
terra roxa

e outras terras

Revista de Estudos Literários

VESTÍGIOS ROMÂNTICOS NA LITERATURA DE AUTORIA FEMININA

Níncia Cecília Ribas Borges Teixeira (UNICENTRO)
nincia@unicentro.br

RESUMO: O presente trabalho visa investigar minicontos de Lia Beltrão publicados no site literário *Escritoras Suicidas*, salientando os vestígios da tradição romântica a partir do subjetivismo encontrado na escrita da autora. Os textos estudados apresentam-se com um campo de instauração de novos significados; além disso, analisam-se conexões entre a identidade e a escrita de si que emerge no contemporâneo como campo de criação pelo qual a escrita de autoria feminina instaura novos significados ao ficcionalizar experiências vividas.

PALAVRAS-CHAVE: narrativa feminina contemporânea; romantismo; subjetivismo.

CONSIDERAÇÕES INICIAIS

Literatura é construção de mundos possíveis: quando um escritor constrói o mundo ficcional este é seu mundo possível. Baumgarten (1993) afirma que o poeta é como um demiurgo ou um criador; logo, o poema deve ser, por assim dizer, um mundo, uma forma de sonhar. Antonio Candido (1985) assevera que não há quem consiga viver sem sonhar, e que a literatura seria o sonho acordado da civilização. O ato de narrar não está restrito ao livro, mas diz respeito à necessidade de sonhar. Além disso, a escritura não para quando o texto é impresso. Tinta e papel não são o fim, pois tudo o que é escrito tem a vocação de um dia ser lido. Inicia-se, então, outro jogo de poderes e interesses, pois a linguagem nunca é transparente e o leitor tem o poder de transformar e reinventar o texto com suas experiências pessoais. Moinhos de vento podem virar dragões, mesmo que a intenção inicial fosse realmente ser simplesmente moinhos. Umberto Eco (2003) nos deu um aparato para esculpir o texto ao afirmar que a obra é aberta. As palavras são sereias encantadoras que podem conduzir à morte de tudo o que se acredita ser realidade. Para isso, basta tirar os tam-

pões de cera que cerram os ouvidos e encantar-se com seu canto. É pelas palavras que a subjetividade vem à tona.

De acordo com Chartier (1991), a representação ocorre no momento em que há o encontro entre o mundo do texto e o mundo do leitor, e como cada leitor possui uma experiência de vida e pertence a um grupo social diferente, a forma final desse texto nunca será única, pois sofrerá a ação de poder que rege o grupo ao qual o indivíduo pertence. Sendo assim, “a leitura é sempre uma prática encarnada em gestos, espaços e hábitos.” (Chartier 1991: 178).

Por isso, o autor defende o conceito de representações coletivas que se configuram em modalidades de relação com o mundo onde a realidade é contraditoriamente construída por diferentes grupos sociais, nos quais algumas práticas arraigadas contribuem para o reconhecimento de uma identidade, exibida como maneira de significar a posição desse grupo e do próprio sujeito no mundo. Por isso, para Chartier, o mundo é feito de representações e o real assume um sentido diverso, pois não é possível saber o que de fato é real e o que está no campo da representação. Dessa maneira, as práticas sociais só passam a existir verdadeiramente quando representadas.

Se o mundo é representação e a ligação entre as palavras e as coisas não se dá de maneira tão óbvia como se pode imaginar, o que se pode concluir é que sempre haverá um véu separando a linguagem e o mundo real, fazendo a função de revelar e esconder, mantendo a aura de mistério sobre o que realmente está do outro lado do fino e delicado tecido da representação, fazendo com que os sentidos devam constantemente ser reconstruídos, pois a visão do que está além é turvamente escondida pela transparência. Porém, é importante destacar que esse jogo da representação jamais acontece de maneira inocente, pois toda fala carrega consigo marcas de poder. Por isso, discutir o conceito de representação se faz necessário quando se trata da escrita de mulheres.

