feminismo, como uma das manifestações da pós-modernidade, é um acontecimento semiológico, bem maior que um movimento político-social, na medida em que pode ressignificar conceitos e valores da cultura contemporânea – e não apenas questões sobre os direitos femininos.

Valendo-se de um cenário instável e descrente, o feminismo como corrente de pensamento (e não apenas luta social) corrobora para a desconstrução dos conceitos binários e totalizantes como: natureza/cultura; razão/emoção; público/privado. Em todos esses pares, o primeiro elemento estaria relacionado ao masculino e o segundo, ao feminino. E haveria, supostamente, uma primazia do primeiro em relação ao segundo. (BARBOSA, 2004, p. 25)

Ambos os autores trabalham com a perspectiva de que o feminismo possibilitou questionamentos políticos de esferas consideradas apenas pessoais até então, como a família, a sexualidade, o trabalho doméstico, o cuidado dos filhos, enfim, questionou o patriarcado e as demais formas de dominação. Indo além, Stuart Hall (2001), observou que o feminismo também enfatizou, de maneira indagadora e politizadora, a subjetividade, a identidade e o processo de identificação dos sujeitos:

Aquilo que começou como um movimento dirigido à contestação da *posição* social das mulheres expandiu-se para incluir a *formação* das identidades sexuais e de gênero. O feminismo questionou a noção de que os homens e as mulheres eram parte da mesma identidade a “Humanidade”, substituindo-a pela *questão da diferença sexual*. (HALL, 2001, p. 45 e 46, grifo do autor)

Com uma visão mais pontual sobre o feminismo, mas também sob a ótica da pós-modernidade, Jane Flax (1992, p. 8) afirma: “As teóricas feministas mergulham em discursos pós-modernos e lhe fazem eco, assim que começam a desconstruir noções de razão, conhecimento ou ego e a revelar os efeitos dos arranjos de gênero que se escondem por trás de fachadas ‘neutras’ e universalizantes.”. Essa teórica norte-americana decide questionar e desconstruir as tradicionais certezas que sempre estabilizaram o mundo e, assim, refletir sobre a fragmentação do indivíduo moderno, visto, até então, como um sujeito unificado. Flax atua discutindo os papéis discriminatórios das esferas de poder que, sob a autoridade masculina, relegaram à mulher uma atuação secundária, quando não, inexistente:

Na realidade, as feministas, como outros pós-modernistas, começaram a suspeitar que todas essas afirmações transcendentais refletem e reificam a experiência de umas poucas pessoas – predominantemente homens brancos e ocidentais. Essas afirmações trans-históricas nos parecem plausíveis em parte porque refletem aspectos da experiência daqueles que dominam nosso mundo social. (FLAX, 1992, p. 9)

Flax desenha criticamente o panorama das sociedades ocidentais atuais, nas quais as relações se constroem de maneira sexista, definindo as mulheres por subservientes e pelo “sexo fraco”, enquanto, os homens, detentores do poder, imputam leis e ordens a serem obedecidas. Logo, o feminismo surge para questionar essas imposições, visando a dar notoriedade à mulher e abrindo campos para o universo feminino: “Os movimentos feministas contemporâneos estão em parte baseados em transformações na experiência social que questionam amplamente categorias comumente aceitas de significação e explicação sociais.” (FLAX, 1992, p. 10).

O feminismo aponta a necessidade da produção de um discurso divergente, capaz de problematizar novas áreas de conhecimento ignoradas ou subestimadas, como por exemplo, a literatura escrita por mulheres. A teoria feminista, portanto, provém da necessidade das mulheres serem representadas, de saírem da marginalidade para alcançar o mesmo espaço que os homens na sociedade. Este momento, fundamentalmente, coloca em discussão o lugar ocupado pela mulher.

Flax propõe que a autocrítica e o engajamento seriam as alternativas para a análise social, caso contrário, pode-se cair nas mesmas relações sociais sexistas da atualidade que as feministas procuram compreender. Para a autora, a base para o entendimento da problemática de todas as relações está na desconstrução de todos os arranjos de gênero. Mencionando que há muitas divergências entre homens e mulheres, ao mesmo tempo, Flax afirma que há também muitos pontos semelhantes e que as relações de gênero se estruturam a partir de

ditames biológicos que estabelecem conexões superiores para um lado dominante, o masculino. A mulher, no caso, deve desempenhar a missão que lhe foi marcada, como reprodutora e essencialmente dona do lar, assumindo suas funções de fêmea da espécie. Nesta linha, o feminismo promove o reerguimento moral e intelectual das mulheres desejando posicioná-las em um novo patamar para sua emancipação e sua capacitação sociais. Para esta teoria, as mulheres não estão destinadas à ignorância ou a uma condição desfavorável.

### 3.2 Passagens machistas na obra

Ao longo de apresentações em congressos, colóquios e outras reuniões científicas, sempre embrionárias desta dissertação, averiguou-se que há uma tendência a uma interpretação metafórica do livro. Os ouvintes, normalmente, discorrem que a porca é uma metáfora para a prostituta ou para a mulher, que se enxerga porca por não se enquadrar nos padrões de beleza e feminilidade exigidos socialmente e, assim, buscam explicações contemporâneas sociais, políticas e econômicas para a metamorfose, estabelecendo a transformação da personagem como consequência dos desmazelos sociais. Ainda que esta leitura seja possível, neste estudo, excluiu-se intencionalmente essa possibilidade, dada a análise eleita: realista mágica.

Não será feito um juízo moral sobre a prostituição. A esta dissertação caberá apenas aglutinar fatos narrados que permitam relacionar o prazer do sexo concatenado à metamorfose e, posteriormente, no seguinte item deste capítulo, serão feitos questionamentos sobre a prostituição no livro ser emancipatória ou mais uma forma de dominação da mulher e o quanto a prostituição influencia a metamorfose ou vice-versa.

Independente da perspectiva adotada, o *corpus* traz uma protagonista que, desde o princípio do enredo, não manifesta um senso crítico sobre a realidade sexista que a circunda, ao contrário, ela assimila o machismo e interage com ele, buscando se beneficiar das relações de subordinação de qualquer maneira, por exemplo, ao buscar um emprego e não conseguir, se propõe a trabalhar em uma rede de perfumarias, na qual o empoderamento masculino sobre a mulher se manifesta já no momento de sua contratação:

*Le directeur de la chaîne m'avait prise sur ses genoux et me tripotait le sein droit, et le trouvait visiblement d'une élasticité merveilleuse [...] Le directeur de la chaîne tenait mon sein droit dans une main, le contrat dans l'autre main. Je sentais mon sein qui palpitait, c'était l'émotion de voir ce contrat si près d'être signé [...] Ses doigts étaient descendus un peu plus bas et déboutonnaient ce qu'il y avait à deboutonner, et pour cela le directeur de la chaîne avait été bien obligé de poser le contrat sur son bureau. Je lisais et relisais le contrat par-dessus son épaule [...] et*

*dans le contrat il était précisé qu'au moment du déstockage annuel, j'aurais droit à des produits de beauté, les plus grandes marques deviendraient à ma portée, les parfums le plus chers ! Le directeur de la parfumerie m'avait fait mettre à genoux devant lui et pendant que je m'acquittais de ma besogne je songeais à ces produits de beauté, à comme j'allais sentir bon, à comme j'aurais le teint reposé.*<sup>87</sup>  
(DARRIEUSSECQ, 1996, p. 12-14)

Principiando a narração do trecho acima com: “Portanto, eu estava procurando emprego. Me submetia a entrevistas. E não davam em nada.” (p. 8), a narradora conduz o leitor à crença de que ela fez demasiados esforços para conquistar um trabalho e, sem obter êxito, direcionou-se para a prostituição, indicando isso como a única alternativa para a sua sobrevivência. Em seguida, quando alude ao prazer de ser contratada, ignorando o abuso sexual de que é vítima, permite o julgamento de que, talvez, não tenha havido qualquer mal estar por ter passado pela violência sexual. Incontestavelmente, o caráter incoerente das falas e ações dela despertam o questionamento sobre a prostituição como uma falta de opções ou como uma escolha facilitadora para ter dinheiro e certos benefícios, como os cosméticos.

Desde uma perspectiva feminista, o afastamento do pensar sobre o estupro de que é vítima pode ser consequência de um sistema que relega a mulher a obrigação de ser subserviente ao homem e não questionadora das atitudes deles, ainda que elas a afetem diretamente, como no caso da protagonista. Como afirma Andrea Nye (1995), as atitudes e condutas exigidas das mulheres estiveram sempre gravadas nas mentes masculinas e femininas, de maneira que se perpetuaram ao longo de gerações, inacessíveis a mudanças políticas ou econômicas: “Não é que a mulher seja um sujeito como outro qualquer; ela é um escravo. Sua servidão não é um papel assumível, mas está inscrita em sua própria identidade feminina.” (NYE, 1995, p. 143, grifo do autor). Dessa maneira, a protagonista não concebe o ato do futuro patrão como uma atitude violenta, talvez, apenas considere que a mulher deva obedecer ao homem e deva se submeter a tal humilhação para ser empregada, visto que a sociedade propaga, mesmo que de forma velada, essa consciência. Sua atitude silenciosa remete ao fato de que o machismo está tão incutido em sua concepção de vida, tão enraizado em sua cultura que uma mulher é incapaz de refutar a agressão por ignorância.

---

<sup>87</sup> O diretor da rede me colocou em seu colo, tocou meu seio direito e o achou de uma elasticidade maravilhosa [...] O diretor da rede tinha meu seio direito em uma das mãos, e o contrato na outra. Eu sentia meu seio palpitar, era a emoção de ver aquele contrato tão perto de ser assinado [...] Seus dedos foram descendo um pouco mais e desabotoaram o que tinha para desabotoar e, para isso, o diretor da rede foi obrigado a pôr o contrato em cima da mesa. Eu lia e relia o contrato por cima do seu ombro [...] e no contrato constava que, na época da queima anual de estoques, eu ia ter direito a produtos de beleza, as maiores marcas chegariam a mim, os perfumes mais caros! O diretor da perfumaria me pôs ajoelhada na frente dele e, enquanto eu dava conta do recado, eu sonhava com aqueles produtos de beleza, com ficar cheirosa, com ter a pele descansada.

Distante do viés feminista, outra resposta justificável para as possíveis dúvidas dessa passagem vem da indiferença da personagem estar vinculada ao processo de metamorfose. No momento da busca por emprego, já havia advertido que os primeiros sintomas já haviam eclodido nela, propiciando ao leitor relacionar a permissividade do abuso sexual do qual foi vítima à mutação física e psicológica que se alastrava pelo seu ser. Ainda que, de maneira incipiente, a porca já estava dividindo o corpo com a mulher, logo a ausência de horror e asco – que deveriam ser decorrentes do abuso – pode ser entendida como a consequência da existência dupla que, em aspectos sexuais, tornava-a mais tolerante com questões sexuais.

