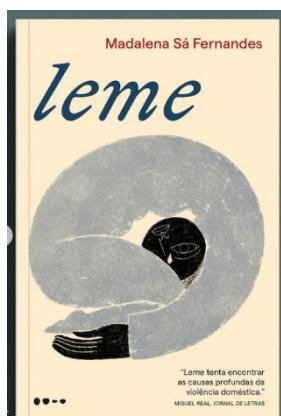


A CONQUISTA DO LEME PELO FEMININO NO ROMANCE DE MADALENA SÁ FERNANDES

THE CONQUEST OF THE HELM BY THE FEMININE IN THE NOVEL BY MADALENA SÁ FERNANDES

Adriana Gonçalves¹
Bianca Rosina Mattia²
Eliana da Conceição Tolentino³

O próximo passo seria desatracar o barco e deixar-me
capaz de ir ao leme
(Fernandes, 2025, p. 128)



É senso comum que quem se lembra de tudo tem boa memória, a chamada “memória de elefante” figura como elogio. Mas Drummond já alertava, em **Boitempo**, que é preciso esquecer para lembrar. Irineu Funes, o memorioso, personagem de Jorge Luis Borges, morre de congestão pulmonar, sufocado pela sua peculiar incapacidade de esquecer. Mas quando se trata de memória traumática, como esquecer ou mesmo como lembrar um trauma? Ou ainda, como elaborar um trauma? Como traduzir o intraduzível? Pela via do estético, propõe Márcio Seligmann-Silva (2003), ou seja, pela ficção, esta que permite às vítimas alcançarem uma “voz correta” que as consiga fazer chegar ao simbólico da expressão pela linguagem.

É sob essa perspectiva do trauma e da narrativa da memória que o livro de estreia de Madalena Sá Fernandes se constrói. **Leme**, publicado em março de 2023 pelo grupo editorial da Penguin Random House, chega

às livrarias brasileiras em abril de 2025 pela chancela da Editora Todavia. Em Portugal, o romance atingiu a marca de cinco reedições em pouco mais de um ano, um feito raro para uma primeira obra, o que tem despertado interesse da crítica.

A escritora que teve sua segunda obra, **Deriva** — um livro de crônicas publicado em 2024 —, nomeada ao prêmio Livro do Ano Bertrand, na categoria ficção lusófona, insere-se no que alguns intitulam a “novíssima ficção portuguesa” (Real, 2012; Silva, 2016) e outros “hipercontemporânea ficção portuguesa” (Arnaut, 2018). Nomenclaturas à parte, a escritora inscreve-se entre as escritoras e os escritores que iniciam sua publicação neste século XXI, com narrativas que se apresentam “como a possibilidade da renovação do sentido do sujeito, não apenas o português, mas também ele no tempo e espaços contemporâneos” (Silva, 2016, p. 12).

E mesmo neste tempo e espaços contemporâneos a violência doméstica, a violência de gênero são, nas complexas relações familiares, praticamente universais em sociedades em que o poder patriarcal subjuga as mulheres, domina seus corpos, sua sexualidade e as anula. O romance **Leme** relembra, em primeira pessoa, nos 88 capítulos, as memórias traumáticas da infância da narradora, Madalena, diante da violência doméstica praticada por seu padrasto Paulo. E, já aqui, um destaque para o acurado investimento da escritora no que tange à forma, à arquitetura textual do romance: a fragmentariedade e brevidade dos capítulos traduzindo o trabalho — nunca nem fácil, nem fiel — de recriação da memória; e a escolha da voz narrativa, buscando aproximar ao limite máximo aquela e aquele que lê, para, logo no início, dizer que são muitas as Madalenas, que esta fábula não está longe de nós.

Numa narrativa rápida, contemporânea, de tirar o fôlego, a narradora, a partir do tempo presente, narra de maneira contundente a relação tóxica que a mãe mantinha com o segundo marido, escultor e professor de Belas Artes que pautava o cotidiano pela violência psicológica e pela agressividade. Madalena, personagem e narradora, sofria desde criança com o comportamento de Paulo que oscilava entre o autoritarismo, as violências, o cuidado e o carinho.