1 VOZES SILENCIADAS, VESTÍGIOS DE RESISTÊNCIA: A ESCRITA SUBJETIVA

Por séculos silenciado, o discurso da mulher carrega consigo resquícios de resistência às pressões sofridas. Foi apenas na contemporaneidade que as mulheres passaram a se expressar de maneira livre, e, mesmo nos dias de hoje, sofrem censuras relacionadas ao gênero. Simone de Beauvoir, na Introdução de *O segundo sexo*, fala acerca do enunciado das mulheres:

Se quero definir-me, sou obrigada inicialmente a declarar: “Sou uma mulher”. Essa verdade constitui o fundo sobre o qual se erguerá qualquer outra afirmação. Um homem não começa nunca por se apresentar como um indivíduo de determinado sexo: que seja homem é natural. (Beauvoir 1980: 13)

Dessa maneira, podemos perceber que o corpo e a condição biológica masculina ou feminina já são inicialmente condicionantes do discurso. O que falar, então, das novas condições que passam a ter mais espaço na contemporaneidade, como os homossexuais ou os transexuais? Se a representação é o espaço onde agem os jogos de poder, a forma como homens e mulheres representam a si mesmos nos diz mais sobre o mundo que vivemos do que podemos imaginar.

Diana Klinger discorre acerca de um novo paradoxo dos estudos literários contemporâneos: o retorno do autor nas narrativas autobiográficas e a impossibilidade de distinguir realidade e ficção, mesmo em discursos tidos como isentos, como o relato antropológico. Embora essa tendência da narrativa em primeira pessoa tenha uma prevalência especial nos romances franceses contemporâneos, Klinger destaca sua forte presença nos textos latino-americanos escritos em línguas espanhola e portuguesa. No Brasil, ela pode ser encontrada especialmente nas obras de Marcelo Mirisola, João Gilberto Noll e Silviano Santiago. Construída pela articulação conteúdo versus forma, essa produção representa a literatura nacional que se expressa por temas contemporâneos, fundados em uma condição hiperreal e metonímica: tal expressão contemporânea (re)estrutura um novo sentido de Romantismo.

Para Klinger (2006), a ideia de destruir a figura do autor é um conceito datado e historicamente ultrapassado, visto que, na atualidade, não é possível reduzir tal figura a uma função. Isso porque, em tempos da cultura de massa, o autor se torna cada vez mais um objeto midiático. Dessa maneira, Klinger (2006) ressalta que destituir a figura do autor e negar a voz a quem ele fala simplesmente retifica o objetivo do sistema capitalista, pois nega a subjetividade mesmo em processos constituídos por ela. Por isso, a volta do autor se faz presente nos questionamentos da crítica feminista, nos debates pós-estruturalistas e nas literaturas pós-coloniais.

Fora do contexto dos romances e partindo para os minicontos de Lia Beltrão, que serão analisados a seguir, é possível perceber que, na escritura de autoria feminina, os textos em primeira pessoa são abundantes, sem nunca deixar clara a linha que separa o relato autobiográfico da ficção.

Klinger (2006: 10) assevera que as duas tendências são bastante perceptíveis ao se analisar romances pós-modernos: “uma forte presença da primeira pessoa e um olhar sobre o outro culturalmente afastado.”. Em sua tese, aciona alguns conceitos para explicar que a presença do autor nos textos contemporâneos é uma característica que influencia fortemente sua recepção pelo público leitor; dentre tais conceitos, o de Philippe Lejeune (1975), retomado por ela:

o que define a ficção da autobiografia não é a relação que existe entre os acontecimentos da vida e sua transcrição no texto, mas o pacto implícito ou explícito que o autor estabelece com o leitor, através de vários indicadores presentes na publicação do texto, que determina seu modo de leitura. Assim, a consideração de um texto como autobiografia ou ficção é independente do seu grau de elaboração estilística: ela depende de que o pacto estabelecido seja “ficcional” ou “referencial”. (Klinger 2006: 10).

