

Resenha de *Mônica vai jantar*: a inescapabilidade do euA Book Review of *Mônica vai jantar*: the Inescapability of the Self

Lenice de Moura Silveira*

Ao Pé da Letra, Recife, v. 27.2, 149-153, 2025.
Universidade Federal de Pernambuco. ISSN 1984-7408.
<https://doi.org/10.51359/1984-7408.2025.269498>



BOAVENTURA, Davi. *Mônica vai jantar*. Porto Alegre: Não Editora, 2019. 62 p.

Em 2019, o escritor soteropolitano Davi Boaventura publica a primeira edição da narrativa *Mônica vai jantar* junto à Não Editora, selo da Dublinense, e disputa com ela os prêmios Minuano, AGES e São Paulo. Desenvolvido como trabalho de mestrado do autor na PUCRS, a obra conta a história de uma mulher que descobre que seu marido foi espancado por estar se masturbando em um ônibus e tenta repetidamente elaborar o acontecimento enquanto desastrosamente se arruma para um jantar de final de ano da empresa em que trabalha. No decorrer deste tempo, ela é interpelada por uma série de outras reflexões e ansiedades relacionadas à sua vida, e acaba por nunca chegar ao compromisso.

Escrita em uma prosa fluida, a obra explora o recorte de um fluxo de consciência que lembra clássicos modernos como *A Paixão Segundo G.H.* (2017 [1964]). Não é somente a escolha técnico-narrativa pelo caminho do fluxo que lembra a ficção de Clarice Lispector, mas uma tentativa de elaborar as relações entre o convencional e o absurdo, o consciente e o inconsciente, explorando as problemáticas da vida e da subjetividade da personagem Mônica através de um jogo entre o tempo interior – das elucubrações íntimas – e o exterior – relacionado à sua perambulação pelo espaço físico e ao decurso das horas subsequentes à obtenção da notícia que engendra a narrativa.

O texto é estruturado de maneira a explorar os limites da narração – através de recursos como o fluxo de consciência em si, a ausência de qualquer forma de divisão em partes, capítulos ou semelhantes e a tentativa de uma abordagem radical da técnica

* Graduanda em Letras (Bacharelado) na Universidade Federal de Pernambuco, Recife, Brasil. E-mail: lenice.moura@ufpe.br. ORCID: <https://orcid.org/0009-0008-3108-4434>. O presente trabalho foi desenvolvido com fim de avaliação parcial para a aprovação na disciplina de Crítica Literária II, ministrada pelo Prof. Dr. Ricardo Postal, no semestre 2025.2.

saramaguiana, pela abolição de quaisquer sinais gráficos de pontuação e letras maiúsculas.

Embora remeta ligeiramente à *Paixão Segundo G.H.*, muitas são as diferenças entre a prosa de Lispector e a de Boaventura. A começar que Mônica não narra seu próprio fluxo; há um narrador heterodiegético que faz o papel de conduzi-lo, misturando sua voz à da protagonista quando fala de seus sentimentos e sensações, mas fazendo o papel de palavrear seu inconsciente. Um exemplo: “[...] *e/la* também descarta a gilete e os óculos e as roupas e nua ela se paralisa debaixo do chuveiro impaciente e indecisa e na verdade exausta por toda aquela *tensão inconsciente* nos músculos da virilha e da nuca e das omoplatas dali [...]” (Boaventura, p. 5, grifos meus). Além disso, enquanto a personagem G.H. *intencionalmente* busca uma maneira de melhor formalizar as ocorrências da narrativa, Mônica é involuntariamente atravessada por suas inquietações, incapaz de escapar a elas por mais que tente. Se com G.H. Clarice busca o aperfeiçoamento consciente de *como* dizer, em *Mônica vai jantar* Boaventura busca a melhor maneira de explorar um inconsciente em pânico e seus meandros.

A protagonista está presa em suas reelaborações, completamente incapaz de cessar o pensamento. Navega durante todo o livro barganhando consigo, entre dilemas de sua relação com o marido, suas relações familiares e de trabalho e sua relação consigo mesma. Tudo ocorre ao mesmo tempo ao longo do processo de narração, o que provoca tensão crescente no leitor: o chefe liga incessantemente, o lugar do jantar muda de última hora, Mônica não consegue decidir o que vestir (o que a leva a pensamentos autodepreciativos) e, além de tudo, ela se vê alternando entre sentimentos de culpa, carinho e repúdio ao pensar no marido. Ora ela pensa no “ônibus marido sujo” (Boaventura, 2019, p. 6), ora lamenta como “[...] esta noite a partir da entrada dele em casa *vai ser sempre para ela uma incoerência de sentimentos* somente suportável por ela não ceder nem ao choro nem ao melodrama como se por um milagre fosse possível deslembrar as conversas ou o sexo ou os shows [...]” (Boaventura, 2019, p. 12, grifo meu).

O exterior é buscado pela protagonista na tentativa de chegar à distração, mas tudo que a circunda apenas intensifica sua angústia frente às lembranças dos vários desencaixes de sua vida. Em um momento do início do livro, ela se deita na cama para assistir à televisão:

e ela se distrai e distraída ela esboça se deitar na cama mas prefere porém só afofar o travesseiro para fazê-lo servir de encosto durante um surto de autopiedade no qual ela se decreta convicta de como não se deve dizer eu te amo nem sequer a si própria antes de determinada idade porque todos os outros tipos de amor são mesmo uns amores odiosos e desprezíveis e esta sensação só se agrava à medida que o instinto de fugir do quarto correndo se torna tão bruto tão intenso quanto o desespero interminável que pelo contrário a obriga a não sair da cama como se ela estivesse presa em um estado de suspensão que a esmaga e a deprime e a deixa no fundo sem ânimo nenhum para rejeitar tamanha contradição sendo que daí ela apenas perde um tempo em divagações sobre a compra dos móveis e os empréstimos e as parcelas da geladeira só concluindo mesmo é que todo aquele projeto de futuro confortável se tornou sim um projeto estúpido e ele

é um estúpido e (Boaventura, 2019, p. 10).