Estruturado em capítulos curtos, uma epígrafe de Wislawa Szymborska e a seção de agradecimentos, compõe a narrativa não linear de um pequeno núcleo de personagens em que a mãe da narradora nunca é nomeada, em contraste à presença marcante do padrasto, incessantemente aludido, de modo que quase poderíamos afirmar uma onipresença. As excessivas descrições das ações deste personagem pela narradora talvez façam parte de um bem-sucedido recurso narrativo da autora, de modo a situar-nos, leitoras e leitores, bem juntos à personagem, imersos na mesma sufocante presença de Paulo. Afinal, era com ele que Madalena passava a maior parte do tempo, considerando a completa ausência paterna e a parca presença materna; talvez por isso Paulo e Luísa, a empregada que cuidou de Madalena desde o seu nascimento, sejam os únicos por ela nomeados.

Em se tratando de nomes, o da narradora-personagem, Madalena, quem o proclama, e será esta a única vez que o leremos, é Paulo. Quase ao final do romance, na transcrição de um e-mail recebido por ela: “*Estou mesmo muito triste por a sua Mãe e a Madalena terem saído daqui e acho que foi um erro terrível! [...]*” (Fernandes, 2025, p. 111, grifos no original). Ainda quanto aos nomes, convém estas linhas a mais: a importância de nomear, sobretudo em contextos de violência. Para Sara Ahmed (2022) “As palavras podem permitir que nos aproximemos de nossas experiências; as palavras podem permitir que compreendamos, depois do acontecimento, o que vivemos. Tornamo-nos testemunhas retrospectivas de nosso devir” (2022, p. 62). Não por acaso, dirá a narradora em linhas ainda iniciais: “Antes da violência doméstica, dos distúrbios e do alcoolismo, antes de haver nomes para as coisas, eu conhecia-as. Percebia as disfunções antes de conhecer a mecânica do mundo e das pessoas” (Fernandes, 2025, p. 10). Talvez por isso estejamos — como pessoas adultas que somos, nós e a narradora — sempre voltando à infância para podermos então nomear, agora que sabemos os nomes, agora que sabemos dar nomes àquilo que vivemos. Eis a psicanálise que se faz presente, não de forma sublinear, mas como parte da história: lá estará o “Professor”, como a personagem carinhosamente chamava o psicanalista: “Por causa da pandemia, comecei a fazer psicanálise à distância. Ia de carro até à praia, estacionava em frente, reclinava o banco para simular o efetivo divã, e a voz do psicanalista ecoava nos altifalantes como se fosse um Deus. Um Deus freudiano. Tratava-o por Professor, [...]” (Fernandes, 2025, p. 127).

A narrativa que possui traços autobiográficos se direciona às dores de uma infância marcada pela violência doméstica, memória perspectivada a partir de outro momento sensível vivenciado pela narradora: sua separação (capítulo 13). De forma cíclica, a personagem se vê em situação análoga à sua mãe (capítulo 86), demorando igualmente a romper com esse padrão: “Apesar de tudo, nunca consegui sentir-me uma vítima por completo, porque sabia exatamente o que se estava a passar [...] Relativizei a violência, perdoei-a depressa” (Fernandes, 2025, p. 129).

Judith Butler (2015) sinaliza que o discurso autobiográfico só é possível frente a um “tu” que interpela. A filósofa ainda elucida que, em cada relatar-se, haverá sempre um desvelamento do outro que interroga. É frente a este “tu” que o “eu” diegético se posiciona, deixando fluir no mar do relato uma parcela deste outro que a delata dialogicamente: “Tentei inventar histórias para pôr num romance, e comecei algumas. No entanto, em todas estava lá eu, e estava lá o Paulo” (Fernandes, 2025, p. 18).