É imperativo mencionar a força criadora da autora, fundada na busca pelo (re)posicionamento da mulher na sociedade, ainda que ficcionalmente. Darrieussecq esboça, em uma narrativa ficcional, todo o panorama atual cunhado por Flax (1992): uma sociedade ocidental, na qual as relações se constroem de maneira sexista, definindo as mulheres por servis e pelo “sexo fraco”, e os homens por detentores do poder, dignos de prescrever leis e ordens a serem obedecidas. No mundo de *Truismes* (1996), a protagonista descobre a possibilidade de desempenhar sua função laboral de prostituta e alcançar o gozo, invertendo os papéis de dominante e dominado, o que repercute, a princípio, de maneira negativa, dada a concepção machista dos primeiros clientes e, em seguida, de forma positiva, pois se tornou uma maneira de realizar fetiches de outros homens (novos clientes):

*Je me suis mise à avoir très envie, pour appeler les choses par leur nom, d'avoir des rapports sexuels.[...] La première fois que je me suis mise à califourchon sur un client, ça s'est très mal passé. Il me traitée de noms que je n'ose par répéter ici. [...] j'en perdu quelques-uns qui semblaient regretter l'ancien style de l'établissement et mal supporter la métamorphose. Mais j'avais trop envie, vous comprenez. Mais à ma grande surprise, il m'est venu un nouveau genre de clientèle [...] Ces nouveaux clientes avaient l'air de rechercher une vendeuse comme moi, qui ait vraiment envie, qui se trémousse et tout ça.*<sup>88</sup> (DARRIEUSSECQ, 1996, p. 37 e 38, grifo nosso)

A protagonista, quando assume a vontade de fazer sexo e a expressa com pontual pudor – e só o faz porque sabe que os leitores poderão se constranger –, rompe com a noção de castidade à qual as mulheres, ao longo dos séculos, estiveram e ainda estão condenadas. No excerto, ela narra que na primeira vez que deu vazão a seu instinto sexual e obedeceu a este desejo foi massacrada por xingamentos de um cliente, o que leva o leitor a inferir que a

---

<sup>88</sup> Comecei a ter muita vontade, para chamar as coisas pelo nome, de ter relações sexuais [...] A primeira vez que eu montei um cliente com as pernas bem aberta, foi péssimo. Ele me chamou de nomes que não ousou repetir aqui [...] perdi alguns clientes que pareciam sentir falta do estilo antigo do estabelecimento e que mal suportavam a metamorfose. Mas eu tinha muita vontade, vocês me compreendem. E para a minha grande surpresa, surgiu um novo tipo de clientela [...] Esses novos clientes tinham o ar de procurar uma vendedora como eu, que tinha verdadeiramente vontade, que rebolesse e tudo mais.

agressão foi motivada pela certeza de que a mulher é um objeto de satisfação do alheio e, ao fugir de tal padrão cultural estabelecido e esperado, suscita desprezo e revolta no homem, muito mais até por ela se tratar de uma profissional do sexo que deve somente servir, uma vez que está recebendo para isso e não pode sentir prazer. Em contrapartida, ela salienta que ganhou nova clientela por causa das suas práticas sexuais inovadoras, esses fregueses obviamente a buscam para realizar seus fetiches e fantasias, pois sabiam que não haveria pudor de sua parte: “*Les clients que je préférais maintenant, c’étaient ceux qui me demandaient de les attacher pour leur massage.*”<sup>89</sup> (DARRIEUSSECQ, 1996, p. 38).

Na perfumaria, sua única função era gerar lucros e tal qual uma máquina, quando desregulada, precisaria receber manutenção. Sendo assim, foi obrigada a passar por uma recuperação ou, em sua definição, por “uma sessão de enquadramento” para retornar ao que era: “*une petite fille sage et docile*”<sup>90</sup>. Segundo o diretor, ela se tornara lasciva e vulgar demais, semelhante a “gatas no cio” – palavras dele –, o que era prejudicial para o estabelecimento. Ainda que tenha sofrido com a brutalidade da sessão, não houve êxito: “*En m’emmenant trois jours en week-end avec son trésorier et ses dobermans, le directeur de la chaîne a cru me faire passer à jamais le goût de la gaudriole.*”<sup>91</sup> (DARRIEUSSECQ, 1996, p. 39). Há duas importantes reflexões oriundas desse trecho, a primeira advinda da exploração do sistema capitalista, no qual o indivíduo deixa de ser compreendido em sua totalidade, respeitado em sua racionalidade e em sua emoção, passando a ser gerido pelas necessidades do sistema socioeconômico a que pertence: ela precisava apenas atender a uma demanda, o resto não importava. O ser humano passa a não ser mais um ser social, mas uma parte do maquinário que mantém o sistema capitalista ativo. Quando o diretor a envia para a recuperação, ele a trata como um produto com defeitos. A segunda reflexão parte da maneira hostil e humilhante de se referir à mulher, por ela se comportar semelhante a um homem na hora do sexo, como “gata no cio”, o termo pejorativo a animaliza e, por mais latente que a porca já estivesse no corpo e interferisse no seu desejo sexual, a designação do diretor da rede tocava o aspecto moral.

Segundo a filósofa Andrea Nye (1995, p. 144): “Uma mulher só se torna mulher na medida em que trabalha seus conflitos e encontra seu lugar em uma determinada estrutura de relações sociais. Só no contexto dessas relações pode ser estabelecido qualquer tipo de ego

---

<sup>89</sup> Agora, eu preferia os clientes que me pediam para ser amarrados na massagem.

<sup>90</sup> uma menininha obediente e dócil e que consente a tudo sem um murmúrio.

<sup>91</sup> Me encaminhando por três dias de um final de semana com seu tesoureiro e seus dobermanns, o diretor da rede acreditou que esqueceria para sempre o gosto pela safadeza.

feminino.”. Conhecendo a condição da protagonista – ao mesmo tempo e contraditoriamente, vítima e contribuinte do machismo daquele contexto – e, considerando a proposição de Andrea Nye mencionada, pontua-se que, ao longo da narrativa, ela sempre se esforçou para integrar a sociedade, entretanto, sempre houve certa recusa dos homens em aceitá-la como parte daquele mundo porque suas atitudes despudoradas não eram dignas de uma mulher. O grande erro daquela sociedade foi estabelecer preceitos masculinos para definir a categoria “mulher” porque, dessa forma, se extingue as especificidades de cada uma delas, massacrando o eco de quem não segue o padrão.

A mulher, fêmea da espécie humana, nasce livre e capacitada, no entanto, questões culturais sexistas a desqualificam, com o intuito de acreditá-la como ser inferior, freando suas capacidades intelectuais e anulando suas virtudes para facilitar o artifício de domesticação e do domínio. Exemplificando isso a partir de *Truismes* (1996), tem-se a protagonista como vítima desse processo: primeiro, sua integridade de sujeito é esfacelada por conseguir um emprego sendo bolinada e, ainda que isso não tenha repercutido negativamente de acordo as suas palavras, foi um jeito de marcar a relação de dominância entre os sexos, inferiorizando-a. Em recorrentes passagens, os homens, em sua soberania e ignorância, acreditam poder, através de práticas violentas, conter o instinto sexual da protagonista: “*Il y avait des sortes d’intégralistes qui venaient en groupe pour me corriger, disaient-ils, et ils n’avaient que le mot malheureuse à la bouche.*”<sup>92</sup> (DARRIEUSSECQ, p. 1996, p. 44, grifo da autora).

No trabalho, a obrigação de ser recatada com alguns clientes e devassa com outros também demonstra a precisão masculina de controle. Por mais que ela esteja prestando um serviço que deva garantir a satisfação sexual de quem lhe paga, negligenciam que o seu corpo está inserido nesse processo de troca e que suas vontades deveriam ser, minimamente, consideradas por uma questão de respeito à condição da trabalhadora.

Culturalmente, a prostituta deve estar aberta a todas as propostas sexuais, uma vez que está sendo paga para isso, no entanto, jamais a posicionam no patamar um trabalhador comum – que presta os mais diversos serviços – e que não possui sua integridade moral esquecida ou negligenciada por ter que obedecer ao patrão. Em todas as sociedades, há leis que garantem a dignidade de trabalhadores, exceto a das prostitutas que são expostas às mais diversas humilhações por serem mulheres e por prestarem tais serviços.

---

<sup>92</sup> Havia uns tipos integralistas que vinham em grupo para me *corriger*, diziam eles, e só tinham a palavra *infeliz* na boca. Tradução livre, grifo da autora.

Posteriormente, seu primeiro namorado da história, Honoré, desqualifica toda a categoria feminina ao dizer que *“le travail corrompait les femmes”*<sup>93</sup> (DARRIEUSSECQ, 1996, p. 18). Em um momento anterior, ela também reproduz as palavras dele sobre as mulheres que estudam não serem saudáveis, o que transmite a noção de que o estudo, para ele, adoce a mulher, e a doença é a independência do homem. Esse personagem pertence à arcaica tradição patriarcal que enxerga a mulher como um objeto de casa, propriedade masculina, portanto, impossibilitada de possuir autonomia financeira e liberdade de escolha. Em consequência disso, nas próprias conclusões da personagem, ela aceita que o trabalho lhe pervertera: *“Ses théories se voyaient confirmées. Le travail m’avait corrompue.”*<sup>94</sup> (DARRIEUSSECQ, 1996, p. 40). Posteriormente, reforça essa ideia advertindo sobre os perigos de se dedicar ao trabalho:

*Sans doute que le mieux pour les jeunes filles de maintenant, je me permets d’énoncer cet avis après tout ce que j’ai vécu, c’est de trouver un bon mari, qui ne boit pas, parce que la vie est dure et une femme ça ne travaille pas comme un homme, et puis ce n’est pas les hommes qui vont s’occuper des enfants, et tous les gouvernements le disent, il n’y a pas assez d’enfants.*<sup>95</sup> (DARRIEUSSECQ, 1996, p. 63)

De modo imediato, a força masculina dominante representada pelos julgamentos Honoré alcança sucesso: confiante de sua superioridade, subjugou a mulher, orientou-a para seu desfrute, presenciou o arruinamento de suas certezas e concretizou a dominação quando fê-la pensar que o trabalho ou qualquer atividade e atitude independentes do homem repercutiriam negativamente. Em síntese, incutiu-lhe a culpa e conseguiu castrar seu instinto de liberdade, inerente a todo ser humano do mundo.

De acordo com suas reflexões, o trabalho (e, por isso, a importância do casamento) foi o motivador de suas más experiências, quando, na verdade, uma observação sensata atrelaria o tipo de trabalho que ela desempenhava, a prostituição, às péssimas experiências que vivenciou, exatamente, pelos homens serem bastante rudes, agressivos e sexistas no lido cotidiano com uma mulher prostituta. Em outro momento, ela promove também sua diminuição enquanto gênero feminino: *“Il fallait une vraie femme à Honoré, quelqu’un qui sache s’occuper de lui. Les choses auraient sans doute été plus simples si j’avais accepté de*

---

<sup>93</sup> O trabalho corrompia as mulheres.

<sup>94</sup> Suas teorias se comprovaram. O trabalho corrompe as mulheres.

<sup>95</sup> Sem dúvidas que o melhor para as moças de agora, e me permito dar esse aviso depois de tudo que vivi, é encontrar um bom marido, que não beba, porque a vida é dura, e uma mulher não trabalha como um homem e, depois, não serão os homens que vão cuidar das crianças, e todos os governos dizem para não ter muitas crianças.

