

TERCEIRA MARGEM

TERCEIRA MARGEM

Revista semestral publicada pelo Programa de Pós-graduação em Letras (Ciência da Literatura) da Universidade Federal do Rio de Janeiro. Divulga pesquisas nas áreas de Teoria Literária, Literatura Comparada e Poética, voltadas para literaturas de língua portuguesa e línguas estrangeiras, clássicas e modernas, contemplando suas relações com filosofia, história, artes visuais, artes dramáticas, cultura popular e ciências sociais. Também se propõe a publicar resenhas críticas, para avaliação de publicações recentes. Buscando sempre novos caminhos teóricos, *Terceira Margem* segue fiel ao título roseano, à inspiração de um pensamento interdisciplinar, híbrido, que assinala superações de dicotomias em busca de convivências plurívocas capazes de fazer diferença.

Programa de Pós-Graduação em Ciência da Literatura

Coordenadora: Vera Lins

Vice-coordenador: Alberto Pucheu Neto

Editora Responsável

Angélica Soares

Editora Executiva

Danielle Corpas

Conselho Consultivo

Ana Maria Alencar • Angélica Soares • Eduardo Coutinho

João Camillo Penna • Luiz Edmundo Coutinho • Manuel Antônio de Castro • Vera Lins

Conselho Editorial

Benedito Nunes (UFPA) • Cleonice Berardinelli (UFRJ) • Emmanuel Carneiro Leão (UFRJ)

Ettore Finazzi-Agrò (Universidade de Roma La Sapienza – Itália) • Helena Parente Cunha (UFRJ)

Jacques Leenhardt (Ecole des Hautes Etudes en Sciences Sociales – França) • Leandro Konder (PUC-RJ)

Luiz Costa Lima (UERJ / PUC-RJ) • Manuel Antônio de Castro (UFRJ) • Maria Alzira Seixo (Universidade de

Lisboa – Portugal) • Pierre Rivas (Universidade Paris X-Nanterre – França) • Roberto Fernández Retamar

(Universidade de Havana – Cuba) • Ronaldo Lima Lins (UFRJ) • Silvano Santiago (UFF)

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO DE JANEIRO

Reitor

Aloísio Teixeira

Pró-reitora de Pós-graduação e Pesquisa (PR2)

Ângela Uller

CENTRO DE LETRAS E ARTES

Decano

Léo Soares

FACULDADE DE LETRAS

Diretor

Ronaldo Lima Lins

Diretor Adjunto de Pós-graduação

Henrique Cairus

TERCEIRA MARGEM

Literatura e feminismos:
extensões teórico-críticas

REVISTA DO PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO
EM CIÊNCIA DA LITERATURA DA UFRJ
ANO XIII • N. 20 • JANEIRO-JULHO/2009

TERCEIRA MARGEM

© 2009 Copyright dos autores

Universidade Federal do Rio de Janeiro – UFRJ / Faculdade de Letras
Programa de Pós-graduação em Ciência da Literatura

Todos os direitos reservados

Pós-graduação em Ciência da Literatura/Faculdade de Letras/UFRJ
Av. Horácio Macedo, 2151 – Bloco F – Sala 323
Cidade Universitária – Ilha do Fundão – CEP.: 21941-917 – Rio de Janeiro – RJ
Tel: (21) 2598-9702 / **Fax:** (21) 2598-9795
Homepage: www.ciencialit.lettras.ufrj.br
e-mail: ciencialit@gmail.com

Projeto gráfico

7Letras

Editoração

Letra e Imagem

Impressão

Nova Letra

Os textos publicados nesta revista são de inteira responsabilidade de seus autores.

TERCEIRA MARGEM: Revista do Programa de Pós-Graduação em Ciência da Literatura. Universidade Federal do Rio de Janeiro, Centro de Letras e Artes, Faculdade de Letras, Pós-Graduação, Ano XIII, n. 20, jan-jul. 2009.

272 p.

1. Letras- Periódicos I. Título II. UFRJ/FL- Pós-Graduação

CDD: 405 CDU: 8 (05) ISSN: 1413-0378

SUMÁRIO

APRESENTAÇÃO

QUANDO OLHARES FEMINISTAS SE CRUZAM COM O LITERÁRIO 7
Angélica Soares

PERCURSOS E SUBJETIVIDADES FEMININAS EM CENA,
NO PERÍODO DA GUERRA COLONIAL 11
Ângela Beatriz de Carvalho Faria

LIMITES E ULTRAPASSAGENS NO AUTOCONHECIMENTO DA MULHER:
PONTOS DE TENSÃO ENTRE *AS DOZE CORES DO VERMELHO*,
CORPO NO CERCO, *MARAMAR* E *CANTOS E CANTARES*,
DE HELENA PARENTE CUNHA 23
Angélica Soares

ASPECTOS PSÍQUICOS DE PERSONAGENS DA LITERATURA
CONTEMPORÂNEA DE AUTORIA FEMININA:
DEPENDÊNCIA, VINGANÇA, SOLIDÃO 47
Antonio de Pádua Dias da Silva

A URGÊNCIA DO PÓS-COLONIAL E OS DESAFIOS
DOS FEMINISMOS LATINO-AMERICANOS 70
Claudia de Lima Costa

RENOVAÇÃO E/OU REPETIÇÃO NO TEMA DA
MULHER IDEALIZADA HOJE 86
Helena Parente Cunha

OS CONTOS DE HELIÔNIA CERES: INQUIETAÇÕES ECOLÓGICAS 101
Izabel Brandão

CONTROVÉRSIAS SOBRE MESTIÇAGEM NO
BRASIL EM MARILENE FELINTO 112
Márcia Cavendish Wanderley

CENAS DE UM CASAMENTO: PAIXÃO E TRANSGRESSÃO.....	128
Maria Conceição Monteiro	
A MEMÓRIA MÍTICA RESSIGNIFICADA NA POESIA DE MYRIAM FRAGA	141
Maria Goretti Ribeiro	
O ECOFEMINISMO: “UM TERMO NOVO PARA UM SABER ANTIGO”.....	157
Maximiliano Torres	
A CRÔNICA DE JÚLIA LOPES DE ALMEIDA DIALOGA COM O PROJETO DE MODERNIDADE DO BRASIL REPUBLICANO.....	176
Nadilza M. de B. Moreira	
MEMÓRIA E HISTÓRIA EM <i>MULHERES DE ABRIL</i> , DE MARIA TERESA HORTA	189
Osmar Soares da Silva Filho	
A MULHER NEGRA E A CIDADANIA NEGADA EM <i>JUBLABÁ</i> DE JORGE AMADO	215
Sandra Sacramento	
O DESENCANTO DAS <i>MULHERES-SÓS</i> : LISBOA E PARIS <i>NÃO</i> TE AMAM.....	230
Simone Pereira Schmidt	
A ECOCRÍTICA NA MIRA DA CRÍTICA ATUAL	244
Terry Gifford	
SOBRE OS AUTORES	262

APRESENTAÇÃO

Quando olhares feministas se cruzam com o literário

Angélica Soares

Considerando os avanços da teoria crítica feminista no âmbito do pensamento pós-estruturalista, este número da revista *Terceira Margem* reúne reflexões teóricas e exercícios crítico-literários de professores e pesquisadores de diversas universidades que têm centrado seu interesse no binômio mulher e literatura, voltando-se para a autoria feminina e/ou para mulheres recriadas em diferentes formas literárias.

Assim, ÂNGELA BEATRIZ DE CARVALHO FARIA, em “Percurso e subjetividades femininas em cena, no período da guerra colonial”, relacionando memória e história, focaliza reconfigurações identitárias de sujeitos femininos, no período da guerra colonial africana, espelhados em *Percurso (do luachimo ao luena)*, de Wanda Ramos, e em *Corpo colonial*, de Juana Ruas.

ANGÉLICA SOARES, em “Limites e ultrapassagens no autoconhecimento da mulher: pontos de tensão entre *As doze cores do vermelho*, *Corpo no cerco*, *Maramar* e *Cantos e cantares*, de Helena Parente Cunha”, com base em questões de gênero e em referências a alguns teóricos pós-estruturalistas que desenvolveram reflexões sobre identidade, propõe um método crítico-literário de abordagem (ex)tensivo e elabora um olhar inter-relacional entre o romance *As doze cores do vermelho* e os poemas de *Corpo no cerco*, *Maramar* e *Cantos e cantares*, nos quais o autoconhecimento feminino fragmentado se projeta na fragmentação da linguagem e a poeticidade dos textos faz explodir o contorno dos gêneros literários.

ANTÔNIO DE PÁDUA DIAS DA SILVA, em “Aspectos psíquicos de personagens da literatura contemporânea de autoria feminina: dependência, vingança, solidão”, volta-se para a contística de Ivana Arruda e aponta os estágios de dependência psicológica em relação ao homem, de vingança e de solidão pelos quais passam personagens fe-

mininas, que transitam da submissão à Ordem patriarcal ao tratamento igualitário entre os gêneros.

CLAUDIA DE LIMA COSTA, em “A urgência do pós-colonial e os desafios dos feminismos latino-americanos”, volta-se para o conceito de tradução cultural, objetivando construir uma concepção do “sujeito feminista pós-colonial latino-americano”. Este acaba por identificar-se como uma *traduttora/traduttore*.

HELENA PARENTE CUNHA, em “Renovação e/ou repetição no tema da mulher idealizada hoje”, pontua a permanência do tema da mulher idealizada desde os trovadores medievais até os nossos dias em textos da Música Popular Brasileira, convivendo, hoje, com a emancipação sexual e o hedonismo. O conceito de “repetição” da teoria freudiana leva a ensaísta à constatação de que se trata da “expressão de um movimento livre do desejo de satisfação plena” e não de um modelo pressionado pela ideologia.

IZABEL BRANDÃO, em “Os contos de Heliônia Ceres: inquietações ecológicas”, focaliza os contos “Uns outros seres” e “Olho de besouro”, de Heliônia Ceres (1927-1999), que reúnem o insólito ao ecológico, num inter-relacionamento entre o humano e o não-humano. Nessas narrativas, analisa a interconexão entre personagens e elementos do meio ambiente, que buscam harmonizar-se. Num trabalho de resgate da referida escritora, identifica-a como “uma das pioneiras da narrativa ecológica em Alagoas”.

MÁRCIA CAVENDISH WANDERLEY, em “Controvérsias sobre mestiçagem no Brasil em Marilene Felinto”, questiona, na realidade brasileira, a representação positiva da mestiçagem, o conflito entre colonizado e colonizador e entre culturas distintas, bem como as contradições presentes na obra de Marilene Felinto, “em seu processo de transformação dessa realidade em produção literária”.

MARIA DA CONCEIÇÃO MONTEIRO, em “Cenas de um casamento: paixão e transgressão”, analisa os romances *Wuthering Heights*, de Emily Brontë, e *Heat and Dust*, de Ruth Prawer Jhabvala, centrando-se na recriação da experiência do adultério. Essa experiência identifica-se não apenas do ponto de vista temático, mas reflete-se na construção das ações dos personagens e nas estruturas das referidas narrativas, nas quais

se enlaçam o político e o literário. Esta investigação crítica insere-se no debate feminista contemporâneo sobre amor e sexualidade.

MARIA GORETTI RIBEIRO, em “A memória mítica ressignificada na poesia de Myriam Fraga”, busca, com apoio na “mitocrítica”, indícios de que a memória mítica resgata, no universo de *Femina*, o sentido do imaginário arcaico para ressignificá-lo e, assim, desvelar um processo de autoconhecimento da mulher, que resulta no alcance do Si-mesmo e do “significar” para o Outro.

MAXIMILIANO TORRES, em “O ecofeminismo: ‘um termo novo para um saber antigo’”, constrói um ensaio teórico de apresentação do ecofeminismo que, unindo ecologia e feminismo, designa não apenas movimentos práticos de busca de mudanças sociais relacionadas às lutas feministas, mas também trabalhos teóricos e críticos voltados para o reconhecimento e a valorização da diversidade biológica e cultural mantenedora da vida, destinando-se ao desafio das relações de dominação. Resalta, no pensamento ecofeminista, o sentido de denúncia dessas relações, ligadas à raça, ao gênero e às classes sociais; bem como a necessidade de superação dos dualismos responsáveis pelo desequilíbrio global.

NADILZA M. DE BARROS MOREIRA, em “A crônica de Júlia Lopes de Almeida dialoga com o projeto de modernidade do Brasil republicano”, pesquisando fontes primárias, encontra na coluna intitulada “Dois dedos de prosa”, do jornal *O País* (1884-1934), crônicas de Júlia Lopes de Almeida que têm as cidades brasileiras como tema. Nelas, fica patente o desejo de identificação com capitais européias, atendendo ao projeto republicano brasileiro de modernidade, refletido em uma *belle époque* tropical.

OSMAR SOARES DA SILVA FILHO, em “Memória e história em *Mulheres de Abril*, de Maria Teresa Horta”, aborda, nessa obra de 1977, como se retrata a atuação de mulheres na luta contra o salazarismo, que culmina com a Revolução dos Cravos, e como se recriam, denunciatoriamente, situações opressivas patriarcais de violência contra mulheres, num trabalho de engajamento poético-político, que reúne feminismo, memória e história.

SANDRA SACRAMENTO, em “A mulher negra e a cidadania negada em *Jubiabá* de Jorge Amado”, penetra no universo literário de

Jorge Amado para encontrar, na mulher negra de *Jubiabá*, a relação entre etnia, gênero e classe. Esse posicionamento crítico traz para a discussão “discursos redutores, calcados em uma lógica fundante ocidental, que embasam a instituição da *diferença reificada*”. Assim, à categoria de sujeito se sobrepõe a de varão, num binarismo que necessita ser ultrapassado.

SIMONE PEREIRA SCHMIDT, em “O desencanto das *Mulheres-sós*: Lisboa e Paris *não* te amam”, com uma postura comparatista, aborda o conto intitulado “Desencanto”, de Orlanda Amarílis, e o filme de curta-metragem *Loin du 16^{ème}*, dos cineastas Walter Salles e Daniela Thomaz. Questões de gênero, etnia e raça são vinculadas a experiências de mulheres estrangeiras em situação de exclusão e subalternidade em grandes cidades da Europa, o que permite relacionar colonialismo e imigração.

TERRY GIFFORD, em “A ecocrítica na mira da crítica atual”, um estudo metacrítico, oferece ao leitor uma pequena história da ecocrítica, comentando textos recentes de autores norte-americanos e de um inglês. Aponta tendências desse movimento da crítica literária que deu origem ao ecofeminismo e sugere que a ecocrítica brasileira marque a sua diferença, a partir da riqueza de suas tradições.

Que estes ensaios proporcionem a continuidade do debate no âmbito do pensamento feminista contemporâneo, tão plural quanto polêmico, motivando futuras publicações. E, como sugere o título roseano da revista, propiciem o encontro de outras margens na ciência (consciência) da literatura, pelos olhares cruzados entre o literário e os feminismos.

PERCURSOS E SUBJETIVIDADES FEMININAS EM CENA, NO PERÍODO DA GUERRA COLONIAL

Ângela Beatriz de Carvalho Faria

O passado é sempre conflituoso. A ele se referem, em concorrência, a memória e a história, porque nem sempre a história consegue acreditar na memória, e a memória desconfia de uma reconstituição que não coloque em seu centro os direitos da lembrança (direitos de vida, de justiça, de subjetividade).

Beatriz Sarlo, *Tempo passado: cultura da memória e guinada subjetiva*.

Em *Percursos (do luachimo ao luena)*, de Wanda Ramos (1980) e *Corpo colonial*, de Juana Ruas (1981), olhares pré-inaugurais tornam-se cognoscentes e revelam sujeitos em processo de reconfiguração identitária, no período de ocupação das colônias portuguesas ultramarinas, respectivamente em África (Angola) e Ásia (Timor). Ao sugerirem uma outra ordem cultural do Império português que ruía, os relatos identitários fazem emergir vozes silenciadas e o espaço do imaginário e da reflexão – impensável pela censura salazarista na época referida. A textura do vivido, em condições extremas e excepcionais, leva-nos a questionar até que ponto, ao proceder à representação de seu percurso existencial, o “eu textual põe em cena um eu ausente, e cobre seu rosto com essa máscara”. Como na “ficção em 1ª pessoa, tudo o que uma ‘autobiografia’ consegue mostrar é a estrutura especular em que alguém, que se diz ‘eu’, toma-se como objeto”.¹ Implícita a esta questão, encontra-se a crítica à subjetividade e à representação, uma vez que todo relato autobiográfico se desenvolve buscando persuadir, como já nos apontavam Paul de Man e Derrida.² Este viés crítico, por sua vez, insinua que “o sujeito que fala é uma máscara ou uma assinatura”, ao não pretender “ser sujeito verda-

deiro do seu verdadeiro relato”.³ Partindo-se desse princípio, constata-se que as operações táticas da memória revestem-se de esquecimentos, lembranças, omissões, persuasão, seleção de fatos ou detalhes, passíveis de trazer o passado fantasmático e traumático para a cena do presente.

Os discursos da memória e da História, divulgados em períodos pós-ditatoriais, assinalam que “lembrar foi uma atividade de restauração dos laços sociais e comunitários perdidos no exílio ou destruídos pela violência de Estado”,⁴ como tão bem afirma Beatriz Sarlo, em *Tempo passado: cultura da memória e guinada subjetiva*.