Dessa forma, na narrativa contemporânea há uma predominância de textos escritos em primeira pessoa, nos quais o autor de alguma forma se dá a ler indiretamente, ou, como define Lejeune, são “fantasmas reveladores do indivíduo” (Lejeune 1975 *apud* Klinger 2006: 11). Para a autora, não é inesperado que muitos escritores contemporâneos utilizem artifícios para chamar a atenção do leitor para suas próprias experiências, já que a espetacularização do sujeito é uma marca da sociedade atual. A evolução da sociedade midiática e a exploração da intimidade como espetáculo culminaram na valorização da literatura autobiográfica, o que faz com que a escrita de si esteja presente também em textos não ficcionais, dentro de um espaço interdiscursivo:

Assistimos hoje a uma proliferação de narrativas vivenciais, ao grande sucesso mercadológico das memórias, das biografias, das autobiografias e dos testemunhos; aos inúmeros registros biográficos na mídia, retratos, perfis, entrevistas, confissões, talk-shows e reality shows; ao surto de blogs na internet, ao auge de autobiografias intelectuais, de relatos pessoais nas ciências sociais, a exercícios de “ego-história”, ao uso de testemunhos e dos “relatos de vida” na investigação social, e à narração auto-referente nas discussões teóricas e epistemológicas. (Klinger 2006: 20)

No Romantismo, que nos interessa para a análise dos contos de Lia Beltrão, a imaginação se sobrepõe à razão, fazendo com que “a representação fosse inundada pela subjetividade, e a objetividade, excluída da arte” (Rosenfeld 1996: 277). A citação de Rosenfeld nos faz entender que os autores românticos estavam muito mais preocupados em expressar suas emoções do que em representar a sociedade. Apesar de ser este um dos estereótipos do escritor romântico, e de que muitos deles adotaram uma postura de evasão em relação ao mundo exterior, não podemos esquecer que a função social está inegavelmente presente neste movimento.

Michael Löwy e Robert Sayre asseveram que o Romantismo é uma forma de autocrítica da modernidade: “Assim, ao reagirem afetivamente, ao refletirem, escreverem contra a modernidade, [os românticos] estão reagindo, refletindo e escrevendo em termos modernos” (Löwy & Sayre 1995: 39). Para eles, a visão social de mundo romântica permite que se visualizem manifestações sociais, culturais e ideológicas existentes, projetando-se em vários momentos e acontecimentos da modernidade. Desse modo, as ideias revolucionárias do Romantismo seriam essenciais para a análise de muitos dos processos de lutas sociais e culturais ou os chamados “novos movimentos sociais”, inclusive de movimentos ligados às minorias; nesse aspecto, vale ressaltar a escrita de autoria feminina que busca romper com o silenciamento imposto às mulheres durante muito tempo.

Como não podemos perder de vista que a obra literária é o espaço no qual o social e o artístico se articulam, é possível interpretar o engajamento e o isolamento dos escritores do Romantismo como posturas moldadas por uma ideologia de época. Assim, mesmo que apresentem facetas de fantasia e subjetividade, algumas repre-

sentações românticas não deixam de ser construções sociais, capazes de dizer muita coisa a respeito da sociedade na qual foram produzidas

No contexto da narrativa feita por mulheres, há uma proliferação de textos em primeira pessoa; de acordo com Lucia Castello Branco (1991: 30), há uma explicação histórica para a preferência da escrita feminina pela autobiografia: “historicamente confinadas ao universo do lar, ao interior da casa, elas teriam encontrado nesse tipo de escrita o veículo ideal para a expressão de sua vida íntima, seus desejos, suas fantasias.”

Se a literatura é uma forma de representar o mundo e trazer à tona a subjetividade, nada melhor do que o campo do literário para entender como as mulheres contemporâneas se relacionam com sua subjetividade e qual a influência disso na constituição de identidades. Narrar-se é também se construir, afirma Francisco Rico (1989), porque tal gesto implica, no texto, a identidade do autor, do narrador e do protagonista, constituindo-se como exigência para que se tenha uma narrativa de cunho autobiográfico; também se coloca o problema da possível entidade não-literária da autobiografia que de fato oscila entre verdade e ficção.

O espaço da literatura, da criação literária, em nossa cultura confere ao indivíduo um lugar especial e destacado da sociedade. A arte de escrever na modernidade, segundo Luis Fernando Duarte (1981: 43), refere-se a uma criação solitária, envolvendo uma psicologia dos personagens e uma psicologia do autor, axiada sobre o tema da “inspiração íntima”, devendo brotar das profundezas do indivíduo-autor. Também envolve uma linguagem própria ao indivíduo criador em que se privilegia a polissemia e os efeitos de deslocamento. Assim, além de solitária e íntima, ocorre também na sua especificidade – o domínio da linguagem – que a arte de escrever, tal qual concebida em nossa cultura, revela seu ancoramento ao primeiro termo da dicotomia indivíduo *versus* sociedade.