*rester à la maison, de faire un enfant e tout ça.*”<sup>96</sup> (DARRIEUSSECQ, 1996, p. 70 e 71). Ela desqualifica, outorgando-se o título de “mulher de mentira” por não ter assumido as funções domésticas do que considera ser uma mulher de verdade, concordando, assim, com as facetas desiguais impostas por uma sociedade patriarcal que relega à mulher somente as atividades do lar. De maneira velada, ela carrega a culpa por ser profissional e independente de um homem.

A filósofa e escritora Simone de Beauvoir interpela: “que é uma mulher?” (1980, p. 7). No contexto de *Truismes*, a busca por esta resposta conduzirá à conexão entre a submissão feminina, o prazer retirado corpo feminino e a exclusão social: orientada para agradar os homens, a protagonista lhes serve durante parte da narrativa e, quando necessita de amparo, pois sua metamorfose está destruindo sua figura humana, voltam-lhe as costas, ou melhor, ignoram a existência dessa porca-mulher, evidenciando que sua vida é visível e benéfica apenas enquanto podiam usufruir do seu corpo e dos seus serviços sexuais.

Outras passagens pontuais também elucidam o machismo recorrente em outros personagens machistas do enredo. Após ser levada para uma festa no Aqualand por Honoré e não ter atendido às expectativas do namorado, ela é abandonada no clube, sendo chamada de “piranha nojenta”. Sem se perturbar com o xingamento do ex-namorado, procura justificar os motivos de ter sido agredida.

O mesmo desprezo de Honoré é visto nos seguranças de Edgar quando, naquela mesma situação, também a hostilizam: “*Un des hommes a tiré son revolver et il a dit: ‘Il faut abattre cette chienne’, moi je n’avais vu que des mâles.*”<sup>97</sup> (DARRIEUSSECQ, 1996, p. 65). O termo “cadela” usado para se referir a ela é desrespeitoso, violento, rebaixa-a à condição de um animal irracional e provém do fato de ela não estar nos moldes de beleza estabelecidos pela sociedade e, assim, despertar o asco nos seguranças. Por eles não quererem interagir sexualmente com a mulher, a torna descartável, portanto, plausível de ser morta.

Daquele ambiente hostil é resgatada por um dos homens de Edgar, que a considerou, ironicamente, “uma pérola”. Embora a metáfora sirva para designar a surpresa e o valor dessa mulher, que por conta de seu físico metamorfoseado, surge como uma grande descoberta para a campanha de Edgar em época de eleição<sup>98</sup>, a análise do termo adquire maior sentido se pensado na ironia que é atribuir um adjetivo positivo, que remete à beleza, a um suíno, que

---

<sup>96</sup> Honoré precisava de uma verdadeira mulher, uma que soubesse cuidar dele. As coisas teriam sido, sem dúvida, mais fáceis se eu tivesse aceitado ficar em casa, ter um filho e tudo mais.

<sup>97</sup> Um dos homens tirou seu revólver: “É preciso matar essa cadela”, e eu só tinha visto machos.

<sup>98</sup> A proposta da campanha eleitoral do político Edgar estava relacionada à organização de um mundo mais saudável, então, ela figuraria como o modelo de suas propagandas.

carrega a noção de sujeira, de vínculo com a lama, ou seja, um valor negativo, oposto à beleza.

O corpo da jovem, que já estava em metamorfoseado em um ser mais porcino que humano, atendeu às expectativas dos organizadores da campanha eleitoral de Edgar e, por isso, foi paga para tirar fotos que, posteriormente, tornaram-se a imagem da campanha do político: “Por um mundo mais saudável”. Além de suas palavras que já esboçavam a mudança física pela qual passava, as demais personagens afirmam o grotesco de seu corpo por gestos e falas, o que, em completude ao slogan da campanha, permite a compreensão de que sua imagem veiculará de maneira a incentivar as pessoas a buscarem uma melhor forma física – partindo, nesse caso, de um valor negativo do corpo da protagonista para estimular os cidadãos a cuidarem mais da aparência. Também nessa passagem, a mulher-porca afirma que a maquiagem prévia às fotos acentuou o vermelho de suas faces, reforçando o aspecto de matuta. Sua ingenuidade não a desperta para o uso negativo da sua imagem, levando-a a cogitar que poderá ser uma estrela de cinema.

A veiculação desrespeitosa de seu corpo toca em dois pontos cruciais daquela sociedade: o primeiro é a busca pelo êxito pessoal em detrimento da aniquilação de outro indivíduo, afinal, Edgar e seus homens, ao notá-la com uma feição animal, valem-se desse atributo físico grotesco para tirar benefícios pessoais, ignorando a consequência que é a exposição negativa de que a mulher é vítima. Esses homens negligenciam a necessidade do sujeito ser compreendido em sua totalidade, respeitado em sua racionalidade e sua emoção, pois o sistema socioeconômico ao qual pertencem exige exatamente o oposto, o esfacelamento de qualquer indivíduo para se alcançar o lucro. A linha condutora desse pensamento está em não mais enxergar o homem como um ser social, mas, sim, como uma parte do maquinário que mantém o sucesso e facilita o processo de exploração.

No caso específico dessa passagem, a utilização da imagem dessa mulher – o outro ponto a ser discutido sobre a mesma sociedade – possui o agravante do “gênero”, pois, para alcançar o sucesso de persuasão da campanha, a escolha de um indivíduo do sexo feminino, com aparência divergente dos padrões de beleza, repercute de maneira mais intensa nos receptores da mensagem, uma vez que se espera, em decorrência do estereótipo de gênero, uma mulher esteticamente perfeita.

Assim, eleger a mulher-porca para a campanha apenas reforça o sexismo incutido nessa sociedade ficcional, reflexo de qualquer sociedade contemporânea, a qual humilha a mulher para alcançar o sucesso:

*Figurez-vous que deux minutes plus tard il y avait un photographe avec un Polaroid qui se déchaînait sur moi. Ensuite les messieurs ne se sont plus du tout occupés de moi, ils étaient tous les trois penchés sur les photos. Moi je poireautais, je me demandais ce qu'ils pouvaient bien me trouver. « Pour un monde plus sain ! », s'est mis à brailler un des messieurs, et ils se sont tous mis à rire très fort. J'ai cru qu'ils se moquaient de moi.*<sup>99</sup> (DARRIEUSSECQ, 1996, p. 66 e 67)

A enunciação do slogan da campanha seguida de gargalhadas dos homens denota o caráter ridicularizante do uso de sua imagem. Seu físico, como descrito ao longo das páginas, destoa claramente de um aspecto “saudável”, logo, vincular sua imagem a tal adjetivo em uma propaganda só poderia ter o objetivo de persuadir o receptor da mensagem através da recusa consciente do que ele vê: uma mulher com o corpo divergente do pretendido para figurar em meios de comunicação. Em síntese, a campanha política de Edgar propõe um mundo saudável a partir da recusa, da repulsa e do medo gerados nas pessoas caso se identificassem com a mulher-porca.

A publicidade dessa campanha, portanto, parte do pressuposto de que a mulher para ser valorizada deve se enquadrar em certos padrões estéticos para satisfazer o prazer visual de quem a observa. Quando não ocorre de ser “bela”, é realocada no extremo oposto, figurando como conceito e reforço de negação. Esta situação é notável quando o funcionário de Edgar lhe atribui a metáfora “pérola”, não por ela possuir a beleza do adorno, mas por ela apresentar um valor de mercadoria alto, mesmo sendo feia.

Apesar de considerar que a campanha possua o cunho de promover a saúde, sustenta-se a hipótese de que a escolha por uma mulher foi baseada na construção social de que certos gêneros, no caso o feminino, têm um alcance publicitário melhor, o que determina uma postura sexista, reforçada pela atitude humilhante do riso dos homens de que a protagonista foi vítima.

### **3.3 Prostituição: banalização do corpo feminino ou grito de libertação?**

Neste item, o ajuizamento sobre a prostituição está posto para fins de interpretação textual e não julgamentos morais. Serão utilizadas as teóricas Tania Swain, Janice Raymond e Donna Hughes, as quais acreditam que a prostituição é a apropriação material e simbólica dos corpos das mulheres. Com perspectivas antagônicas, serão citados os posicionamentos de

---

<sup>99</sup> Imaginem que dois minutos depois, havia um fotógrafo com uma Polaroid se jogando sobre mim. Depois os senhores se esqueceram de mim, e os três ficaram debruçados sobre as fotos. Fiquei ali parada me perguntando o que eles achariam de mim. “Por um mundo mais saudável!”, gritou um dos senhores, e eles começaram a rir muito alto. Eu achei que tivessem me ridicularizando.

Fernando Ribeiro e José Manuel Sá, que dentre a restrita crítica do assunto defende a profissionalização da prostituição.

Dado ao vínculo criado pela narradora entre a sua metamorfose e seu constante desejo por sexo, acredita-se imperativo discutir a prostituição por se pensar que o intuito de Marie Darrieussecq seja questionar o papel da mulher na sociedade contemporânea ao propô-la como um indivíduo despidorado a fim de desfrutar do sexo ou de se dedicar ao exercício do sexo como profissão. Em ambas as situações, a consequência desta escolha repercute em suas relações pessoais, uma vez que se espera da mulher uma atitude contida, delicada e subordinada ao homem.

Por isso, partindo de uma perspectiva feminista, serão levantadas menções de teóricas que encaram a prostituição como mercantilização do corpo feminino, portanto, uma violência social, física e psicológica contra as mulheres e, também, serão utilizadas teorias que apontam que é o exercício da liberdade feminina, uma maneira da mulher se valer de seu corpo segundo sua vontade e sem qualquer imposição masculina, afinal, ela quem conduzirá, frente aos clientes, a negociação e condução de seus serviços.

Tania Swain (2004) adverte que a prostituição é uma forma de apropriação e de comercialização do corpo das mulheres pelos homens, problemática que é agravada a partir da profissionalização da prostituição, pois, de forma legal, oficializa-se a compra de mulheres a um nível de mercado, de justificação monetária, de inserção nos mecanismos de produção e de reprodução do social. O que não exclui a necessidade de se aspirar, enquanto profissional, a dignidade pelo trabalho que exercem, principalmente, quando tais mulheres não possuem a possibilidade de trocarem de função laboral. A autora reflete também sobre a asseveração “a prostituição é a mais antiga profissão do mundo”, ponderando que esta hipótese suscita a ideia de que a mulher está destinada à prostituição por ser biologicamente “fêmea” da espécie humana:

Esta proposição – a mais antiga profissão do mundo – cria e reproduz a ideia da existência inexorável da prostituição, ligada à própria existência das mulheres, parte de seu destino biológico; nesta asserção é mantida, no senso comum, a noção da essência maléfica e viciosa das mulheres, que através dos tempos se concretiza na figura da prostituta, o lado sombrio e negativo da representação construída sobre a mulher-mãe na historicidade discursiva ocidental. **Por outro lado, fica materializada e generalizada a ideia da condição inferior das mulheres ao longo da história, despossuídos de seus corpos e de sua condição de sujeito, no social e no político.** (SWAIN, 2004, s.p., grifo nosso)

Acredita-se que as palavras de Swain retomam o discurso de Simone de Beauvoir, presente em *O Segundo Sexo* (1980), no qual a teórica francesa debate a inferioridade feminina pelo fato da mulher ser marcada por ostentar o sexo feminino (p. 9):

A relação dos dois sexos não é a das duas eletricidades, de dois polos. O homem representa a um tempo o positivo e o neutro, a ponto de dizermos “os homens” para designar os seres humanos, tendo-se assimilado ao sentido singular do vocábulo *vir* o sentido geral da palavra *homo*. A mulher aparece como negativo, de modo que toda determinação lhe é imputada como limitação, sem reciprocidade.