Embora saibamos que “qualquer relato da experiência é interpretável”, em decorrência da desconfiança em relação à autenticidade da memória, interessa-nos destacar, nas obras ficcionais acima citadas, os processos e atores sociais que intervêm na formalização e na consolidação da memória coletiva, destacando-se a importância dos relatos testemunhais para o afloramento das memórias subterrâneas, reprimidas em determinado contexto, pelas imposições da ordem social. Tal reordenamento ideológico e conceitual da sociedade do passado e de seus personagens, que se concentra nos direitos e na “verdade” da subjetividade, sustenta grande parte da iniciativa reconstituidora das décadas de 1960 e 70.⁵ Na ficção portuguesa contemporânea, especificamente, deparamo-nos com determinadas vozes marginalizadas ou silenciadas pela repressão vigente no período Pré-Revolução de Abril de 1974, que refletem sobre a dimensão do público e do privado, ao rememorarem a sua experiência afetiva e política, no contexto do colonialismo português. Assim, em *Percursos (do luachimo ao luena)* e em *Corpo colonial* nos são reveladas, anos depois, determinadas dimensões subjetivas, a partir das experiências das mulheres, esposas dos alferes, sitiadas nos aquartelamentos ou messes, no período da guerra colonial. Ambas darão o seu testemunho, através de modos de subjetivação do narrado – relato em primeira pessoa ou discurso indireto livre –, visando “conservar a lembrança ou reparar uma identidade machucada”:

A narração da experiência está unida ao corpo e à voz, a uma presença real do sujeito na cena do passado. Não há testemunho sem experiência, mas tampouco há experiência sem narração: a linguagem liberta o aspecto mudo da experiência,

redime-a de seu imediatismo ou de seu esquecimento e a transforma no comunicável, isto é, no *comum*. A narração inscreve a experiência numa temporalidade que não é a de seu acontecer (ameaçado desde seu próprio começo pela passagem do tempo e pelo irrepetível), mas a de sua lembrança. A narração também funda uma temporalidade, que a cada repetição e a cada variante torna a se atualizar.⁶

Há, no entanto, uma sutil diferença no que se refere à temporalidade da “verdade presencial ancorada no corpo e na voz”, uma vez que a primeira obra citada baseia-se em reminiscências, ordenadas em forma de escrita, e a segunda registra a experiência comunicável do sujeito no momento exato em que vivencia os acontecimentos, embora a sua voz possua a mediação de um narrador. De qualquer modo, em ambas, o pacto referencial pode ser ilusório, pois nada garante que haja uma relação verificável entre um eu textual e um eu da experiência vivida. Como nos lembra Paul de Man, em seus estudos sobre Rousseau (reunidos em *Alegorias da leitura*), a consciência de si não é uma representação, mas a “forma de uma representação”, a figura que indica que uma máscara (no sentido de *persona*, do teatro clássico) só pode ser julgada por sua apresentação de um estado de “sinceridade”, o que faz com que o princípio de verdade se desvaneça. Há uma máscara que afirma dizer sua verdade de máscara: de vingador, de vítima, de sedutor, de seduzido.⁷

Além da possível máscara, capaz de recobrir as nuances, inerentes à interioridade do sujeito, há, também, a máscara ideológica das instituições, agentes e monumentos representantes do fascismo, visando encobrir as barbáries perpetradas em África, desculpabilizando-os no *teatrum mundi*, através de simulacros, arditamente arquitetados. Um dos exemplos mais contundentes encontra-se em *A costa dos murmúrios*, romance português contemporâneo, da autoria de Lídia Jorge, já analisado por nós, em *Alice e Penélope na ficção portuguesa contemporânea*.⁸ Convém lembrar que esse romance, além disso, configura uma síntese da sexualidade e da linguagem como práticas libertárias do corpo – tema recorrente na ficção de autoria feminina, como veremos.

Após essas reflexões iniciais, passaremos a nos deter nas duas narrativas ficcionais que privilegiam percursos e subjetividades em “tempo de agonia” e resultam claramente de vivências e experiências individuais.

Percursos (do luachimo ao luena), de Wanda Ramos (Prêmio de Ficção de 1980 atribuído pela Associação Portuguesa de Escritores, com Apoio da Secretaria de Estado da Cultura), revela a reconfiguração identitária do sujeito feminino, construída a partir de 1946 com reminiscências superpostas, registradas através da “renda da escrita” ou do “novelo decantado lá para trás”.⁹ Ordenadas de forma descontínua, resgatam um passado reproduzido livremente pela memória ou pela recordação (o trazer de volta ao coração), sem a rigidez de um tempo textual linear. A linguagem a-sintática, fluida e dispersa sublinha a cartografia afetiva e histórica, delimitada pelos rios luachimo e luena – “rios estes de África que ainda lhe ensopam a memória, que nunca mais viu alguns como esses, nem poderia” (*P*, p. 68) e que terminam por marcar uma trajetória rumo a um espaço livre, como tão bem apontou Carina Faustino dos Santos, em *A escrita feminina e a guerra colonial*. Trata-se do percurso existencial (infância, adolescência e idade adulta) de uma menina branca, filha de colonos portugueses em África, durante as décadas de 1960 e 70. Ser descentrado e de fronteiras, transita entre Angola e Portugal – “puto seria sempre um país inexistente como outro qualquer, como a China, por exemplo, mancha na geografia de papel, contorno rectangular irregular com veiozinhos e veias como de resto a própria angola, o era, salvo o rio dali, o luachimo que já apalpara” (*P*, p. 27) –, e vivencia a situação dilemática do colonizador versus colonizado. Sempre “remetida à diária solidão de filha transitoriamente única, sonsa na submissão aos pais, rebelde por dentro até lhe doer o corpo e se lhe esgotarem em monólogos as impaciências e fervores” (*P*, p. 30), acaba por tornar-se esposa de um alferes-médico em um quartel em Cassamba e, ao descobrir que o marido encontrava-se “no frágil limiar do perverso, do maligno, enfim, do patológico” (*P*, p. 84), propõe a dissolução conjugal para iniciar um “caminho de perdas múltiplas e subseqüentes reconquistas, apagar repetidamente a ardósia em que iam escrevendo-se novos desvarios e renovadas decepções” (*P*, p. 48). Convém observar que o sujeito da enunciação, singularmente, grafa os topônimos com minúsculas, relativizando-os; identifica as personagens com quem contracena apenas pelas iniciais (não é à toa que o marido, mantenedor de um “esquema de dominação perversamente segregado no côncavo da

falsa liberalidade” e possuidor de “um ferrão sob a mansidão do discurso” [*P*, p. 48], é referenciado como S., em uma analogia com Salazar), ou pelo grau de parentesco, hierarquicamente estabelecido na cena social (mãe, pai, irmã, avô, avó). O próprio sujeito feminino que assume o discurso das reminiscências é destituído de nome, o que insinua a ausência de uma identidade própria, no período da sujeição colonial, ou uma identidade em crise. A necessidade catártica de libertação, face a um passado traumático, leva-o a um processo de transgressão através da representação imaginária, passível de construir similaridades entre o “consumir-se enfim a euforia da escrita” e o consumir-se da relação amorosa. No capítulo denominado “Hiato”, por exemplo, lemos:

Como um quadro-negro. Produz-se a esponja e apagam-se os resíduos. Trata-se naturalmente de um troço doloroso ou frustrante. Por isso o súbito esvaziamento. O fluxo da fala congelado – a imobilidade da mão. Os ossos da cabeça estalam e tornam-se audíveis. Com que bater com ela nas paredes, assíncrono o estilhaço da palavra, recusa, raiva, letras desfazendo-se entre os dedos como algodão. E o vento pertinaz pela nesga entreaberta da angústia, noite côncava de febre. Consume-se enfim a euforia da escrita.*

* Ou então, há várias maneiras de nos deitarmos à água. *Plonger. Tomber. Se débattre. Je me jette à l'eau des phrases comme on crie. Comme on a peur. Ainsi tout commence... D'une espèce de brasse folle, inventée. Don't on coule ou survit. (Aragon, Je n'ai jamais appris à écrire ou les incipit.)*

“Hiato”, portanto, evidencia o processo auto-reflexivo e auto-referencial da metaficção, o “lançar-se à água das frases” como se guardam os rios na memória; insinua que o “viver” é feito de “caminhos insuspeitos e quantas vezes sobrepostos”; evidencia a suspensão do sujeito em “hiatos” – “recipientes de vidas outras ou fragmentos delas” (*P*, p. 68); mostra a lacuna, o intervalo, a falha, o desencontro e a separação de iguais; alude a si próprio, ao processo de criação intertextual e ao “baptismo de áfrica a sério, essa que não é cidades nem vidas, riquezas ou misérias, revoltas e lutas, mas tão só a ausência, a imobilidade definitiva do espaço que o silêncio atravessa como gume.” (*P*, p. 60).

Após “Hiato”, surge “Interlúdio”, considerado um intermédio ou entreato; trecho de música instrumental que se intercala entre as várias partes de uma longa composição, do tipo ópera, missa ou cantata:

Quase inextricável memória hoje de rituais, esbatido perfilar de estatuetas, máscaras, artefactos de quioco, feitiços: nostalgia destes signos ou ícones que lhe retêm o universo, e também do feticismo que se forja na paisagem avistada da janela a que agora se prende, voltar-lhe as costas sim, um dia será / . . . /

.....
 Regressar aqui enfim, tão pesada, para vestir o melhor dos sorrisos brancos, pôr-se por fora lisa e previsível, abandonar lá muito à frente a pele que devia envergar, o fato da sua carne verdadeira de que esta é tão-só um arremedo, em lisboa antiquíssima e continental perfilar um corpo de estopa lida (brevemente sem cio nem menopausa, só terra-de-ninguém), despudoradamente fabricar inúmeras escritas, catarse mastigada, a fala do fim logrando recuperar-se. (*P*, p. 79-80).

Como vemos, a encenação teatral ou musical, orquestrada na estrutura narrativa, no momento em que o “eu” feminino e viajante desloca-se entre África e Portugal, pressupõe a essência e o fingimento, inerentes à constituição da identidade do sujeito, o que “ênfatiza tanto a inexorabilidade de sua natureza pré-determinada e individual, quanto suas flutuações de acordo com seu local de inserção, seu contexto social, cultural, político e ideológico”.¹⁰ Em “Interlúdio”, o sujeito feminino assume o corpo em mutação e a liberdade da fala (“podemos dizer enfim coisas há tanto caladas no nosso desenraizamento”), propõe-se a ser outro, “insidiosamente desfazendo os laços, descolorindo as lembranças, travando os deslizes, afundando na realidade alguma evocação fugaz, forçando-se a constantes ajustamentos” (*P*, p. 90). Nota-se que a consciência feminina da escrita permite que o corpo da linguagem se confunda com o corpo do sujeito ficcional, o que nos leva a concordar com Jorge Fernandes da Silveira, em *Portugal: Maio de Poesia 61: o Corpo arruinado pela História-Documento* (doente ou mutilado pela morte) é transformado pela linguagem-acontecimento.¹¹

Após “Interlúdio”, seguem-se mais algumas reminiscências numeradas em ordem cronológica e uma postergada na linearidade narrativa

e, após a reprodução de um poema escrito, superpõe-se um trecho de Lawrence Durrell: “*Je est un autre-Rimbaud*” (*P*, p. 94), o que acentua o dialogismo e evidencia o referente cultural formador da identidade mutável do sujeito. O último capítulo denomina-se “Proscénio” e possui, como epígrafe, um trecho de Luandino Vieira, *Nós, os do Makulusu*, que traz para o palco a cena da guerra, o desejo de “fazer-lhe depressa, com depressa, até no fim, gastá-la toda, matar-lhe” (*P*, p. 95). Há referências ao “leste” – “esse flash de fel e mágoa incrustado na pele” e a transcrição de um belo poema, alude-se à “cortina fechada após dez anos” e aos “fragmentos respigados dum caderno” que, “refundidos”, “assumem progressivamente uma qualidade de produto” (*P*, p. 95-96). E o passado vivido no período da ocupação portuguesa em África transforma-se em escrita e representação:

Serão então escrita, negativo de película ansiosamente projectada, código para o que der e vier, forma a que se retirará talvez fundo (esse ficando onde sempre esteve), tempo, mina, onda, floresta, pântano, casa, recipiente, vaso comunicante, comunicação. (*P* p. 96).

E, “como dizer é não ter medo em expor o que existe por detrás de um texto”,¹² encerra-se o processo fragmentário e descontínuo da memória e da escrita, o que incita à “decifração” e à experiência da leitura, à necessidade de se “avançar como um carro de combate, por entre emaranhados de lianas”, e destrinçá-las” (*P*, p. 96), caso se deseje ter a ilusão do sentido pleno.

Em *Corpo colonial*, de Juana Ruas, também podemos observar a *mise en scène* do “eu” feminino no tempo das solidariedades ameaçadas, uma vez que os fatos narrados passam-se em Timor, com recordações da guerra na Guiné-Bissau. O próprio título remete, ambigüamente, ao corpo individual do sujeito, que se auto-define, no processo de construção identitária (“Sou um corpo colonial que se não sonha sem estar ocupado”¹³) e ao corpo histórico-social, ocupado a princípio por Portugal e, posteriormente, pela Indonésia. O olhar de uma mulher apresenta-se como testemunho indiscutível da guerra colonial e registra cenas e ideologias assinaladas pela pseudo-civilização e pela barbárie. A agonia

pessoal e coletiva reflete-se através de vivências, viagens e deslocamentos, digressões e transgressões. A consciência dos sujeitos envolvidos dá origem a inúmeras reflexões filosóficas e psicanalíticas, e a alternância entre o narrado e o comentado produz um gênero híbrido – quase um romance-ensaio, monótono, às vezes. Observa-se, através dos diálogos e monólogos interiores, “o gosto lúdico da duplicação, da reflexividade”, o propósito “de criar uma espécie de vertigem, de horizonte infinito, em que sujeito e objecto, linguagem e metalinguagem, se acabam por dissolver num diálogo interminável de espelhos”.¹⁴ O fato de a “essência” do ensaio aparecer em cena reflete um sentido humanista: “é o ensaio como afirmação da razão, do livre exercício da razão, e da livre afirmação da liberdade do homem”, como nos ensina Eduardo Prado Coelho em *O cálculo das sombras*. Em *Corpo colonial*, podemos afirmar que as sombras, o interdito ou o que se pensa ou se deseja, inconscientemente, nos são revelados de forma calculada, sob medida. Os atos das personagens são sublinhados e ponderados, o que faz com que o leitor acompanhe “uma forma de pensamento em que se pesa o valor das ações e das idéias”, em que princípios e conceitos são veiculados. De modo geral, há “verdades subjacentes a todas as instabilidades” e que pertencem ao “próprio ‘eu’ enquanto foco central da experiência”. No cenário da guerra e de seus bastidores (messes, casa da Administração, casas dos colonizadores e dos nativos), “as palavras emprestam aos objetos sentidos novos” (CC, p. 17) e desencadeiam a busca da libertação. Alitia, por exemplo, circunscrita ao espaço doméstico, com “o coração fatigado de amar”, “renunciara-se a si própria” e evadia-se, através da memória. Ao bordar um tapete, “onde, quieto, se escondia um pássaro radioso”, “percorria”, através da sua interioridade, “distâncias onde fora outras pessoas”:

Estas viagens da memória transportavam-na aos lugares onde sentia que tinha vivido sem o ter percebido. A mente filmara e fixara cenários, rostos, situações. Julgava-se, nessas noites calmas, situada num lugar definitivo e fixo. Mas a montagem da memória mostrava que esse lugar, esses lugares e essas situações se criavam através da ausência, da distância da morte, num espaço novo onde ensaiava a metáfora de uma metamorfose. (CC, p. 9).

No entanto, o “processo de descoberta do próprio eu, como ponto de partida absoluto”, somente irá emergir no interior do sujeito feminino no último capítulo do romance, no momento em que “as suas mãos tremeram ao bordar o seu nome na tapeçaria.” (CC, p. 241). O desenho do pássaro, referido em “Motivo Tropical” (primeiro capítulo), insinuava-se como extensão da própria identidade do sujeito recluso e, uma vez recoberto, no último capítulo (“O Vestido de Ramagens”), espria-se como a “metáfora de uma metamorfose”. A interrogação inicial de Alitia – “Terá a minha vida um desenho único que não consigo vislumbrar?” (CC, p. 10) – encontrará uma resposta ao empreender o vôo da divagação, com a sensação de se ter transformado no “longo vestido negro onde dançavam ventos de grandes folhas de plátano cor de oiro arrefecido” (CC, p. 244). Ela própria voava sobre ela, “na espessa gravidade verde na trama de arabescos de sombras redondas” (CC, p. 244). Convém, aqui, convocar as reflexões de Bachelard a respeito da “fenomenologia do redondo”: “Mais uma vez, as imagens da *redondeza plena* ajudam a nos congregarmos em nós mesmos, a darmos a nós mesmos uma primeira constituição, a afirmar o nosso ser intimamente, pelo interior. Pois, vivido do interior, sem exterioridade, o ser não poderia deixar de ser redondo”. Acrescente-se a isso, o fato de que, para Michélet (*L’oiseau*), “o pássaro é uma redondeza plena, é a vida redonda”:

O pássaro, quase totalmente esférico, é por certo o ápice, sublime e divino, da concentração viva. Não se pode viver, nem mesmo imaginar, um grau mais elevado de unidade. Excesso de concentração que faz a grande força pessoal do pássaro, mas que implica sua extrema individualidade, seu isolamento, sua fraqueza social.¹⁵

Não será à toa, portanto, que o “eu” feminino, ao resgatar o vivido, através da memória, defina-se como máscara e sobrevivente de si mesma: “Sobrevivi a mim mesma, íncola que sou da ilha que fui. Apelo para a minha lucidez. Ela ilumina uma terrível mistificação” (CC, p. 10). E que, em seu isolamento, questione-se e responda: “Quem sou?”, perguntou-se Alitia ao perceber que os rostos seus não tinham rosto. “No espaço fraternal e verdadeiro dos sonhos, eu sou o que sou: os outros que amei”. (CC, p. 244). Conclui-se que todos os rostos se desvane-

ceram e só resta a “redondeza do ser”, frágil em sua solidão e renúncia. A personagem fecha-se em seu devaneio e abstém-se de inventar o seu futuro, mas certa de que a sua verdadeira identidade é devolvida a ela pelo olhar dos outros que amou. A “mulher sentada numa cadeira de três pernas” (segundo capítulo) da geometria euclidiana, que antes a enterrava na terra para se equilibrar (CC, p. 17), descobre a necessidade de completude:

Não tenho necessidade de resistir. Sou. E ser é ordenar o espaço à nossa volta. É agir. É sentir a vida, as suas marés, a sua temperatura e o seu odor. É ver cada ser nitidamente, tal como ele é, volumes em movimento, impulsos, história. A nossa vida assenta na cadeira de três pernas da geometria euclidiana. É necessário descobrir a quarta dimensão da vida. E a quinta. E, na nossa vida afectiva, o AMOR. (CC, p. 79).