Portanto, é no sujeito criador *versus* leitor que a literatura se consubstancia, é nele também que o desvio é valorizado como manifestação da individualidade. Assim, uma vez valorizada e enquadrada como desvio, a literatura adquire legitimidade própria, o que lhe confere plena liberdade de criação, e tudo se torna possível já que não tem responsabilidade social e pode, por isso mesmo e nestes limites, “[...] revelar à sociedade sua loucura, propor questões, permitindo o prazer na dúvida”. O discurso do desvio, por excelência, “a literatura pode sê-lo sob o preço de nunca se tornar o discurso da sociedade” (Costa Lima 1991: 65).

2 LIA BELTRÃO: VOZES NA REDE: (IN)VISIBILIDADE E SUBJETIVISMO

“A memória contemporânea está chamando as mulheres a romper seu silêncio e a transformar seu destino histórico [...]. Elas devem reconciliar sua biografia com a geografia de seus corpos.” (Piñon 1997).

Basta acessar a internet que nos deparamos com inúmeras páginas e nelas muitas mulheres publicam escritos sobre si. Escrita que, assim como a escrita de outros tempos, também expressa modos de ser e estar no mundo, de vivenciar e significar o corpo. Autoras paranaenses, muitas vezes, utilizam o ciberespaço para publicar seus textos, escrevem para expressar suas ideias, contar a sua história. Ocorre, dessa forma, um deslocamento e reconfiguração dos modos de escrita. Regina Helena Corrêa (2006) afirma que a publicação de uma obra literária, através de sites na internet, tem custo muito mais baixo, já que são feitas quase de graça, além de promover um contato mais próximo entre autores e leitores, garantindo rápida circulação.

Os sites literários são possibilidades de dar visibilidade à produção de muitos escritores. A escrita na internet porta rastros da comunicação “face-a-face”, em que um sujeito “fala” e outro/s “responde/m guardando suas particularidades de tempo e velocidade, uma vez que a internet possibilita que o que é escrito de um determinado computador ou de um smartphone, por exemplo, possa ser acessado pelas demais usuárias/as da rede, que podem estar espalhados por todos os cantos do mundo, ou a poucos metros de distância.

A internet, por se constituir em um dos espaços em que algumas pessoas falam de suas dores, seus amores, suas misérias, do seu dia de trabalho, como lidam com o corpo, dos pequenos detalhes de seu cotidiano para o/a provável leitor/a da página, faz-se possível apontar o caráter confessional do qual essa escrita é dotada. Para Paula Sibilia (2008: 71), a vida só existe “quando ela assume seu caráter narrativo e é relatada na primeira pessoa do singular” – fenômeno para o qual a internet, talvez, seja a mídia que melhor se preste, por caracterizar-se pela comunicação horizontalizada na qual todos tornaram-se emissores em potencial.

Fernanda Bruno (2005: 63) situa a exposição da vida íntima num regime de visibilidade em que as tecnologias de informação exercem papel fundamental, já que a tela firma-se “como o suporte privilegiado da relação consigo e com o outro”. Para ela, o que se observa não é tanto uma interioridade construída para ser exposta, mas, antes, uma subjetividade que se constitui na própria exterioridade, no ato de se projetar aos demais. De acordo com Ana Cláudia Viegas (2007), a escrita na web aponta para o caráter eminentemente interativo da internet que dilui, inclusive, as fronteiras entre os papéis do autor e do leitor.

Para este estudo, selecionamos textos da escritora Lia Beltrão, que publicou seus contos no site das escritoras suicidas: http://www.escritorassuicidas.com.br/lia_beltrao.htm#.U5drB_IdVrY, que de acordo com Nelson Oliveira (2014), “não é simplesmente um dos melhores sites literários da web brasileira, é antes de tudo um território misterioso, místico, mágico. Uma região plena de eros (escritoras = escrituras = criação, vida) e tânatos (suicidas = suicídio = morte). Paisagem animada pela animade-muitas-cabeças que só a internet podia gerar. A fauna e a flora desse território são exuberantes, sedutoras, mortíferas” (Oliveira 2014).

