

# **De *A filha primitiva* à *A mulher mais amada do mundo*: a desnaturalização de papéis socialmente atribuídos à mulher nas obras de Vanessa Passos.**

**Raquel Alves Cordeiro<sup>1</sup>**

**Orientadora: Monalisa Valente Ferreira**

Pensando de que maneira as personagens de obras de autoria feminina podem contribuir para a quebra de paradigmas impostos pela sociedade a mulheres, o presente trabalho tem como linha diretriz a análise das representações femininas das obras *A mulher mais amada do mundo* (2021) e *A filha primitiva* (2022), da escritora cearense Vanessa Passos. Nesse sentido, pretendemos discutir as diversas tentativas de imposição de papéis atribuídos às mulheres pela sociedade e a subversão desses padrões na narrativa de autoria feminina com ambiência no Ceará. Para isto foi realizada uma pesquisa bibliográfica, para aprofundar conceitos sobre a literatura contemporânea, mais especificamente aquela elaborada por mulheres, bem como uma análise intrínseca das obras em questão, com o intuito de fazer uma crítica considerando suas especificidades estéticas e seus aspectos temáticos recorrentes aliados a articulações de contextos históricos-sociológicos necessários para o entendimento de um lugar da escrita de autoria feminina. Este trabalho teve como embasamento teórico Evaristo (2020), Nascimento, Ozelame e Langaro (2016), Zinani (2014), Moriconi (2014), Lobo (2014), Aguiar (2014), Dalcastagné (2012), Ginzburg (2012) e Silva (2010) para dialogar sobre a literatura contemporânea de autoria feminina brasileira e seus impactos estéticos e sociais. Assim, pode-se refletir com mais vagar sobre a literatura contemporânea escrita por mulheres como forma preponderante para repensar *modus operandi* de histórias literárias muitas vezes excludentes e trazer novos entendimentos, quem sabe, novos paradigmas para leituras de obras escritas por mulheres, tendo em vista que muitas temáticas de suas obras transitam para tal repensar e contribuem para a transgressão dos papéis atribuídos à seara feminina.

Palavras-chave: literatura contemporânea; autoria feminina; Vanessa Passos; escritoras cearenses.

## **ABSTRACT**

Thinking about how characters in works by female authors can contribute to breaking the paradigms imposed by society on women, this work has as its guideline the analysis of female representations in works *A mulher mais amada do mundo* (2021) and *A filha primitiva* (2022), by the writer from Ceará Vanessa Passos. In this sense, we intend to discuss the various attempts to impose roles attributed to women by society and the subversion of these standards in the female-authored narrative set in Ceará. For this purpose, a bibliographical research was carried out, to deepen concepts about contemporary literature, more specifically that written by women, as well as an intrinsic analysis of the works in question, with the aim

---

<sup>1</sup> Trabalho de Conclusão de Curso, apresentado como requisito para graduação/licenciatura em Letras - Língua Portuguesa, pela Universidade da Integração Internacional da Lusofonia Afro-Brasileira (Unilab), Instituto de Linguagens e Literaturas. E-mail raquelalvesc@aluno.unilab.edu.br, sob orientação da Profa. Dra. Monalisa Valente Ferreira. E-mail: monalisa@unilab.edu.br

of making a critique considering their aesthetic specificities and their recurring thematic aspects combined with the articulations of historical-sociological contexts necessary for understanding a place of female-authored writing. This work had as a theoretical basis Evaristo (2020), Nascimento, Ozelame e Langaro (2016), Zinani (2014), Moriconi (2014), Lobo (2014), Aguiar (2014), Dalcastagné (2012), Ginzburg (2012) and Silva (2010) to discuss contemporary literature written by Brazilian women and its aesthetic and social impacts. Thus, one can reflect more slowly on contemporary literature written by women as a preponderant way to rethink the *modus operandi* of literary histories that are often exclusionary and bring new understandings, who knows, new paradigms for reading works written by women, taking into account that many themes in her works transition to this rethinking and contribute to the transgression of the roles attributed to the female field.

Keywords: contemporary literature; female authorship; Vanessa Passos; Ceará writers.

## INTRODUÇÃO

A Literatura Contemporânea no Brasil, com início considerado em meado da segunda metade do século XX<sup>2</sup>, marcou um período de mudanças na cena literária brasileira e a partir disso também houve um impacto em percepções da sociedade da época. Isso porque, junto com as novas configurações literárias, as críticas sociais ficaram ainda mais explícitas e as produções literárias elaboradas por mulheres passaram a ter mais evidência. Não tanto como gostariam, visto o período ainda com permanências e desdobramentos do patriarcado, principalmente nas recorrentes práticas de tentativas de invisibilidade e silenciamento, em especial na questão política que perpetra um poder direcionado para a figura masculina<sup>3</sup>.

A contrapelo do exposto no final do parágrafo acima, o crescimento da participação das mulheres na literatura contemporânea brasileira<sup>4</sup>, por sua vez, representou um desafio para aquelas estruturas patriarcais e abriu caminho para a inserção de novas escritoras com linguagem contundente, a exemplo da que é foco de análise no presente trabalho. São mulheres capazes de subverter discursos hegemônicos e que através da sua escrita fizeram da literatura lugar de resistência e transformação social.

Ginzburg (2012), ao mapear as mudanças na literatura, afirma que essa “representa um desafio para a historiografia e à crítica literária que lidam exclusivamente com valores canônicos e periodização.” Isso porque para ele “surgiram obras que lidam com temas socialmente complexos e, em alguns casos, controversos.”, já que a literatura atual tem como

---

<sup>2</sup> Cf.: MORICONI, Ítalo. “Poesia e crítica, aqui e agora (ensaio de síntese e vocabulário)”. In: ANTUNES, Benedito; FERREIRA, Sandra. *50 anos depois: estudos literários no Brasil contemporâneo*. São Paulo: Editora Unesp, 2014, p.57-66.

<sup>3</sup> Cf.: SAFFIOTI, Heleieth I. B. *O poder do macho*. São Paulo: Moderna, 1987.

<sup>4</sup> Considerando que a literatura contemporânea do século XXI não possui uma nomenclatura definida, o presente trabalho considerará as produções deste século, entretanto não perderá de vista o caminho inicial da segunda metade do século XX.

característica uma aproximação com os temas do cotidiano, marcando a transição da sociedade de uma época para outra. Pode-se dizer que à medida que nos afastamos temporalmente da virada e adentramos o novo século, outras perspectivas poéticas, narrativas vão surgindo e se consolidando (Moriconi, 2014), ou seja, passa a ocorrer uma mudança na escrita literária, nos temas e na estética das obras. Isso afeta também o campo da crítica, já que segundo Moriconi (2016, p.126) “vemos um movimento crescente para que a última palavra sobre a palavra poética seja dada pelo/a leitor/a amador/a não profissional.”, ou seja, considerar ou não aquela produção como literatura não tem sido apenas uma palavra e decisão da crítica, visto as mudanças nessa seara. Dessa maneira ocorre de certa forma um desvio dos roteiros pré-existentes da história literária que deem conta das fronteiras – ou ausências destas – e de inclusões de falas até então cerceadas. (Moriconi, 2016).

Com isso, Dalcastagné (2012) afirma que, na atualidade, “cada vez mais, autores e críticos se movimentam na cena literária em busca de espaço – e de poder, o poder de falar com legitimidade ou de legitimar aquele que fala”. A literatura produzida no Ceará geralmente destaca seus espaços regionais, bem como sua cultura e tradições como matéria ficcional. A escritora cearense, Vanessa Passos<sup>5</sup>, marca aquela autoria contemporânea, ao transitar em sua narrativa entre a capital e o Maciço de Baturité, embora, para além da especificidade de um *locus*, haja uma linha diretriz de alcance de outras esferas, ou seja, o *não-lugar*, o *entre-lugar* que paradoxalmente amálgama o uníssono da voz de autoria feminina.

Nesta perspectiva, direcionamo-nos para a apreensão daquele traço supracitado de *ex-centricidade* contemporânea sobre o “falar com legitimidade”, na observância dos atos de transmutar a própria representação do real, ficcionalizando dados do cotidiano, e aproximando as questões sociais da época no exercício experimental da própria escrita, tornando-a um lugar de representatividade. Ou seja, nessa literatura como forma de representatividade costumamos nos questionar quem são esses que estão ali representados na ficção, que lugar ocupam na sociedade, o porquê de serem silenciados e que denúncias estão escondidas nesse silêncio, seguindo a esteira de Dalcastagné (2012):

Quando entendemos a literatura como uma forma de representação, espaço onde interesses e perspectivas sociais interagem e se entrecrocaram, não podemos deixar

---

<sup>5</sup> Vanessa Passos, nascida em Fortaleza-CE, em 1993, além de escritora, é professora de escrita criativa, roteirista, doutora em Literatura Comparada pela Universidade Federal do Ceará (UFC) e pós-doutora em Escrita Criativa (PUCRS). Atua no empreendedorismo literário como diretora executiva da empresa Vanessa Passos Voz, orientando e incentivando escritoras a escreverem, publicarem e divulgarem seus escritos.

de indagar quem é, afinal, esse outro, que posição lhe é reservada na sociedade, e o que seu silêncio esconde. (Dalcastagné, 2012, p.12)

Pensando nisso, destacamos que, em suas obras, Vanessa Passos apresenta personagens femininas e situações que desvelam a pressão social cotidiana sobre as mulheres e possibilita que visualizemos criticamente e firmemos a desnaturalização de papéis impostos a elas. Antes de dialogarmos sobre a escritora em destaque, é importante salientar que, para as atuais estarem agora em cena, outras precisaram seguir um sentido contrário ao sistema patriarcal com algumas estratégias com o intuito de serem publicadas e lidas, tal como fazer uso de pseudônimos masculinos, ou até mesmo com sua própria assinatura, às vezes necessitando aval de uma figura masculina, mesmo assim ainda não inibidora do risco de críticas negativas e moralistas dos homens<sup>6</sup>.