No entanto, fechada em si mesma e auto-suficiente, virá a recusá-la, ao “não partir para o que se não conhece” (CC, p. 236), ao rejeitar a presença de Artur na sua vida, ao admitir que a sua “única fidelidade é a noção nítida e precária do desencontro”, pois “nunca estamos onde pensamos estar” (CC, p. 236). Afinal de contas, aprendera com Fernando Pessoa que “Sentir é estar distraído” (CC, p. 236).

Torna-se, portanto, extremamente sugestivo verificarmos que a ficção de autoria feminina do final do século XX transita por outras formas de crueldade e violência, implícitas à guerra colonial – a dissolução das relações amorosas, o desrespeito ao semelhante, a recusa ou dificuldade do “ensaiar-se a si próprio, de se pôr a si próprio à prova face à mudança das coisas”. Embora corpos precários e falhos espelhem a identidade do seu país, no contexto de ocupação das colônias portuguesas no Ultramar, afirmam-se através da escrita e do imaginário libertador, e acreditam descobrir uma “verdade” na reconstituição de suas vidas. Caberá à memória (e à sua dimensão psíquica) e à história acreditar nelas e na sua retórica testemunhal.

NOTAS

¹ SARLO, Beatriz. *Tempo passado: cultura da memória e guinada subjetiva*. Tradução Rosa Freire d'Aguiar. São Paulo: Companhia das Letras; Belo Horizonte: UFMG, 2007. p.31.

² Ver: MAN, Paul de. Autobiography as de-facement. *MLN Comparative Literature*, v. 94, n. 5, dez. 1979. DERRIDA, Jacques. *Otobiographies: l'enseignement de Nietzsche et la politique du nom propre*. Paris: Galilée, 1984.

³ Sarlo, op. cit., p. 33.

⁴ Ibidem, p. 45.

⁵ Cf. Ibidem, p. 18.

⁶ Ibidem, p. 24-25.

⁷ Cf. Ibidem, p. 31-32.

⁸ FARIA, Ângela Beatriz de Carvalho. *Alice e Penélope na ficção portuguesa contemporânea*. 1999. Tese. Faculdade de Letras, UFRJ, Rio de Janeiro, 1999.

⁹ RAMOS, Wanda. *Percursos (do luachimo ao luená)*. Lisboa: Editorial Presença, 1980. p. 43. As páginas referentes às próximas citações desta obra serão indicadas entre parênteses no corpo do texto.

¹⁰ CULLER, Jonathan. *Literaty Theory – a very short introduction*. Apud BARCELLOS, Sergio. Aproximações: Teorias contemporâneas da literatura, identidades e diários. *Terra Roxa e outras terras – Revista de Estudos Literários*, v. 9, 2007, p.45. Disponível em: <<http://www.uel.br/cch/pos/letras/terraroxa>>.

¹¹ SILVEIRA, Jorge Fernandes da. *Portugal: Maio de Poesia 61*. S.l: Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 1986.

¹² SANTOS, Carina Faustino. *A escrita feminina e a guerra colonial*. Lisboa: Vega Editora, 2003. p. 92.

¹³ RUAS, Juana. *Corpo colonial*. Coimbra: Centelha, 1981. p. 139. As páginas referentes às próximas citações desta obra serão indicadas entre parênteses no corpo do texto.

¹⁴ COELHO, Eduardo Prado. O ensaio geral. In: *O cálculo das sombras*. Lisboa: Edições Asa, 1997. p. 18. As frases e expressões entre aspas, que se seguem, pertencem ao mesmo artigo.

¹⁵ MICHELET, Jules. *Loiseau*. Apud BACHELARD, Gaston. *A poética do espaço*. Tradução António de Pádua Danesi. Revisão da tradução Rosemary Costhek Abílio. São Paulo: Martins Fontes, 1993. (Coleção Tópicos). p.240.

Resumo

Em *Percursos (do luachimo ao luena)*, de Wanda Ramos (1980), e em *Corpo colonial*, de Juana Ruas (1981), olhares pré-inaugurais tornam-se cognoscentes e revelam sujeitos femininos em processo de reconfiguração identitária, no período da guerra colonial africana. Ao sugerirem uma outra ordem cultural do Império português que ruía, os relatos identitários fazem emergir vozes silenciadas e o espaço do imaginário e da reflexão – impensável pela censura salazarista na época da ocupação portuguesa no ultramar. A textura do vivido em condições extremas e excepcionais leva-nos a questionar até que ponto o “eu textual põe em cena um eu ausente, e cobre seu rosto com essa máscara”, ao proceder à representação de seu percurso existencial. Os discursos da memória e da História assinalam que “lembrar era um ato que restaurava laços sociais e comunitários, perdidos no exílio ou destruídos pela violência do Estado militar”, como tão bem afirma Beatriz Sarlo, em *Tiempo pasado: cultura de la memoria e guinada subjetiva*.

Palavras-chave

Percursos (do luachimo ao luena); Wanda Ramos; *Corpo colonial*; Juana Ruas; vozes femininas; reconfigurações identitárias.

Recebido para publicação em
08/05/2009

Abstract

In *Percursos (from luachimo to luena)*, by Wanda Ramos (1980), and in *Corpo colonial*, by Juana Ruas (1981), pré-inaugural glances become cognizant and reveal feminine traits in the process of identity change during the Colonial African War. By suggesting yet another cultural order for the Portuguese Empire, which was ending, the identifying stories make silenced voices emerge and an imaginary reflection which was not allowed during the Salazar censorship period, at the time of the Portuguese occupation. The textures of the living experience under the extreme and exceptional conditions make us challenge, up to which point the, “...textual I demonstrates an absent I and covers the face with this mask...” when the existential path is represented. The historical declarations point to “remembering was an act which restored social and community links, which were lost in exile or destroyed by the Military State violence”, as Beatriz Sarlo also declared in *Tiempo pasado: cultura de la memoria y giro subjetivo*.

Key words

Forum - Percursos (from luachimo ao luena); Wanda Ramos; Colonial Body; feminine voices; identity changes; identity rearrangement.

Aprovado em
12/05/2009

LIMITES E ULTRAPASSAGENS NO AUTOCONHECIMENTO DA MULHER: PONTOS DE TENSÃO ENTRE *AS DOZE CORES DO VERMELHO*, *CORPO NO CERCO*, *MARAMAR* E *CANTOS E CANTARES*, DE HELENA PARENTE CUNHA

Angélica Soares

No caderno de Glória: um romance é feito de sobras. A poesia é o núcleo. Mas é preciso paciência com os retalhos, com os cacos. Pessoas hábeis fazem com eles cestas, enfeites, vitrais, que por sua vez configuram novos núcleos.¹

Essa fala da personagem-narradora de *Cacos para um vitral*, de Adélia Prado, em epígrafe, parece-me trazer a sugestão poética para um pensar (ex)tensivo do literário, considerando-se no prefixo “ex” o lançar-se para fora (do poema para o romance e vice-versa) de questões e imagens que, postas em tensão dialogante, permitem um olhar inter-relacional sobre os modos de criação de um mesmo escritor. Por essa modalidade crítica, primeiramente realizada em “Extensões erótico-religiosas nas ‘Fantasias de céu’, de Adélia Prado”,² misticismo e erotismo me apareceram, na obra dessa escritora mineira, como pontos de tensão, que remetem para a problematização da condição feminina e para uma concepção do fazer literário como ofício religioso.

Neste ensaio, pelo mesmo procedimento, são abordadas aproximações entre o romance *As doze cores do vermelho* (1988) e poemas de *Corpo no cerco* (1978), de *Maramar* (1980) e de *Cantos e cantares* (2005), de Helena Parente Cunha, juntando-se, como diria metaforicamente a referida personagem adeliana, “retalhos” e “núcleos”, pelos quais se pode perceber a constância com que, na produção literária heleniana, comparece a busca pela mulher do autoconhecimento libertador.

Esse método crítico nos leva a divisar um projeto literário heleniano, voltado para o questionamento da situação subalterna da mulher, inserida em estruturas sociais de dominação. E lembre-se, com Pierre Bourdieu, que:

*As estruturas de dominação [...] são produto de um trabalho incessante (e, como tal, histórico) de reprodução, para o qual contribuem agentes específicos (entre os quais os homens, com suas armas como a violência física e a violência simbólica) e instituições, famílias, Igreja, Escola, Estado.*³

Ainda com o sociólogo francês, convém esclarecer que:

A violência simbólica se institui por intermédio da adesão que o dominado não pode deixar de conceder ao dominante (e, portanto, à dominação) quando ele não dispõe, para pensá-la e para se pensar, ou melhor, para pensar sua relação com ele, mais que de instrumentos de conhecimento que ambos têm em comum e que, não sendo mais que a forma incorporada da relação de dominação, fazem esta relação ser vista como natural; ou, em outros termos, quando os esquemas que ele põe em ação para se ver e se avaliar, ou para ver e avaliar os dominantes (elevado/baixo, masculino/feminino, branco/negro etc.), resultam da incorporação de classificações, assim naturalizadas, de que seu ser social é produto.⁴

Desse processo de incorporação, ressalta-se, entre outros aspectos, a experienciação pela mulher de construções identitárias inconsistentes e de vivências frustrantes, que são recriadas na produção literária de Helena Parente Cunha.

Poeticamente, através de um forte investimento nas potencialidades inventivas da linguagem, tanto na prosa, quanto no verso, essa escritora baiana questiona as condições de sobrevivência da mulher em sociedades machistas e repressoras, nas quais ela parece fadada a conviver com a culpa aliada à satisfação do prazer – a proibição sempre mais forte que o poder de realizar-se, de forma feliz, a transgressão.

Quando pensamos no exercício construtor de identidades pelas mulheres nessas sociedades, nos deparamos, sempre, com um processo histórico condicionado pela ideologia patriarcal, hierarquizadora. O

discurso masculinista, assentando-se intemporal e universalmente na idéia de uma essência masculina, toma-a como modelo para determinar uma pretensa e deformada identidade feminina. Os princípios de dominação e subordinação falocêntricos têm forjado uma diferença essencialista da Mulher, a partir de uma identidade também essencialista do Homem. As diferenças femininas generizadas, submetidas ao “sistema social de sexo-gênero”,⁵ vêm sendo generalizadas e se instituem pelo que não é masculino, este também generizado e generalizado. Por esse sistema, organizam-se as relações sociais com base na biologização e na naturalização de papéis masculinos e femininos imutáveis.

Assim sendo, historicamente, pela negatividade (a mulher seria o que não é o homem) e pela marginalidade (a mulher colocada à margem do processo histórico por “tecnologias de gênero”⁶) e/ou através de “práticas reguladoras”,⁷ construiu-se para as mulheres uma pseudo-identidade, periférica, com base numa falsa alteridade, depreciativamente caracterizada.

Nelly Richard chama a atenção para o fato de que a dinâmica identificatória das mulheres

[...] parte de uma inadequação básica, de se sentir estrangeira ao pacto de adesão e coesão sociais, que sela a auto-identidade, através do consenso sociomascuino. Esta inadequação faz com que o feminino esteja sempre de *menos* (o feminino como déficit simbólico) ou de *mais* (o feminino como excedente pulsátil), em relação às fronteiras de pertencimento-pertinência, que ordenam o mapa das configurações da identidade social. Esse desajuste não é indiferente ao modo sob o qual as mulheres vivem como margem; como borda e fronteira – como localização limítrofe – a respeito do sistema de categorização social e simbolização cultural.⁸

Desse modo, em vez de alteridades constituídas sem discriminações de gênero, o que se verifica, predominantemente, ainda hoje, é o posicionamento do homem como sujeito e da mulher como objeto. Estas são questões que se espelham, a todo tempo, no universo ficcional de Helena Parente Cunha.

Em *As doze cores do vermelho*, essa situação se indicia pela incidência de vozes que repetem “a mulher deve ser submissa”,⁹ convivendo

com os raros momentos em que se torna possível a ultrapassagem das imposições sociais. “Sempre vozes de um lado e vozes de outro lado. Bifurcação fragmentação. No lado de cá o elo e o nó e as cores certas. No lado de lá o repente e as migrações e o livre desdobramento dos vermelhos. Entre lá e cá o meio cheio de sustos e desejos”.¹⁰ E como se constrói esse penoso processo de busca de identidade espelhado no romance? À primeira vista ressalta-se, nessa narrativa de tríplice alicerce, a sua construção em módulos, cada qual composto de três ângulos (o Eu, o Você, o Ela) que recriam três tempos: o da infância e adolescência recordadas, o da juventude inscrita no presente e o da maturidade projetada no futuro.

Intensa mobilidade, entrelaçamento intenso, multiplicidade e unidade em incessante tensão. A imagem construída num entre-lugar, num entrecruzamento de frustrações e conquistas, de revivências, vivências e pré-vivências, de avios e desvios, numa via de mão-dupla, cujos sinais de passagem têm que ser abertos pela própria mulher. E talvez, por isso, sejam vermelhos: os doze vermelhos, tantas vezes quatro, tantas vezes três, que as personagens acendem no decorrer da trajetória circular.

Num abrir e fechar de horizontes, vão-se contrapondo os aléns da protagonista, a personagem pintora, desejando a imersão nos vermelhos emancipatórios e os aquéns do marido vendedor de seguros, com sua “pasta preta pregada na mão e os dois relógios agarrados no pulso”¹¹ a lhe garantirem a hora do cumprimento do dever, com sua presença censora sempre envolta em “Elos e nós e aros de inarredáveis visgos”,¹² senhor de si na garantia da integridade do lar, consciente do respaldo do sistema social, que impede o reconhecimento da mulher como sujeito e agente, capaz de construir e transformar o mundo, através da liberdade de ser.

A fala da opressão e do conservadorismo, aceitos sem questionamento, em decorrência da naturalização da dominação resultante de estratégias da violência simbólica, explicitada por Bourdieu, afirma-se pela “voz da mulher loura ressoando o eco de consistências antigas. Em primeiro lugar o lar e a família a família e o lar. Uma mulher de respeito é fiel ao marido. A mulher tem o dever de sacrificar seus interesses em benefício da família”.¹³

Em alguns pontos do círculo, ou melhor, do “arco-íris”, o processo identitário da protagonista é compartilhado com a mulher negra “tangível nos seus fazeres de mão e sol. Constelações”.¹⁴ Assim, “ela continuará a deitar a cabeça no colo da mulher negra para chorar caminhos e descaminhar primaveras e desflorescer [...] Na presença imune da amiga ela se sentirá segura porque nas mãos negras cabe o mundo com todas as suas cores de muitos vermelhos e roxos todos”.¹⁵

Na estigmatização da filha da prostituta, denunciam-se mecanismos de rejeição social, a marcarem uma diferença necessária à manutenção do *status quo*. Não lhe é permitida a permanência no colégio, sendo dele afastada por abaixo-assinado de mães falsamente zelosas da integridade das filhas “porque a mãe da menina dos cabelos cor-de-fogo era desavergonhada e não sabia educar a filha”.¹⁶ Na palavra final da diretora: “Ultrissimamente não”,¹⁷ ela não ficaria na escola, simplesmente, porque não. Essa decisão, pautada na defesa de uma imutabilidade garantidora da organização social, patriarcal e opressiva, mantém viva a sentença preconceituosa e maligna de que filha de prostituta, também se prostituirá. Assim, aponta-se na ficção a Escola como um agente específico de dominação, conforme pontuado por Bourdieu (veja nota 3).

Nesse contexto, pouco ainda será, embora legítimo, entre outras violações, que a protagonista dê à amiga dos cabelos cor-de-fogo quatro quadros,

quatro cores quatro roxos quatro sangues. Ela continuará a ir à casa de porta e janela na rua das putas. Entrando sempre de olhos abertos para ver o além da violeta. Roxos sangrando em silêncios insilentes. A mulher dos cabelos cor de fogo irá à sua casa e sentará à sua mesa e juntas beberão quatro copos de vinho tinto.¹⁸

Pequenas ultrapassagens são também construídas em *As doze cores do vermelho* pelo acompanhamento da vida cotidiana da protagonista no espaço da família: a filha mais velha “em brilhos explosivos beijando na boca os rapazes seus amigos. O marido baixando a cabeça e entrando no quarto e dizendo que ela é culpada da filha se meter com um aquela corja. Ela dirá e não dirá sem dizer nem disse”.¹⁹ A menina menor, cada

vez menor, “enganchada nos bichinhos de feltro e pelúcia atirando o laço que inscreve mãe e filha na inserção. Ela fraturada entre o lado de lá e o lado de cá. Bifurcação e parêntese”.²⁰

Entre avanços e recuos, bravura e medo, nesta narrativa plena de poeticidade, a fragmentação do discurso projeta a mulher como um ser ainda fragmentado, mas em luta para ultrapassar os fechados horizontes e, recompondo vestígios, para construir uma auto-imagem. Em linguagem de poema, de *Maramar*, indícios dessa procura de si restam num “Resto de rosto”:

escrevi o meu rosto
na areia imêmore
da ilesa praia

feriu-se
o meu sorriso ao vento
e as finas ondas
me levaram ao fundo

ida
e percorrida
recomponho-me ao vestígio

busco o meu nome
num resto de areia

meu rastro
num resto de rosto²¹

Os sinais do especular movimento de busca de identidade desenhavam-se, nesse poema, tendo a “areia” e as águas (“ondas”) como espelho. As limitações ao conhecer-se incidem na repetição enfática do “resto”. Tensionam-se o que sobra e o que não se recorda na “areia imêmore”. O afundar-se marca, melancolicamente, o sentido da perda e a desilusão se revela no ferimento do “sorriso”.