Em outros termos, Beauvoir assinala que os homens e mulheres não são posicionados no mesmo patamar de igualdade, pois as especificidades do sexo feminino não beneficia a mulher, enquanto o homem, ainda que tenha certas limitações, é considerado não singular, é aceito como universal, assim, o ser humano absoluto é o tipo masculino, sendo a mulher definida em relação a ele, não possuindo autonomia: “A humanidade é masculina e o homem define a mulher não em si mas relativamente a ele [...] A mulher determina-se e diferencia-se em relação ao homem e não este em relação a ela; a fêmea é o inessencial perante o essencial. O homem é o Sujeito, o Absoluto; ela é o Outro.” (BEAUVOIR, 1980, p. 10)

Nas considerações de Swain (2004), há a recusa da asserção sobre a prostituição ser a profissão mais antiga do mundo, pois isso assegura também uma dominação atemporal da mulher, o que não é correto, já que a história não comprova isso, ou seja, ambas as afirmações são construções social, destituídas de fundamento. No mesmo artigo, Swain consolida seu julgamento de que a prostituição não é uma escolha arbitrária por nenhuma mulher, uma vez que as condições opressoras em as prostitutas vivem não desencadeariam a preferência por tal profissão, até porque o lucro maior não fica em suas mãos:

Dizer que a prostituição é um trabalho e ainda, voluntário, é, no mínimo, um insulto às mulheres, é um insulto ao trabalho, é o menosprezo total das condições que levaram tais mulheres a se submeter e mesmo defender a “profissão” que exercem. O que poderia levar uma criança, uma adolescente, uma mulher à este aviltamento senão a força, o poder, o estupro, a violência social que aceita a figura do “cliente” como sequência de corpos profanados, usados e abusado, assujeitados, escravizados? Basta lembrar que o tráfico de mulheres só é superado em lucratividade pelo comércio das armas. Estariam todas estas mulheres e meninas nos bordéis e nas ruas, por sua livre vontade, presas de sua “natureza” perversa? (SWAIN, 2004, s.p.)

Sua crítica interrogando se a naturalização e a profissionalização da prostituição não seria uma forma de convencer meninas e adolescentes a este exercício, uma vez que se vende a ideia de uma facilidade no exercício da prostituição:

Porque não ser prostituta, “trabalho” “fácil”, para se ganhar muito dinheiro? Não se explica a elas o que vão constatar: a perda de sua condição de sujeito, de ser

humano, entre surras e pancadas, na total insegurança, sem falar nesta intimidade, nesta troca de fluidos corporais, de odores, texturas, hálitos, suores, a invasão e a despossessão de seus corpos por qualquer indivíduo do sexo masculino? Como se ousa dizer que alguém quer ou gosta de ser prostituta? De fato, a prostituição é a banalização do estupro. (SWAIN, 2004, s.p.)

Tania Swain (2004) diz ainda que são as representações sociais da mulher e o imaginário social sobre a mulher que asseguram a existência da prostituição porque há a negligência e desconsideração sobre as reais desventuras de ser uma prostituta. Discorda, portanto, de que a profissionalização do sexo remunerado levará a uma dignificação da prostituta, pois os preconceitos sobre essa classe estão amplamente embutidos na sociedade – o que não significa que não se deve lutar pela dignidade dessas mulheres:

Assim, descriminalizar é uma coisa e profissionalizar é algo muito diferente: descriminalizar é proteger as mulheres prostituídas do arbítrio legal e da exploração dos cafetões; profissionalizar é integrá-la ao funcionamento do mercado de trabalho, banalizando e normalizando a apropriação das mulheres pelos homens, na expressão paroxística da matriz heterossexual, na reafirmação do patriarcado enquanto sistema. (SWAIN, 2004, s.p.)

Janine Raymond (2003), na mesma linha de Tania Swain, posicionando-se contrariamente à legalização da prostituição, sustenta que tal atividade é um recurso utilizado pela necessidade de sobrevivência dessas mulheres, portanto, oposto a uma escolha racional:

Elas [as prostitutas] não se sentaram e decidiram que queriam ser prostitutas. Ao contrário, tais “escolhas” seriam melhor descritas como “estratégias de sobrevivência”. Mais que um consentimento, a mulher prostituta aceita as únicas opções que lhe são oferecidas. Seu consentimento se baseia no fato de ter de se adaptar às condições inadequadas que são estipuladas pelo cliente que lhe paga para fazer o que ele quer. (RAYMOND, 2003, p. 7)

Tal autora, neste artigo, procurando desmistificar os benefícios da legalização da prostituição, elenca dez razões para combater a falsa ilusão de que a mulher prostituta alcançará maior dignidade se receber o *status* de trabalhadora:

1- Legalização/Descriminação da prostituição é um presente para os cafetões, traficantes de mulheres e a indústria sexual; 2- Legalização/discriminação da prostituição e da indústria sexual promove o tráfico sexual; 3- A legalização não controla a indústria sexual. Só a expande; 4- A legalização aumenta a prostituição de rua que é ilegal, escondida e clandestina; 5- Legalização da prostituição e discriminação da indústria do sexo aumenta a prostituição infantil; 6- A legalização da prostituição não protege as mulheres prostituídas; 7- A legalização da prostituição aumenta a procura pela prostituição; 8- A legalização da prostituição não promove a saúde das mulheres; 9- A legalização da prostituição não melhora as condições de escolha da mulher; 10- As mulheres em sistema de prostituição não querem a prostituição legalizada. (RAYMOND, 2003, s.p.)

Nota-se que, para Raymond, as vantagens da legalização tocariam outros indivíduos (cafetões, cafetinas, clientes, o comércio do sexo – na maioria, homens) exceto a própria

fornecedora dos serviços sexuais, uma vez que as condições a quais está submetida não sofrerão qualquer mudança, e ela permanecerá com a mesma qualidade de vida de antes.

Donna Hughes (1999), na mesma esteira de Tania Swain e Janice Raymond, indica que a prostituição é uma forma de escravidão contemporânea, que impõe práticas opressivas e destoantes das leis dos direitos humanos universais e que, assim, muitas mulheres tornam-se mercadorias, neste comércio, sem o conhecimento prévio, pois são recrutadas para outras atividades ou traficadas:

*Most of the women are seeking to escape poverty, violence and lack of opportunities, but once they are under control of pimps or traffickers, they are "seasoned" into prostitution by physical and sexual violence and economic coercion. With no recourse, the women submit in the hope of eventually earning enough money to buy their way out of debt bondage or finding a way to escape. Women's compliance to multiple unwanted sexual acts results in trauma to the mind and body. Survivors of prostitution often report that each act of prostitution felt like a rape.*<sup>100</sup> (HUGHES, 1999, s.p.)

Em decorrência desses maus tratos e de coerções sofridos pelas prostitutas, Hughes menciona que elas se entregam às bebidas e às drogas para entorpecerem os ataques à dignidade e à integridade física – a saúde física e mental da mulher é destruída – de que são vítimas. Para reparar esta problemática seria necessário, portanto, que os governos e os órgãos não governamentais compreendessem que a prostituição é um mercado movimentado por homens que compram e vendem a sexualidade feminina para seu próprio benefício e seu próprio prazer, logo, a legalização de tal atividade não deve ser realizada em função da dignidade delas. A solução que apresenta é a reformulação das leis que sempre julgaram a mulher como o cerne maléfico do comércio sexual, punindo-a como criminosa. Para Hughes, o estado deveria descriminalizar a prostituição com o intuito das mulheres não serem mais criminalizadas e terem um amparo no caso de sofrerem abusos dos cafetões ou dos traficantes, os quais devem sofrer punições e repressões legais.

Para Donna Hughes Embora a legalização da prostituição pudesse limpar a imagem da prostituição, a realidade opressora e violenta das prostitutas não seria modificada. O Estado, portanto, não deve garantir uma regulamentação que permita que as mulheres sejam exploradas e abusadas:

---

<sup>100</sup> A maioria das mulheres tenta escapar da pobreza, da violência e da falta de oportunidades, mas, uma vez que estão sob o controle de cafetões ou traficantes, elas ficam “presas” pela prostituição física, pela violência sexual e pela coerção econômica. Sem recursos, as mulheres possuem a esperança de eventualmente guardar dinheiro suficiente para comprar sua saída da servidão por dívidas ou encontrar uma maneira de escapar. O cumprimento de vários atos sexuais indesejados por mulheres resultam em trauma para sua mente e corpo. Sobreviventes da prostituição frequentemente reportam que a cada ato de prostituição parece um estupro.

Prostitution is an extreme form of gender discrimination. Legalization of this violence to women restricts women's freedom and citizenship rights. If women are allowed to become a legitimate commodity, they are consigned to a second-class citizenship. Democracy is subverted.<sup>101</sup> (HUGHES, 1999, s.p.)

Por fim esta autora, contraria o argumento de que há diferenças entre a prostituição livre e a forçada, visto que não haverá sinalizações divergentes para as mulheres que “optam” e as que “são forçadas” a entrarem no comércio sexual, pois todas estarão igualmente na mão de traficantes e de seus cafetões:

Most arguments in favor of legalization are based on trying to distinguish between "free" and "forced" prostitution and trafficking. Considering the extreme conditions of exploitation in the sex industry, those distinctions are nothing but abstractions that make for good academic debates. They are, however, meaningless to women under the control of pimps or traffickers. Certainly, the sex industry doesn't differentiate between "free" and "forced," and my research reveals that men who buy women and children in prostitution don't differentiate either.<sup>102</sup> (HUGHES, 1999, s.p.)

Opondo-se às feministas tradicionais acima mencionadas estão os discursos feministas liberais, que encaram a prostituição como uma escolha das mulheres, como o livre exercício de suas vontades, sem a imposição patriarcal dos homens. Como exemplo destas opiniões, cita-se Fernando Ribeiro e José Manuel Sá que abrem o artigo, *Interrogando a prostituição: Uma crítica radical aos discursos hegemônicos* (2004), ajuizando que nem todas as relações sexuais sustentadas por dinheiro são designadas por “prostituição” e que, muitas vezes, a compensação monetária se dá em outras relações, como o casamento. Opondo-se ao discurso de Tania Swain (2004) que refuta a concepção da sociedade sobre a prostituição, os autores, depois de uma pesquisa de campo com garotas de programa<sup>103</sup>, falam em uma (re)produção correta do senso comum acerca desta atividade – prostituição livre –, uma vez que as trabalhadoras com quem tiveram contato não são escravizadas, não possuem seus direitos de ir e vir cerceados e, sequer, lhe são impostas obrigações de horários, etc (2004, p. 15):

Rejeitando a ideia da “mulher-mercadoria”, tão cara ao senso comum e a algumas leituras apologéticas de uma ordem moral vivificada pelo combate sem tréguas ao comércio sexual, como faz Richard (1999), as mulheres por nós observadas gozam, em regra, de uma razoável liberdade e autonomia pessoais no acesso à actividade

---

<sup>101</sup> Prostituição é uma forma gritante de discriminação de gênero. A legalização desta violência às mulheres restringe sua liberdade e seus direitos de cidadania. Se as mulheres podem se tornar uma legítima mercadoria, elas estão condenadas a uma cidadania de segunda classe. A democracia está subvertida.