Em outro momento, uma página à frente, ela pensa na organização da casa e o detalhe do armário a faz preocupar-se com seus problemas de trabalho:

que eventualmente ela encontra jogado pela área de serviço ao lado dos baldes coloridos que são todos organizados conforme o uso quinzenal da faxineira por quem ela desenvolve certa simpatia ao reconhecer o cheiro refrescado nas fronhas e nos lençóis e também a maciez da toalha agora enrolada em sua cabeça como se não fosse estranho ela estar ali nua diante do armário aberto à procura de um vestido minimamente adequado para a deixar disposta e confiante no jantar já que com certeza alguém na mesa vai destilar um comentário maldoso sobre os números de sua loja não terem sido nada satisfatórios nos dois últimos trimestres e ainda toda aquela expectativa dos diretores para verem no natal um crescimento algo bem acima dos dois por cento alcançados no balanço anterior que teve um resultado mediano e só fez aumentar os atritos entre ela e o gerente regional machista de merda até porque ele é um sujeito conhecido por tentar prejudicar toda e qualquer mulher e não seria diferente logo com ela (Boaventura, 2019, p. 11).

De todo, a narrativa é um exercício interessante de teste de limites estruturais. Boaventura lança mão de técnicas que não são exatamente inéditas, mas circulam na literatura moderna desde o final do século XIX, se popularizando em meados do século XX – o fluxo de consciência, a falta de sinais gráficos de pontuação – que, como mencionado anteriormente, foi popularizada na literatura de língua portuguesa por autores como José Saramago e, mais recentemente, também muito explorada pelo português Valter Hugo Mãe. Apesar disso, seu uso é notavelmente bem refletido e contribui para a fluidez do texto, além de desenvolver de maneira interessante os tensionamentos internos da personagem, várias vezes conotando uma maneira obsessiva de pensar (que aparenta ser endêmica, mas bem pode estar relacionada ao seu estado de pânico crescente). Um bom exemplo da junção criativa das técnicas citadas acima é o mecanismo de repetição da conjunção “e”, às vezes acrescida do pronome feminino “ela” (se referindo a Mônica), que aparece do início ao fim:

[...] *e é um susto quando o telefone toca mas o telefone toca e ela não atende e além de estranhar a insistência do telefone* chamar ao invés da pessoa simplesmente enviar uma mensagem [...] (Boaventura, 2019, p. 12, grifo meu).

[...] porque *ela não pergunta e ela não vai perguntar e ela se afasta cautelosa da sacada* em uma defesa quase inconsciente que só serve no entanto para aumentar o sufoco pela claustrofobia e abastecer um desânimo [...] (Boaventura, 2019, p. 21, grifo meu).

o que ela mais quer e precisa é apenas um gesto de carinho para pelo menos diminuir esta carência que é mesmo esmagadora a ponto de continuar impedindo o choro de vir *e ela não chora e ela não grita e ela só*

avança pela avenida perimetral quase alcançando o limite leste da cidade (Boaventura, 2019, p. 39, grifo meu)

e ela não entende e ela não vai entender e ela enfim se arrasta para o seu quarto para abrir a cômoda de estilo provençal e pegar da gaveta um lençol de algodão (Boaventura, 2019, p. 52, grifo meu).

A temática, por sua vez, decerto é impactante, e convida o leitor a passar por desconfortos semelhantes aos da protagonista, ao navegar pelas contradições da relação entre ela e o “marido sujo”, e no mais trazendo à luz questões da própria condição da mulher na sociedade patriarcal – no que diz respeito a segurança, autoestima, relações familiares, relações de trabalho –, e como elas impactam na subjetividade feminina.

Em resumo, é um livro criativo, que anima a leitura tanto temática quanto estruturalmente, sobretudo para leitores que buscam narrativas provocativas e estruturalmente pouco convencionais

Referências

BOAVENTURA, Davi Oliveira. *Mônica vai jantar*. 1. ed. Porto Alegre: Não Editora, 2019.

BOAVENTURA, Davi Oliveira. *Mônica vai jantar*. Dissertação (Mestrado em Letras – Área de concentração: Escrita criativa) – Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2015.

DURÃO, Fabio. *O que é crítica literária?*. São Paulo: Parábola, 2020.

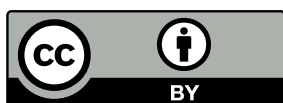
HOMEM, Maria. Autor: entre o silêncio e a palavra. *In: HOMEM, Maria. No limiar do silêncio e da letra*. São Paulo: Boitempo, 2015. p. 37-72.

LISPECTOR, Clarice. *A paixão segundo G.H.* Rio de Janeiro: Rocco, 2017.

PERRONE-MOISÉS, Leyla. A nova teoria do romance. *In: PERRONE-MOISÉS, Leyla. Mutações da literatura no século XXI*. São Paulo: Companhia das Letras, 2016.

Recebido em 05 de fevereiro de 2026

Aceito em 05 de fevereiro de 2026



Repositórios e Ciência Aberta, direitos autorais das pessoas autoras, 2025, licenciado sob [Creative Commons Attribution 4.0 International License \(CC BY 4.0\)](https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/).