Em relação à melancolia, convém destacar, com Freud, os seus traços principais: “um desânimo profundamente penoso, a cessação do interesse pelo mundo externo, a perda da capacidade de amar, a inibição de toda e qualquer atividade, e uma diminuição dos sentimentos de auto-estima...”.²² O não distinguir-se por inteiro e o defrontar-se apenas com um “resto de rosto”, intimamente ligados a esse quadro da melancolia, conduzem, também em experiências reais, o sujeito “ao fundo”, em decorrência da atuação dogmática do falocentrismo, “pelo qual os que dispõem de poder sexual e social mantêm seu domínio”.²³

“Ida / e percorrida”, formas gramaticalmente passivas, apontando para a passividade e para a sujeição impostas à mulher na história patriarcal, indicam um exercício identificador que se reduz ao recompor-se “ao vestígio” e ao contentar-se com um “rastros / num resto de rosto”. Esse sentido fragmentário do processo de constituição de identidade projeta, quer na dicção romanesca, quer na invenção de um eu lírico, o desejo de a mulher compor-se e recompor-se em sua diferença. Também para a protagonista do romance: “De vez em quando se abrirá uma fenda no cerco do círculo e móvel ela fugirá. Espiral em libertada proveniência”.²⁴ Mas, bloqueios à mobilidade da procura, impedem-lhe, constantemente, o encontro consigo mesma. Na imagística do poema, atos decisivos ao autoconhecimento se apóiam em faltas (nos “restos” que ficaram) e perdas (nos vazios do imemorado). Num “resto de areia” faz-se impossível rastrear um rosto, reconstruir um nome. Somente em proveniência espiralada, sem barreiras limitantes, se realiza a liberdade de ser. Essa “espiral” libertadora se vivencia, no entanto, somente “de vez em quando”.

Em *As doze cores do vermelho*, onde o romanesco e o poemático se confundem, não passa despercebida a ausência de nomes para os personagens. Parece-nos que, menos preocupada com o indivíduo, o que quer a Autora (reiterando as observações iniciais deste ensaio) é chamar-nos a atenção para a condição feminina. Daí também optar pela repetição de cenas que, por sua vez, exigem ora a repetição de palavras, ora a sua ausência (a intensidade vencendo a quantidade, como modo de dizer mais com o mínimo) e pela referencialidade essencial das

imagens, verticalizando o sentido crítico do discurso, ao associar-se às interrupções e à imprevisibilidade do que se repete e do que falta, em forte trabalho de sugestão e impacto:

Ela interceptará as vozes interceptoras de seu ir não irá indo. Ela afirmará à amiga dos olhos verdes que não vai mais querer ouvir as vozes que fecham seu livre caminhar. Ilimitado ir. Linha reta de espiral o círculo voltará a se fechar. Ela pensará que o diploma é um círculo que se fechando a compasso. Um rio atravessará o fechado e levará suas águas a muitas fozes. Mas.²⁵

Assim é porque essa modalidade de escritura melhor responde à hesitação, às interrupções, às perplexidades, às interrogações, que compõem o trajeto existencial, sempre bifurcado dessa personagem-mulher, bem como do sujeito que, diante do “espelho”, em *Corpo no cerco*, viaja à procura de um rosto verdadeiro no poema intitulado “Meu rosto”:

viajei em muitas faces
emigrei de tantas formas
à procura do meu rosto

de um espelho para o outro
desde antes a até
atrás da imagem buscada

cada onda que vai
me arrasta
uma face transmitida

na procura de que rosto
quantos espelhos quebrei?
por quais águas me afoguei?²⁶

Originando-se no latim *speculum*, de onde se forma também o verbo “especular”, o que se quer é encontrar no “espelho” a verdade. O que

o sujeito procura é, portanto, o conhecimento de suas diversas faces. E lembremos que, em seu significado radical (indo às raízes do pensamento), “conhecer” guarda o sentido do *com-nascer*, do nascer compartilhado, pois com ele nasceria o conhecimento de si. Sendo assim, ao nos perguntarmos sobre o modo de ser especular do “espelho”, concluímos que nele se interroga sobre a realidade física, psíquica, social, estética... Através dele, a visão se desdobra em inúmeras percepções. E, porque ele duplica, inverte, amplia, reduz, alonga ou encolhe a imagem nele refletida, instala-se uma configuração entre o sujeito contemplado e o espelho que o contempla. Por isso, a imagem devolvida ao sujeito, dentro do espelho, também especula.

Ao contrário desse conhecimento autêntico, que o espelho poderia iluminar, como uma viagem da memória por “muitas faces”, que se inscreve no poema, do passado para o futuro (“desde antes a até”) configura-se o processo identitário como uma viagem aquática, na qual o afogar-se é tantas vezes experimentado. Nela, figurizam-se a ruína dos desejos, a irrealização do autoconhecimento, o esfacelamento da identidade refletida nos “espelhos” quebrados.

Nas imagens helenianas, restam ao sujeito as interrogações sem respostas, conforme comumente acontece em nossa sociedade, alicerçada em assimétricas relações de gênero: assimetrias naturalizadoras da dominação masculina e, por isso, marcadas pela ausência do diálogo igualitário, promotor do trânsito identificatório entre os sujeitos.

Os cercos do corpo e o afundar-se em ondas intransponíveis reapparecem (ex)tensivamente em *As doze cores do vermelho*, na intensidade rítmica do discurso que, dispensando pontuações, concordâncias gramaticais, elementos de ligação e se apoiando em aliterações e neologismos, atinge uma grande agilidade, a mimetizar a angústia da personagem ao sentir-se, no fundo, sufocada e sem saída:

Ela irá onde de onde onda flecha minuto. Onde aonde? Nem reverá os dois lados de sua vida. Pensará na ultra-passagem não pensando. Desbifurcação desencruilhada irremediável nenhuma foz. Lado nenhuns. O cerco do ir. O círculo móvel fechando moles direções. Desaguadouro de seus rios termináveis.²⁷

Os sentidos da limitação, da ausência do onde chegar, do cerceamento de atos e vontades trazem à mulher heleniana a condição de “SOBREXISTENTE”, que assim se poematiza em *Maramar*:

não sei mais o que sabia
não soube como o soubera

as coisas nem nome tinham
eram só de ser seu ser
(além da onda eu havia)

eu era assim – como havia
e hoje que apenas vivo
não existo ao que me fui

esqueci o que sabia
e da verdade primeira
só o sonho esfalecente
verdade frágil das coisas
me ficou do que esqueci

sutil sopro do meu sonho
do que era só de ser
verdade sobrexistente
que me esqueci de esquecer²⁸

Nesses versos, o desconhecer-se do sujeito liga-se ao que Lúcia Castello Branco denominou “desmemória”²⁹ uma vez que a identidade buscada se situa nos territórios do esquecimento.

Como é comum à produção imagética heleniana, a mulher insere suas rotas identitárias no ambiente marítimo. Em “SOBREXISTENTE”, recupera-se, do passado, um modo de se ter havido “além da onda”, como perdida entre elementos da realidade não reconhecíveis, pois “as coisas nem nome tinham”. O momento presentificante é o do desconhecimento (“não sei”) do que sabia, assim como o do presentifi-

cado mais remoto desconhece-se no mais recente: o “como o soubera”, para que o presentificável se faça “sobrexistente”. E o que sobrexiste é o “sutil sopro” do sonho, por permanecer acima e além da realidade da não existência autêntica. Por isso, na verdade contida nas imagens, pode o sujeito admitir ter esquecido de esquecer – uma forma de lembrar, através do esquecimento, o que, embora “frágil”, sobreviveu.

Opõem-se o viver e o existir. Localiza-se, no primeiro, a restrição de um “apenas” que, em uma instância inicial, embora denotando a incompletude no vivido, o positiva; mas, em uma segunda instância, o negativiza, pois o que identificou o sujeito, em algum momento do passado (“no que fui”), já não é mais reconhecível. Quanto ao existir, mais do que o simples deixar-se viver como um modo funcional e marginalizado de relacionamento com o circundante, ele deveria nomear uma forma de vivência contida no seu sentido originário: o sentido do libertar-se do sujeito, implícito no prefixo “ex” – que diz do irromper, do lançar-se para fora das relações de uso, em busca da realização plena de sua humanidade. E, como assim não acontece nos movimentos ondulantes do percurso desta mulher que se busca e não se encontra em *Maramar*, o existir é negado, melancolicamente, remetendo para a perda do irrecuperável na reconstrução do eu: “não existo ao que me fui”.

Ancorando-se na fragilidade do sonho, que quase se esvai, só o neologismo “esfalecente” (aglutinador das acepções de esmorecer e de falecer) pode dar conta, na concepção heleniana, da experiência de limites em que se constitui o processo de autoconhecimento da mulher, ao mover-se em torno de um centro identificador, sem possibilidade de trocas intersubjetivas.

O poema parece ainda nos querer lembrar nas entrelinhas que, ao nos voltarmos para as estórias das mulheres, não podemos esquecer que o sonho sempre escapa ao controle do poder, pela incontrollabilidade do imaginário; nele sobrexistindo um “sutil sopro” do desejo, que não foi desvendado. Eis porque ainda persiste, nas marcas textuais, o possessivo de primeira pessoa (“meu”) que individualiza (e só assim coletiviza) o sonho, quem sabe, com futuras formas claras do identificar-se nas diferenças.

A “verdade frágil das coisas” que emergiu do esquecimento, vindo à tona, em “SOBREXISTENTE”, como recordação do que se sonhou/

desejou, retorna em “Limiar” como “frágil fio”, pelo qual se configura o “[...] móbil / fluir” da identidade:

perdido
lapso
de finito
em móbil
fluir

limiar
entre o regresso
e a ida
perfil
de mim

frágil
fio
que mal liga
estar aqui
sem ali³⁰

A móvel conformação que, uma vez resultante de práticas libertárias entre sujeitos, constituir-se-ia como vivência de uma pluralidade afirmativa do eu, atinge, na sugestão do poema, uma intensidade mínima, um apenas início, que se perde no lapso de tempo do que se priva ou se esquece, frente à finitude da vida. E então, no “limiar” da experiência do ir e vir temporal da memória, delinea-se um “perfil” sem densidade, sem espessura e sem nitidez.

O sujeito, assim desterritorializado existencialmente,³¹ “mal” se situa no espaço, porquanto, nenhum horizonte se abre para ele (um “estar aqui / sem ali”), concluindo-se o poema de modo pesaroso, numa via sem saída para a sua auto-identificação.

As referências constantes ao corpo (quer na narrativa, quer nos poemas) para a figurização do processo de construção de identidade leva-nos, na esteira da psicanálise, ao reconhecimento de que a dinâmica identifi-

catória remete à sensação subjetiva de que eu sou eu, isto é, de que algo permanente subjaz aos diversos momentos de minha vida, encadeando, umas às outras, as vivências e representações que se vão mostrando à consciência. O fundamento dessa certeza subjetiva é o vínculo que une os pensamentos e as emoções ao corpo: a identidade está ligada, visceralmente, à idéia de uma diferença entre um dentro e um fora. Desse modo, é a circunscrição do corpo que sustenta a vivência de identidade própria, originando a convicção de que um eu habita esse corpo e somente esse corpo e, inversamente, de que esse corpo é habitado exclusivamente por meu eu, em sua pluralidade e contraditoriedade. A identidade exige, portanto, uma diferenciação entre o eu e os outros; cada outro sendo um eu habitando seu próprio espaço somático. Duas condições reúnem, assim, o aspecto individual e social do que se convencionou denominar sentimento de identidade: a constância e a continuidade de uma existência no interior de um corpo delimitado e a diferença necessária entre esse psicossoma e todos os demais; diferença a ser reconhecida não só por mim mesmo, mas ainda pelos outros com quem convivo. O que se forma, então, é sempre uma identidade de diferenças e não uma uniformidade. Logo, a afirmação da identidade é, simultaneamente, a da diferença. Identidades e diferenças se dão nas experiências inter-relacionais.

Em idas e vindas, coragem e temor, pensamento e emoção, aberturas e retenções, o corpo se torna passagem obrigatória para o conhecimento de si, unindo o sentir e o fazer de sujeitos recriados por Helena Parente Cunha, na luta por se emanciparem de “elos e laços e nós”.³² É a consciência da habitação de um corpo, no qual se aprisionam feridas, que provoca o afastamento do medo: “Junto à fonte da cor da chuva você sente em seu corpo o pulsar das ondas represadas. O grande rio é um mar onde você mergulha sem medo”.³³

Não escapa ainda, nessa narrativa de *catarsis* literária, o fato de que, a libertação da mulher passa pela liberação do corpo e da linguagem que a desvela; sendo justamente, nesse espaço interdito ao gozo, que ela pratica o exercício simultâneo do conhecer e do conhecer-se. Ora,

A mulher que pensa e diz o erotismo livremente é a mesma que pensa e diz o seu papel enquanto construtora da sociedade. São faces do mesmo processo. O

autoconhecimento erótico leva ao conhecimento do outro e do mundo e à consciência de poder transformá-lo com vontade própria.³⁴

Na poeticidade dessa narrativa, a experiência bem realizada do erotismo é também recriada através da simbologia das cores, unindo sensualidade e fantasia. Ressaltemos com Herbert Marcuse que:

A fantasia desempenha uma função das mais decisivas na estrutura mental total: liga as mais profundas camadas do inconsciente aos mais elevados produtos da consciência (arte), o sonho com a realidade; preserva os arquétipos do gênero, as perpétuas, mas reprimidas idéias da memória coletiva e individual, as imagens tabus da liberdade.³⁵

Na visão de mundo heleniana, libertadora da fantasia, a penetração de um corpo em outro corpo, ligando o viver e o sonhar, torna possível a imersão nas “doze cores do vermelho”:

Doze vermelhos incendiados. Ela conhece as suas cores penetrando onde começa o arco-íris. Você é uma forma em mutação em busca de uma forma. Formas informes recomeçam as origens. Cambiantes perpassam reflexos em concavidades resplendentes. Corais e rosas em gradações infinitas. Pés e mãos tangentes no intangível. A chuva derramada em cores reais impregna os refolhos. Esperma e estrela. De olhos fechados você vê o invisível. A chuva é a fonte e além da nascente existe o que há. Você descobre a cor da chuva entre suas pernas iluminadas. Você imerge nas doze cores do vermelho.³⁶

Aí, o estar com permite o ser por si própria, o descobrir-se como “forma em mutação”, como ser “cambiante” e plural, num processo de construção identitária que se reconhece como uma “‘celebração móvel’: formada e transformada continuamente em relação às formas pelas quais somos representados ou interpelados nos sistemas culturais que nos rodeiam”.³⁷ E não esqueçamos, com Bataille, que o erotismo é sempre uma experiência de conhecimento, pela qual “o ser a si próprio se põe em questão, conscientemente”.³⁸

Em *Cantos e cantares*, Helena Parente Cunha investe na imagística de “Água e Luz”, construindo uma seqüência de seis poemas, que podem ser lidos como passos para que o sujeito (uma *persona* feminina) supere obstáculos gradativamente, até o alcance do conhecimento de si. Senão vejamos:

ÁGUA E LUZ (1)

O corpo todo cortado
doendo em cada porção
em cada gota de sangue

E o retorcer das entranhas?

Lentamente eu galgo
de dentro dos fragmentos
para o rumor vagaroso
da luz descida na água

Abro os olhos e os braços

Sou descendente de mim mesma
no tempo em que eu era a outra³⁹

Entre aliteraões, explicita-se um percurso identitário que tensiona “eu mesma” e “outra”. A interrogação alia-se às marcas da fragmentação no corpo e à simultânea vontade de saber, num lento galgar-se desde dentro. Essa existência aquática já não se vê, no entanto, naufragada, como no poema “Meu rosto”, de *Corpo no cerco*, mas iluminada, numa dinâmica de descobrimento que consiste em descender de si mesma, que é, ao mesmo tempo, um descer em si mesma e, penetrando-se, um desvelar-se diferente. E, na linguagem, esse movimento de penetração se reflete nas sinestésias do “rumor vagaroso / da luz descida na água”.

Em *As doze cores do vermelho*, é também pela experiência da dor e da dificuldade dos caminhos, que se entrevê o “salto” libertário: “Do-

lorida ela saberá sua resposta dentro. Migrações inseridas de caminhos incrustados. Um dia ela dará o salto e pousará no lado de lá. Mas os nós do lado de cá serão sido laço que será ainda apesar”.⁴⁰

A interpenetração de água e luz irá radicalizar-se, gradualmente, a cada um dos seis poemas, radicalizando-se o inter-relacionamento desses dois elementos para, mais vigorosamente, figurizar-se o alcance da auto-imagem libertadora:

ÁGUA E LUZ (2)

A água esperava os meus joelhos
feridos nas agruras
dos desfiladeiros

Para subir em busca da borda
de um pequeno horizonte
precisei descer até a última pedra⁴¹

Antiteticamente, o impulso ascendente (em busca da luz, da “borda”) exige a descida “até a última pedra”, para o enfrentamento do último empecilho ao divisamento de caminhos, embora estes se apresentem estreitos, como um “pequeno horizonte” ou como, em *As doze cores do vermelho*, “em precipícios”: “Ela um dia cavará uma brecha no círculo das proveniências para desembocar seus doze fluxos nas quatro fozes. O rio é o rio e mais aquele. Muitas pessoas ouvirão as vozes de suas cores e o vento de seus horizontes em precipícios”.⁴² Aí, como nos poemas, que se seguem, as sinestésias parecem melhor expressar as superações de barreiras e as possibilidades da claridade/clareza desejada.

No terceiro poema, retornam também, como em “Meu rosto”, de *Corpo no cerco*, as interrogações, bem como a repercussão, no corpo, do perder-se, do sentir-se “sem rumo”, do estilhaçamento, numa fusão entre o auditivo e o tátil, que estimula o ir “mais longe”:

ÁGUA E LUZ (3)

Quem vem lá no silêncio de minhas veias?