A autora assim se apresenta:

já fui do lar. Hoje faço doces para os lares alheios. Faço textos, também, mas não os envio aos lares. Prefiro que andem pelas ruas e encontrem ao acaso quem os leia. Entreguei vinte e três anos de minha vida a um homem, uma casa e uma filha. Só depois que o homem se foi e a filha se casou, pude ler o que quis, escrever o que quero. Nunca publiquei nada, mas muita gente gosta do que escrevo. Vou aos poucos construindo um olhar novo sobre as coisas do mundo. Às vezes dói, mas sempre me dá prazer. (Beltrão 2014).

Dessa maneira, poderíamos comparar o autorretrato de Beltrão ao que Blanchot (1987) define como um passo aquém, que para o teórico é considerado mais importante do que dar um passo além, pois encontra, na falta de regras da língua e na aparente confusão e simplicidade das ideias, o suporte para o processo criativo verdadeiramente livre. A escrita de Beltrão brinca com a mistura entre realidade e ficção, deixando clara a intenção de confundir o leitor sobre até que ponto é o narrador quem fala e onde começa a voz da autora: “Não gosto desse Platão. Pelo pouco que me lembro das minhas aulas de filosofia, foi ele quem inventou o tal do amor platônico, em que as pessoas se amam à distância, sem se pegar, amassar, resfolegar. Parece coisa da internet.” (Beltrão 2014). Sempre em primeira pessoa, os minicontos da autora evidenciam uma suposta relação com sua vida, ao mesmo tempo em que descartam essa possibilidade, em um jogo de intenções que têm o objetivo de confundir os leitores.

Ao escrever sobre suas impressões sobre o amor, a autora imprime características que se ligam ao Romantismo, esboça traços de um suposto “amor verdadeiro”, movido por ideais nobres e sentimentos sublimes, alimentando uma ideia positiva sobre o futuro. Assim, confirmam-se as palavras de Löwy (2011): “O romantismo também é nostálgico, mas ele se transforma, há uma dialética. Não é uma simples volta ao passado, mas é uma retomada do passado em direção ao futuro”, que na voz da escritora se afirma como uma crença no futuro:

Eu não planto milho, mas desde mocinha cultivo uma esperança. Vai ser num dia de chuva que um homem se abrigará na soleira da minha porta. Eu então vou chegar lá de dentro com uma toalha morninha para ele se enxugar. E quando ele tirar a toalha do rosto, vai me olhar com uns olhos de susto e logo me puxar pela mão para o meio do aguaceiro. (Beltrão 2014).

No miniconto “Espera da Chuva”, observamos que a narradora expressa seu sentimento como um vínculo com o outro que não conhece, há uma vontade de conduzir a própria vida no corpo da pessoa amada. Para Sérgio Costa (2005:112), “como idealização, o amor romântico promete ao indivíduo o reconhecimento pleno de sua singularidade, incluídas aí todas as dimensões, particularidades e mesmo idiossincrasias pessoais.”. Por isso mesmo, o amor romântico reivindica e absorve as pessoas de forma total, fazendo com que outras referências do entorno social percam sua importância. Nas sociedades contemporâneas, notamos que o ideal romântico cons-

titui-se como matriz de referência relevante para escolhas e comportamentos individuais: “Não entendo porque, mas até hoje, mãe de filhos, essa esperança ainda volta quando chega o tempo das chuvas. E é isso que se mexe dentro de mim ainda agora, quando apenas espero o homem que vem consertar o telhado” (Beltrão 2014).

O amor romântico expresso na narrativa de Beltrão corresponde a um conjunto de ações e rituais mediante os quais as emoções amorosas são evocadas, percebidas, transmitidas e intensificadas, valendo-se de símbolos comunicativos que, de tão diferenciados, muitas vezes se tornam herméticos a quem esteja fora da relação: “Eu não planto milho, mas desde mocinha cultivo uma esperança. Vai ser num dia de chuva que um homem se abrigará na soleira da minha porta” (Beltrão 2014)