Tal aspecto marca boa parte da produção de autoria feminina, que passou por inúmeros desafios, no passado e na contemporaneidade, decorrentes de uma sociedade patriarcal defensora que as mulheres deveriam desempenhar somente funções domésticas, sendo privadas inclusive do acesso ao letramento. Mas estratégias de ocupação de espaços existiam e ocupavam as trincheiras da resistência: no século XIX, por exemplo, escritoras nordestinas como a maranhense Maria Firmina dos Reis<sup>7</sup>, autora de *Úrsula* (1859), considerada a primeira mulher negra a escrever um romance abolicionista, representaram suas identidades diversas, suas diferentes classes sociais, orientações sexuais, ou raça. Nessa linhagem literária, escritoras da contemporaneidade, além da Vanessa Passos aqui estudada, as romancistas e jornalistas Lorena Portela<sup>8</sup>, nascida no Ceará, e Taylane Cruz<sup>9</sup>, afrosergipana, hoje podem publicar suas obras, expondo sua voz e as de tantas outras mulheres.

Em sua obra contemporânea *Primeiro eu tive que morrer* (2021), Lorena Portela, transitando entre Fortaleza e Jericoacoara, apresenta uma personagem principal não nomeada,

---

<sup>6</sup> Cf.: MERIQUI, Vanessa. “Silenciada”. In: *Silenciada. Isso não é coisa de mulherzinha!*, 3 ago. 2022. Disponível em: <https://vanessameriqui.substack.com/p/silenciada>. Acesso em: 8 nov. 2024.

Cf.: ELEUTÉRIO, Maria de Lourdes. “Vidas de Romance: as mulheres e o exercício de ler e escrever no entresséculos” (1890-1930). Rio de Janeiro: Topbooks, 2005. Disponível em: <https://revistas.ufpr.br/vernaculo/article/view/17442/11445>

<sup>7</sup> A escritora e educadora, Maria Firmina dos Reis (1822 - 1917), nasceu em São Luís do Maranhão e além de autora do romance abolicionista *Úrsula* (1859), também escreveu outras obras como: *Cantos à beira-mar* (1871), *A escrava* (1887), entre outros.

<sup>8</sup> Escritora e jornalista, nascida em Mombaça no Ceará e crescida na capital do estado. A autora de *Primeiro eu tive que morrer* (2021), que superou a marca de 10 mil exemplares vendidos em seu primeiro romance, reside em Londres desde 2019 e publicou recentemente uma nova obra denominada *O amor e sua fome* (2024).

<sup>9</sup> Escritora e jornalista, nasceu em Capela e atualmente reside em Aracaju. A autora Sergipana ministra oficinas de escrita criativa, atua em palestras e é integrante da Academia de Letras de Aracaju, possuindo algumas obras publicadas, como: *Aula de dança e outros contos* (2015), *A pele das coisas* (2018), *O sol dos dias* (2020) e a mais recente, *As conchas não falam* (2024).

que se vê quase obrigada a tirar férias por estar adoecida devido à sobrecarga do trabalho e a todas as suas dores não curadas. Com isso, vai ao encontro de amigas em Jericoacoara e conhece outras mulheres. A estória versará sobre temas recorrentes no cotidiano de mulheres, reais ou ficcionalizadas: relacionamentos abusivos, assédio no ambiente de trabalho, abandono paterno, tal como percebemos também nas obras de Vanessa Passos, perdas e tantas outras dores vividas por mulheres e que tem funcionado como aproveitamento temático em produções artísticas atuais de autoria feminina contemporânea. Além destes, Portela alimentará outros como desejo e sexualidade feminina, bem como desromantização da maternidade.

Um outro grande exemplo é a obra *As Conchas Não Falam* (2024), de Taylane Cruz, um livro de 27 contos. Na obra possuem dois que se interligam, um deles “A filha” e o outro “A mãe”. No primeiro conto, a mãe, também não nomeada, fala sobre todo o amor que sente por sua filha, Catita, descrevendo alguns detalhes do parto nada fácil, entretanto, apesar de tanto sentimento, precisa fugir e deixá-la com o pai, para que ele não a encontre. Isso porque o homem, extremamente violento, a agride constantemente. Já no segundo conto lemos a versão da filha, que sempre soube que era amada imensamente por sua mãe e que a admirava como ninguém. Apesar de toda a dor do abandono, a menina compreende que o que a mãe fez foi na verdade uma fuga daquele homem que sempre deixava marcas em seus olhos e no restante do corpo.

Tal como observado acima nessas trajetórias de escritoras brasileiras, a escolha no trato analítico de obras contemporâneas de Vanessa Passos advém também do processo em observar nas estórias de suas personagens também um encontro entre ficção e representação do real, uma crítica sobre a maneira como os papéis atribuídos às mulheres pela sociedade impactam de forma relevante em suas vidas, desnaturalizando esses papéis através de sua escrita. Diante disso, compreender que, como afirma Silva (2010, p. 98) na literatura escrita por mulheres, “As temáticas, discursos e representações de personagens femininas e de seus universos são, pois, definidores da escrita literária feminina, a qual é tensionada e nutrida pelo desejo de autonomia política e cultural e de conquistas de espaço público.”.

Portanto, levando em consideração o que foi explanado até então, o presente trabalho tem como objetivo estabelecer uma análise das representações femininas do livro de contos *A mulher mais amada do mundo* (2021) e do romance *A filha primitiva* (2022), de Vanessa Passos, discutindo sobre a imposição de papéis atribuídos às mulheres pela sociedade e a subversão desses padrões na narrativa de autoria feminina com ambiência no Ceará. Também pensamos que dialogar sobre a maneira como “a literatura, ao retratar e recriar realidades

comuns ao nosso meio, dentre elas a disparidade entre gêneros, contribui para que haja certa mudança no pensamento daquele que lê.” (Nascimento; Ozelame; Langaro, 2016, p. 34). Mudanças essas que podem ocorrer através da desnaturalização desses padrões sociais, através das representações femininas na narrativa de escritoras contemporâneas.

A pesquisa foi estruturada da seguinte maneira: uma discussão sobre literatura contemporânea situando a estética literária de autoria feminina, bem como uma análise das obras *A mulher mais amada do mundo* (2021) e *A filha primitiva* (2022), de Vanessa Passos, pontuando elementos intrínsecos a tais produções para elaborar uma crítica tendo em vista suas especificidades e seus aspectos temáticos em comum, embora de gêneros literários diferentes (contos e romance). Atrelada a isso, a observância de personagens de ambos os livros, enfatizando suas trajetórias e realidades expostas nas narrativas. Para subsidiar essa discussão, foram utilizados para embasamento Evaristo (2020), Nascimento, Ozelame e Langaro (2016), Zinani (2014), Moriconi (2014, 2016), Lobo (2014), Aguiar (2014), Dalcastagné (2012), Ginzburg (2012) e Silva (2010). Tal esteio teórico foi pensado no sentido de articular diálogos sobre uma literatura contemporânea de autoria feminina, bem como as elaborações estéticas de personagens femininas passando pelas técnicas de narração e as relações sociais e de poder, isso endossado por uma crítica feminista.

Quando nos referimos às personagens da narrativa de autoria feminina com ambiência no Ceará nas obras então mencionadas, indagamo-nos: de que forma elas podem, e se conseguem tal fim, contribuir para a releitura ou quebra de paradigmas impostos pela sociedade para as mulheres? Partindo dessa problemática, pensamos que a literatura contemporânea de autoria feminina cearense, através da forma de construção narrativa e da elaboração dos caracteres das personagens, possui capacidade de fomentar, por meios estéticos, a criticidade acerca das imposições sociais contra as mulheres, além de promover a desnaturalização desses papéis socialmente atribuídos a elas.

Sendo assim, a seguir abordaremos reflexões sobre a literatura contemporânea cearense de autoria feminina articulada ao contexto da sociedade brasileira e a forma como ela é capaz de causar impacto e debater questões sociais. Além disso, uma análise significativa sobre a literatura contemporânea de autoria feminina no Brasil e a quebra de paradigmas, bem como as hipóteses plausíveis para a ausência de nomes e do lugar do narrador nas obras tratadas. Mediante tal caminho, empreender, por fim, uma investigação concernente à construção das personagens e da crítica sobre as pressões sociais e do estado mental percebido em suas caracterizações na narrativa. Tudo isso levando em consideração a necessidade de conhecer e manter viva a memória literária e cultural de um país, sabendo que

pode ser significativa para a subversão de práticas inibidoras e cerceantes que ainda se prolongam e desdobram na atualidade no que concerne ao movimento dos corpos e das mentes de mulheres que escrevem ou de tantas outras, de papéis ou reais.

### **A Literatura Contemporânea de Autoria Feminina no Brasil e a quebra de paradigmas**

Quando nos referimos à Literatura Contemporânea de autoria feminina no Brasil, conseqüentemente é dado a pensar com frequência que “pode ser considerada um espelho refletor da sociedade.” (Nascimento; Ozelame; Langaro, 2016, p. 32), ou seja, através dela conseguimos observar aspectos do real e as denúncias sociais de cada obra. Isso podemos verificar, por exemplo, em *Quarto de Despejo: diário de uma favelada* (1960), de Carolina Maria de Jesus<sup>10</sup>, uma das obras afro-femininas mais significativas da metade do século XX, por ser um diário do cotidiano da narradora, de seus filhos, e dos demais moradores da favela, incluindo as denúncias ao racismo e a violência contra a mulher. É importante ressaltar que as marcas da oralidade, da escrita autêntica e em forma de desabafo da autora permaneceram inalteradas mesmo após a publicação da obra, sendo mais um diferencial das obras contemporâneas, inclusive os escritos por mulheres, com um tom provocativamente intimista e aparentemente despretensioso ao narrar o seu íntimo e os vieses repletos de elementos do cotidiano das personagens femininas.