Ergo os olhos e a mão direita
mas a água segue por outro rumo

Dos meus estilhaços
ouço a ânsia de limpar as feridas

Água fluindo mais longe
dos meus joelhos e das perguntas⁴³

A escrita heleniana transgressora, voltada para a relação entre as linguagens do corpo e a busca de autoconhecimento pela mulher, parece-me ratificar, literariamente, as observações de Judith Butler, para quem:

Como um campo de possibilidades interpretativas, o corpo é o ensejo do processo dialético de interpretar de novo um conjunto histórico de interpretações que já deram conteúdo ao estilo corporal. O corpo torna-se um nexos peculiar de cultura e escolha, e “existir” o próprio corpo torna-se um modo pessoal de examinar e interpretar normas de gênero recebidas.⁴⁴

No quarto poema, um “escasso rumor”, tecido pela luz, começa a rasgar uma “fissura aberta na escuridão” do desconhecimento:

ÁGUA E LUZ (4)

A luz tece um escasso rumor
na pele da água
e começa uma fresta no desfiladeiro

Subo por meus cabelos
e por meus cortes
e pela fissura aberta na escuridão

O rumor estrelado da água
se soma
ao sopro da luz à beira do despenhadeiro

Não sou a outra mas
me espero
no nome dela⁴⁵

Nessa quarta estação do percurso de auto-buscar-se do sujeito, já se delinea uma “fresta no desfiladeiro” e é, ainda, pelas marcas no corpo e pela cooperação de “água e luz” que, simbolicamente, se inicia o processo de reconhecimento do eu, na espera da autenticidade desejada.

Se, nesse estágio de ida ao encontro de si, audição e visão atuam fortemente, no grau seguinte, “a luz” se torna concreta, fazendo crescer e amparando a caminhada para a clarificação, para o divisar de um “horizonte”:

ÁGUA E LUZ (5)
A luz é fio de seda
que assídua eu seguro
para mais uma vez não cair

A água brilha acima do horizonte
e nas minhas magras pupilas⁴⁶

Esse processo culmina no último poema dos “Cantares de água e luz”, quando o sujeito se recompõe e resgata os seus “hemisférios”:

ÁGUA e LUZ (6)
Na subida
vou percorrendo os meus prazos
e os meus limites

Lavarei o sangue dos pedaços
na seda da luz
no brilho da água

Lentamente
o horizonte se aproxima
nas velas do meu barco
e no sangue recomposto
sulcando minhas veias

A água á um jato iluminado
que resgata meus hemisférios

Finalmente líquida
eu resplandeço
nas gotas molhadas de luz⁴⁷

A água, como fonte de vida e meio de purificação necessita, na poética heleniana, fundir-se à luz, à iluminação, ao conhecimento, a uma ordenação do caos, para que se restabeleça o ser num estado novo.⁴⁸

No universo heleniano, o novo estado é resplandecente e de uma natureza líquida e iluminada, porque água e luz já não existem separadamente e se confundem com o corpo. Essa fusão traz ao sujeito o sentimento de euforia e o desabrochar do ser pela sua elevação. A viagem para si é aí experienciada não mais como no poema “Meu rosto”, com interrogações não respondidas, ou como em “Resto de rosto”, no existir fragmentado e rarefeito, mas com um abrir-se de horizonte, porque a existência aquática identifica-se como “um jato de luz” e a luz se dá em “gotas molhadas”. Também pelo revelar-se como uma “luz molhada”, em *As doze cores do vermelho*, a protagonista “se deixa traspassar em sua verdade sem susto sem medo”.⁴⁹

É quando o um no outro dos corpos (espelhado no um no outro das sinestésias) permite a vivência da identidade na diferença. Ao salvarguardar a diferença, o sujeito nos remete para o outro, sem o qual ele próprio não se especifica. Isto porque, identidade e alteridade devem imbricar-se intersubjetivamente, para que se constituam sujeitos autênticos, numa via de mão dupla socialmente igualitária.

Em *As doze cores do vermelho*, Helena Parente Cunha opta por deixar em aberto a possibilidade de emancipação da mulher, recriada no

percurso da protagonista, reunindo a ambigüidade do discurso à referência ao futuro, lembrando-nos que longo ainda é o caminho a ser percorrido pela mulher na conquista do autoconhecimento libertário, pois “o que há é o que haverá além do haver”.⁵⁰

Este exercício crítico nos leva, por fim, a perceber que, se por um lado, deixando-nos conduzir por questões da construção de identidade pelas mulheres, podemos percebê-las como pontos de tensão no universo da produção literária de Helena Parente Cunha; por outro lado, a escrita heleniana pode ser identificada como (ex)tensão de poeticidade entre o romance e os poemas, pondo-se a narrativa, intensivamente, a serviço do lirismo. Seus textos tensionam-se não apenas tematicamente, mas nos traços de constituição do literário, inscritos pela linguagem, sobretudo na criação dialogante de imagens (com ênfase em metáforas, sinestesias, neologismos); na fragmentação do discurso por cortes inesperados nas frases, que acabam por se confundir com versos; na ausência de pontuação, na tensão entre som e sentido, por repetições de sons, supressões de frases, palavras e expressões, que atuam na intensificação rítmica do texto, a refletirem, muitas vezes, o estado angustiante da personagem no romance e do sujeito lírico nos poemas. São atuações poéticas que, “escapando das linhas dos contornos”,⁵¹ conforme a fala da protagonista de *As doze cores do vermelho*, fazem explodir os limites dessas duas formas literárias. Assim, Helena Parente Cunha leva-nos a radicalizar o próprio sentido de (ex)tensão.

Notas

¹ Prado, *Cacos para um vitral*, p. 79.

² Soares, in: *Poesia Sempre*, n. 20, 2005, p. 53-64.

³ Bourdieu, *A dominação masculina*, p. 46.

⁴ *Ibidem*, p. 47.

- ⁵ De Lauretis, A tecnologia do gênero, p. 216.
- ⁶ Ibidem, p. 228.
- ⁷ Butler, Variações sobre sexo e gênero, p. 38.
- ⁸ Richard, *Intervenções críticas*, p. 138-39.
- ⁹ Cunha, *As doze cores do vermelho*, p. 11.
- ¹⁰ Ibidem, p. 77.
- ¹¹ Ibidem, p. 43.
- ¹² Ibidem, p. 53.
- ¹³ Ibidem, p. 77.
- ¹⁴ Ibidem, p. 61.
- ¹⁵ Ibidem.
- ¹⁶ Ibidem, p. 16.
- ¹⁷ Ibidem.
- ¹⁸ Ibidem, p. 35.
- ¹⁹ Ibidem, p. 69.
- ²⁰ Ibidem, p. 95.
- ²¹ Idem, *Maramar*, p. 25-26.
- ²² Freud, Luto e melancolia, p. 166.
- ²³ Eagleton, *Teoria da literatura*, p. 203.
- ²⁴ Cunha, *As doze cores do vermelho*, p. 55.
- ²⁵ Ibidem, p. 63.
- ²⁶ Idem, *Corpo no cerco*, p. 84.
- ²⁷ Idem, *As doze cores do vermelho*, p. 101.
- ²⁸ Idem, *Maramar*, p. 19-20.
- ²⁹ Branco, *A traição de Penélope*, p. 36.
- ³⁰ Cunha, *Maramar*, p. 31-32.
- ³¹ Guattari, *As três ecologias*, p. 29-30 e 38.
- ³² Cunha, *As doze cores do vermelho*, p. 58.
- ³³ Ibidem, p. 75.
- ³⁴ Soares, *A paixão emancipatória*, p. 58.
- ³⁵ Marcuse, *Eros e civilização*, p. 132-33.
- ³⁶ Cunha, *As doze cores do vermelho*, p. 83.

- ³⁷ Hall, *A identidade cultural na pós-modernidade*, p. 13.
- ³⁸ Bataille, *O erotismo*, p. 29.
- ³⁹ Cunha, *Cantos e cantares*, p. 93.
- ⁴⁰ Idem, *As doze cores do vermelho*, p. 27.
- ⁴¹ Idem, *Cantos e cantares*, p. 94.
- ⁴² Idem, *As doze cores do vermelho*, p. 23.
- ⁴³ Idem, *Cantos e cantares*, p. 95.
- ⁴⁴ Butler, Variações sobre sexo e gênero, p. 145.
- ⁴⁵ Cunha, *Cantos e cantares*, p. 96.
- ⁴⁶ Ibidem, p. 97.
- ⁴⁷ Ibidem, p. 98.
- ⁴⁸ Chevalier & Gheerbrant, *Dicionário de símbolos*, p. 567-71.
- ⁴⁹ Cunha, *As doze cores do vermelho*, p. 83.
- ⁵⁰ Ibidem, p. 105.
- ⁵¹ Ibidem, p. 72.

Referências bibliográficas

- BATAILLE, Georges. *O erotismo*. 2. ed. Tradução João Bénard da Costa. Lisboa: Moraes, 1980.
- BOURDIEU, Pierre. *A dominação masculina*. Tradução Maria Helena Kühner. 4. ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2005.
- BRANCO, Lúcia Castello. *A traição de Penélope*. São Paulo: Anablume, 1994.
- BUTLER, Judith. Variações sobre sexo e gênero: Beauvoir, Wittig e Foucault. In: BENCHABIB, Leyla e CORNELL, Drucilla (Org.). *Feminismo como crítica da modernidade*. Tradução Nathanael da Costa Caixeiro. Rio de Janeiro: Rosa dos Tempos, 1987. p. 139-54.
- _____. Sujeitos de sexo/gênero/desejo. In: *Problemas de gênero: feminismo e subversão da identidade*. Tradução Renato Aguiar. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2003. p. 15-48.
- CHEVALIER, Jean e GHEERBRANT, Alain. *Dicionário de símbolos: mitos, sonhos, costumes, gestos, formas, figuras, cores, números*. Tradução Vera da Costa e Silva et alii. 3. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1990.
- CUNHA, Helena Parente. *Corpo no cerco*. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro; Brasília: INL, 1978.

- _____. *Maramar*. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro; Brasília: INL, 1980.
- _____. *As doze cores do vermelho*. Rio de Janeiro: Espaço e Tempo; UFRJ, 1988.
- _____. *Cantos e cantares*. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 2005.
- DE LAURETIS, Teresa. A tecnologia do gênero. Tradução Susana B. Funck. In: HOLLANDA, Heloisa Buarque de (Org.). *Tendências e impasses: o feminismo como crítica da cultura*. Rio de Janeiro: Rocco, 1994. p. 206-42.
- EAGLETON, Terry. *Teoria da literatura: uma introdução*. Tradução Waltensir Dutra. São Paulo: Martins Fontes, 1983.
- FREUD, Sigmund. Luto e melancolia. In: *Metapsicologia*. Tradução Christiano Monteiro Oiticica. Rio de Janeiro: Imago, 1974. (Pequena coleção das obras de Freud, v. 11). p. 159-81.
- GUATTARI, Félix. *As três ecologias*. Tradução Maria Cristina F. Bittencourt. 3. ed. Campinas: Papirus, 1991.
- HALL, Stuart. *A identidade cultural na pós-modernidade*. Tradução Tomaz Tadeu da Silva e Guacira Lopes Louro. 5. ed. Rio de Janeiro: DP&A, 2001.
- MARCUSE, Herbert. *Eros e civilização: uma crítica filosófica ao pensamento de Freud*. Tradução Álvaro Cabral. Rio de Janeiro: Zahar, 1968.
- PRADO, Adélia. *Cacos para um vitral*. Rio de Janeiro: Rocco, 1989.
- RICHARD, Nelly. *Intervenções críticas: arte, cultura, gênero e política*. Tradução Romulo Monte Alto. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2002.
- SOARES, Angélica. *A paixão emancipatória: vozes femininas da liberação do erotismo na poesia brasileira*. Rio de Janeiro: DIFEL, 1999.
- _____. Extensões erótico-religiosas nas “Fantasias de céu” de Adélia Prado. *Poesia sempre*. Rio de Janeiro, n. 20, p. 53-64, 2005.

Resumo

Este exercício crítico de penetração nos vestígios da poética de Helena Parente Cunha realiza-se como um pensar (ex)tensivo do literário, que permite um olhar inter-relacional entre o romance *As doze cores do vermelho* e os poemas de *Corpo no cerco*, *Maramar* e *Cantos e cantares*. Por esse procedimento, percebem-se a constância da busca pela mulher do autoconhecimento libertador, bem como pontos de tensão na própria constituição do literário, pondo-se, intensivamente, a narrativa a serviço do lirismo. Quer o romance, quer os poemas se identificam pela poeticidade que faz explodir os contornos dos gêneros literários. Esse caráter explosivo se projeta, entre outros recursos, na construção dialogante de imagens (com ênfase em metáforas, sinestésias, neologismos); na linguagem fragmentada por cortes inesperados na frase, que acaba por se confundir com verso; pela ausência de pontuação, pela tensão entre som e sentido, por repetições de sons, supressões de frases, palavras e expressões, que atuam na intensificação rítmica do discurso, a refletirem, muitas vezes, o estado angustiante da personagem no romance e do sujeito lírico nos poemas. As reflexões sobre o processo de construção de identidade apóiam-se na teoria crítica feminista, em referências à psicanálise e em observações de alguns teóricos do pós-estruturalismo.

Palavras-chave

(Ex)tensão crítico-literária; gênero; identidade; poeticidade.

Recebido para publicação em
04/05/2009

Abstract

This critical exercise of penetration in the vestiges of Helena Parente Cunha poetics is fulfilled as an (ex)tensive thinking of the literary that allows an inter-relational look between the novel *As doze cores do vermelho* and the poems of *Corpo no cerco*, *Maramar* e *Cantos e cantares*. By this procedure, the constancy of women's search for the liberating self-knowledge is noticed, as well as the tension points of the literary constitution itself, placing intensively the narrative in the service of lyricism. Both the poems and the novel can be identified by the poeticity that makes the literary genres outline break loose. This explosive aspect projects itself, among other resources, in the dialoguing construction of images (with emphasis in metaphors, synesthesias, neologisms); in the language fragmented by unexpected sentence interruptions that ends up confused with verses; by the lack of punctuation, by the tension between sound and sense, by sound repetition, suppression of sentences, words, and expressions that work in the rhythm intensification of the speech, reflecting many times the anxiety state of the novel character and the poems lyric subject. The reflections on the identity construction process are supported by the feminist critical theory, making reference to psychoanalysis and observations of some post-structuralism writers.

Key words

Critical literary (ex)tension; gender; identity; poeticity.

Aprovado em
04/06/2009

ASPECTOS PSÍQUICOS DE PERSONAGENS DA LITERATURA CONTEMPORÂNEA DE AUTORIA FEMININA: DEPENDÊNCIA, VINGANÇA, SOLIDÃO

Antonio de Pádua Dias da Silva

Os estudos sobre a representação de mulheres na literatura construíram uma vasta fortuna crítica em torno desse tema. Numa primeira visada, percebe-se um discurso erigido sobre personagens mulheres que desestabilizaram, segundo as leituras feitas, no plano do tecido literário, estruturas dominantes de poder, calcadas na ordem patriarcal e falocêntrica. Em outro momento, é a imagem de personagens mulheres que não se libertam das amarras patriarcais e machistas e atuam na estrutura narrativa como actantes que têm um papel predeterminado a desempenhar e não se importam com as conseqüências ou seqüelas da relação de sujeitamento a que se impõem, uma vez que agem, segundo já foi afirmado, como indivíduos vinculados a uma ordem que estabelece papéis de gênero fixos, quase imutáveis, impedindo, assim, uma discussão em torno daquilo que faz as mulheres, na representação, serem interpretadas o mais negativamente possível.

O objetivo deste artigo é analisar aspectos psíquicos, através da leitura do comportamento, de falas e de atitudes, de personagens mulheres da literatura brasileira contemporânea, centrando-se basicamente na contística de Ivana Arruda Leite – *Histórias da mulher do fim do século XX*, *Falo de mulher* e *Ao homem que não me quis*. Nele pretendemos traçar um conciso panorama da trajetória das personagens que habitam a ficção dessa escritora que tomamos como referencial na representação de mulheres. À medida que constataremos os perfis de personagens mulheres da contística dessa autora, perceberemos que o grande vilão da história das “mulheres do fim do século XX” ou das mulheres contemporâneas é a *dependência* físico-psicológica, que as mantém numa

posição de retaguarda, impedido-as de avançar naquilo que as tornam mais *sujeitos de si*; que interdita desejos e prazeres, uma vez que se pauta na lógica monogâmica; que cega as mulheres com o intuito de não deixá-las vislumbrar outras perspectivas de vida fora da relação em que estão inseridas; mas que também contribui para, uma vez essa dependência sendo alimentada, proporcionar *uma felicidade* às personagens mulheres que vivem essa situação, principalmente quando os problemas enfrentados por elas são oriundos de uma plena consciência de ações que resultaram em aspectos negativos como a solidão.

Essas mulheres representadas fazem parte de um universo ficcional paralelo ao universo em que nós, sujeitos humanos “reais”, vivemos; por isso há, nessa lógica, aproximações entre o objeto tomado como referencial para a representação e a imagem dele representada pelos filtros particulares de escritoras, especificamente de Ivana Arruda Leite. Quando específico essa escritora, estou chamando a atenção para o fato de que a mesma representação também está presente em outras autoras que, por questões de tempo e de espaço, não puderam ser aqui discutidas.

Quando pensamos nas personagens que viveram seus dramas no “arquivo” da linguagem, consideramos, por analogia, os dramas que cada uma passa, no universo empírico e em sua particularidade. Ora, a representação literária, assim como toda representação, só é possível em função de uma dada realidade que é absorvida por determinados “sujeitos”, filtrada por aspectos particulares e coletivos que vão da visão mais simples de o indivíduo entender a si mesmo à complexa tarefa de incorporar a essa visão aspectos políticos, econômicos, filosóficos, psicológicos, culturais, entre outros. Isso significa que o drama das personagens aqui estudado estabelece pontes com a realidade oferecida como matriz de existência das fábulas geradas nas obras tomadas como corpo de análise, confirmando-se uma equação lógica no campo da teoria da literatura: uma dada realidade aparente impulsiona a criação de uma dada representação – sem esta ser espelho daquela – e esta faz retornar ao mesmo *locus* de origem os dramas representados sob outros filtros culturais e psicológicos, interferindo nessa visão representada posições bio-políticas, bio-psíquicas, culturais, religiosas, entre outras, numa perspectiva particular (a escritora, neste caso, é livre para *devanear* no

processo de escrituração do texto poético-literário) e/ou coletiva (por mais que sejamos livres para assumir certas visões de cunho próprio ou mais íntimo, não negamos que determinadas ações ou comportamentos são internalizados, muitas vezes até inconscientemente, do imaginário coletivo ou, no dizer dos sociólogos e antropólogos, do inconsciente coletivo).