No texto “Recomeço”, Lia Beltrão adota o confessionalismo. Essa narrativa em primeira pessoa promove uma releitura do subjetivismo romântico, consubstanciando-se no narrador autodiegético. Ela relata as suas próprias experiências como personagem central da história, no entanto, é necessário considerar que é impossível transpor qualquer realidade fielmente retratada para a página escrita: “E toda a minha vida passou pelo meu quarto, como se eu fosse morrer. Todas as dores, todas as angústias revisitaram meu corpo. Amanheci exausta” (Beltrão 2014). Nesse sentido, a narrativa produzida é o resultado de escolhas elaboradas por aquele que quer se mostrar, mas não as faz sem que haja algum nível de refração, ou seja, o eu personagem confessional é apenas semelhante ao eu que escreve o relato, portanto, reflete um momento da escritura que corresponde a um arranjo subjetivo singular e específico, não podendo ser considerado como representação definitiva daquele eu que escreveu:

Noite mal dormida. Todos os espectros, do bem e do mal, os vivos e os mortos, deitaram-se em minha cama. Cada hora da noite virou década. E toda a minha vida passou pelo meu quarto, como se eu fosse morrer. Todas as dores, todas as angústias revisitaram meu corpo. Amanheci exausta.

Mas amanheci. Saí viva da noite dos meus dias. A luz filtrada pelas frestas da janela despertou as lembranças esquecidas pela noite. Certamente, fui feliz algumas vezes. Algumas vezes sorri, algumas vezes gozei, algumas vezes a boa vida me visitou em minha cama e fora dela. Sou grata a esta manhã que me salva da angústia insone. É com sua pouca luz que recomeço. (Beltrão 2014).

Em “Recomeço”, a narradora engendra um enredo em que os fatos se dispõem numa versão que pode ser entendida como autorrevelação do sujeito. De um lado, a divisão do sujeito em narrador e personagem obriga a um esfacelamento que efetiva uma revelação individual. Por outro lado, a distância temporal leva à dúvida entre o eu-narrador e o eu-personagem. Ao se confessar mais tarde, o eu já não é o mesmo na medida em que as suas circunstâncias já são diversas. A literatura confessional moderna dialoga com o ideário romântico por não questionar a distinção entre a obra e o seu autor.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

O “eu” é uma “unidade ilusória construída na linguagem, a partir do fluxo caótico e múltiplo de cada experiência individual [...] é uma ficção gramatical, um centro de gravidade onde convergem todos os relatos de si” (Hall 2001: 31). Em outras palavras, o eu é uma dimensão da experiência humana que só pode ser alcançado na medida em que é, ao mesmo tempo, construído pela linguagem.

Nesse sentido, a escrita de si na contemporaneidade recupera vestígios da subjetividade proposta pelo Romantismo. Segundo Pedro Galas Araújo (2011), a narrativa do eu busca reconciliar os cacos da fragmentação do sujeito, marca da pós-modernidade, em uma tentativa de recuperar e fixar a imagem, sempre dispersa, de um eu coeso e uno, a partir do registro da experiência fugaz do cotidiano.

A escritora Lia Beltrão, ao elaborar seu enredo e seus personagens, o faz a partir de sua própria matéria subjetiva, de sua própria experiência do mundo, de suas leituras, enfim, de todas as suas vivências. É nesse contexto de mudanças de mentalidades, de novas subjetividades, de novos espaços de produção de saberes e poéticas várias que se situa a produção literária de autoria feminina, que revela a história (grafia) das mulheres cujas escrituras mostram-se capazes de inaugurar: parafraseando Adélia Prado, “reinos e linguagens”. Ao reler a tradição literária, Beltrão, nas palavras pinçadas de Löwy & Sayre (1995), reedita o Romantismo ao promover o reencantamento do mundo, que perpassa pela arte e pelo acaso, por meio do jogo mágico com as palavras.

OBRAS CITADAS

ARAÚJO, Pedro Galas. *Trato desfeito: o revés autobiográfico na literatura contemporânea brasileira*. 2011. 107 f. Diss. (Mestrado em Literatura) - Universidade de Brasília, Brasília.

BAUMGARTEN, A. G. *Estética – A lógica da arte e do poema*. Petrópolis: Vozes, 1993.

BEAUVOIR, Simone de. *O segundo sexo*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1980. v.1.

BELTRÃO, Lia. *Escritoras Suicidas*. Disponível em: <http://www.escritorassuicidas.com.br/lia_beltrao.htm#.U59FK_IdVrY>. Acesso em 20 maio 2014.