Outro exemplo desse primórdio de uma literatura contemporânea brasileira escrita por mulheres e um viés para pensar representação de personagens femininas é o conto “Amor” da obra *Laços de Família* (1960), de Clarice Lispector<sup>11</sup>. No conto, Ana, a protagonista, que é mãe, esposa e dona de casa, se vê perdida com a vida que leva. Sempre servindo e cuidando, a mulher passa a não se reconhecer, não lembrando mais quem era, nem sabendo quem seria longe das obrigações e cuidados com o lar e a família. Entretanto, em determinado momento, passa a ver o mundo e a si mesma com um novo olhar, mas apesar de seu despertar sente culpa por deixar a família e resolve retornar para casa. Pode-se notar então que Lispector apresenta esse horizonte que permeia uma estética de caráter contemporâneo e que exhibe

---

<sup>10</sup> A escritora mineira Carolina Maria de Jesus (1914 - 1977), é uma das principais escritoras negras da literatura brasileira. Além da notável obra *Quarto de despejo: diário de uma favelada* (1960), a autora também publicou as seguintes obras: *Casa de alvenaria* (1961), *Diário de Bitita* (1986) e *Meu estranho diário* (1996).

<sup>11</sup> A escritora e jornalista Clarice Lispector (1920-1977), foi um dos grandes nomes de destaque da literatura brasileira. Algumas de suas obras são: *Perto do Coração Selvagem* (1944), *Laços de Família* (1960), *A Paixão Segundo G.H.* (1961), *A Legião Estrangeira* (1964), *Felicidade Clandestina* (1971), *Água Viva* (1973), *A Hora da Estrela* (1977), entre outros.

questões sociais sobre o movimento dos corpos e mentes, principalmente sobre a figura feminina e seus dilemas.

Sobre as representações femininas nas obras contemporâneas, compreendemos que:

Podemos supor que a ideia de que em algumas ocasiões os autores tenham feito uso das personagens femininas para expressar seus pensamentos nas vozes das mesmas, visto que o discurso da personagem é carregado de ideologias que se baseiam em fatos do cotidiano real, na literatura brasileira esse discurso ideológico expressa o modelo social organizado em dado momento. (Nascimento, Ozelame e Langaro, 2016, p. 33)

Sendo assim, entendemos que em diversas obras de autoria feminina há o uso da voz de suas personagens e das ideologias presentes em discursos para denunciar a sociedade em que estão inseridas e a realidade em que vivem, o que ocorre nos contos de *A mulher mais amada do mundo* (2021) e no romance *A filha primitiva* (2022), de Vanessa Passos. Desse modo, a literatura através da ficção discute sobre a disparidade entre os gêneros e por meio de obras de escritoras brasileiras da contemporaneidade direciona-se “para que haja certa mudança no pensamento de quem lê.” (Nascimento, Ozelame e Langaro, 2016, p. 34), ou seja, facilitam uma quebra de paradigmas sociais através das obras literárias e de suas representações.

### **“A menina sugava dela a mãe que ela não era”: maternidade como impeditivos dos anseios profissionais e íntimos**

A obra *A mulher mais amada do mundo* consiste em um livro de treze contos, publicado em 2021, sendo eles: “Pressa para escapar”; “Fome”; “Hora do café”; “Coisas que não mudam”; “Progenitora”; “Solidão”; “Palavras no papel”; “Chamando os mortos”; “Máscaras”; “A mulher mais amada do mundo”; “Miopia”; “História de cor” e “Meu nome era Alice”. A autora já inicia o livro com a dedicatória “*Este livro é para todas as mulheres, na realidade e na ficção.*”, antecipando sutilmente o que será adensado ao longo da obra: vivências de mulheres na ficção possibilitadoras do trato representativo do real.

O romance *A filha primitiva*, por sua vez, que foi vencedor do Prêmio Kindle de Literatura em 2021<sup>12</sup>, inicia intimamente com uma dedicatória à mãe da autora e à filha. “*Para as duas mulheres da minha vida. Minha mãe, Simone Paulino, minha maior*

---

<sup>12</sup> Vanessa Passos venceu a 6ª edição do Prêmio Kindle de Literatura, com seu primeiro romance em eBook, *A filha primitiva*. Premiação essa que é uma parceria da Amazon, do Kindle Direct Publishing e do Grupo Editorial Record.

*inspiração. Minha filha, Bela, meu maior motivo de todos os dias. Bela foi o erro mais acertado de toda a minha vida.*”. Tal dedicatória da autora se torna ainda mais significativa após a leitura da obra, que conta a estória de uma geração de mulheres entrelaçadas pelo sangue e pela vida. Com ambiência em solo cearense, transitando entre a capital e o Maciço de Baturité, o romance apresenta uma linhagem de mulheres, mãe, avó e uma neta ainda bebê, personagens estas sem nomes, mas com dilemas e cruezas da vida que podem afligir qualquer mulher, no entanto com mais vigor àquelas de situação socioeconômica vulnerável.

O referido romance desvela a vida de uma jovem, que foi mãe antes do esperado e parece não se encaixar no padrão de maternidade romantizado da sociedade. Jovem essa que também tem uma relação conturbada com sua mãe, de quem difere em personalidade, ideias e fé, ou a falta dela nesse último aspecto. A moça, que é professora de literatura e indica encontrar vida ao escrever, assevera que o único momento em que se sente mãe de verdade é quando está amamentando, que naquele momento, a menina sugava dela a mãe que ela não era. O livro já inicia com a personagem relatando aspectos de violência obstétrica, mais uma das sofridas no Brasil. Delineia as péssimas lembranças do hospital, os gritos das mulheres e sobre ter precisado entrar sozinha naquele momento, além das falas frias que a equipe hospitalar reverbera

Há também passagens na obra que a protagonista revela que seu maior desejo era ficar distante da filha e da mãe, ser aquilo que inventasse “sem criança, escrevendo sempre que quisesse” (p.17) e sabendo quem era seu pai. Percebemos que a autora sinaliza um dado relevante sobre a narradora-personagem como escritora: o desejo da jovem de escrever *sempre que quisesse* e a maneira como temia que agora, mãe, não teria tempo para fazer o que tanto gostava, precisando assumir o cuidado, responsabilidade direcionada à mulher pela sociedade. Com isso, existe ainda uma desnaturalização da ideia de maternidade, da mulher que ao segurar o filho nos braços se torna mãe automaticamente, dedicada principalmente aquela vida. Sobre essa questão da maternidade<sup>13</sup>, a historiadora brasileira, Priore (2004) afirma:

Pensava-se que, ao contrariar sua função reprodutiva, a *madre* lançava a mulher numa cadeia de enfermidades, que iam da melancolia e da loucura até a ninfomania. Acreditava-se, ainda, que essas doenças tinham conexão íntima com a presença do Demônio.” (Priore, 2004, p. 70)

---

<sup>13</sup> Em *História das Mulheres no Brasil* (2004), Priore apresenta a maternidade no Brasil colônia, muitas vezes relacionada às mulheres brancas, entretanto cabe a referência para que possamos verificar as manutenções e os desdobramentos do discurso sobre os corpos das mulheres.

Ou seja, para a medicina da época a mulher deveria sempre cumprir com a sua função no mundo, a “*madre*”, ou o útero, não poderia contrariar essa função, pois para eles levariam as mulheres ao adoecimento, doenças essas que teriam ligação ao Demônio, já que para a sociedade a maternidade é considerada um dom divino, algo que vem de Deus, logo, as mulheres que não se viam como mães, ou não podiam ser, não eram consideradas abençoadas. No livro de Vanessa Passos aqui em análise, percebe-se que a autora insere a protagonista em situações as quais invalidam aquelas noções do passado apontadas pela Priore e desromantiza a ideia do amor natural materno. A outra personagem, por exemplo, a mãe da protagonista, que é descrita como cristã, está constantemente tentando fazer com que a filha se veja nesse discurso introjetado na sociedade do papel romantizado e, por isso, aquela funciona na narrativa como elemento conflitivo, antagônico do pensar da protagonista, e ao mesmo tempo representativo do elemento conservador de uma estrutura na qual foi ensinada a acreditar.

Algo a ser observado também nas primeiras páginas é que a protagonista não conhece seu pai e esse é um dos maiores problemas entre ela e a mãe. Esta, uma mulher negra, que sempre trabalhou como empregada doméstica, sofreu inúmeras violências, inclusive pelo pai de sua filha, e esconde da jovem quem é esse homem, fazendo o possível para não precisar falar sobre o assunto, o que é uma das grandes tensões ao longo da narrativa. A relação entre mãe e filha é bastante complicada, repleta de desentendimentos, sejam pelas diferentes crenças, ou a falta delas, sejam pelas vivências e pelas dores que ambas guardam.

A vida da mãe da protagonista, sempre oculta na narrativa, desvela-se já aproximando do final. Ela, adotada por uma família branca e racista que a tratava como empregada e a expulsou de casa após tirar os pontos feitos no hospital depois do estupro, praticado pelo pai de sua filha, a protagonista. As falas registradas dos pseudo-pais refletem toda uma gama de uma estrutura social e econômica brasileira, direcionada a uma mentalidade ainda escravocrata de certas falsas adoções para ter mais fácil alguém a quem explorar na Casa Grande: “Gente preta não presta nem pra ser empregada; ou vira bandido, ou vira prostituta.” (p. 159), eis a frase proferida para a mãe da personagem e reveladora de um pensamento estereotipado e que traz em seu cerne as marcas do preconceito.