A visão que temos sobre a problemática das mulheres contemporâneas representadas nas imagens das personagens de ficção é uma das mais fiéis visões a que muitos pesquisadores de áreas distintas chegaram como os estudiosos das questões de gênero, da psicologia social, da antropologia e outros: as mulheres representadas experienciam a dolorosa *via crucis* do existir entre uma estrutura que foi berço de sua pertença e educação e estruturas nascidas da movência dessa base secular, que as conduzem a uma reinterpretação do seu lugar e papel na sociedade. Essa característica do sujeito se pensar entre o uno e o plural, por exemplo, deu base para que rotulássemos tal comportamento de paradoxal ou ambivalente, uma vez que as personagens mulheres aqui referidas movem-se constantemente numa fronteira em processo de redimensionamento, posicionando-se *entre o resistir* (à Ordem) e *o identificar-se* (com a Ordem).

A dependência biológica (ao corpo do outro), por alocar-se numa base fisiológica (o sexo), se estende para outros domínios do sujeito, que interferem diretamente na construção política do sujeito mulher, se não num todo, ao menos parcialmente, pois muito do que constitui a estrutura psíquica do indivíduo, pertença ele a que gênero for, tem sua formação em aspectos físico-biológicos, que são interpretados socialmente e cimentados num imaginário cultural que permanece por determinados períodos de tempo ou gerações.

Para as mulheres, nesse caso, diferentemente dos homens que ainda são interpretados à luz de pressupostos culturais de base patriarcal ou falocêntrica, a dependência física parece atingi-las em maior proporção, pois os casos de representação de mulheres “vazias” ou “em busca de preenchimento”, sejam elas construídas por escritor homem ou mulher, têm um mesmo tratamento lingüístico-literário, são representadas da mesma forma, padecendo da mesma falta ancestral de que falam os

psicanalistas lacanianos, quando alocam a mulher no campo do “não-marcado”, do “não-falo”.¹

Como a análise dessas personagens mulheres que proponho nesse artigo é de base culturalista, a partir da representação literária, tomo o discurso de interpretação da mulher na psicanálise para corroborar uma prática social estabelecida culturalmente nos últimos séculos nas sociedades ocidentais: as mulheres dessas sociedades sofrem do “mal da dependência” do homem, uma vez que historicamente foram educadas a pertencer ao gênero oposto que teve a incumbência de prover o outro (a mulher) da falta que ele sentia, fosse física, intelectual, moral, econômica, política. Ora, assim pensando, o *falo* preenche a *vagina* (não esqueçamos a acepção medieval desses órgãos: falo=espada, vagina=bainha da espada, ou seja, a vagina funciona como local de guardar a bainha), o estudo acadêmico-formal do homem supria a “baixa intelectualidade” da mulher, o valor moral que o homem adotava salvaguardava toda a família, os bens que possuía ou o cargo ocupado tinha que sustentar a mulher, a posição que assumia na sociedade, bem como suas idéias, eram pensadas por ele em benefício também do seu outro, a mulher.

As sociedades de base patriarcal ou falocêntrica construíram esse mito da dependência da mulher em relação ao homem. Esse discurso foi tão bem articulado em imagens constituintes de nossa herança antropológica que as estruturas do inconsciente ou imaginário coletivo não foram redimensionadas ao logo dos últimos séculos no que tange às questões de gênero. Mesmo vivendo numa época em que os discursos em favor de liberação, emancipação e liberdade das mulheres e demais categorias antes *oprimidas* pelos homens são constantes e penetram com maior força que em outras épocas nos debates em torno da questão, parte das mulheres ainda continua presa – muitas têm consciência do fato – ao regime da dependência. Não porque os homens a oprimem como antes. Não porque as estruturas sociais as mantêm nesse lugar ou posição. Pelo contrário. As políticas públicas em favor das mulheres demonstram o quanto de respeito e tolerância ao outro são motivos da existência de outros discursos, mais positivos, que exibem os pares sociais em relações de tratamento igual.

A dependência ocorre porque homens e mulheres experienciam uma fase na história da modernidade ocidental que não tinha acontecido em tal proporção: as estruturas que sustentaram as antigas sociedades estão ruindo de tal forma e outras estruturas estão surgindo sem bases sólidas de sustentação, que os habitantes dos espaços onde essa “onda” acontece não têm uma causa a defender, um discurso a lhe interpretar, um sistema a que se sujeitar, pois em época de capitalismo tecnológico e de mobilidade de identidades, as formas estruturais que se apresentam para esses indivíduos parecem *provisórias*, efêmeras, logo, sem *raízes*, sem uma identidade *fixa* (a redundância é consciente: por identidade entende-se um discurso que aloca sujeitos numa base sólida e pouco mutável de interpretação).

É possível, por esse ângulo, visualizar e perceber a coexistência de marcas culturais que herdamos do patriarcalismo, nas atuais sociedades, impedindo, de certa forma, a solidificação de uma base de relacionamentos de gênero pautada no entendimento e tolerância do outro, contribuindo-se assim para o que, em outro trabalho, chamamos de equilíbrio ecológico cultural.² Percebe-se que não é possível admitir uma plena experiência emancipatória de mulheres, do ponto de vista bio-político, conforme discurso de Foucault,³ sem ainda os entraves dessa dependência cultural, que atua determinantemente no imaginário pessoal e coletivo, ordenando, manipulando, interditando, oprimindo.

Escritos como “O pato e a pata”, de *Falo de mulher*, obra de Ivana Arruda Leite, são provas cabais de que a dependência que as personagens mulheres expressam em relação aos homens é de ordem bio-psíquica, ou seja, a introjeção da imagem do objeto de seu afeto interfere no estímulo ao desejo e vive-versa, de forma que não é possível encontrar um ponto de equilíbrio capaz de tornar essas mulheres felizes sem a presença física do objeto desejado.

Eu tenho um pato na geladeira. Se Atílio virá ou não me ver, se voltará com a ex-mulher ou não, se me quer ou não são conjecturas que não vão ao forno [...] Ontem fui dura com ele: se vier é pra sempre, de mala e tudo. Ou então não me apareça nunca mais. O que era doce acabou-se. *Tenho medo que o pato não volte nunca mais.*⁴

O que mais marca essa dependência nas personagens que aparecem nesse cenário ficcional é o fato de elas terem outra mulher com quem dividir o homem de quem gostam, padecer a agonia de vê-lo conscientemente não se furtar ao prazer de ir ao encontro da outra, deixando-as em casa sempre esperando pela volta dele. E o que soa “pior” nessas relações conjugais é a consciência adquirida pelas mulheres de que *resistir* ou enfrentar essa que é uma das práticas culturais da Ordem significa *perder* como sujeito (mesmo que parcialmente), uma vez que o imaginário masculino adotado por homens que agem como os que habitam essas ficções são resistentes a mudanças, atuam conforme regras pré-estabelecidas que os colocam numa posição vertical e superior na hierarquia assumida pelos sujeitos dessa relação. Por isso elas não *ousam* querer propor, conforme canta Alcione, “ou ela ou eu”, pois, segundo a fala do sujeito da letra cantada, “só não faço a pergunta com medo da falta que você vai fazer”. Por medo da perda do outro do seu afeto, no âmbito afetivo-sexual, as mulheres sujeitam-se aos homens. A personagem do escrito em discussão assim conclui a sua vida de eterna esperança de que seu homem volte no dia seguinte, depois de ter passado a noite ou os dias anteriores com a ex-mulher:

Abro as janelas e fico soletrando feito uma pata sentada no sofá até o dia clarear:

Pe com a, pa.

Pe com é, pé. O pato deu no pé.

Pe com i, pi. Pimenta no cu dos outros é refresco.

Pe com o, pó, tudo virou pó.

Pe com u, puta, que merda de vida.⁵

Não resta consolo para essas mulheres a não ser a dura certeza de que a dependência bio-psíquica pode ser um grave entrave para uma “plena emancipação”, uma liberação ou uma vida mais tranqüila para essas mulheres, ao mesmo tempo em que essa dependência, se encarada de forma consciente como uma das características da forma de amar do feminino (a *devastação*), nesse caso, pode ser encarada por mulheres como um fato não interferente nas outras esferas de emancipação do feminino. Se o “pato dá no pé”; se “tudo vira pó” na “vida de merda”

que ela leva, ela dá uma resposta incisiva: “pimenta no cu dos outros é refresco”. O adágio popular diz muito dessa experiência agônica pela qual passam muitas mulheres. Seria muito bom, no dizer popular, que as mulheres pudessem em “alto e bom tom” gritar para todos que o outro do seu afeto teria que escolher entre uma e outra (indivíduos mais radicais nem esperaríamos por essa opção: ao primeiro sinal de relacionamento extraconjugal por parte de seus/suas companheiros/as acabam o relacionamento com o outro sem direito à discussão ou pedido de desculpas). Todavia, as malhas em que estão enredadas não colaboram, no plano da ficção, para uma relação ou tratamento igual entre os gêneros, considerando-se as relações conjugais e extraconjugais de base heterossexual.

Essa dependência explícita não quer dizer sujeição inconsciente. Ao contrário, as personagens mulheres da ficção de Ivana Arruda Leite são conscientes da posição que assumem nas sociedades representadas e por isso são ambivalentes ou paradoxais em suas bases bio-políticas e/ou culturais. O fato de admitirem a dependência ao homem num caso específico, como o da relação conjugal, não altera muito o projeto de emancipação do sujeito mulher nas culturas de base ocidental, se tomarmos a realidade empírica como modelo de leitura de mulheres. Por isso, mesmo em face do sujeitamento servil ao outro pela dependência bio-psíquica, mantêm consistente a postura de mulheres que nos outros espaços simbólicos e materiais de existência e coexistência com os gêneros atuam de forma mais livre, emancipadas, principalmente porque *transgridem* ou *violam* as normas pré-existentes que alocam os gêneros em posições estanques no corpo social, quando não conseguem um diálogo profícuo com os sujeitos do gênero masculino.

Com um forte ar de ferocidade lingüística, essas mulheres enfrentam, em outros âmbitos, os sujeitos masculinos e, como seguindo uma lógica ascendente de manutenção ou sustentação de um projeto de autonomia, parecem se vingar dos seus antigos opressores, seja na pessoa, seja no símbolo de pertença dele:

Ele não tinha esse direito. Não depois de tudo que vivemos juntos. Um dia namora comigo, me leva ao cinema, jura eterno amor, no outro diz que não

quer mais saber de mim? E as promessas, os beijos, as juras de amor? Não, isso não se faz, não se brinca assim com mulher. Um belo dia ele toca a campainha, senta-se a minha frente [...] diz que [...] estava tudo terminado [...] eu virei bicho [...] resolvi dar um tempo [...] como se não bastasse, ainda teve a cara de pau de me dizer que namoro é coisa que se termina todo dia [...], quando me apontou a porta da rua [...] essa vai ter troco [...] dois, três dias de novo fui de novo à sua casa [...] comecei a chutar a porta [...] no jardim havia uma primavera que arranquei com raiz e tudo. Quem disse que primavera não serve pra matar um homem? Taquei a primavera na janela, com toda força. Machuquei minha mão inteira nos espinhos, virou um sangue só. Depois passei a mão suja de sangue na parede branca da casa e manchei tudo de vermelho, de propósito. *A primavera não o matou. Ficou lá, enroscada na grade de proteção, toda torta como eu. Mas os vizinhos saberão que aqui mora um homem capaz de fazer uma coisa dessas com uma mulher.*⁶

Como podemos perceber, embora haja toda uma narração da dependência dessa mulher em relação ao homem de quem gosta, uma outra face de seu comportamento, quanto à interpretação do fato, se revela, de modo a ser possível dizer da construção de um outro modelo de mulher que surge no final do século XX e início do século XXI. É a mulher transitória ou em processo de redimensionamento. Ela admite a fraqueza do *pertencer* psiquicamente ao outro, ao mesmo tempo em que não corrobora as atitudes ainda sob a Ordem antiga que o homem tem para com ela. Tentar resgatar um relacionamento, um amor, uma paixão, como se diz no dia a dia, não oferece nenhum perigo ou desvirtua a moral de qualquer sujeito. Pelo contrário, as pessoas deveriam lutar por serem felizes, seja buscando o outro do seu afeto, desgarrado em outras veredas ou extraindo de suas vidas pessoas que só lhe fazem mal, por mais que delas gostem ou sintam nutrir sentimento que ainda as fazem presas a esse outro.

Entretanto, a personagem se comporta não como quem “quer a todo custo” o objeto de prazer, como se estivéssemos diante de um sujeito portador de traços obsessivos. Na luta por manter uma postura coerente com o ideal de mulher do fim do século, falando como mulher ao homem que não lhe quis, avalia toda a performance desse sujeito a

quem ela só presenteou com a cordialidade dos amantes e o enfrenta no espaço dele. Os palavrões, a exposição pública de uma relação íntima soa como uma vingança porque concentra forças no não enfrentamento do outro, que se esconde, que não sai de dentro de casa para enfrentar quem tanto maltratou. A sua vingança não é tê-lo matado, porque não o conseguiu. Consiste em sair do seu antigo pedestal de somente amante e desmascarar o homem de quem gosta, mas que a faz sofrer.

Quer matá-lo. Mas “a primavera” não tem porte suficiente para tal fim. A imagem da primavera – não da flor, mas da estação – nos faz lembrar o conto “O búfalo” de Clarice Lispector. Lá, a personagem *rejeitada* pelo homem que ama quer matá-lo a todo custo, arrancá-lo de sua vida. Como o ama demais, procura uma forma de vencer o amor, odiando-o, pois só assim poderia “pagar na mesma moeda” o sentimento sentido: a rejeição (às vezes, a indiferença). A saída encontrada é ir ao zoológico, pois lá encontraria feras, animais selvagens, signos, para ela, de sentimentos primitivos e/ou selvagens. Todavia, quando adentra o zoológico, percebe que os animais estão todos enamorados porque é *primavera*. Assim, não satisfaz seu desejo; pelo contrário, promove, com essa busca, um encontro metafórico com o objeto de desejo na imagem do búfalo, que titula o conto.

Não só Clarice Lispector escreveu sobre essa mulher do fim do século. Marilene Felinto em *Obsceno abandono – amor e perda* (2002) alude à mesma situação: mulher rejeitada pelo outro do seu afeto intenta vingar-se do homem que a abandonou.

O segredo é não se emocionar – não se emocionar nunca, não revelar aos outros o que você está sentindo. [...] Ou então matar [...] Uma pessoa não pode enfiar seu sexo, seu dedo, seu membro no sexo da outra e depois ir embora! Vagina é talho aberto: eu sou um sangue, Charles, seu idiota. É uma questão de se rebelar: Pois eu quero que você morra, Charles. Para que passei cinco anos da minha vida nisso? Saio sem nada – uma mão na frente, outra atrás. É uma questão de chamar a isto de obscenidade: uma pessoa não pode enfiar a língua profundamente no sexo da outra um dia (inaugurando gostos, despertando sensações, provocando arrepios de pura vida) e desaparecer depois [...] Eu quero que você vá pro inferno, Charles. De todas as pessoas que não me quiseram, você foi a pior.⁷

A imagem da vingança do homem amado, caso queiramos fazer uma cartografia desse desejo perverso, é antiga, vem de tempos míticos. As personagens abandonadas não reagem como as mulheres sob a Ordem. Não misturam o ato de amar com o ato de reivindicar, de buscar os seus direitos, mesmo que essa busca consista no reivindicar o homem que não as quiseram, que as rejeitaram. Outra: um ponto positivo nessa representação é a forma consciente como essas personagens agem, ou seja, longe de terem apenas *insights* significativos como a personagem Macabéa de *A hora da estrela*, ou de agirem em conformidade com a Ordem estabelecida, como quase todas as heroínas da literatura clássica, principalmente a literatura de ficção do século XIX e primeira metade do século XX, as personagens aqui em discussão admitem uma vasta consciência do papel que exercem na sociedade, reivindicando seu lugar nas estruturas sociais.

Vera Romariz em *Amor aos cinqüenta* (2004) traz à tona um poema – “Sonhos podres” – em que o sujeito feminino do texto, consciente de sua posição social nos tempos de hoje, nas sociedades abertas ao tratamento igual entre os gêneros, reivindica um retorno ao viver sob a Ordem preterida, não como forma de submissão consciente, mas expressão da liberdade sentida: de poder optar, inclusive pelo lado mais rejeitado pela vida, conforme poema abaixo.

Paguei o pão que comi
 Varri o quarto onde há tanto durmo
 Fiz eu mesma o ninho
 Onde há tantos anos me aninho
 E cometi o mortal pecado de não cometer pecados
 Pois de tão madura
 Apodreci meus sonhos
 Dei a todos o direito estúpido de compreendê-los
 E me cansei das bobagens adiadas
 [...]
 Cantando cirandas com voz cansada
Reivindico o direito à dependência
À fragilidade biquinho antigo denço carinho
 [...]

Irresponsavelmente filha e neta
 Abusarei do direito à dependência
 E exigirei banquetes em minha homenagem
 Pois cansei de não poder cansar
 E de tão madura apodreci meus sonhos⁸

O poema, caso fôssemos lê-lo apenas de imediato, poderia trapaçar a interpretação, pois à primeira vista ele se nos mostra como corroborando uma prática sócio-cultural negada pelas mulheres de hoje: a dependência da Ordem. Na verdade, a mulher que fala no poema, consciente de sua posição no mundo/sociedade, reivindica a sujeição, de forma consciente (lembremo-nos: essa sujeição não é aquela imposta pelo poder do falo). Quer para si a dependência de uma ordem, assim como há mulheres que mesmo diante de práticas emancipatórias e/ou liberadoras, optam pela ocupação das “funções” clássicas de mulher: mãe, dona de casa/trabalhadora do lar, sem que essa opção venha lhe causar perdas ou danos.