<sup>102</sup> A maioria dos argumentos a favor da legalização são baseados na tentativa de distinguir entre prostituição e tráfico “livres” e “forçados”. Considerando as condições de extrema exploração na indústria sexual, essas distinções são apenas abstrações que, na melhor das hipóteses, alimentam debates acadêmicos. Certamente, a indústria sexual não diferencia o “livre” e o “forçado”, e minha pesquisa revela que os homens que comprar mulheres e crianças na prostituição não diferenciam também.

<sup>103</sup> Mesmo com reiteradas e atentas leituras do artigo, não ficou compreensível se a pesquisa de campo dos autores tocou prostitutas em geral ou, apenas, prostitutas imigrantes.

profissional, controlo dos seus rendimentos, escolha do local de trabalho e circulação no espaço europeu, incluindo aquelas que se encontram em situação de imigração irregular.

Afirma, portanto, Ribeiro e Sá que as trabalhadoras sexuais possuem a liberdade para definir os aspectos que melhor se encaixam no seu cotidiano laboral, bastante distante de qualquer forma de exploração da mulher.

Em seguida, apresentam os motivos que levam essas mulheres à prostituição: fatores econômicos. Na pesquisa de campo realizada pelos autores, eles conferiram que a maioria das mulheres inquiridas eram provenientes da América Latina, onde a pobreza, o desemprego e os baixos salários tornam-se “incentivos” para a emigração à Europa. Uma vez lá, as imigrantes, sobretudo as ilegais, realizarão o sexo remunerado caso queiram acumular rapidamente dinheiro para sustentar seus familiares: “Inseparável das formas mais extremas de exclusão social, a opção pela prostituição é, por conseguinte, imposta por força dos determinantes econômicos que emanam das estruturas que configuram o capitalismo.” (RIBEIRO; SÁ, 2004, p. 15).

Afunilando mais a perspectiva de que prostituição é uma escolha sábia por parte das mulheres sem grande poder aquisitivo – de acordo com os grifos na passagem abaixo –, completam sua crítica mencionando que:

Numa inversão quiçá irônica, é com a prostituição que as estigmatiza que as mulheres se libertam de muitas das peias que as amarram à pobreza, por obra dos proventos financeiros nela obtidos. **Mesmo quando os contextos em que a prestação de serviços sexuais mercantis são particularmente desfavoráveis, as trabalhadoras sexuais conseguem melhorar as suas condições de vida. A ordem econômica e moral que as empurra para a exclusão social, também as integra por via do acesso ao consumo de mercadorias e serviços.** Vivendo elas (e nós), por força da ordem neoliberal, em sociedades de quase mercado, fatalmente este não deixa de ter uma influência maior na definição da posição social de cada indivíduo. Quer dizer, a capacidade de consumo, essencial para a estilização dos modos de vida, acaba por funcionar como um mecanismo de acesso à inclusão e à própria cidadania. (RIBEIRO; SÁ, 2004, p. 15)

Por fim, sugerem uma nova política para o sexo mercantil que articule a sua legalização e o combate à pobreza, pois é esta quem empurra mulheres e homens a este trabalho. Advertem, ainda, que deve ser uma legalização esvaziada de estigmas moralistas e pecaminosos.

No artigo supracitado, foi observada certa incongruência quanto à relação: escolha pela prostituição e necessidade financeira, por isso, sugere-se uma reflexão sobre a crítica dos autores: até que ponto a precisão econômica torna a prostituição verdadeiramente elegível? Afinal pela construção textual, tal atividade soa mais como uma imposição do sistema

capitalista para a sobrevivência e inclusão social das mulheres do que como a manifestação de suas vontades. Além disso, os próprios autores sugerem que a prostituição é uma consequência da pobreza. Compreende-se que, talvez, na tessitura do texto, eles referiam-se a “livre arbítrio” feminino no sentido em que as mulheres pesquisadas não eram forçadas por proxenetas, o que, reitera-se, não satisfaz a noção de livre escolha pela prostituição, já que há uma alavanca econômica impulsionando os caminhos dessas mulheres e não os seus desejos.

Margareth Rago, na introdução de seu livro *Os prazeres da noite: prostituição e códigos da sexualidade feminina em São Paulo (1890-1930)*, publicado em 1991, observa que, ao longo dos anos, houve a constância de duas explicações para o fenômeno da prostituição: fatores econômicos e questões morais. Isto é, a falta de qualificação profissional adequada ou a baixa remuneração enveredaria a mulher para a prostituição, bem como a necessidade de transgressão da moral rígida e castradora. Admite que houve uma “‘Queda abismal’ em relação a um centro da normalidade, sua função principal seria a de aliviar esporadicamente a tensão criada pela imposição de estritas regras de comportamento sexual, permitindo aos homens e às mulheres ‘desviantes’ dar vazão aos impulsos libidinais represados no interior da família nuclear” (RAGO, 1991, p. 21). Seu intuito é dar uma visão positiva à prostituição, afinal, para a teórica, ela possui uma função própria para sociedade, não sendo simplesmente um universo ao qual as mulheres são empurradas pela miséria ou para romper o patriarcalismo. Afirmar isso seria ignorar a dinâmica do desejo no interior do mundo da prostituição.

Perante as proposições dos cinco teóricos a respeito da prostituição, elege-se, para este trabalho, a posição feminista libertária que acredita na venda do prazer pelas mulheres como exercício do livre-arbítrio e não necessariamente por imposições de homens. Reforça-se que tal escolha baseou-se unicamente no tipo de prostituição apresentada no *corpus* do trabalho.

### **3.4 Prostituição e realismo mágico em *Truismes***

Salienta-se que será defendida a ideia de escolha “arbitrária” da prostituição. Explicando as aspas no termo “arbitrária”: a jovem procurava empregos e não obtinha sucesso, então candidatou-se espontaneamente (na narração, há o grifo da palavra “espontânea”) a uma rede de perfumarias, óbvio simulacro para uma rede de prostituição.<sup>104</sup>

---

<sup>104</sup> Pede-se que o leitor relembre o item 4.2, no qual se menciona que a protagonista é abusada pelo futuro patrão da perfumaria e, sequer, faz alusão a qualquer incômodo frente à atitude daquele homem.

Essa leitura não compreende o grifo do termo “espontânea” como ironia, em decorrência das passagens seguintes remontadas, nas quais a protagonista, de acordo com que foi dito anteriormente, sente uma verdadeira necessidade de sexo. Cita-se o momento posterior ao episódio do patrão, em que, sem condições financeiras, se dirige ao Aqualand, sabendo que, para avançar pelo metrô e chegar ao clube, deveria ser abusada por algum dos homens que se posicionavam perto da catraca com tal intuito (passagem de metrô por bolinações). Chama-se atenção para a sua disposição ao exercício da prostituição por duas vezes seguidas.

Frisa-se que, no romance, não foi apresentada a vida prévia da protagonista para se avaliar os motivos que a levaram a optar por esta atividade, logo, serão desconsideradas as razões pessoais (incluindo uma possível necessidade econômica) de sua escolha, orientando o estudo somente para uma leitura que aponte a prostituição como desejo por sexo. Dessa forma, poder-se-á vinculá-la a metamorfose e procurar a relação existente entre ambos.

Desde as primeiras páginas, a manifestação do interesse da protagonista pelo sexo é concomitante à sua transformação física, o que impede de se estabelecer um vínculo de causa e efeito entre a metamorfose e o desejo por sexo. O que se averigua, ao longo das páginas, é que a evolução dos desejos por práticas sexuais e a evolução da metamorfose são paralelas e dependentes, ou seja, para que uma ocorra, a outra também deve ocorrer, entretanto, não se pode definir se a impulsão da metamorfose se dá pela vontade de sexo ou se a vontade pelo sexo se dá pela transformação física e psicológica da protagonista.

Isso posto, o fato irreal – uma porca se metamorfosear em mulher para remontar os episódios da sua vida que promoveram a transformação do seu ser – desvinculado de qualquer explicação pelo narrador e, ao mesmo tempo, indiferente aos outros personagens que não se questionam sobre o insólito visível do que passa com ela, acaba por se naturalizar, aos olhos também do leitor, por estar diretamente ligado ao sexo. A porca reconstitui sua história demonstrando, por diversas vezes, um deslocamento com a sua profissão, pois possuía uma gana incontrolável pelo sexo que passava dos limites a ponto de prejudicar os negócios da perfumaria e ser freada. A prostituição, ou melhor, o seu desejo exacerbado e constante pelo sexo atribui, pela relação de dependência com a metamorfose, um caráter de verossimilhança à história, pois ainda que se gere uma dúvida, o leitor se respaldará na questão sexual para encarar aquilo como algo plausível, como causa ou como consequência. Aponta-se, além disso, as demais metamorfoses de outros personagens que, igualmente desfrutadores exagerados do sexo, transformam-se em animais diferentes.

O realismo mágico, de acordo a Spindler (1993), neste romance, possui a metamorfose e a prostituição como alavancas criativas da autora para se naturalizar o irreal e, assim, realizar, esteticamente, um ato literário capaz de provocar o leitor para questionamentos acerca da realidade feminina e, essencialmente, da realidade de prostitutas.

#### 4 MARIE DARRIEUSSECQ

Na bibliografia da escritora Marie Darrieussecq (Baiona<sup>105</sup>, País Basco francês, 1969) consta que ela começou a ler e a escrever com fervor aos seis anos de idade e, ao contrário das imaginações fraternas, Darrieussecq sonhava em ser escritora. Assim, publicou *Truismes* (1996), seu primeiro romance, aos vinte e sete anos, enquanto terminava sua tese de doutorado<sup>106</sup> nas Universidades de Paris III e VII, como aluna da École Normale Supérieure de Ulm. O livro conquistou os editores e foi aceito por quatro editoras: P.O.L., Grasset, Seuil e pela coleção “Bleue” de Jean-Marc Robert. Ela escolheu a menor delas, no entanto, a mais exigente e prestigiosa, a P.O.L. *Truismes* é o sexto romance escrito, mas os cinco anteriores não foram publicados porque Darrieussecq não os julgou bastante maduros. No Brasil, o livro foi traduzido por Rosa Freire D’Aguiar com o título: *Porcarias*, publicado pela editora Companhia das Letras, em 1997.