Assim, Vanessa Passos traz à tona temas pertinentes a diversos preconceitos sociais, denunciando o racismo, a desigualdade e a violência sexual. Levando em consideração sua escrita afro-feminina, pode-se compreender que, como ressalta Silva (2010, p. 98) sobre o pretendido nesta literatura, a autora elabora “discursos em que se possam fiar e ficcionalizar

mazelas advindas de práticas racistas e sexistas[...]”, a fim de tornar visível e denunciar tais práticas que também são vivenciadas por mulheres fora da ficção.

Tais caminhos prementes da literatura contemporânea percebemos em *Poemas da Recordação e outros movimentos* (2017), no poema “Vozes-mulheres”, de Conceição Evaristo<sup>14</sup>. Esta escreve sobre diferentes gerações de mulheres negras, o silenciamento de suas vozes, o servir e a obediência aos seus senhores – “A voz de minha avó ecoou obediência aos brancos-donos de tudo. A voz de minha mãe ecoou baixinho revolta no fundo das cozinhas alheias debaixo das trouxas roupagens sujas dos brancos pelo caminho empoeirado rumo à favela.” (p.24) – e, assim, de forma poética-resistente continua: “Na voz de minha filha se fará ouvir a ressonância o eco da vida-liberdade.” (p.25). Nesse sentido, não há mais afasia, mas o retumbar de uma voz que se mostra contrária ao silenciamento e à obediência, almejando a liberdade.

### **Do “Eu sei que você está aí” ao “Você não é boa trepando, mas é boa escrevendo”: as violências presentes no cotidiano das personagens de Passos.**

Camadas em nada superficiais de violências são recorrentemente apresentadas em *A filha primitiva*. No decorrer da narrativa, a protagonista se envolve com um professor do mestrado, um homem mais velho, que bebe muito e que não reage bem ao término, indo até sua casa e fazendo ameaças ao lado de fora - “Eu sei que você está aí!” (p.32), “Abre a merda dessa porta!” (p.32) -, porém, depois de muito insistir, vai embora. Nesse momento observamos a realidade de inúmeras mulheres, que são vistas como “objeto de posse” dos homens, sendo violentadas e muitas vezes assassinadas por seus parceiros não aceitarem o fim do relacionamento. Já no capítulo 5, a personagem, que apresenta abertamente temas como sua sexualidade e prazer, rompendo com a ideia de que mulher precisa ser sempre recatada, revela como conheceu o pai da menina e como ele foi embora, o que mais uma vez nos faz observar a frequência do abandono paterno durante a obra, observando-se, nesse sentido outro trato da violência, aquela da dupla ausência do genitor: a física e a afetiva.

Assim como no romance, também encontramos contos em *A mulher mais amada do mundo* onde a autora descreve relações abusivas, abandonos paternos, bem como personagens que relatam sobre prazer, não qualquer prazer e nem o alheio, mas o próprio.

---

<sup>14</sup> Maria da Conceição Evaristo de Brito é linguista e escritora, sendo um dos nomes em maior destaque na literatura brasileira atual. Algumas de suas obras são: *Ponciá Vicêncio* (2003), *Becos da Memória* (2006), *Poemas da recordação e outros movimentos* (2008), *Insubmissas lágrimas de mulheres* (2011), *Olhos d'água* (2014)

Como por exemplo, em “Palavras no papel”, em que Catarina, que era escritora ouviu de Danilo, homem com quem se relacionava e que prometia levar os manuscritos dela para avaliação de um amigo editor: “Você não é boa trepando, mas é boa escrevendo” (p.37). No conto, o narrador onisciente fala abertamente sobre o que seria a “noite de amor perfeita” (p.37) para Catarina, momento em que mais uma vez Passos escreve sobre sexualidade. Entretanto, percebemos que Danilo não respeitava nenhum de seus desejos, colocando a mulher como alguém que estava ali apenas para suprir as vontades do homem, o que fica explícito no trecho “De cara, ele quis acender a luz, enfiou a língua na garganta dela com gosto de uísque e pediu para ela gemer alto que lhe dava prazer.” (p. 37). A personagem-escritora finaliza o conto recebendo uma proposta de publicação e descobrindo “feliz naquela noite que Danilo estava errado: ela trepava bem era com as palavras.” (p.38). Era aquilo que lhe dava prazer, escrever, sem obrigações, sem precisar simular gemidos ou anular a si e aos seus desejos para agradar outrem, e agora a autoconsciência, sabia que era boa escrevendo: o que Danilo pensava sobre o seu prazer, ou o que queria dela, pouco importava.

### **Do “Não dava para gostar da filha se tinha que escondê-la” ao “a mãe não tem folga nem feriado [...] não sabia que sentiria falta da solidão”: a sobrecarga física e emocional na maternidade**

*A mulher mais amada do mundo* segue, no seu desfilir de contos estruturados na obra, em análise de situações corriqueiras na vida de uma mulher, e os sentidos das pressões do cotidiano quando aquela é mãe. Nos contos “Progenitora” e “Solidão”, percebemos a temática maternidade mais uma vez de forma não romantizada. Há a representação da mulher vista como aquela que foi feita para reproduzir e diversas vezes abandonada por quem deveria assumir o papel de pai quando a gestação se efetiva.

A vida da maternidade passa a ter uma ênfase dissociada da ideia mundo maravilhoso e, quando perfilam as dificuldades atreladas a ela, há a quebra de expectativas romantizadas na sociedade. O abandono de si mesma, não por vontade, importante que assinalemos isso é o que o conjunto das obras aqui analisadas da Vanessa Passos projeta em suas leitoras e leitores e tem sido, inclusive, uma temática recorrente em obras escritas por mulheres na contemporaneidade. Ou seja, há a solidão da mãe solo em várias camadas e as cobranças sociais de que supra tudo, inclusive o sustento, passa a partir do teor estético uma figuração de denúncias de mais uma opressão permanente sobre a mulher. E ser “mãe solo” não pode

vir acompanhada sob o estigma da “guerreira” que vence tudo apesar das dificuldades. Precisa ter mudanças efetivas na estrutura social e na mentalidade presentificada ainda do patriarcalismo.

Tal aspecto acima desenrolado é observado em um conto justamente denominado “Solidão”. Nele, a personagem Sabrina, que “sempre se sentiu sozinha” (p.33) por outros motivos que envolvem a figuração da mulher no mundo, sonha em ter uma família como possibilidade de inserir-se em um projeto de felicidade em que outros existam como parte de sua vida. Então no decorrer da estória se envolve com um vizinho e vai deixando de lado todos os seus limites e vontades, servindo-o como manda a tradição patriarcal, acreditando que esse seria o preço a se pagar para que pudesse constituir seu projeto de preenchimento dos espaços da solidão: a anulação de si mesma em prol do outro. Entretanto, isso passa a ter uma ramificação inesperada apesar de todo o seu esforço, e este apresenta em si uma autoanulação, diga-se de passagem: assim que Sabrina conta ao vizinho que está esperando um filho, o homem foge da responsabilidade sem nenhum aviso, ou explicação, muda de apartamento e não deixa mensagem alguma para a jovem que, a partir dali, ficaria sozinha com a criança. O narrador diz “O que ela não sabia ainda, pelo menos não na prática, é que a mãe não tem folga nem feriado.” (p.35) e acrescenta “nunca imaginaria que um dia fosse sentir falta da solidão.” (p. 35), indo no sentido contrário à romantização da maternidade e deixando ali expostas as dificuldades que geralmente são invisibilizadas naquela ideia.

O conto nos lembra uma outra obra contemporânea: *O peso do pássaro morto* (2017), de Aline Bei. No romance, a protagonista inominada, assim como algumas de Passos, vive a perda de pessoas consideradas íntimas e a solidão desde muito jovem. Aos dezoito anos se torna mãe de um menino, criança essa que foi fruto de um estupro, o que leva a personagem a não sentir o que parte das mães sente ao ver um filho pela primeira vez, apesar de procurar esse sentimento apontado pela família para convencê-la que ter aquele filho, embora fruto da violência, como uma possibilidade de felicidade e saída da solidão. O menino chegou ao mundo tal como foi gerado, violentamente arrancando os sonhos, entre eles o de ela ser aeromoça e de viajar. A personagem da referida obra de Bei passou a viver para trabalhar com propósito distinto do anterior que tinha em mente - “as despesas da casa, contas de telefone, de água e de luz me davam oi antes do meu filho me dar.” - (p. 77), além de passar o final de semana cuidando das tarefas domésticas: “e eu lavando louça, arrumando a casa, colocando a roupa no varal. [...] nunca imaginei que meus sábados fossem se transformar em dias solitários mais que segundas, dias longuíssimos, intermináveis.” (p.86-87). Na narrativa,

a protagonista além de sobrecarregada, segue se sentindo solitária, já que ela e o filho não possuem uma relação de diálogo e afeto.

Em “Progenitora”, o conto de Passos antecipa o que viríamos a perceber em maior ou menor dimensão em outras narrativas da escritora: “Não dava para gostar da filha se tinha que escondê-la” (p.29), momento em que se desvela uma ruptura na ideia da maternidade dos discursos recorrentes em que a mãe sempre ama seu filho ainda no ventre. Maria das Graças precisava esconder a menina da tia com quem ela vivia, porém, um acidente fez com que a jovem fosse às pressas para o hospital e conseqüentemente o parto aconteceu. Apesar de ter ficado perplexa, a tia se apegou à criança e Maria das Graças percebeu que “agora ela havia deixado de ser a sobrinha do interior e tinha se transformado em progenitora.” (p. 31). Foi nesse momento que a jovem percebeu que havia dado um presente à tia e que o bebê poderia ser sua salvação, já que poderia não mais ser ameaçada de ir embora e passa a uma dimensão de relevância às avessas por ter se tornado mãe.