Assim se comportam as personagens das autoras aqui citadas, mesmo em face da situação paradoxal em que atuam. As personagens são detentoras de uma autonomia para optarem por papéis que consideram importantes para si. Essa forma de agir se torna importante no contexto de discussão porque antigas práticas ainda mantidas por mulheres dessa ficção diferenciam-se da mesma prática vivida por muitas personagens da ficção de outras escritoras. Ivana Arruda Leite dá às personagens mulheres voz resistente, apresenta-as agressivas, transgressoras, às vezes más, sem com isso atribuir-lhes papel negativo nessa visão de gênero em que se baseia para construir seus “espaços ficcionais”.

Em *Falo de mulher* dois escritos servem como exemplo para discutir a “impotência” do homem diante das aventuras emancipatórias dessas mulheres. São eles: “Receita para comer o homem amado” e “Foda-se, meu bem”. No primeiro, percebemos uma inversão da expressão machista ainda cultivada pelo imaginário coletivo masculino – que tem, quase na mesma proporção, adeptos no gênero feminino – “comer mulher”. A expressão *comer alguém*, culturalmente enraizada no repertório do imaginário coletivo do brasileiro, carrega consigo o estigma depreciativo do verbo

– comer – por estar associado a uma relação predatória antiqüíssima, que remonta às bases primitivas e falocêntricas das sociedades, a uma ação imputada sobre e contra a mulher que *é comida* ou “coberta” pelo homem (no imaginário coletivo das relações homoeróticas a expressão conserva o mesmo teor negativo, sendo atribuído valor positivo ao *predador*, ao que come, ao sujeito ativo, e uma interpretação erroneamente “grosseira” ao sujeito *paciente* desta relação, “aquele que se deixa comer”).

Nesse sentido, podemos dizer que em “Receita para comer o homem amado” temos a inversão dessa lógica porque a mulher dessa relação *é quem come*. Analisando a expressão do ponto de vista da antropologia cultural, percebe-se que há várias razões para que seja essa uma verdade, e não outras razões ou “mentiras sobre o segundo sexo”, como o título de recente obra de Sócrates Nolasco (2006). Ora, na relação boca/vagina-pênis, é a porção *rachada, fendida, aberta* que absorve literalmente o alimento: não apenas o pênis, que é introduzido e *consumido* pela “vagina dentada”, mas também o próprio líquido espermático é absorvido pela vagina-útero para poder o *feminino* engendrar uma vida.

O ato de comer, então, assume uma postura mais violenta ou agressiva ao ser utilizada pela mulher do que quando proferida pela boca do homem, nesse caso específico: a) porque o valor semântico do ato predatório e canibalesco foi questionado e discutido ao longo da história e b) porque quando usada pelo homem, a lógica instaurada, por já ser *lugar* comum, não é estranha aos ouvintes ou interlocutores. Já quando usada na pulsão verbal de uma mulher, pode-se ter: 1) o valor semântico da expressão é recuperado num tempo e num espaço diferenciados, logo a força elocutiva e seu valor semântico adquirem posturas atualizadoras e 2) a lógica do ato, por ser estranha aos interlocutores, tanto para homens quanto para mulheres, parece instaurar uma outra norma, numa proporção inversa ao uso da mesma expressão por sujeitos pertencentes a gêneros diferentes. A expressão só ganha novo sentido ou se atualiza porque funciona através da transgressão, da violência da linguagem, num extremo ato de simplificação de uma estrutura ideal comum: “o feitiço virou-se contra o feiticeiro”, ou seja, a expressão de valor cultural negativa usada por homens para se referir a mulheres é, agora, usada numa proporção inversa.

Já no outro escrito, “Foda-se, meu bem”, temos numa frase tão simples uma complexidade cultural sendo dessemiotizada ao ressignificar atores “legais” para falar determinados textos e/ou palavras. Temos, nesse título, o verbo pronominal *foder-se* cujo sentido lingüístico-cultural figura em uma espécie de “campo minado”, pois funciona, principalmente em momentos de extrema tensão do sujeito, como uma interjeição “pornográfica” ou de agressivo aspecto erótico (coexiste ao lado de “pora”, “puta que pariu”, dentre outras), acompanhado do vocativo “meu bem”, que figura semanticamente no lado oposto do verbo pronominal, pois a expressão/vocativo “meu bem”, quando não ironicamente, é sempre utilizada no Brasil com um sentido positivo, carinhoso, terno.

A personagem mulher desse escrito viveu por um bom tempo ao lado de Paulo que, no seu dizer, “sempre bebeu além da conta. Me batia, me xingava, uma vez furou meu pescoço com canivete. Quando engravidei, jurou mudar de vida, procurar emprego [...] com barrigão de oito meses, eu tinha de sair correndo atrás de ajuda dos vizinhos. Um dia não voltei mais”.⁹ Em um tempo mais tarde, quando já tinha criado a filha com Rubens, seu atual companheiro, encontra o pai biológico de sua filha em estado deplorável: Paulo mendigava e estava à beira da morte. A tensão do escrito inicia-se quando, percebendo que o ex-companheiro morria e ela culpava-se por não lhe dizer detalhes da gravidez, cogita falar para ele da filha que um outro educou. A técnica narrativa – ela narra a história em primeira pessoa – engana, momentaneamente, o leitor, que é induzido, também momentaneamente, a acreditar que ela contará ao seu ex-companheiro que ele é pai de sua filha: “encontrei-o deitado sobre uma maca no meio do corredor. Apertei-lhe a mão e prometi não deixá-lo nunca mais”. Ficamos, como leitores e portadores de aspectos sentimentais de base judaico-cristã, meio comprazidos em vê-la na iminência de revelar o fato ao moribundo. Tal é a nossa surpresa quando, no último parágrafo, lemos a seguinte fala:

Tento reconhecê-lo neste homem de barba feita e banho tomado que morre aos poucos ao meu lado, *mas não consigo*. De vez em quando, chego perto pra ver se ele respira. Em casa pensam que estou na praia, preferi não contar nada a ninguém. *Uma única vez ele me perguntou sobre o filho que eu esperava. Disse-lhe que abortei*.¹⁰

A resposta que dá à pergunta feita fecha o escrito, literalmente abordando um plano nascido de uma compaixão perante o outro que tinha a vida sendo solta como areia entre os dedos. A vingança dessa mulher é forte a ponto de, mesmo em face da morte/impotência do outro, a) não ser capaz de *perdoar* atos antigos e b) se culpar momentaneamente não por revelar um segredo (porque não havia segredo na gravidez enquanto estiveram juntos), mas por omitir uma verdade que, segundo o imaginário cristão, poderia ser fonte de alguma transformação benéfica na hora da morte do sujeito. Na morte do ex-companheiro, matou a relação, matou as lembranças, matou no outro o sonho do filho um dia gestado. Na consciência do moribundo, morreu junto com ele a possibilidade de expansão e sobrevivência pelo sêmen(te).

A vingança contra o homem/patriarcalismo se estabelece em outros escritos de *Ao homem que não me quis*. “El choclo”, por exemplo, conta-nos a curtíssima história de Mercedes:

Mercedes colocou o vestido de cetim, pintou de carmesim os lábios e entrou na escola de tango num gesto grená. Às três da tarde voltou para casa, matou com sete facadas o marido que dormia (ele não tinha bigode) e voltou para exercitar a lição número um.¹¹

Esse é o escrito. Curto como o trajeto percorrido até à ação imitada contra o marido. Foi costume admitido no imaginário coletivo brasileiro, por exemplo, atos extremos de violência contra a mulher, como a morte, a surra de pancadas, caso fosse flagrada em adultério, velha prática herdada da legislação judaica que punia severamente e com a morte por apedrejamento a mulher encontrada nessas condições. Em se tratando do nordeste brasileiro, por exemplo, essa prática não só foi usada como ainda figura no imaginário coletivo desse espaço cultural, mais entre as populações de pouca instrução escolar, alimentando uma vaga de homens que não atualizaram seus valores à luz das novas práticas sociais e leis que regem as atitudes dos indivíduos em sociedade. Por outro ângulo, dizemos que também foi e ainda é costume, e mais uma vez, sem nenhum preconceito social, entre os estratos sociais menos favorecidos, a mulher, como uma das *únicas* formas de vingança pelas

“barbaridades” cometidas contra ela pelo outro do seu afeto, *castrar* o marido/companheiro, principalmente quando ele dorme, “lavando a honra com sangue”, tornando o outro impotente naquilo que o faz detentor do falo: o pênis. Se o que determina o poder simbólico é a protuberância física, extrair do homem essa porção *vital* é, no imaginário de ambos, homens e mulheres, torná-lo inválido, incapaz, impotente não só para *gozar* do prazer do sexo e gerar filhos, símbolo da *virilidade*, mas, sobretudo, para torná-lo *impotente* no campo político-social: um homem castrado é um homem recluso, envergonhado socialmente, logo, incapaz de exercer funções públicas, obrigando-se a ser interpretado do ponto de vista que se interpreta aquela que sempre negou no cotidiano: a mulher. Haveria vingança maior?

As mulheres representadas que optam pela não dependência em relação às estruturas arcaicas do patriarcado, na ficção estudada, passam por dois estágios básicos de existência: o primeiro, já discutido, é a vingança contra o sistema/discurso que a oprimiu, lançando sobre o homem um “esporro” comportamental que varia desde a busca pela igualdade de tratamento no interior do lar (e lá mesmo corrobora para a prática do adultério como forma igualitária de viver a relação de gênero) até o ato mais violento, que culmina com o assassinato do marido/companheiro. No intervalo entre o “desde a” e o “até o”: um campo aberto de lutas. O segundo estágio, que veremos a seguir, diz respeito à solidão. Todas as personagens que violaram o código das relações de gênero pautadas em pressupostos de base patriarcal/falocêntrica, sem exceção, sentem o “sabor” da solidão invadir-lhes o ser, mesmo estando com outro companheiro ao lado.

O escrito “Titila” proporciona como fim de história da personagem homônima com Genaro a resposta vazia que ela tanto busca dele na linha telefônica. Depois de ligar inúmeras vezes para o amante e só receber a mensagem da secretária eletrônica, desiste da busca, aborrecida com a situação. Da situação de dependente e solitária – “Estou tão sozinha” –, passa a de desdenho: “Genaro, olha aqui, se quiser ligar, liga, se não quiser vá pra puta que pariu, não estou nem aí com você. Foda-se cara”.¹² Todo o texto deixa clara a situação agônica em que estava vivendo os últimos momentos do dia em que havia ligado para Genaro várias vezes, pedindo para ele preenchê-la, pois estava vazia, sozinha.

“O fim de semana de uma solteirona” é um texto aberto a várias interpretações, pois a sua personagem central, *solteirona*, passa os finais de semana substituindo a ausência de um corpo de homem pelas “iguarias” que prepara, tornando-se uma mulher obesa, fora dos padrões estéticos que a sociedade exige ou impõe às mulheres. O fato de ter consciência da vida que está levando torna evidente ao leitor que a personagem opta pela situação ou condição em que vive, assumindo, assim, a solidão não como um traço negativo à sua existência – embora o título faça alusão a esse aspecto negativo –, mas como parte daquilo que escolheu para si. É bem verdade que a solidão não é um fim escolhido por pessoas “saudáveis”, por mais que haja quem opte por, mesmo em situações em que mantenha um relacionamento amoroso, morar sozinho.

Quando dissemos que o escrito em discussão se abre para várias interpretações é porque se pode inferir também que o motivo que a leva a engordar com as comidas ingeridas e a vida passiva e sedentária diante da televisão nada mais é do que o próprio sintoma da solidão, muitas vezes tornando a pessoa depressiva, ansiosa. Essa personagem pode, por este ângulo, agir de tal forma em função do que estamos colocando como resultado e não como causa.

Em “Lionete G. Pereira” percebemos um caso de fetiche sexual (o conceito de fetiche é aqui entendido segundo Rosolato e Peixoto Júnior), pois a personagem mulher, em sua *amarga solidão*, devaneia uma relação existente entre ela e o cantor Roberto Carlos, deixando no texto marcas tanto de sua solidão quanto da presença do suposto amante. No momento final da fábula, a personagem, sozinha em seu recanto, num ímpeto fetichista e sonhador, assim se expõe:

Tirou a calcinha e untou as dobras com licor e chocolate. Ele vai adorar. Na pressa esqueceu a calcinha no escritório. Trancou a porta da cozinha, guardou a chave no bolso e correu para o quarto. Com as faces afogueadas e a boca de cereja e mel, deitou-se na cama. Foi só o tempo de levantar o avental, abrir bem as pernas e mostrar a surpresa ao Roberto Carlos grudado na parede.¹³

O comportamento dessa personagem transita entre várias percepções de um mesmo fenômeno. Optamos por interpretá-lo como o de

uma personagem afetada pela solidão, sintoma de que ela é portadora. Para o solitário, principalmente quando esse sujeito pertence ao gênero feminino, comportamentos como depressão, abstinência ou compulsão alimentar, uso de drogas, enclausuramento, fantasias sexuais, por exemplo, são comportamentos diagnosticados a partir de uma simples observação, pois não podemos dizer, do ponto de vista cultural, que a solidão faça bem ao sujeito que vive em sociedade, sobretudo se esse sujeito é um dos que lutam por causas que beneficiariam toda uma “legião” de portadores de uma dada condição, como são as mulheres do fim do século XX representadas nesta ficção.

Por mais que a solidão seja um dos sintomas do final do século passado e início deste, no dizer de Rojas, era de se esperar que as mulheres portadoras de uma emancipação bio-política não caíssem na armadilha do século em que vivem: uma vez adquirida a autonomia, seria “justo” que procurassem “recuperar” elementos capazes de proporcionar uma solidificação no plano de emancipação delas, de forma que até mesmo a vida solitária pudesse constar como um ato de livre escolha da personagem, sem que com isso tivesse que levar uma vida amarga ou negativamente vazia. Ao contrário desse pensamento, a solidão encontrada nas personagens em estudo deriva ora da dependência que manifestam em relação aos homens que amam e que as negam no cotidiano ora da falta de opção, por não encontrar uma companhia com quem pudesse, numa proporção igualitária, repartir a vida que o cotidiano oferece, como vemos em “Dulcora”, de *Ao homem que não me quis*:

Nesta rua, em algum apartamento desta rua, em algum quarto deste apartamento, há uma mulher alisando os pêlos, gemendo de amor sozinha. Longe daqui, em alguma outra rua, em outro apartamento dessa mesma rua, em frente a um televisor, há um homem fumando calmamente. Sobre a mesinha, um drops de hortelã pela metade.¹⁴

Percebe-se que a personagem do escrito citado faz “amor sozinha” em razão do não encontro entre os corpos que foram cooptados também pela lógica do capitalismo tecnológico, que torna os lares, principalmente os apartamentos, jaulas em que os moradores assemelham-se

a animais presos, escondidos em seus cativeiros para serem expostos apenas no momento da apresentação do show, isto é, são percebidos ou vistos apenas quando saem para, no palco social, atuarem com as máscaras limitadas a que se impuseram. A mulher ali se masturbando sozinha – talvez possamos dizer que por opção – vive um lado cruel da emancipação: o refúgio dos exilados da “antiga corte patriarcal”. Enquanto sob a Ordem, estavam seguras de seu homem, de seu futuro, de seu lugar no mundo. Fora dela, a instabilidade se instaura, as certezas fogem por entre as mãos que não conseguem segurá-las. Essa lógica também serve para interpretar o homem desse século, que teve suas certezas abaladas e paga um preço muito alto por querer manter-se na Ordem ou por querer dela sair e jogar sob novas regras sociais. A desvantagem para a mulher: ela sempre fora educada para estar *ao lado de*. É o preceito bíblico: *ajudadora*, companheira. O homem sempre fora educado para *estar só*, para não necessitar da interferência da mulher em sua vida, pois atuava como provedor, mentor, chefe.

No escrito “Natureza morta”, que transcrevemos abaixo, sentimos o peso da solidão da personagem, ou das personagens representadas:

A fruteira sobre a mesa. Dentro, três frutas de cera: vermelha, verde e amarela. Ao redor, duas cadeiras, uma delas vazia. Pela janela, a montanha envelhecida. Mais além, o céu azul. No fundo do vale, duas linhas: uma curva, por onde corre o rio, outra reta, onde tem sempre um trem vindo em minha direção. O trem põe o focinho pra fora, rato imenso, furibundo, ciscando o chão com patas de ferro. Dentro da barriga do trem, um povaréu, o mundo inteiro, menos João. *De tanto não vir, João pregou-me nesta paisagem feito um crucifixo.*¹⁵

O peso da solidão é uma outra responsabilidade com a qual as mulheres emancipadas têm que arcar, assim como tinham que assumir a responsabilidade, sob a Ordem, do *peso do buquê*. As mulheres urbanas, mesmo as menos escolarizadas, sobrevivem ainda no corpo social à luz da dependência em relação ao homem, sendo, por essa óptica, de certa forma, *castigadas* (não pelo homem ou pelo discurso do homem) pela opção requerida: a emancipação. Como essa condição ainda não é prática enraizada ou calcificada no imaginário coletivo de muitas das sociedades ocidentais

como a brasileira, ainda há muito que discutir e aprender para poder haver uma consolidação dessa nova prática que beneficiou as mulheres por um lado (no lado social, público, por exemplo, foram imensamente beneficiadas com as políticas públicas em favor delas), ao mesmo tempo em que as prejudicou (principalmente no lado pessoal ou afetivo-emocional).