É deste modo que o leme do título que se refere de modo metafórico a uma pluralidade de sentidos — evocando o imaginário do mar português na literatura e a referenciação direta ao bairro do Leme, localizado no Rio de Janeiro, revelada apenas ao final (capítulo 76) —, parece apontar mais ao Paulo que à própria narradora e sua mãe, a última comportando um regime de universalização do relato, ao ser colocada na sombra do anonimato. O

leme verte-se de modo acusatório à violência exercida pelo personagem e convoca a seu domínio o feminino, estabelecendo uma rasura ao imaginário marítimo lusitano que parece ser, por excelência, “declinado no masculino”⁴.

A referência a este imaginário se manifesta de modo explícito na narrativa, a partir de uma memória de infância em contexto escolar, onde a narradora precisava declamar o poema de Fernando Pessoa “O Mostrengo” — quarto poema da segunda parte de **Mensagem**, intitulada sintomaticamente “Mar Portuguez”. A exposição pública e o discurso encontram dificuldades que correlacionavam imediatamente Paulo e Adamastor:

[...] o poema do Mostrengo lembrava-me o Paulo. A palavra Mostrengo lembrava-me o Paulo. Alguma coisa na forma como se diz Mostrengo lembra-me a voz do Paulo. O tom do poema, a dimensão assustadora da voz do Mostrengo no escuro também. Talvez por isso eu tenha bloqueado quando chegou a minha vez. A meio da declamação, comecei a gaguejar, a sentir-me tonta [...] Tinha de dizer ‘manda a vontade que me ata ao leme’, mas não conseguia articular as palavras [...] Lembro-me da sensação de ter perdido a oportunidade. Lembro de chorar de vergonha. E de sentir que não conseguia enfrentar o Mostrengo. (Fernandes, 2025, p. 14)

A escolha pela narradora que não consegue declamar o poema pessoano por reconhecer que naquele momento estava interpelando não o Mostrengo, mas Paulo, metaforiza a fragilidade das vozes femininas ao longo da trama, que no ambiente doméstico não conseguiam rivalizar com “o tom de voz grave dele” (Fernandes, 2025, p. 19). Se n’**Os Lusíadas**⁵ o momento vulnerável de Adamastor dá-se na narração de seu mito de amor a *Thétys*, aqui não há lirismo possível. Ao contrário do desfecho camoniano, o discurso feminino no âmbito doméstico do romance parece falho, sem voz, sem vez e, quando se levanta, obtém como resposta no lugar da fala mansa e emocionada do mostrengo, a ira redobrada.

Apesar da distinção em relação à figuração do discurso na obra camoniana, o romance não deixa de complexificar o personagem agressor ao trazer à baila a mesma dualidade de Adamastor. Em alguns momentos são apresentados registros de sensibilidade e cuidado do personagem Paulo para com as demais personagens, mas são registros de afetos seguidamente quebrados pela violência verbal e física: “No Paulo havia tanta capacidade de criar momentos fortes e belos como de destruir tudo” (Fernandes, 2025, p. 46).

Não conseguir enfrentar o Mostrengo pelo discurso é bastante sintomático do posicionamento de gênero que é tensionado ao longo de todo romance de Madalena Sá Fernandes. **Leme** é, portanto, um romance que fricciona o discurso marítimo português pela perspectiva do feminino. E interroga, em nossa contemporaneidade, o espaço e acolhimento das vozes que tentam se levantar frente à opressão da violência à mulher. O “Quem és tu?” de Paulo só possui uma resposta evidente em todo o romance: “Era

um filho da puta” (Fernandes, 2025, p. 7). Um personagem em sofrimento psíquico que imputa às mulheres uma rede de violências e, igualmente, sofrimentos psíquicos, pela opressão de gênero que exerce: “Só aos poucos me fui apercebendo da dor. Porque tem de se experimentar, e muito tempo, e calada, e só” (Fernandes, 2025, p. 20).