A autora que, segundo a matéria da Folha de São Paulo “Quatro editoras disputaram a porca de Marie”<sup>107</sup>, de Haroldo Ceravolo Sereza, 1997, alcançou com *Truismes* a marca de duzentos mil exemplares vendidos na França, publicou também as obras: *Naissance des fantômes* (1998), *Le mal de mer* (1999), *Précisions sur les vagues* (1999), *La plage* (2000), *Bref séjour chez les vivants* (2001), *Le bébé* (2002), *Claire dans la forêt* (2004), *White* (2003), *Le Pays* (2005), *Zoo* (2006), *Tom est mort* (2007), *Mrs Ombrella et les musées du désert* (2007), *Péronille de la chevalière* (2008), *Tristes Pontiques* (2008), *Le Musée de la mer* (2009) e *Rapport de police : Accusations de plagiat et autres modes de surveillance de la fiction* (2010), *Clèves* (2011) e *Il faut beaucoup aimer les hommes* (2013) — tem-se apenas traduzidas ao português: *Truismes (Porcarias)*, Companhia das Letras, 1997), *Le bébé (O bebê)*, ASA, 2003) e *Naissance des fantômes (Nascimento dos fantasmas)*, Companhia das Letras, 1999). As informações foram retiradas do site da editora P.O.L.<sup>108</sup> e também de um site da Universidade do Arizona dedicado à autora<sup>109</sup>. De acordo com mesma matéria e a outra<sup>110</sup>, de Tobin Harshaw, 1997, em notícia veiculada no The New York Times, o cineasta francês Jean-Luc Godard comprou os direitos de *Truismes*, mas nunca filmou.

---

<sup>105</sup> Na verdade, ela nasceu em uma pequena aldeia de trezentos habitantes perto de Baiona.

<sup>106</sup> O título de sua tese é *Moments critiques dans l'autobiographie contemporaine. Ironie tragique et autofiction chez George Perec, Michel Leiris, Serge Doubrovsky et Hervé Guibert*

<sup>107</sup> Site da matéria: <http://www1.folha.uol.com.br/fsp/ilustrad/fq040449.htm>

<sup>108</sup> Site da Editora P.O.L.: <http://www.pol-editeur.com/index.php?spec=auteur&numauteur=54>

<sup>109</sup> Site sobre Darrieussecq, mantido pela Universidade do Arizona: <http://darrieussecqweb.arizona.edu/>

<sup>110</sup> Site da matéria: <http://www.nytimes.com/books/97/07/06/bib/970706.rv104951.html>

No Brasil, encontram-se apenas resenhas de seus livros em sites de livrarias e blogs, além da dissertação: “A metamorfose do corpo na obra ‘*Porcarias*’, de Marie Darrieussecq”, de Gilda Carneiro Neves Ribeiro, defendida em 2012 na Universidade Estadual da Paraíba.

Apesar da riqueza crítica que se encontra sobre a autora em outros países, houve, na escrita desta dissertação, certas dificuldades para se encontrar os exemplares publicados.

A autora é uma romancista que nas palavras de Dominique Viart e de Bruno Vercier (2008, p. 424) escreve romances que perturbam o leitor:

*[...] des romans préfèrent introduire un grain de sable dans la mécanique bien huilée de la représentation, ou porter la réalité à son plus extrême dérèglement. Loin de nier le réel, ou de s’en divertir, ils se mettent à l’écoute de ses failles – ou de son trop plein – dans des fictions qui insinuent chez le lecteur un certain malaise. Cela va des frontières du fantastique, lequel ne trouve son efficace qu’à proportion du poids de réalité qui l’informe, jusqu’à une sorte d’hyperréalisme miné d’inquiétante étrangeté.*<sup>111</sup>

Pensando essa afirmação e com base na análise de *Truismes* desenvolvida nesta dissertação, nota-se que Darrieussecq verdadeiramente ampliou, através da narradora, a realidade em sua narrativa ao criar uma metamorfose insólita e uma técnica de não povoar a mente dos personagens com dúvidas. A transformação da protagonista desarranja as regras naturais daquela sociedade, mas paradoxalmente não intriga os demais personagens, ou melhor, não os intima a questionamentos. Assim, as dúvidas recaem no leitor, gerando a perturbação que Dominique Viart e de Bruno Vercier falam.

Mais especificamente, eles classificam este tipo de romance como “romans de l’écart” ou “romance da diferença”, “romance do desvio” em português, pois apresenta qualquer elemento que contravém a ordem do mundo, que contraria, que dá uma nova perspectiva a partir de um elemento simples.

Jean-Marc Terrasse, na abertura de uma entrevista que fez com a autora no ano de 2003, afirma que: “Marie Darrieussecq est une romancière qui raconte, invente des histoires, contrairement à un courant fort répandu en France chez les jeunes gens et jeunes femmes de sa génération qui proposent plutôt des variations diverses sur leur journal intime ou des coups de loupe sur un épisode de leur vie privée.”<sup>112</sup> (TERRASSE, 2003, s.p.)

---

<sup>111</sup> [...] os romances preferem introduzir um grão de areia na mecânica bem lubrificada da representação ou usar a realidade em seu mais extremo desarranjo. Longe de negar o real, ou de usá-lo para divertir, eles se colocam a escutar as suas falhas – ou seu extremo – nas ficções que causam certo mal-estar no leitor. Isso vai das fronteiras do fantástico, o qual não encontra sua eficácia senão na proporção do peso de realidade que informa, até uma espécie de hiper-realismo minado de uma estranheza inquietante.

<sup>112</sup> Marie Darrieussecq é uma romancista que conta e inventa histórias, contrariamente a uma forte corrente muito difundida na França entre os jovens escritores de sua geração, que propõem sobretudo diversas variações sobre seus diários ou esmiuçamento sobre um episódio de suas vidas privadas.

#### 4.1 Intenções da autora

A função de prostituta requer o corpo como material de trabalho, o qual deve estar em perfeitas condições para que os homens usufruam e paguem por ele. Essencialmente, na condição de garota de programa, o caráter humano é desprezado, pois a cultura machista ignora a humanidade destas mulheres, enxergando nelas apenas um corpo que alimenta o prazer, como se não possuíssem psicológico, alma. Por isso, feministas, como Tania Swain (2004), advertem que profissionalizar essa atividade geraria muito mais violência física e moral contra as mulheres.

Sendo a prostituta procurada também por atributos físicos, a beleza conquistada através de constantes cuidados torna-se a única maneira dessas mulheres ascenderem financeiramente e, por consequência, alcançarem um “valor” na sociedade capitalista – as aspas indicam a ironia no uso do termo “valor”, afinal, enquanto prostituta, elas não terão, sequer, uma reputação, muito menos, *status* social, entretanto, o dinheiro poderá suprir certas necessidades que, psicologicamente, significarão a saída da marginalidade.

Darrieussecq cria uma personagem que encabeça a problemática acima: jovem e bela, a protagonista vive a deterioração de sua beleza causada pela sua metamorfose em porca. Durante todo o processo de transformação, a protagonista tem um grande medo de perder os clientes por estar ficando feia, por já não possuir seu aspecto apetitoso (termo usado por ela) de outrora e, assim, toma diversas medidas para frear e esconder a metamorfose. Nas várias menções sobre seu corpo em mudança, transparece que sua ansiedade decorre de uma questão interna (quer ser interessante aos homens), mas também da necessidade de se enquadrar em padrões estéticos determinados culturalmente, pois se ela não obedece aos modelos de beleza, ela perde o emprego por não satisfazer os anseios masculinos.

O que se observa, no que se refere à sociedade de *Truismes*, é que uma reprodução de qualquer sociedade ocidental, é um ciclo: padrões estéticos determinam como as mulheres devem ser e se comportar, as mulheres lutam para se enquadrar nessas regras, e os homens desfrutam de seus corpos. Como esboça Philippe Perrot, o corpo também é um produto social: “*Par diverses médiations, chaque société, à chaque époque, [le corps] le marque, le modèle, le transmute, le fragmente et le recompose, réglant sa définition et ses usages, posant ses normes et ses fonctions, donnant à voir les effets entremêlés d’un ordre économique et d’une*

*condition sociale, d'une vision du monde et d'une division des rôles.*"<sup>113</sup> (PERROT, 1984, p. 199).

Considera-se que um dos intuitos da autora ao escrever este romance foi provocar o questionamento sobre as constantes guerras físicas e psicológicas travadas pelas próprias mulheres para se adequarem às pressões externas, afinal, elas, como qualquer indivíduo, desejam ser acolhidas, atrativas aos olhos alheios. As coações sociais sobre o corpo da mulher, de maneira indireta, faz com que ela direcione o foco, a energia e o tempo para uma preocupação única, a beleza, reduzindo seu desenvolvimento intelectual e profissional. No caso da mulher-porca, como ela não possui ambições profissionais maiores, sua atenção está completamente voltada o corpo e sua metamorfose.

Outro aspecto importante presente na obra é a constante humilhação de que a protagonista é vítima. Reificada pelos homens (sem humanidade) possui sua identidade dilacerada, sua fala e pensamento ignorados, sendo tão animal quanto um quadrúpede que serve o homem nas atividades do campo, por exemplo. Pode-se inferir, com base nisso, que a autora quis apontar a desumanização das mulheres na contemporaneidade, como elas se tornam joguetes para os caprichos masculinos. As prostitutas, em uma situação de submissão ainda maior, são agredidas, humilhadas, violadas e violentadas.

A metamorfose em porca está associada ao estigma social decorrente da prostituição, afinal os defensores da moral e dos bons princípios consideram que a prostituição é um rompimento com essas regras, estando vinculada ao que não é divino e, portanto, é um exercício indigno, sujo e desprezível. Ao transformar a mulher em um porco, Darrieussecq deposita nela todos os preconceitos sociais, pois este animal simboliza a impureza, a vulgaridade, os excessos, a repulsão, enfim, noções antagônicas ao que um indivíduo gostaria de estar vinculado. O porco também simboliza a gula, a obesidade, a feiura, substantivos que contrariam os padrões de beleza feminina.

Imaginando que uma metamorfose de um humano em animal fosse possível em uma sociedade comum, a autora *Truismes* escreve o caminho trilhado por uma mulher-objeto e mostra que ela, se dependesse da cultura patriarcal, se tornaria um verdadeiro animal, pois sua humanidade é completamente destroçada, relegada e desvalorizada.

---

<sup>113</sup>Através de diversas mediações, cada sociedade, a cada época, o marca, o modela, o transmuta, o fragmenta e o recompõe, regularizando sua definição e seus usos, estabelecendo suas normas e suas funções, revelando os efeitos misturados de uma ordem econômica e de uma condição social, de uma visão do mundo e de uma divisão dos papéis.

Dessa maneira, o texto é uma crítica à realidade imperiosa contemporânea que sempre problematiza quesitos políticos, culturais, sociais, trabalhistas e estudantis, mas que ainda ignora as ameaças às mulheres, aos seus corpos, aos seus trabalhos. Darrieussecq, ao entregar sua protagonista ao exílio de uma floresta como porca, reproduz a experiência de inúmeras mulheres que não alcançam a liberdade pela sua própria voz, que não consegue se posicionar dignamente no mundo e que tampouco conquistam *status* por sua beleza ou habilidades..