É importante ressaltar que essa ideia da mulher como progenitora, aquela que gera um filho, ou para muitos, aquela que foi feita por uma figura divina para gerar a vida, é antiga. De acordo com a já citada Priore (2004), no que concerne ainda ao período colonial, “No entender de muitos médicos da época [do período colonial], a mulher não passava de um mecanismo criado por Deus exclusivamente para servir à reprodução. Assim como a pluma do poeta ou a espada do guerreiro, ela era só um instrumento passivo do qual seu dono se servia.” Ou seja, vista apenas como aquela que estava ali para servir ao homem e ser mãe, queira ela, ou não. No que diz respeito ao conto de Vanessa Passos, podemos arriscar uma leitura de uma intenção irônica inclusive na escolha do título. O termo “progenitora” podemos interpretar com a acepção de aquela que somente gera, mas não receberia o sentido de mãe que indicaria laços profundos, afetividade. A sobrinha percebe a função interesseira da maternidade por uma questão de troca, de estar tranquila pela tia se dedicar agora à sobrinha-neta, esquecendo-se dela e das cobranças constantemente feitas.

Outro aspecto que aparece em *A mulher mais amada do mundo* (2021) são os padrões de beleza impostos pela sociedade e outra forma de violência comum, o assédio moral, quando por exemplo, em “Miopia” o patrão, ironicamente dono de uma loja de ótica, exige que a personagem Ana, que nela trabalha, passe a usar lentes de contato porque para ele, a moça estava assustando os clientes com seus óculos fundo de garrafa, entretanto, a moça, depois de chegar “do trabalho em casa com ódio.” (p. 53) não dá ouvidos e decide que vai abrir seu próprio negócio com especialização em graus altos. O conto finaliza com a ida do chefe à casa de Ana e ao vê-la sem os óculos, que tirou apenas para atendê-lo, pergunta

quando ela volta. Então a funcionária responde ““Vai se foder”” (p.54), “Ela respondeu e bateu a porta na cara dele. Ela era a única a controlar a própria vida, os óculos, o que via e o que não via.” (p. 55). Esse final nos revela um aspecto da literatura de autoria feminina que coloca a mulher nesse lugar de reação e posicionamento diante do que vivencia, contrariando o modelo esperado: a mulher do silêncio e da obediência do passado agora transgride o esperado

Ao pensar nas críticas incisivas à materialidade e temáticas das obras de autoria feminina, tais questionamentos tentam um retorno a um período que perpetravam formas de silenciá-las, embora algumas vezes infrutíferas tais tentativas.

Perguntar se "existe uma literatura feminina" equivale a duvidar que ela exista. Equivale a dizer que as mulheres escrevem de forma não diferenciada - a ponto de não poder ser distinguida -porque usam as palavras dos homens, reproduzem sua linguagem. Colocar em dúvida a literatura das mulheres é uma maneira de negar credibilidade à sua fala, de subtrair-lhes o poder da palavra. (Colasanti, 1996, p. 193)

A intenção dos que põem em dúvida a escrita de autoria feminina é subtrair dessas escritoras o poder da palavra e a potência que carregam através dela, bem como evitar que as mulheres ao lerem essas obras enxerguem seus potenciais para se erguer e ir contra o que o sistema espera. Colasanti (1996, p. 194) observa ainda que “aceitando a literatura feminina, a sociedade estaria aceitando aquele modelo de mulher que ela tanto nega, e que com tanto esforço estamos tentando impor.”, mulher essa que está presente nas representações femininas das obras de Passos.

### **“Podem ser qualquer uma de nós”: do anonimato ao lugar do narrador**

Em ambas as obras de Passos neste trabalho tratadas, existem uma predominância de ausência de nomes das personagens femininas, tanto nos contos “Hora do café”, “Coisas que não mudam”, “Chamando os mortos”, “História de cor” e “Meu nome era Alice”, de *A mulher mais amada do mundo*, quanto no romance *A filha primitiva*.

O primeiro aspecto observado é a ausência de nomes da geração de mulheres no romance, enquanto os dos dois personagens masculinos da obra estão presentes. O livro é dividido em três partes, na perspectiva da linhagem feminina, sendo elas Filha, Mãe e Avó, entretanto em momento algum é mencionado o nome dessas figuras.

A filha é sempre chamada de “a menina”, como no trecho em que a jovem narradora diz “A menina sugando de mim a mãe que eu não era” (p.15), deixando destacada tanto a

falta de nome, quanto essa maternidade diferente do esperado. O mesmo acontece quando a personagem fala sobre sua mãe, mais uma vez sem nome: “Minha mãe se contentava em falar sozinha. Havia muito tempo eu já não dava importância pro que ela dizia.” (p. 17).

Como já mencionado, assim como no romance, em alguns dos contos de *A mulher mais amada do mundo* (2022), as mulheres não são nomeadas. Em “Hora do Café”, a estória é narrada pela filha da personagem. A narradora sempre se refere a ela como “minha mãe”, como no trecho em que diz “A empregada era minha mãe, que vinha com uma bandeja de inox, que ganhou do enxoval de casamento, e duas xícaras coloridas.” (p. 22). A personagem, uma esposa, sempre obediente, moldada para servir e que nunca reclamava existe também em algumas mulheres na sociedade patriarcal fora da ficção.

O conto “Coisas que não mudam”, nome esse que parece advir de uma fala da personagem em que após ouvir do companheiro “Você é que nem uma porta” (p.25), observa que não fingia orgasmos para satisfazê-lo, e recorda que brincava de imitar móveis quando criança: “Nenhum dos meus amigos acertavam minha mímica, é claro, porque eu não me mexia. Tenho um certo fetiche pelas coisas que não mudam.” (p.25). A paralisia, o não se mover, o estar parada passa a representar contraditoriamente uma reação ao não fingimento para agradar outros, não correspondendo às expectativas do companheiro nem dos amigos.

O conto referido acima possui uma narradora-personagem que parece conversar com quem a lê, numa tentativa de pacto de intimidade e cumplicidade com o leitor ao indicar suas confissões: “Eu não entendi bem o porquê, mas acho que é por causa da minha suposta frieza.” (p.25). A mulher fala abertamente sobre sua sexualidade, sobre o que gosta e o que não gosta, sempre dialogando, mas em nenhum momento revela seu nome, apenas o de Carlos, o homem abusivo com o qual se envolve e que após ir embora deixa nela um sentimento de alívio. “O descanso de trinta minutos depois do almoço para repor as energias era revigorante, só não mais que a ausência dele.” (p.25). Ao final da narrativa, em meio ao seu diálogo com as leitoras, a personagem avalia: “Eu estava me achando realmente bonita e decidi, naquela noite, abrir um vinho para comemorar. Uma boa autoestima é coisa rara entre nós, mulheres.” (p.26).

Já em “Histórias de cor”, a autora ao utilizar sua escrita como representatividade para mulheres negras, aponta o racismo e o que é causado por conta dele. Ela revela duas personagens que também não chegam a ser identificadas. Uma mãe que está constantemente tentando “embranquecer” sua filha, com maquiagem, roupas longas, blusas de mangas compridas, calças, chapinha e até um pregador no nariz, para que a menina disfarce os traços e a sua melanina. E a filha, que narra a estória dialogando com quem lê sobre sua experiência,

que sabemos, não é apenas sua. “Sempre gostei de mar, mas mamãe não deixava eu queimar no sol para não ficar preta nem estragar o meu cabelo.” (p. 57).

O conto é um dos que notamos nitidamente a forma como os padrões sociais podem ser violentos e a maneira como a autora apresenta isso no texto, através da narração reflete esse traço de denúncia social presente na literatura atual, principalmente a literatura afro-brasileira, mediante apresentação de cenários onde o racismo impacta na vida das personagens na ficção, assim como ocorre fora dela, o que fica ainda mais nítido quando ao final a mãe diz ““Não teime comigo, filha, ser branca dói menos.”” (p. 58).

Trecho esse que na Coluna *Vanessa Passos: o espanto de me descobrir negra num país racista* para o jornal OPOVO, a própria autora cita ao dialogar sobre o seu processo de se descobrir negra, o que para ela foi difícil, mas bonito, resgatar sua identidade perdida. A escritora apresenta na coluna diversos momentos e características do processo de branqueamento vivido por ela que possuem ligação com a personagem de seu conto, como quando sua madrinha dizia para não pegar tanto sol, assim como a mãe da jovem de sua obra. Vanessa Passos afirma: “É espantoso o que fazemos para nos proteger, sobretudo o que os pais fazem. Me recordo agora do conto ‘História de cor’, do meu livro “A mulher mais amada do mundo” e então cita essa passagem. Nesse momento percebemos aspectos da escrevivência, de Conceição Evaristo. Para Evaristo (2020) “A escre(vivência) das mulheres negras explicita as aventuras e as desventuras de quem conhece uma dupla condição, que a sociedade teima em querer inferiorizada, mulher e negra.”, ou seja, é através dela que autoras negras deixam nítidas suas vivências e de tantas outras.

A partir dessa narrativa, enquanto escreve em tom denunciativo, Passos torna visível e põe em discussão uma das maiores mazelas da sociedade brasileira, fazendo o uso da literatura como elemento disruptivo. Para Silva (2010, p. 101) “Os sujeitos poéticos e narradores, que compõem a literatura afro-feminina, por esse viés, se apresentam dispostos a buscarem, pela e com a palavra, o direito à voz.”, o que a escritora faz por meio da voz narradora de seu conto, ao apontar as sequelas deixadas pelo racismo em diferentes gerações de mulheres negras.