A autora parece apontar no romance, a partir da figura de Adamastor, que a possibilidade de ultrapassagem destes padrões opressivos só se faz possível mediante o reconhecimento, sendo desvelada aqui não a rejeição amorosa do mostrengo, mas o próprio reconhecimento custoso da violência: “Ouvi falar da violência doméstica pela primeira vez na televisão [...] ouvi o relato que a senhora fazia e reconheci a situação” (Fernandes, 2025, p. 17).

O romance apresenta outra violência de gênero que se soma à experiência da narradora: o assédio sexual sofrido na adolescência por parte do irmão de Paulo, que solicitava sua exibição pela câmera do computador. Ainda que não seja totalmente compreendido por Madalena, a inserção deste outro personagem na narrativa inaugura, como na epígrafe de Szymborska, a metáfora do exercício infantil de evitar as poças após as chuvas, pelo medo de que “uma delas poderia não ter fundo, ainda que parecesse igual às outras” (Szymborska *apud* Fernandes, 2025, p. 5).

O enfrentamento do Mostrengo pela infância em **Leme** desnuda a dor daqueles que vivenciam a violência doméstica e não conseguem, ainda, seguir viagem: “Quando vinha a polícia, e veio algumas vezes, não adiantava; quando contava a alguém, não adiantava; quando implorava à minha mãe para que fôssemos embora, não adiantava” (Fernandes, 2025, p. 20).

Reconhecida a estrutura de violência, Madalena tenta recompor nesta narrativa de sua infância uma forma de superação do trauma a partir da elaboração e da repetição, uma tentativa de, como elucidado ao final do romance, “desenhar por cima” (Fernandes, 2025, p. 132). Não ao acaso, outro momento em que a metáfora marítima é retomada no romance está no discurso psicanalítico, em que a finalidade do terapeuta estava em levá-la ao domínio do leme.

Jeanne Marie Gagnebin (2006) em “O que significa elaborar o passado”, afirma ser “próprio da experiência traumática essa impossibilidade do esquecimento, essa insistência na repetição” (2006, p. 99). A partir de imagens, a narradora, em **Leme**, compara a narração do trauma à ordenação de uma nova moradia, de uma nova vida que se organiza ao redor dos objetos que saem das caixas e encontram seus espaços: “Por mais difícil que seja escrever sobre acontecimentos de infância, por mais doloroso que seja, agora, [...] preciso de abrir e arrumar, arrumar e abrir, sem parar, até ao último objeto, até o fim do livro” (Fernandes, 2025, p. 27).

Leme é, portanto, não apenas um romance sobre violência doméstica, mas sobre formas de retomada da condução feminina sobre sua liberdade