Como ela mesma diz em uma entrevista a Elyse Petit, estudante da Universidade do Arizona:

*J'ai toujours travaillé avec et contre les clichés, oui, les truismes. Les phrases toutes faites qu'on dégaine quand il s'agit de se parler, d'être ensemble, de faire société. Moi la première, car il faut bien se parler. Mais à l'écrit, c'est différent. J'aime soulever les clichés comme des pierres pour voir ce qu'il y a dessous. Comme tout le monde, il m'est arrivé d'être blessée ou heurtée par ces phrases qui vous enferment dans des boîtes. Alors je regarde comment elles fonctionnent, ces phrases. Les stéréotypes autour de la femme, dans mon premier roman, *Truismes* [...] Toutes ces choses qu'on dit sans penser, ou parce qu'on ne sait que dire, toutes ces bêtises qu'on répète sur le deuil pathologique ou le deuil normal... Cette phrase que ma mère a entendu mille fois après la mort de son fils : « vous en ferez un autre »... Tout ce qui tend à immobiliser les gens dans une image, dans une attitude, dans le "au suivant" ! Un usage du langage qui laisse à croire qu'on est tous pareils... Et j'ai travaillé sur les clichés autour du sexe dans la plupart de mes livres [...]*<sup>114</sup>  
(DARRIEUSSECQ, 2012, p. 2)

Vê-se, pois, que as intenções dela é contestar uma sociedade patriarcal que exige da mulher a perfeição, que deseja que todas se enquadrem em certo padrão, como se fossem produtos de fábrica e não seres humanos singulares que guardam suas individualidades e desejos próprios. Ela questiona os porquês e as “autoridades” que impõem isso. Por que uma mulher deve ser magérrima? Por que ela deve estar sempre sexy? Por que uma mulher não pode gozar do sexo? Por que uma mulher humilhada deve se calar?

---

<sup>114</sup> Eu sempre trabalhei com e contra os clichês, as obviedades. As frases feitas que a gente usa quando se trata de falar, de estar junto, de fazer a social. Eu sou a primeira, é preciso mesmo falar. Mas a escrita é diferente. Eu adoro levantar os clichês como pedras para ver o que há debaixo deles. Como com todo mundo, aconteceu de eu ser insultada ou contrariada por essas frases que se confinam na boca. Então eu olho como elas funcionam. Os estereótipos em torno da mulher, no meu primeiro romance, *Truismes* [...] Todas essas coisas que a gente fala sem pensar ou porque a gente não sabe o que dizer, todas essas idiotices que a gente repete no luto patológico ou no luto normal... Aquela frase que minha mãe escutou milhares de vezes depois da morte do filho: “você terá outro”... Tudo aquilo que tende a imobilizar as pessoas numa imagem, numa atitude, do “próximo”! A utilização da linguagem que permite acreditar que a gente é tudo similar. Eu trabalho sobre esses clichês em torno do sexo na maior dos meus livros [...].

## 5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Ao longo desta dissertação, pôde-se observar que o texto de Marie Darrieussecq cria uma sociedade ficcional pautada na realidade contemporânea e, portanto, baseada em pontos atuais, no caso específico, em questões de gênero: espaço da mulher, sua função laboral, os direitos femininos, os julgamentos alheios sobre elas, as necessidades físicas impostas por padrões estéticos, seus desejos, o medo de não ser desejada, enfim, a literatura de Darrieussecq desaloja o senso lógico escondido sob as normas essencialmente patriarcais, sob as regras hipócritas e não questionadas do cotidiano e, como por uma espécie de compromisso, promove o questionamento do leitor, seja através da metáfora do porco para a prostituta, seja através da decomposição da identidade humana da protagonista. Retomam-se as palavras de Beatriz Sarlo (1997, p. 28):

[...] a literatura é, pelo menos desde o século XIX, quase sempre incômoda e, por vezes, escandalosa. Acolhe a ambigüidade ali onde as sociedades querem bani-la; diz, por outro lado, coisas que as sociedades prefeririam não ouvir; com argúcia e futilidade, brinca de reorganizar os sistemas lógicos e os paralelismos referenciais; dilapida a linguagem porque a usa perversamente para fins que não são apenas prático-comunicativos; cerca as certezas coletivas e procura abrir brechas em suas defesas; permite-se a blasfêmia, a imoralidade, o erotismo que as sociedades somente admitem como vícios privados; opina, com excessos de figuração ou imaginação ficcional, sobre história e política; pode ser crítica, irônica, trabalhar a paródia, dar um caráter cômico a temas que, por consenso ou imposição, são dados por sérios ou proibidos; pode, no limte, falar sem falar, usar a linguagem para não dizer nada em particular, exhibir essa impossibilidade na cena dos textos; falsifica, exagera, distorce porque não acata os regimes de verdade dos outros saberes e discursos. Mas nem por isso deixa de ser, a seu modo, verdadeira.

A narração de Darrieussecq não é confortável nem feita para o deleite do leitor, menos ainda para os leitores mais pudorosos que enxergam o sexo feminino como detentor inato da delicadeza, mantenedor dos “bons costumes” e utilizador de termos polidos. Torna-se menos agradável porque aponta uma jovem que usufrui do desejo sexual e busca o literal gozo no sexo. Se os conservadores se desagradam pelo tom confessional atrevido, os liberais se incomodam pela falta de tato masculino no lidar com a mulher, que sempre a acredita inferior, coisificando-a para a satisfação de suas vontades. De todas as maneiras, não é um romance com o qual o leitor se identificará de imediato e, por isso, a narradora se vale de desculpas e suspenses para manter presa atenção e interesse de quem a lê, buscando conquistá-lo.

O artifício utilizado para alcançar a reflexão a respeito da figura feminina e o esfacelamento da identidade humana foi a metamorfose da protagonista que delineia a existência de uma mulher não adaptável a uma sociedade, pois abarca, além de carências sociais, vários preconceitos vertidos sobre as mulheres. A transformação da mulher em porca

foi o que, obviamente, afunilou a marginalização da protagonista. Afinal ela não era mais cem por cento humana. Entretanto se não fosse pela metamorfose, ela, possivelmente, enquanto prostituta e explorada, teria um destino tão excludente quanto o da porca. A metamorfose se revelou, desde o início, como a ferramenta fundamental para a estruturação de uma crítica social, pois aglutinou noções negativas de diferentes esferas humanas e obrigou a protagonista a lidar com cada um dos preconceitos. Por exemplo, verificou-se a constante luta interna dela, em algumas passagens, para frear seus impulsos sexuais com intuito de agradar os clientes, porque espera-se que a mulher, seja prostituta ou não, contenha-se durante relações íntimas.

A metamorfose e o desejo por sexo foram as alavancas que impulsionaram a protagonista a viver toda a problemática da história. Acredita-se que a mudança espacial durante toda a narrativa foi antes uma determinação imposta pela metamorfose do que imposta pelos anseios dela, pois entende-se que, uma vez que estava em processo de transformação, a metamorfose a impeliu a procurar lugares onde encontraria sexo.

De semelhante maneira, a metamorfose completa em um ser suíno, quando decidiu escrever sua história, promoveu a desconsideração de noções temporais, estabelecendo o ritmo das mudanças físicas e psicológicas como avançar da história. Ainda sobre a força da metamorfose e os consequentes reflexos sobre a protagonista, observou-se que sua escrita esteve impregnada de furor e ansiedade vinculados a momentos da transformação: quando os sintomas ainda estavam surgindo e ela não entendia o que se passava em seu corpo, sua escrita era bastante turbulenta e carregada de termos vulgares. Conforme adaptava-se as mudanças físicas e psicológicas da metamorfose, a escrita se tornava menos agressiva e mais polida, demonstrando que há um paralelismo entre o conteúdo, temática e a escrita do romance. Salienta-se que, em toda a narrativa, houve sempre uma variação da escrita, pois a metamorfose era um processo intermitente.

O elemento insólito é descrito com normalidade pelo narrador e encarado sem questionamentos por todos, pois houve a expansão da noção de realidade do narrador e, por consequência, a da sociedade de *Truismes* e do leitor. Os personagens não enxergam a metamorfose como algo não humano, é simplesmente mais uma possibilidade daquele mundo absurdo, embora real, onde eles vivem. Esta forma de narrar pautada no realismo com a inserção de um componente sobrenatural de modo naturalizado sem repercutir no narrador e personagens é descrita por William Spindler (1993) como realismo mágico ontológico.

Para Spindler (1993), *A metamorfose*, de Franz Kafka, se enquadra nessa categoria literária. Como se observou, naquela narrativa, os personagens passam por uma situação

fantástica em um mundo completamente comum: o protagonista sofre uma metamorfose repentina em um inseto, e é como se isso não contradissesse as regras do mundo, apesar de chocar sua família. Em *Truismes*, o mal-estar físico e psicológico está presente, mas o que se observa verdadeiramente é uma luta da protagonista em conter a mutação para voltar integrar a sociedade.

Trata-se, portanto, de um romance que, ao contar uma história da transformação de uma humana em porca, acaba por realizar uma denúncia de uma situação existente na sociedade contemporânea real: a mulher não é dona de si mesma. Pelo questionamento da função social na sociedade, talvez, tenha sido a causa do imenso sucesso na recepção da obra na França e no exterior. A literatura de Darrieussecq realizou um dos seus fundamentos mais importantes: alterar as relações do mundo.

Muitos outros aspectos não puderam ser aprofundados dado ao caráter limitado de uma dissertação de mestrado, realizada nas condições de exigência de um programa de pós-graduação. Como exemplo de lacuna não preenchida, pode-se citar que esta pesquisa não alcançou sucesso em levantar o momento literário francês e estabelecer as razões sociais, políticas, históricas de a autora criar um romance que, de acordo à Terrasse (2003), não se encaixa na produção atual do país, mas que desfruta ainda de um espaço privilegiado.

Nesse sentido, este trabalho não quis ser um divisor de águas nos estudos de Darrieussecq, mas espera trazer uma contribuição para o entendimento do romance.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ANDRADE, Carlos Drummond. *Reunião – 10 livros de poesia*. Rio de Janeiro: Livraria José Olympio Editora, 1976.

BASSERMANN, Lujo. *História da prostituição: uma interpretação cultural*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1968.

BAUMAN, Zygmunt. *Globalização: as consequências humanas*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 1999.

BERMEJO, Ernesto González. *Conversas com Cortázar*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2002.

BESSIÈRE, Irène. *Le récit fantastique : La poétique de l'incertain*. Paris: Larousse, 1974.

BOADAS, Aura Marina. Construcción y devenir de una noción: el realismo maravilloso, *Estudios de Francofonía*, España, v. 7, p. 55-75, 1998.

CAMARANI, Ana Luiza Silva. Murilo Rubião e o realismo mágico. *Anais do XI Congresso Internacional da Associação Brasileira de Literatura Comparada*. São Paulo: ABRALIC, 2008. p. 1-7

\_\_\_\_\_. Ressonâncias da literatura gótica: fantástico e realismo mágico. Comunicação apresentada no *II Simpósio Nacional e I Simpósio Internacional de Estudos Linguísticos e Literários (SELL)*, UFTM, 2009.