Na obra existem ainda dois contos que parecem estar relacionados, tanto pelas personagens, quanto pelo que é contado, além do aspecto incomum com os demais, como os diálogos entre narrador(a) e leitor(a), bem como a não nomeação de figuras femininas. O primeiro, denominado “Chamando os mortos”, tem como narradora novamente uma jovem escritora, não nomeada e que usa o artifício do diálogo com quem lê enquanto fala sobre sua avó, essa sim nomeada, Alice, e sobre outros familiares, como a tia, já falecida. “Teve

também minha tia que morreu de câncer. Vou poupar vocês dos detalhes da doença.” (p.40), o pronome de tratamento “vocês” se referindo ao leitor, ou leitora, deixa nítido o diálogo.

A avó, do referido conto, já com a idade avançada, passa a esquecer as coisas, mas para a neta esse esquecimento está ligado principalmente ao desgosto de ver membros da família partir, um por um, após irem morar perto de um cemitério, o que para a jovem escritora “dava azar” (p.40): “Era como se cada um que partisse voltasse para chamar o outro.” (p.40) A narradora descreve a maneira como a avó vive o Alzheimer e acredita que ela sabia que “só era possível trazê-los de volta esquecendo que eles tinham morrido.” (p.41), assim ficavam as duas na varanda todas as tardes e a escritora encerra a narrativa afirmando que ali, naquelas tardes, ficavam, a avó chamando os familiares mortos com a voz e ela com o papel.

Assim como em “Chamando os mortos”, o último conto da obra, “Meu nome era Alice”, apresenta uma personagem chamada Alice e sua neta escritora que, assim como o anterior, também não é nomeada. O conto classificado na categoria *Destaques* do XXI Estadual Prêmio Ideal Clube de Literatura 2019 narra uma experiência da personagem com sua avó e inicia como se fosse uma carta “Para Maria Alice Paulino” (p. 60). E mais uma vez parece conversar com suas leitoras quando diz que procurava criar personagens diferentes dela, e que fugia de todos criados, mas eles continuavam a persegui-la, “como se, depois de mortos, sabendo que escrevo, quisessem que eu contasse suas histórias.” (p.60).

Com isso, na narrativa a narradora-personagem vai visitar sua avó no hospital, já desenganada, e ao precisar entrar em um elevador nos faz perceber mais uma vez a maneira como cada conto acaba se relacionando ao inserir a vivência de diferentes representações femininas. A narradora afirma que tem um pouco de claustrofobia e imagina uma narrativa em que vai morrendo sozinha entre as paredes metálicas. Então, ao se olhar no espelho, diz ver quem realmente é, espelho esse que sempre a deixa mais gorda e que enfatiza as marcas de espinhas presentes em sua pele. Isto revela uma autoestima afetada e adoecida pelos padrões de beleza, que apontam o que é feio ou bonito na sociedade e também as tentativas de controle dos corpos e das mentes das mulheres. E então afirma que “É uma claustrofobia que se expande à vida, porque, às vezes, não é preciso estar no elevador para me sentir sozinha e morrendo sem ar.” (p. 62).

Por fim, ao final do conto, após um momento com a avó, diz a esta que não se preocupe, pois ela irá escrever a história de dona Maria Alice e de sua família. Afirma ter descoberto que “não é necessário desejar ser escritora para ter o desejo de narrar histórias.” (p. 64), acreditando que talvez ali, no leito de morte, Maria Alice esteja a pedir que ela a

mantenha viva. A memória de um percurso que deseja preservada e tal pedido reflete a própria narradora, uma vez que, para ela, o ato do registro mantém-na viva também, enquanto escreve para não esquecer daqueles que se foram e para fugir do que sente, como a própria afirma no início de seu conto: “Minha obsessão por escrever um romance começou pelos lutos que fui acumulando; era uma forma de manter vivos os mortos. Eu costumava fugir do que sentia.” (p. 60).

Como foi visto até aqui, a autora parece utilizar a figura narradora de suas obras como uma das principais estratégias para capturar a atenção de quem a lê, permitindo ainda um encontro entre suas personagens e suas leitoras, que podem se identificar com o que leem. No romance, a autora escreve sobre essa não nomeação de personagens na voz da protagonista, que tem forte ligação com a escrita.

Não sou boa com nomes, nunca fui. Nenhum personagem das minhas histórias tem nome, porque não consigo escolher. E eles seguem sem nome, podendo ser qualquer um, o leitor, a leitora ou até eu mesma. É só estar no mundo, porque a realidade, às vezes, é muito mais absurda que a ficção. (Passos, 2022, p. 104)

A partir disso, podemos ter uma ideia da maneira como ela acredita nesse aspecto como importante para que suas leitoras possam, muitas vezes, ter uma identificação com aquelas temáticas, situações e representações de personagens femininas ali presentes. A fala acima descrita de Passos contribui ainda para que as críticas sociais fiquem ainda mais explícitas, já que para a personagem, criada pela escritora, a realidade seria como um campo minado, sendo, como ela disse, às vezes mais absurda que a ficção. Em uma *live* sobre “*Escrita e maternidade na literatura*”, que ocorreu no canal *youtube* Viver Literário, para o projeto *Coisas de Mulher*: um viver literário com escritoras brasileiras e africanas, vinculado à pró-reitoria de extensão e ao Instituto de Linguagens e Literaturas da Universidade da Integração Internacional da Lusofonia Afro-Brasileira (UNILAB), a escritora convidada Vanessa Passos, ao falar sobre *A filha primitiva* (2022), afirmou:

quando eu cheguei ali em um terço do livro eu comecei a me dar conta de que fazia muito sentido essas mulheres não terem nome por alguns motivos e aí isso já são camadas de trabalho ali do livro também, a primeira delas é entender que essas mulheres, essa avó, essa mãe, essa filha, podem ser qualquer uma de nós. (Passos, Canal youtube Viver Literário, 2023)

Ao pensar sobre isso, podemos recordar que por diversas vezes a literatura foi utilizada como um elemento de crítica social com capacidade de ocasionar uma aproximação entre a obra e o seu público-alvo, através das identificações. Além disso, também é capaz de

transformar o ponto de vista daqueles que leem, tudo isso pode ficar ainda mais forte. Sobre isso, Aguiar (2014, p. 107) afirma que é a atitude do narrador, “enquanto elemento ficcional que articula a narrativa como um todo orgânico e coerente, que revela os procedimentos adotados para conceber e avaliar modos de ser e agir.” (Aguiar, 2014, p. 207). Observa ainda a necessidade de considerar “na construção textual, a figura do leitor implícito na obra, também ele um ente do universo da ficção, com o qual o narrador interage, conversando livremente ou impondo opiniões.” (Aguiar, 2014, p. 207). Dessa maneira compreendemos que, para pensar na figura do narrador, é preciso também que entendamos a maneira como o leitor implícito faz parte disso, funcionando como aquele com quem o narrador interage e, muitas vezes, como apontado já em momento anterior deste artigo, tenta-se criar uma atmosfera de cumplicidade por deixar conhecer de si um aspecto íntimo, particularizado de suas ações e emoções.

Percebe-se, portanto, que nas obras sobre as quais constituem as análises deste trabalho a figura do narrador tem maior impacto considerando também o público para o qual as obras são escritas, que no caso, têm como alvo mulheres. Sendo assim, o papel de quem narra as obras é dialogar de forma mais intimista com suas leitoras, de modo que elas se sintam ali indicadas pelas representações do talvez absurdo do real. Ainda na referida *live* para o projeto *Coisas de Mulher*, a autora, ao se referir aos narradores de seus contos, diz:

Eu acredito muito que cada história pede uma voz e um narrador diferente. Então quando eu pensava na história, na premissa, nos personagens, eu pensava: de que ponto de vista eu vou escrever? E aí, cada um desses narradores, eles têm seus prós e seus contras. Vou dar um exemplo, o narrador personagem, narrador em primeira pessoa, é um narrador que tem uma intimidade maior, ele tá mais próximo do leitor, o leitor lê e já fica naquela proximidade, então ele dá um ar de intimidade para essa narrativa. Por outro lado, ele fica limitado, porque ele só pode narrar a partir do que vê ou escuta. (Passos, Viver Literário, 2023)

Com isso, fica nítido que ao escrever, a autora pensou de forma meticulosa em cada narrador que seria utilizado, qual o intuito de cada figura narradora ali presente e na perspectiva do tema que deseja enredar o leitor. Já que para ela cada um possui seu papel na obra, considerando ainda quem a lê. Por isso, ainda ao se referir ao narrador, a escritora afirmou que:

Por outro lado, a gente tem um narrador onisciente, que é um narrador mais distante. Ele tá ali mais distante, né, por ser onisciente, ele pode entrar ali na cabeça, na ação de qualquer um dos personagens, mas ele tem liberdade de narrar o que ele quiser. (Passos, Viver Literário, 2023)

Esse diálogo nos dá a entender que nos contos em que Vanessa Passos utiliza um narrador onisciente seu intuito é dar a liberdade para que ele narre o que quiser, entrando na mente dos personagens para que aquele, ou aquela que lê possa compreender o que se passa ali e o motivo para algumas ações.