de ser e estar no mundo, rasurando discursos e imaginários majoritariamente sexistas. Para a narradora, neste tempo do agora, neste tempo presente, o processo de escrita (re)inaugura o passado buscando ressignificar a existência. No dizer de Terry Eagleton (2003), a literatura, portanto, naquilo que a constitui como a tomada de consciência da construção textual e ficcional “pode ser tanto uma questão daquilo que as pessoas fazem com a escrita, como daquilo que a escrita faz com as pessoas” (2003, p. 09). Nesse sentido, o corajoso livro de Madalena Sá Fernandes é um daqueles livros que deverão ser lidos por todas e todos como forma de resistência, denúncia e reflexão.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- AHMED, Sara. **Viver uma vida feminista**. Tradução de Jamille Pinheiro Dias, Sheyla Miranda, Mariana Ruggieri. São Paulo: Ubu Editora, 2022.
- ANDRADE, Carlos Drummond de. **Poesia e Prosa**. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1988.
- ARNAUT, Ana Paula. Do Post-Modernismo ao Hipercontemporâneo: morfologia(s) do romance e (re)figurações da personagem. In: **Revista de Estudos Literários**, v. 8, p. 19-44, 2018. Disponível em: <http://impactum-journals.uc.pt/rel/issue/current>. Acesso em: 28 mar. 2025.
- BORGES, Jorge Luis. Funes, o memorioso. In: **Ficções**. Tradução de Davi Arrigucci Jr.. São Paulo: Companhia das Letras, 2007, p. 99-108.
- BUTLER, Judith. **Relatar a si mesmo**: crítica da violência ética. Tradução de Rogério Betonni. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2015.
- CAMÕES, Luís Vaz de. **Os Lusíadas**. Porto: Porto Editora, 2017.
- EAGLETON, Terry. Introdução: o que é literatura? In: **Teoria da literatura: uma introdução**. Tradução de Waltensir Dutra. São Paulo: Martins Fontes, 2003, p. 01-22.
- FERNANDES, Madalena Sá. **Leme**. Lisboa: Companhia das Letras, 2023.
- FERNANDES, Madalena Sá. **Leme**. São Paulo: Editora Todavia, 2025.
- GAGNEBIN, Jeanne Marie. O que significa elaborar o passado In: **Lembrar, escrever, esquecer**. São Paulo: Editora 34, 2006, p. 97-105.
- PESSOA, Fernando. **Mensagem**. Organização, apresentação e ensaios Cleonice Berardinelli. Rio de Janeiro: Edições de Janeiro, 2014.
- REAL, Miguel. **O romance português contemporâneo 1950-2010**. Portugal: Editorial Caminho, 2012.
- SELIGMANN-SILVA, Márcio (Org.). **História, memória, literatura: o testemunho na Era das Catástrofes**. Campinas, SP: Editora da Unicamp, 2003.

RIBEIRO, Margarida Calafate. O sentimento de um(a) ocidental declinado no feminino. **Portuguese Literary and Cultural Studies**, Dartmouth, v. 34, n. 35, p. 331-352, 2021.

SILVA, Gabriela. A novíssima literatura portuguesa: novas identidades de escrita. **Revista Desassossego**, v. 8, n. 16, p. 6-21, 2016.

Recebido para avaliação em 30/11/2024.

Aprovado para publicação em 17/04/2025.

NOTAS

1 Doutora em Estudos de Literatura pela Universidade Federal Fluminense. Docente em Literatura Portuguesa e Brasileira no Departamento de Letras da Universidade do Estado de Minas Gerais. É líder do grupo de pesquisa ELLiP – Estudos de Literaturas em Língua Portuguesa (UEMG/CNPq) e integrante do Grupo de Pesquisa Perspectivas pós-coloniais: literaturas e culturas em língua portuguesa (UFF/CNPq). E-mail: adriana.goncalves@uemg.br

2 Doutoranda no Programa de Pós-Graduação em Literatura na Universidade Federal de Santa Catarina, com pesquisa sobre a obra do escritor José Saramago na linha Crítica Feminista e Estudos de Gênero. Integra o quadro discente de pesquisadoras e pesquisadores do Núcleo de Literatura Brasileira Atual – Estudos Feministas e Pós-Coloniais de Narrativas da Contemporaneidade (Literatual/UFSC) e o Grupo de Estudos da Novíssima Ficção Portuguesa (UFSCar/CNPq). E-mail: biancamattia@gmail.com

3 Doutora em Letras: Estudos Literários: Literatura Comparada pela Universidade Federal de Minas Gerais. É professora associada na Universidade Federal de São João del-Rei- UFSJ, atuando na Graduação e na Pós-graduação. Os interesses de pesquisa voltam-se para: Literatura Comparada; memória cultural; teoria literária e crítica da cultura; as relações literárias entre Brasil, Portugal e África; a literatura portuguesa contemporânea; a literatura africana em língua portuguesa, pesquisas em acervos e arquivos. E-mail: elianat@ufs.edu.br

4 Realizamos aqui uma referência ao título do artigo “O sentimento de um(a) Ocidental declinado no feminino”, de Margarida Calafate Ribeiro, publicado no periódico **Portuguese Literary and Cultural Studies** em 2021.

5 O poema de Fernando Pessoa recupera o mito presente na obra camoniana **Os Lusíadas**.