CAMARANI, Ana Luiza Silva, MARQUES, Paulo Sérgio. A tradição do fantástico em “Na janela do velho sobrado”, de Menalton Braff. In: VOLOBUEF, K. (org.). *Anais do I Colóquio “Vertentes do fantástico na literatura”*, Araraquara: Laboratório Editorial/UNESP, 2009, p. 49-70.

CARONE, Modesto. *O parasita da família: sobre “A metamorfose” de Kafka*. Disponível em: <http://www.revistas.usp.br/ls/article/download/23629/25665>. Acessado em: 14 de outubro de 2013.

CARPENTIER, Alejo. *El reino de este mundo*. In: *Obras Completas (Vol. 2)*. México: Siglo XXI. Editores, 1983.

CHIAMPI, Irlemar. *O realismo maravilhoso: forma e ideologia no romance hispano-americano*. São Paulo: Perspectiva, 1980. (Debates).

CORTÁZAR, Julio. Alguns aspectos do conto. In: *Valise de Cronópio*. 2ª Ed. São Paulo: Perspectiva, 1993.

DARRIEUSSECQ, Marie. *Truismes*. Paris: P.O.L, 1996.

DARRIEUSSECQ, Marie. *Rencontre avec Marie Darrieussecq*. Entrevista concedida a Elyse Petit, estudante da Universidade do Arizona. Disponível em: [http://darrieussecqweb.arizona.edu/sites/darrieussecqweb.arizona.edu/files/interview%202\\_5.pdf](http://darrieussecqweb.arizona.edu/sites/darrieussecqweb.arizona.edu/files/interview%202_5.pdf). Acessado em 18 de novembro de 2013.

DELBAERE-GARANT, Jeanne. Psychic Realism, Mythic Realism, Grotesque Realism: Variations on Magic Realism in Contemporary Literature in English. In: ZAMORA, Lois Parkinson; FARIS, Wendy B. (ed.). *Magical Realism*. Durham e London: Duke University Press, 1995, p. 249-263.

FILHO, Oziris Borges. *A questão da fronteira na construção do espaço da obra literária*. Disponível em: <http://www.oziris.pro.br/enviados/201238111524.pdf>. Acessado em: 22 de setembro de 2013.

FLAX, Jane. "Pós-modernismo e relações de gênero na teoria feminista". In: HOLLANDA, Heloísa Buarque (org.). *Pós-modernismo e política*. Rio de Janeiro: Rocco, 1992.

FURTADO, Filipe. *A construção do fantástico na narrativa*. Lisboa: Livros Horizontes, 1980.

GIDDENS, Anthony. *As consequências da modernidade*. Rio de Janeiro: Editora UNESP, 2002.

HARSHAW, Tobin. *Pig Tales: A Novel of Lust and Transformation*. Disponível em: <http://www.nytimes.com/books/97/07/06/bib/970706.rv104951.html>. Acessado em: 23 de outubro de 2012.

HUGHES, Donna M. *Legalizing Prostitution Will Not Stop the Harm*. Disponível em: <http://www.uri.edu/artsci/wms/hughes/mhvlegal.htm>. Acessado em: 12 de setembro de 2013.

KAKFA, Franz. *A metamorfose*. Rio de Janeiro: Companhia das letras, 1997.

LARROUSSE, Dicionário Online. Disponível em: <http://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/truisme/80069?q=truisme#79101>. Acessado em 24 de outubro de 2013.

MASSAUD, M. *A criação literária: prosa II*. São Paulo: Editora Cultrix, 1994.

MOSES, Michael Valdez. Magical Realism at world's end. *Literary Imagination: The Review of the Association of Literary Scholars and Critics*, Durham, v. 3-I, p. 105-133, 2001.

NOVELLO, Eric. *Entrevista exclusiva com Marie Darrieussecq*. Disponível em: [www.aguarras.com.br/2007/09/12/entrevista-exclusiva-com-marie-darrieussecq](http://www.aguarras.com.br/2007/09/12/entrevista-exclusiva-com-marie-darrieussecq). Acessado em: 28 de outubro de 2009.

NYE, Andrea. A linguagem da mulher. In: *Teoria Feminista e as Filosofias do homem*. Traduzido por Nathanael Caixeiro. Rio de Janeiro: Ed. Rosa dos Tempos, 1995.

PIETRI, Arturo Uslar. *Lanzas coloradas y cuentos selectos(las)*. Caracas: Biblioteca Ayacucho, 1979.

PIETRI, Arturo Uslar. *Cuarenta Ensayos*. Caracas: Monte Ávila Editores, 1985.

RAYMOND, J. *Não à legalização da prostituição: 10 razões para a prostituição não ser legalizada*. Disponível em: <http://materialabolicionista.files.wordpress.com/2014/01/10-motivos-para-prostituic3a7c3a3o-nc3a3o-ser-legalizada.pdf> Acessado em: 12 de julho de 2013.

RIBEIRO, Fernanda Bessa; SÁ, José Manuel Oliveira. *Interrogando a prostituição: Uma crítica radical aos discursos hegemônicos*. Disponível em: [http://www.aps.pt/cms/docs\\_prv/docs/DPR4628c4f204e34\\_1.pdf](http://www.aps.pt/cms/docs_prv/docs/DPR4628c4f204e34_1.pdf). Acessado em: 12 de setembro de 2013.

RODRIGUES, Selma Calasans. *O fantástico*. São Paulo: Ática, 1988.

RUBIN, Gayle. "The traffic in women: notes on the 'Political Economy' of sex". In: REITER, R. *Toward on anthropology of women*. New York: Monthly Review Press, 1975.

SACRÉ, Sébastien. *Pensée mythique et réalisme dans la littérature caribéenne frachophone : redéfinier le réalisme merveilleux*. Disponível em: [www.larc.ucalgary.ca/images/stories/larc/calacs/papers/sacre.pdf](http://www.larc.ucalgary.ca/images/stories/larc/calacs/papers/sacre.pdf). Acessado em: 24 de novembro de 2006.

SARLO, Beatriz. *Paisagens imaginárias: intelectuais, arte e meios de comunicação*. São Paulo: Edusp, 1997.

SEREZA, Haroldo Ceravolo. *Quatro editoras disputaram a porca de Marie*. Disponível em: <http://www1.folha.uol.com.br/fsp/ilustrad/fq040449.htm>. Acessado em: 23 de outubro de 2012.

SPINDLER, William. Magic realism: a typology. *Forum for modern language studies*, Oxford, n. 39, p. 75-85, 1993.

SWAIN, Tania Navarro. *Banalizar e naturalizar a prostituição: violência social e histórica*. Disponível em: <http://www.tanianavarrowswain.com.br/labrys/labrys8/perspectivas/anahita.htm#umb>. Acessado em: 12 de setembro de 2013.

TAVARES, Manuela. *Prostituição. Diferentes posicionamentos no movimento feminista*. Disponível em: <http://www.umarfeminismos.org/grupostrabalho/pdf/prostituicaomantavares.pdf>. Acessado em: 04 de novembro de 2009

TERRASSE, Jean-Marc. *Comment j'écrit. Marie Darrieussecq, entretien avec Jean-Marc Terrasse*. Disponível em: [www.uri.edu/artsci/ml/durand/darrieussecq/fr/terrasse.pdf](http://www.uri.edu/artsci/ml/durand/darrieussecq/fr/terrasse.pdf). Acessado em: 20 de abr. de 2007.

TODOROV, Tzvetan. *As estruturas narrativas*. Tradução: Leyla Perrone-Mooisés. São Paulo: Perspectiva, 1970.

\_\_\_\_\_. *Introdução à Literatura Fantástica*. Tradução Maria Clara Correo Castello. São Paulo: Perspectiva, 1992.

VIART, Dominique; VERCIER, Bruno. *La littérature française au présent*. Paris: Bordas, 2008.

VOLOBUEF, Karin. E. T. A. Hoffmann e o Romantismo brasileiro. *Forum Deutsch*. Rio de Janeiro (UFRJ), v. 6, p. 103-113, 2002.

ANEXO A

Marie Darrieussecq  
Truismes



Capa da primeira edição do livro em Francês, 1996.

## ANEXO B

je me concentre très fort et que j'essaie de remonter aussi loin que je peux, c'est-à-dire juste avant les événements, je parviens à retrouver des images. Il faut avouer que la nouvelle vie que je mène, les repas frugaux dont je me contente, ce logement rustique qui me convient tout à fait, et cette étonnante aptitude à supporter le froid que je découvre à mesure que l'hiver arrive, tout ceci ne me fait pas regretter les aspects les plus pénibles de ma vie d'avant. Je me souviens qu'à cette époque où tout a commencé j'étais au chômage, et que la recherche d'un emploi me plongeait dans des affres que je ne comprends plus maintenant. Je supplie le lecteur, le lecteur chômeur en particulier, de me pardonner ces indécentes paroles. Mais hélas je ne serai pas à une indécence près dans ce livre ; et je prie toutes les personnes qui pourraient s'en trouver choquées de bien vouloir m'en excuser.

Je cherchais donc du travail. Je passais des entretiens. Et ça ne donnait rien. Jusqu'à ce que j'envoie une *candidature spontanée*, les mots me reviennent, à une grande chaîne de parfumerie. Le directeur de la chaîne m'avait prise sur ses genoux et me tripotait le sein droit, et le trouvait visiblement d'une élasticité merveilleuse. A cette époque-là de ma vie les hommes s'étaient tous mis à me trouver d'une élasticité merveilleuse. J'avais pris un peu de poids, peut-être deux kilos, car je m'étais mise à avoir constamment faim ; et

12

ces deux kilos s'étaient harmonieusement répartis sur toute ma personne, je le voyais dans le miroir. Sans aucun sport, sans activité particulière, ma chair était plus ferme, plus lisse, plus rebondie qu'avant. Je vois bien aujourd'hui que cette prise de poids et cette formidable qualité de ma chair ont sans doute été les tout premiers symptômes. Le directeur de la chaîne tenait mon sein droit dans une main, le contrat dans l'autre main. Je sentais mon sein qui palpitait, c'était l'émotion de voir ce contrat si près d'être signé, mais c'était aussi cet aspect, comment dire, *pneumatique* de ma chair. Le directeur de la chaîne me disait que dans la parfumerie, l'essentiel est d'être toujours belle et soignée, et que j'apprécierais sans doute la coupe très étroite des blouses de travail, que cela m'irait très bien. Ses doigts étaient descendus un peu plus bas et déboutonnaient ce qu'il y avait à déboutonner, et pour cela le directeur de la chaîne avait été bien obligé de poser le contrat sur son bureau. Je lisais et relisais le contrat pardessus son épaule, un mi-temps payé presque la moitié du SMIC, cela allait me permettre de participer au loyer, de m'acheter une robe ou deux ; et dans le contrat il était précisé qu'au moment du déstockage annuel, j'aurais droit à des produits de beauté, les plus grandes marques deviendraient à ma portée, les parfums les plus chers ! Le directeur de la parfumerie m'avait fait mettre à genoux devant lui et pendant que je m'acquittais de ma besogne je songeais à ces produits de

13

Páginas para observação da divisão da narrativa.