### **“Foi a raiva que me fez mãe”: as pressões sociais, as violências e o estado mental das personagens**

Em “Pressa para escapar”, primeiro conto de *A mulher mais amada do mundo* (2021), conhecemos a personagem Clarice, que deixa entrever em seu carácter ser uma mulher nitidamente sobrecarregada e ansiosa. Em um dos trechos o narrador onisciente revela ao leitor o tique da personagem em mexer nos cabelos, em que ela puxa e assanha, comentando a seguir que Clarice “já aprendeu a reconhecer quando a ansiedade está chegando. O problema é que, nos últimos dias, ela tem vindo sempre.” (p.14). Apesar dos encontros com a terapeuta, a personagem seguia no seu cotidiano como quem carregasse um modo de viver sobrecarregada e sem ao menos se reconhecer em meio ao caos em que vive, o que se torna claro quando o narrador afirma que ela “Era a Clarice mãe, a Clarice esposa, a Clarice filha, a Clarice profissional, nunca só Clarice.” (p.15). Ou seja, a personagem vivia para os outros, cumprindo com as suas responsabilidades de mãe, esposa e filha, que foram impostas pela sociedade, além das responsabilidades com a vida profissional, mas em meio a todas essas obrigações, não tinha mais tempo para olhar para si e nem se reconhecer como a mulher que é. A mente adoecida dela fica ainda mais explícita no último trecho que encerra o conto quando o narrador diz “Só esgotada, talvez morta, vai poder enfim descansar.” (p. 16).

A personagem nos lembra Ana, do conto “Amor” da obra, já citada anteriormente, *Laços de Família* (1960), de Clarice Lispector. Uma mulher que vive conformada com a sua vida como mãe e esposa, pois sente que foi uma escolha própria, mas em certo horário, quando estão todos fora, se questiona sobre a vida e a existência. Assim como Ana, Clarice também era muitas para os outros, mas não sabia como era ser apenas ela, um “só Clarice”, que na verdade é tudo.

O segundo conto da referida obra de Passos, denominado “Fome”, revela o estado mental prejudicado da personagem, bem como reflete questões sobre os padrões de beleza da sociedade. Elisa, uma mulher gorda e que, como Clarice do conto mencionado no parágrafo anterior, possuía também tiques – havia sido diagnosticada com “Síndrome das pernas inquietas” (p.18) –, vivia sozinha e com saudades de sua avó que, segundo o narrador,

sentia-se alegre em “ver a família comendo até não aguentar mais, principalmente os netos.” (p.18). Elisa sentia que a avó era capaz de amá-la como ela era, acreditando que seria a única neta a lhe dar orgulho, já que “Todos os outros se renderam a essa sociedade da magreza, de um povo que passa fome e levanta ferro todo dia.” (p.19) enquanto ela fazia questão de nunca decepcioná-la.

Ao final do conto, a personagem foi a óbito por uma parada cardíaca enquanto comia durante a madrugada e o narrador finaliza o conto revelando uma frase que reflete um problema crucial da pobreza e, em gradação maior associada a isso, a fome. Aquela avó, advinda de região inóspita, considera o comer um ato de sobrevivência e pode indicar sentidos de traumas do passado antes da mudança para outro espaço. Assim, “A avó, que antes de vir para cidade morou no sertão, dizia que não tem nada pior do que morrer de fome.” (p. 20). Daí o arremate final e irônico do narrador quando informa que a personagem não daria esse desgosto para ela. O título da obra envereda tais sentidos: a fome real, crua, do oco e do vazio de comida; a fome de comer para se sentir viva e comer sentidos de existência; a fome da própria vida. A neta resiste aos padrões, independente se o ato de comer em demasia a levaria à morte: eis, portanto, um caráter transgressor, pois ela age à revelia dos ajustes prisionais de uma estética reinante que tenta controlar corpos e mentes de mulheres, lida com o (des)controle de sua forma corporal e da sua mente que pede comida rejeitando as migalhas dos cerceamentos sociais. Do pensar os espaços físicos, também, porque não dizer, ali se evoca o pensar da avó e de onde ela veio, pois traria uma insígnia de resistência às exclusões ao básico de sobrevivência que deveria ser um direito primário: não morrer de fome.

O conto “Máscaras” traz à tona ainda elementos sobre os padrões de beleza e a maneira como interferem no bem-estar mental de pessoas que passam a acreditar que sem maquiagem e adereços não são suficientes. Nina com todo o peso das responsabilidades e a ansiedade de cuidar da filha durante a viagem acabou esquecendo suas maquiagens no ônibus, se desespera ao perceber e se perguntar onde se esconderia, sem aquela máscara que utilizava para camuflar seu rosto de mulher cansada e sobrecarregada. A personagem nos faz observar aspectos do real da vivência de tantas mulheres, que criam pretensas necessidades por meio de máscaras consideradas apresentáveis à sociedade que pede o escamotear o real em prol de personas invencíveis, irreais. A máscara-maquiagem gruda na face de tal maneira que diante do inusitado da face real, própria, verdadeira desconhece-se: e tais mulheres não se sentem capazes de viver sem o verniz.

Já no conto homônimo ao título da obra, “A mulher mais amada do mundo”, a protagonista Maria, em meio a sua solidão, divide a vida com seus gatos e cachorros, que não a deixam assim tão sozinha, pelo contrário, para ela lhe dão muito mais amor que as pessoas ao seu redor. Entretanto, os vizinhos não suportam o barulho e a vizinha vai em sua casa dizer que no dia seguinte os policiais iriam levá-los para uma ONG de animais. Maria, depois de chorar desesperada, preparou uma refeição para ela e todos os seus animais, e “Comeu ali mesmo com a mão, junto dos seus. Daqueles que a amavam de verdade.” (p. 51) Após isso, sentimos o impacto do conto quando o narrador afirma “A vizinha perplexa fez o sinal da cruz quando viu os treze gatos, os cinco cachorros e a mulher no chão ao lado das dezoito vasilhas de ração todas vazias.” (p. 51). Notamos que o conto narra sobre uma mulher, que vive imersa na solidão por não se encontrar adepta ao que a sociedade esperava dela e por isso vivia com a companhia de seus animais, vendo-se sem perspectiva alguma sem eles.

Assim como no referido conto, em *O peso do pássaro morto* (2017), de Aline Bei, obra já citada anteriormente, a protagonista do romance após anos de solidão encontra e adota Vento, um cachorro grande e sem idade definida. Ela passa a amar aquele animal e vive os últimos anos de sua vida tendo-o como seu maior companheiro, sentindo-se mais amada por Vento do que por seu filho, até que o cão morre após ser atropelado e ela se vê sozinha novamente. Vivendo o luto, não sorria, não comia e a casa havia ficado aparentemente abandonada, assim como ela se sentia. A obra finaliza com a mulher sendo encontrada morta, chocando a todos que não sabiam como havia acontecido.

Assim como nos contos de *A mulher mais amada do mundo* (2021), em *A filha primitiva* (2022), percebemos de forma nítida em diversos trechos da personagem principal sintomas de uma mente adoecida. Ainda grávida da filha, ao sentir a menina mexer, a jovem narra: “Esperei mexer de novo pra dizer a ela que era melhor morrer do que viver neste mundo.” (p. 38). Durante a *live* para o projeto *Coisas de Mulher*, já referida em outras passagens deste trabalho, Passos discorre sobre esse sentimento da personagem de como seria mãe e protetora de uma criança se não conseguiu se defender, o que nos faz refletir sobre a maneira como a vida da protagonista foi atravessada por violências.

Mais à frente na narrativa do romance acima citado, em uma discussão a qual a vizinha a disse que “essa história de virar doutora era loucura e não passava de sonho de gente pobre” (p.75), dando a entender que a personagem principal não iria conquistar seu sonho porque havia engravidado, esta tentaria revelar o contrário: foi o “ódio no peito, o sangue nos olhos” (p. 75), que a fez provar que não largaria o mestrado, nem o trabalho, que não era um homem, nem uma criança que iriam impedi-la. No entanto, mais à frente diz “Não

impediram. Mas também não impediram que eu virasse uma carcaça quase sem vida.” (p. 76), ou seja, o caminho seria marcado pela luta e a exaustão com a presença de uma criança em sua vida.

A mulher que por diversas vezes nos leva a reparar em sua ausência de saúde mental, como por exemplo quando diz que “Às vezes, quando ficava com raiva, apareciam manchas vermelhas na minha pele, como se estivesse pegando fogo.” (p.49), acredita que não tem nada de bom em trazer uma criança ao mundo para sofrer. Entretanto, passa a aceitar a menina quando percebe que sente um forte desejo de escrever ao observá-la, o que era uma das poucas coisas que a faziam querer viver, a escrita. Porém, em determinado momento, resolve usar a menina para chantagear a mãe, e arrancar a verdade sobre seu pai.

A narrativa gira em torno da briga das duas, a filha querendo a verdade, por achar que só assim vai conseguir se encontrar, deixando nítida a maneira como a ausência paterna influenciou em seu adoecimento, enquanto a mãe só quer esquecer a violência sofrida e guardar aquele segredo para que a filha não descobrisse que foi fruto de um estupro. Violência esta que não sabia, mas a própria filha, assim como ela, também havia sofrido por um homem chamado Zé, dono de uma mercearia. A mãe também sofrera abuso sexual praticado pelo patrão em uma das casas que trabalhou.

O leitor e a mãe da jovem acabam descobrindo, quando ao irem às três na mercearia do nomeado Zé, a moça vê a filha nos braços da avó e o homem por perto. Naquele momento ela narra sobre a violência e arranca a menina dali, sentindo-se como mãe pela primeira vez, algo que ela mesma afirma ao dizer “foi a raiva que me tornou mãe” (p.146). Com a obra percebemos uma crítica social ao abuso sexual de crianças, adolescentes e jovens, ao mesmo tempo que observamos de forma explícita a maneira como esses atos violentos afetaram o psicológico da personagem, a maneira de que nunca fossem esquecidos e muito menos cuidados. A obra mais uma vez aborda acontecimentos de uma sociedade machista e cruel principalmente para as mulheres e crianças.