BLANCHOT, Maurice. *O espaço literário*. Rio de Janeiro: Rocco, 1987.

BRUNO, Fernanda. Quem está olhando? Variações do público e do privado em weblogs, fotologs e reality shows. *Contemporânea: Revista de Pós-Graduação em Comunicação e Cultura Contemporâneas da UFBA (Salvador)*. 2005, vol. 3, n.2, pp. 53-70.

CANDIDO, Antonio. *Literatura e sociedade*. 7. ed. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1985.

CASTELLO BRANCO, Lucia. *O que é escrita feminina*. São Paulo: Brasiliense, 1991.

CHARTIER, Roger. O mundo como representação. *Estud. av.* [online]. 1991, vol. 5, n. 11, pp. 173-191. Disponível em: <http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0103-40141991000100010&lng=pt&nrm=iso>. ISSN 0103-4014. <http://dx.doi.org/10.1590/S0103-40141991000100010>

COSTA LIMA, Luiz. Concepção de história literária na Formação. *Pensando nos trópicos*. Dispersa demanda II. Rio de Janeiro: Rocco, 1991. p. 149-166.

COSTA, Sérgio. Amores fáceis: romantismo e consumo na modernidade tardia. *Novos estud. - CEBRAP* [online]. 2005, n. 73, pp. 111-124. Disponível em: <http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0101-33002005000300008&lng=pt&nrm=iso>. ISSN 0101-3300. <http://dx.doi.org/10.1590/S0101-33002005000300008>.

CORRÊA, Regina Helena M. A. Literatura, Texto e Hipertexto. *Terra Roxa e outras terras*. 2006, vol. 8. Disponível em: <http://www.uel.br/pos/letras/terraroxa/g_pdf/vol8/8_4.pdf>.

DUARTE, Luiz Fernando. O culto do eu no templo da razão, em “Três ensaios sobre pessoa e modernidade”. *Boletim do Museu Nacional* (Rio de Janeiro). 1983, vol. 41, pp. 2-27.

ECO, Umberto. *Obra aberta*. São Paulo: Perspectiva, 2003.

HALL, Stuart. *A identidade cultural na pós-modernidade*. Rio de Janeiro: DP&A, 2001.

KLINGER, Diana Irene. *Escritas de si, escritas do outro: autoficção e etnografia na narrativa latino-americana contemporânea*, 2006. 204 f. Tese (doutorado) – Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Instituto de Letras.

LEJEUNE, Philippe. *Le pacte autobiographique*. Paris: Seuil, 1975.

LÖWY, Michael; Sayre, Robert. *Revolta e melancolia: o romantismo na contramão da modernidade*. Rio de Janeiro: Vozes, 1995.

———. Revisitações do romantismo: entrevista com Michael Löwy. Disponível em: <<http://lusoleituras.wordpress.com/>>. 2011.

OLIVEIRA, Nelson. Disponível em: <<http://terracotaeditora.com.br/catalogo/?p=427>>

PIÑON, Néida. *A força do destino*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1997.

RICO, Francisco. *La novela picaresca y el punto de vista*. Barcelona: Seix Barral, 1989.

SIBILIA, Paula. *O show do eu: a intimidade como espetáculo*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2008.

ROSENFELD, Anatol. *Texto e Contexto I: Reflexões sobre o romance Moderno*. São Paulo: Perspectiva, 1996.

VIEGAS, Ana Cláudia. O “retorno do autor” – relatos de e sobre escritores contemporâneos. Henriqueta do Coutto Prado Valladares, org. *Paisagens ficcionais: perspectivas entre o eu e o outro*. Rio de Janeiro: 7Letras, 2007.

ROMANTIC LITERATURE FOOTPRINTS IN CONTEMPORARY WOMEN'S WRITING

ABSTRACT: In this paper, I try to investigate three ministories Lia Beltran published in the literary site "Suicides Writers", emphasizing footprints of the Romantic tradition in the subjectivism found in her writings. The texts present the introduction of new meanings to the romantic idea; furthermore, I analyze connections between identity and the writing itself which emerges as the contemporary field of creation by which women's writing introduce new meanings to fictionalize experiences lived.

KEYWORDS: contemporary women's narrative; romanticism; subjectivism.

Recebido em 16 de junho de 2014; aprovado em 20 de dezembro de 2014.