Observando as personagens da autora, fica nítido o quanto as pressões sociais, e as violências vivenciadas por elas, impactam na saúde mental e o quanto tais representações se aproximam de mulheres reais adoecidas. Lobo (2014, p. 30) afirma que “Insegurança, fragmentação, suicídio, vitimização, delírio, loucura, são alguns dos aspectos que dilaceram as personagens femininas da literatura do século XX.”. Ou seja, é cada vez mais comum a presença de figuras com um estado mental adoecido em obras literárias, principalmente nas obras escritas por mulheres. E diz ainda que, “loucura é também alienação - aquela que é separada, isolada, estigmatizada da sociedade, que não pode ser quem deseja pela força do

estereótipo social” (Lobo, 2014, p. 30). Essa afirmação faz com que compreendamos o modo como tal estereótipo contribui de forma negativa para a vida dessas mulheres, o que podemos observar também na continuidade da literatura do século XXI, a saber, nas figuras femininas que compõem, por exemplo, as obras da escritora cearense aqui contemplada no estudo.

Ainda sobre a saúde mental comprometida das personagens e escritoras, Lobo (2014, p. 33) afirma o seguinte:

No entanto, tais dados não devem ser atribuídos a uma peculiaridade psíquica do gênero feminino, mas sim às condições sociais de vida das mulheres, que as transformaram em vítimas da sociedade patriarcal, que se faz sentir também por pressões inconscientes. (Lobo, 2014, p. 33)

Tal afirmação torna evidente o modo como as condições e pressões sociais impactam de maneira negativa no psicológico das mulheres, no caso, das personagens da obra de Passos, que explicita esses impactos em suas narrativas, seja nos personagens dos contos, seja nas do romance.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Tendo em vista a análise e discussão das obras então dialogadas no corpo deste trabalho, da autora Vanessa Passos, percebemos como no delinear de um *modus operandi* da literatura contemporânea de autoria feminina tornou-se evidente a maneira como há uma desnaturalização de papéis socialmente atribuídos à mulher, principalmente na constituição de personagens femininas. Os espaços onde elas se movimentam na narrativa, as relações com outras mulheres, as cenas cotidianas e os problemas recorrentes nas expectativas esperadas – e não mais plausíveis ou aceitas - do estar mulher na sociedade atual foram elementos privilegiados na pesquisa. Deste modo, mergulhando na especificidade das obras aqui contempladas, pudemos verificar como há uma linguagem autorreferencial, de assunção crítica e de entendimento das tentativas de cerceamentos impostos às mulheres. Mas, além disso, a tomada de posição a contrapelo dessas tentativas. A escrita aparentemente mascarada retira as maquiagens e revela a face crua. E esta não pode mais ser moldada.

Portanto, a literatura atual, principalmente a produzida por mulheres, tem apontado territórios de interlocução e escuta possíveis de transmitir caminhos outros que rompam o horizonte de expectativas e assumam revisões de conceitos e críticas a padrões camuflados em verdades universais. A escrita de autoria feminina tornou-se mediadora para a transgressão de tais papéis atribuídos para as figuras femininas, ao momento em que representa tantos aspectos da representação do real através da ficção, explicitando ainda os impactos do sistema patriarcal. As rupturas se instauram pelas escolhas temáticas, formas de operacionalizar as técnicas narrativas e refletir sobre universos cotidianos outrora considerados menores na crítica literária tradicional.

Assim como outras escritoras contemporâneas, Passos conquistou seu espaço no Ceará e no mundo através da escrita e por meio dessa voz tornou evidente nas vivências de suas representações femininas tantos problemas da realidade, como a desigualdade, o racismo, a violência sexual e a obstétrica, ou até mesmo a desromantização da maternidade, a solidão, o adoecimento mental, o assédio moral e os padrões de beleza prejudiciais. A autora faz o uso do lugar do narrador e da não nomeação de boa parte das personagens femininas de suas obras para que suas leitoras possam se ver representadas por aquelas figuras ali presentes, promovendo certo diálogo entre seu público-alvo e a narrativa.

Deste modo, a escritora, a partir de sua voz potente e escrita simples, áspera e crua produz uma literatura capaz de levar a questionamentos, o que contribui para a ruptura de padrões socialmente impostos. Assim, podemos observar que a literatura contemporânea de

autoria feminina tem ocupado seu espaço de direito, muitas vezes outrora usurpado, e hoje reclama o livre movimento de suas raízes e ideias.

## REFERÊNCIAS

AGUIAR, Vera Teixeira de. A voz do gênero na literatura juvenil: lugar do narrador. In: MENDES, Algemira de Macêdo (org.); CARVALHO, Diógenes Buenos Aires (org.). **Literatura e gênero: relações de poder e representações literárias**. Editora da Universidade Federal do Piauí, Teresina, 2014. p. 105 - 110.

BEI, Aline. **O peso do pássaro morto**. 1. ed. São Paulo: Editora Nós, 2017.

CANAL VIVER LITERÁRIO. **Live Vanessa Passos**. YouTube, 2023. Disponível em: >[https://www.youtube.com/live/OhcIn6BSv2c?si=3txEOtnE\\_lch0QW9](https://www.youtube.com/live/OhcIn6BSv2c?si=3txEOtnE_lch0QW9).< Acesso em: 24 out. 2024.

COLASANTI, Marina. **Porque nos perguntam de existimos**. [S.l.]: Convergência Lusíada, 1996. p. 189 - 194.

CRUZ, Taylane. **As Conchas Não Falam**. Rio de Janeiro: Harper Collins, 2024.

DALCASTAGNÉ, Regina. **Literatura brasileira contemporânea: um território contestado**. Editora Horizonte, Rio de Janeiro, 2012.

EVARISTO, Conceição. “Gênero e etnia: uma escre(vivência) de dupla face”. In MOREIRA, Nadilza Martins de Barros; SCHNEIDER, Liane (Orgs.). **Mulheres no mundo: etnia, marginalidade e diáspora**. 2.ed. João Pessoa: Editora do CCTA, 2020, p. 219-229.

EVARISTO, Conceição. **Poemas da Recordação e outros movimentos**. Rio de Janeiro: Malê, 2017.

GINZBURG, Jaime. **O narrador na literatura brasileira contemporânea**. Tintas. Quaderni di letterature iberiche e iberoamericane, v. 2, p. 199 - 221, 2012 Tradução. Disponível em: ><http://riviste.unimi.it/index.php/tintas/article/view/2790/2999>.< Acesso em: 03 set. 2024.

JESUS, Carolina Maria de. **Quarto de Despejo: Diário de uma Favelada**. 1. ed. São Paulo: Editora Francisco Alves, 1960.

LISPECTOR, Clarice. **Laços de Família**. 1. ed. São Paulo: Editora Francisco Alves, 1960.

LOBO, Luiza. “Um questionamento sobre a escrita de autoras da América Latina”. In: MENDES, Algemira de Macêdo (org.); CARVALHO, Diógenes Buenos Aires (org.). **Literatura e gênero: relações de poder e representações literárias**. Editora da Universidade Federal do Piauí, Teresina, 2014. p. 27 - 40.

MORICONI, Ítalo. “Que poesia? A poesia e as línguas do Brasil: algumas notas”. In: OLINTO, Heidrun Krieger; SCHOLLHAMMER, Karl Erik; SIMONI, Mariana(orgs.) **Literatura e artes na crítica contemporânea**. Rio de Janeiro: Ed. PUC-Rio, 2016.

MORICONI, Ítalo. “Poesia e crítica, aqui e agora (ensaio de síntese e vocabulário)”. In: ANTUNES, Benedito; FERREIRA, Sandra. **50 anos depois: estudos literários no Brasil contemporâneo**. São Paulo: Editora Unesp, 2014, p.57-66.

NASCIMENTO, Stefany Silva do; OZELAME, Josiele Kaminsk Corso; LANGARO, Cleiser Schenatto. **A personagem feminina na literatura brasileira romântica, realista e contemporânea**. CLARABOIA, Jacarezinho, v.5, p. 32-48, jan./junh., 2016.

PASSOS, Vanessa. **A Mulher mais amada do mundo**. Fortaleza - Ce: Expressão Gráfica e Editora, 2021

PASSOS, Vanessa. **A filha primitiva**. Rio de Janeiro: José Olympio, 2022.

PASSOS, Vanessa. **Coluna Vanessa Passos: o espanto de me descobrir negra num país racista**. Opovo: vida&arte, 6 ago. 2022. Disponível em: ><https://www.opovo.com.br/vidaearte/2022/08/06/coluna-vanessa-passos-o-espanto-de-me-d-descobrir-negra-num-pais-racista.html>.< Acesso em: 24 out. 2024.

PORTELA, Lorena. **Primeiro eu tive que morrer**. Fortaleza - Ce: Editora Planeta, 2021.

PRIORE, Mary Del. História das mulheres no Brasil. In: PRIORI, Mary Del (org.); BASSANEZI, Carla (coord. de textos). **Magia e medicina na colônia: o corpo feminino**. 7. ed. Contexto, São Paulo, 2004. p. 66 - 97.

SILVA, Ana Rita Santiago da. **Da literatura negra à literatura afro-feminina**. Via Atlântica, São Paulo, v. 11, n. 2, p. 91–102, 2010.

ZINANI, Cecil Jeanine Albert. “A construção da identidade feminina: literatura e memória” In: MENDES, Algemira de Macêdo (org.); CARVALHO, Diógenes Buenos Aires (org.). **Literatura e gênero: relações de poder e representações literárias**. Editora da Universidade Federal do Piauí, Teresina, 2014. p. 11 - 26.