As mulheres dessa “estirpe” são levadas a arcar com as conseqüências do plano da emancipação. Morar longe dos pais, manter relacionamentos puros (no sentido atribuído por Bauman: sem laços afetivos, apenas relações temporárias), encontrar apenas relações efêmeras, por exemplo, constituem traços comportamentais e escolhas objetivas da nova geração de mulheres; todavia, por não ser uma prática ainda coletivizada de forma eqüitativa ou homogênea, isto é, por não ser respeitada, tolerada ou até mesmo aceita por todos os membros da sociedade em que atuam, caem na armadilha construída por essa condição: as mulheres emancipadas, na ficção (muitas vezes *reflexo* da realidade empírica ou aparente), não são cooptadas para o casamento, para o relacionamento duradouro, para a constituição de família, por mais que as relações interpessoais, hoje, na realidade empírica, como apontam Bozon e Heilborn, tenham sido redimensionadas e fujam do modelo tradicional, como visualizamos no escrito “São Cristóvão”: “Eu sozinha nesse bar, um pires de azeitona à minha frente e uma cerveja quente pela metade. Largada nesse canto da vida é difícil acreditar que Rodrigo Santoro vai passar aqui e se apaixonar por mim. Mas vai”.¹⁶

Qual a perspectiva para esta mulher “largada nesse canto da vida”? É ter a certeza de que a emancipação traz consigo, assim como todo e qualquer sistema ou estrutura ideológica, certas práticas inevitáveis, certos comportamentos não esperados, determinadas opções negativas e enfrentar a nova condição cultural em que está inserida, sem medo nem culpa? Ou é, somando-se a essa perspectiva, acreditar que a nova condição adquirida pela nova mulher não é condição *sine qua non* para abortar os sonhos, devanear no cotidiano, continuar a acreditar naquilo que espera, mesmo que o esperado seja um dos mais “tolos” dos sonhos: “acreditar que Rodrigo Santoro vai passar por aqui e se apaixonar por mim”?

Esses questionamentos ainda perdurarão um bom tempo, pois as mulheres representadas na ficção de escritoras brasileiras – e faço men-

ção a autoras vivas porque podem ou têm outras condições de representar as mulheres na época em que vivem, talvez no intuito de ver projetada na ficção uma espécie de *radiografia* dessas novas mulheres – vivem a angústia do retorno à antiga relação estabilizada, segura, protetora, sob a Ordem do Pai, e da tentativa de se encontrarem, de serem felizes em novos condicionamentos construídos para que pudessem exercer o papel que tanto desejaram ao longo de *séculos de perseguição* (a expressão é do título do livro de Maria Nazareth Alvim de Barros, citado aqui nas Referências).

Aprendemos que quando novas práticas culturais, de base político-ideológica, são postas em uso cria-se toda uma conjuntura de manutenção e responsabilidades não esperadas pelos sujeitos que passam a experienciá-las. É necessário, assim, que tenhamos em mente que o fato de um *novo* ser estabelecido e trazer consigo problemas aparentes ou de adaptação não é motivo para que retornemos à antiga Ordem, mais segura porque nela nascemos e fomos educados. Isso não significa dizer também que as velhas práticas, sejam elas sociais, culturais ou outras, quando diante de novas, têm que se curvar, prestar cerimônia e “desaparecer”. Entendemos que o modo patriarcal de existir como sistema de domínio e manutenção de estruturas sociais valorativas prioriza o masculino, não tem condições suficientes de permanecer nas atuais sociedades ocidentais, porque verticaliza o pensamento de tal forma que constrói uma longa e pesada hierarquia cujas ordens se movimentam apenas na via de mão única, de cima para baixo, no dizer comum.

Essa prática deve ser combatida porque inferioriza os demais componentes da comunidade, principalmente os não iguais, a saber, as mulheres (não quero pôr em discussão ou demais “outros” das sociedades, como os homossexuais, lésbicas, negros, por exemplo). Por outro lado, também aprendemos que as novas práticas sociais sozinhas não são suficientes para equilibrar a “ecologia cultural” há muito em desarmonia. O novo, neste caso, soa como uma conquista (porque o é) que deve ser vivida ao extremo. Todavia, não nos apercebemos de que o novo quando surge nem sempre é em função da extinção do antigo: pode ser uma espécie de expansão (no caso que estamos tratando não pode ser esta a razão) ou redimensionamento (conforme entendemos que seja). Isso

significa dizer que por um bom tempo antigas práticas estarão em diálogo – daí o paradoxo das personagens entre o resistir e o identificar-se.

Se assim entendemos, algumas das antigas práticas machistas do patriarcalismo bem como as novas práticas oriundas da emancipação do gênero feminino não são *suficientes* em si para sustentar todo um cabedal ideológico construído historicamente, seja antes ou recentemente. Mas são práticas *necessárias* ao bom funcionamento da sociedade e do equilíbrio sócio-cultural, construindo-se novas propostas a partir das antigas bases, redimensionando o pensamento do homem em contato com essa visão ecológica de manutenção do equilíbrio no campo da cultura. O paradoxo das personagens frente ao antes e o agora provem desse período de adaptação, que esperamos, se assim for o encaminhamento necessário, encontrar bem equilibrado num breve espaço de tempo.

Notas

¹ Cf. Gaudêncio, Da fala do não-falo: desejo-palavra, silêncio-falta, p. 11.

² Silva, A moda e o negro nas sociedades ocidentais – por uma lógica positiva de construção e de aquisição de imaginários.

³ Foucault, *Dits et écrits*, p. 677-78.

⁴ Leite, *Falo de mulher*, p. 75. Itálicos meus.

⁵ *Ibidem*, p. 76.

⁶ *Ibidem*, p. 53-55.

⁷ Felinto, *Obsceno abandono – amor e perda*, p. 30-31.

⁸ Romariz, *Amor aos cinquenta*. Os itálicos são meus.

⁹ Leite, *op. cit.*, p. 23.

¹⁰ *Ibidem*, p. 24. Itálicos meus.

¹¹ Leite, *Ao homem que não me quis*, p. 20.

¹² *Ibidem*, p. 64.

¹³ *Ibidem*, p. 88.

¹⁴ *Ibidem*, p. 10.

¹⁵ *Ibidem*, p. 15. Itálicos meus.

¹⁶ *Ibidem*, p. 19.

Referências bibliográficas

- BARROS, Maria Nazareth Alvim de. *As deusas, as bruxas e a igreja: séculos de perseguição*. Rio de Janeiro: Record; Rosa dos Tempos, 2001.
- BAUMAN, Zygmunt. *Amor líquido: sobre a fragilidade dos laços humanos*. Rio de Janeiro: Zahar, 2004.
- BOZON, Michel. *Sociologia da sexualidade*. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2004.
- FELINTO, Marilene. *Obsceno abandono: amor e perda*. Rio de Janeiro: Record, 2002.
- FOUCAULT, Michel. *Dits et écrits*, v. 4. Paris: Gallimard, 1994.
- GAUDÊNCIO, Edmundo de Oliveira. Da fala do não-falo: desejo-palavra, silêncio-falta. In: SILVA, Antonio de Pádua Dias da (Org.). *Representações de gênero e de sexualidades: inventários diversificados*. João Pessoa: Editora Universitária/UFPB, 2006. p. 111-17.
- HEILBORN, Maria Luiza (org.). *Família e sexualidade*. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2004.
- LEITE, Ivana Arruda. *Ao homem que não me quis*. Rio de Janeiro: Agir, 2005.
- _____. *Falo de mulher*. São Paulo: Ateliê Editorial, 2002.
- _____. *Histórias da mulher do fim do século*. São Paulo: Hackers Editores, 1997.
- NOLASCO, Sócrates. *O primeiro sexo e outras mentiras sobre o segundo*. Rio de Janeiro: Best Seller, 2006.
- PEIXOTO JR., Carlos Augusto. *Metamorfoses entre o sexual e o social: uma leitura da teoria psicanalítica sobre a perversão*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1999.
- ROJAS, Enrique. *O homem moderno: a luta contra o vazio*. São Paulo: Mandarin, 1996.
- ROMARIZ, Vera. *Amor aos cinqüenta*. Maceió: Edições Catavento, 2004.
- ROSOLATO, Guy. Estudos das perversões sexuais a partir do fetichismo. In: CLAVREUL, Jean (Org.). *O desejo e a perversão*. Campinas: Papirus, 1990.
- SILVA, Antonio de Pádua Dias da. A moda e o negro nas sociedades ocidentais: por uma lógica positiva de construção e de aquisição de imaginários. In: _____. (Org.). *Imaginários na cultura*. Campina Grande: EDUER, 2005. p. 47-66.

Resumo

O objetivo deste artigo é problematizar a condição das personagens mulheres representadas na literatura brasileira contemporânea de autoria feminina: personagens que transitam da condição de sujeitamento à Ordem falocêntrica ao tratamento igual entre os gêneros. A marca dessa literatura é representar personagens cujos perfis psíquicos vão da dependência físico-psicológica ao homem (quando não questionam a Ordem e vivem felizes nela), passam por um estágio de vingança (quando tomam consciência do sujeitamento e da possibilidade de lutar contra essa situação) e culminam com a solidão (quando as personagens plenamente “emancipadas” sofrem as conseqüências do tratamento igual). Centramos a discussão na contística de Ivana Arruda Leite.

Palavras-chave

Mulheres; literatura; comportamento; falocentrismo.

Recebido para publicação em
15/09/2009

Abstract

This article aims at probematizing the condition of female characters as represented in contemporary Brazilian literature by women writers: characters that transit from the state of subservience to the phalocentric order to an equalitarian approach between genders. The mark of this kind of literature is the representation of characters whose psychological profiles undergo from the physical- psychological dependence from men (when women do not question the established order or live fairly well under it), when they go through a feeling of vengeance (become aware of their subservient condition and of the possibility of fighting for freeing themselves from such dependence), eventually culminating with solitude (when wholly emancipated characters suffer from the consequences of that equal treatment). The discussion is centered on three works by Ivana Arruda Leite.

Key words

women, literature, behavior, phalocentrism.

Aprovado em
10/06/2009

A URGÊNCIA DO PÓS-COLONIAL E OS DESAFIOS DOS FEMINISMOS LATINO-AMERICANOS

Claudia de Lima Costa

Iniciando o percurso

Stuart Hall, em seu artigo “Quando foi o pós-colonial? Pensando no limite”, faz uma revisão breve, porém densa e significativa, dos debates em torno da questão pós-colonial e da idéia de uma era pós-colonial. Entre as várias perguntas sobre o pós-colonial que coloca no início do artigo para estruturar sua discussão, estão incluídos questionamentos sobre “por que o pós-colonial é também um tempo de diferença? Que tipo de diferença é essa e quais as suas implicações para a política e para a formação dos sujeitos na modernidade tardia?”.¹

Gostaria de fazer aqui uma breve incursão sobre os debates que se aglutinam em torno do pós-colonial e, a partir dos mesmos, articular a relação entre o feminismo e o pós-colonial através do conceito de tradução cultural. Meu objetivo é chegar à idéia do sujeito feminista pós-colonial como uma espécie de Malinche da historiografia mexicana – ou seja, o sujeito feminista como uma *traduttora/tradittore* (tradutora/traidora).

Debates em torno do conceito “pós-colonial” e o contexto latino-americano

As críticas sobre o pós-colonial que Hall examinará e contestará – e às quais farei referência aqui – são basicamente três, articuladas, respectivamente, por Ella Shohat, Anne McClintock e Arif Dirlik.

Para Ella Shohat e Anne McClintock, o conceito “pós-colonial”, por sua ambigüidade teórica, seus deslocamentos a-históricos, e ao ten-

tar suplantar os paradigmas do colonialismo, do neo-colonialismo e do terceiro-mundismo, obscurece as distinções entre colonizadores e colonizados, fundindo histórias, temporalidades e formações raciais distintas em uma mesma categoria universalizante. Nesse tipo de universalização espúria, a crítica pós-colonial é incapaz de examinar as continuidades e descontinuidades do poder. Como consequência, dissolve qualquer política de resistência, tendo em vista que não propõe uma dominação nem resistência claras.

Para Dirlik, a crítica pós-colonial é um discurso pós-estruturalista e pós-fundacionista empregado por intelectuais deslocados do Terceiro Mundo trabalhando em universidades americanas prestigiosas. Além disso, o autor afirma que o discurso pós-colonial, ao menosprezar a estruturação capitalista do mundo moderno, se torna um discurso culturalista.²

Ainda que não mencionado no texto de Hall, para Walter Mignolo, o termo “pós-colonial” se mostra inadequado quando introduzido no contexto da América Latina. Para este autor, se articularmos a relação entre o lugar geo-histórico com a produção de conhecimento, veremos que a crítica pós-colonial surge no âmbito dos estudos sobre a produção literária do *Commonwealth*, quando publicações dos textos de autores e autoras em países colonizados pelo império inglês começam a circular.³ Segundo Mignolo, diante das especificidades históricas do continente americano – visto como uma expansão da Europa (Índias Ocidentais) – o termo “pós-ocidentalismo”, cunhado por Fernando Retamar durante a revolução cubana, se ajustaria melhor à nossa realidade do que o termo “pós-colonialismo”. Pós-ocidentalismo se torna mais apropriado para descrever o discurso crítico latino-americano em relação ao colonialismo e à colonialidade do poder.

Santiago Colas observa que os debates sobre o pós-colonial na América Latina irão acentuar a diferença desse continente das outras regiões do mundo em relação à história da colonização. Se pensarmos o pós-colonial como luta dos sujeitos colonizados pelo “poder interpretativo”⁴ surgindo no bojo do processo colonizador, então podemos ver a América Latina como pós-colonial antes mesmo do surgimento do discurso colonial e pós-colonial na academia norte-americana nos anos 80. Em

outras palavras, para Colas a inclusão da América Latina nos debates sobre o pós-colonial transforma o próprio campo dos estudos pós-coloniais, possibilitando formas mais sofisticadas de compreensão da pós-colonialidade. Segundo Bill Ashcroft, Colas articula a diferença latino-americana a partir do entrelaçamento de duas ideologias mutuamente contraditórias em relação ao colonialismo, as quais, Ashcroft frisa, não se limitam a especificidade do continente, mas fazem parte da estrutura complexa das relações coloniais:

“o desejo inconsciente pela persistência das relações coloniais” e o “desejo consciente pela separação e independência” são duas posições que existem lado a lado em qualquer espaço colonizado, mas que na *settler colony* podem se justapor de tal forma que se tornam posições de sujeito adotadas pelo mesmo sujeito.⁵

Chakrabarty argumenta que o discurso acadêmico da história nas universidades européias se ancora em uma narrativa mestra (da história) para caracterizar outras histórias (por exemplo, a indiana, queniana, chinesa etc.) como periféricas. Para o autor, precisamos simultaneamente de um projeto de provincialização da Europa e de problematização das outras histórias/narrativas, ou seja, inscrever na(s) história(s) da(s) modernidade(s) as ambivalências, ironias, contradições, o uso da força e as tragédias associadas à idéia de modernidade. Como bem aponta Ashcroft,

O imperialismo britânico dos séculos 18 e 19 demonstram um movimento centrífugo pelo qual os preceitos da modernidade européia e as suposições do Iluminismo se espalharam hegemonicamente pelo mundo afora. No entanto, ao incluirmos as Américas, como defende Hulme, percebemos que a expansão imperial vai além da dispersão das pretensões e valores culturais europeus em um mundo eurocentricamente cartografado; ela se mostra como a condição de possibilidade do próprio processo pelo qual uma Europa moderna é concebida. O império mundial da Europa é a modernidade!⁶

Ambivalência e ironia são noções exploradas nas abordagens pós-coloniais para evitar a armadilha do binarismo no estudo do impacto

das relações coloniais. Como sabemos, o poder colonial frequentemente produz hibridismos em vez de uma repressão silenciosa da tradição “nativa”, já que a ambivalência (ou indecidibilidade) na raiz dos discursos coloniais permite uma forma de subversão que transforma as condições discursivas dominantes em espaço para intervenção. O sujeito híbrido (nesse caso, latino-americano) engendra novas formas subversivas de contra-identificação em relação ao poder colonial. O hibridismo ou o processo de hibridação, apesar de suas várias críticas, é um conceito fundamental para o discurso pós-colonial e que, na América Latina, encontra equivalente na noção de mestiçagem. Segundo Jesus Martin-Barbero e Néstor Garcia Canclini, mestiçagem pode ser interpretada não apenas como um fato racial, mas também como um conceito que salienta o significado histórico do entrelaçamento e da heterogeneidade das formas culturais na América Latina.

Para resumir as disputas até aqui, podemos perceber que o termo “pós-colonial” possui uma polissemia radical, revelando um hibridismo de posições teóricas, principalmente quando o transpomos para o contexto latino-americano. De acordo com David Slater, as divergências interpretativas sobre esse conceito podem ser abordadas em três pontos inter-relacionados (falarei de um quarto ponto adiante). Primeiro, o pós-colonial, diferentemente de outros pós (como pós-marxismo, pós-estruturalismo, pós-modernismo), pode ser definido em relação a um período histórico marcado pelo processo de colonização. No entanto, a periodização do colonialismo e sua constituição interna variam bastante (basta vermos as diferenças entre a colonização na América Latina e na África e Ásia). Segundo, o pós-colonial pode ser associado ao pós-moderno e ao pós-estrutural no sentido de que existe como uma forma de análise crítica, onde noções como diferença, agenciamento, subjetividade, hibridismo e resistência desestabilizam discursos eurocêntricos sobre a modernidade e enfatizam a inseparabilidade do colonialismo e do imperialismo na formação e difusão de valores iluministas. Terceiro, o pós-colonial pode ser utilizado para ressaltar o papel mutuamente constitutivo do colonizador e do colonizado (ou do centro e da periferia) na análise das relações de poder. Em outras palavras, em vez de vermos o poder percorrendo uma via de mão única em relação ao dominador/do-

minado, reconhecemos a interação dinâmica entre ambas as entidades, bem como seus efeitos mútuos, embora diferenciados.

Uma forma de explorar a complexidade do termo pós-colonial, suas articulações com outras correntes teóricas e, mais especificamente, suas lacunas e silêncios em relação ao contexto latino-americano e às teorias feministas seria fazer uma leitura das introduções de antologias sobre os estudos pós-coloniais recentemente publicadas.⁷ Embora insistindo nos múltiplos e irreconciliáveis pós-colonialismos, essas antologias salientam certas semelhanças e genealogias comuns do pós-colonial. A partir de uma breve leitura, gostaria de argumentar que é no conceito de tradução cultural, articulado pelas teorias feministas contemporâneas, que encontramos melhor apoio para a teorização dos sujeitos feministas pós-coloniais no contexto latino-americano.

Apesar de Edward Said aparecer nas antologias como o primeiro a dar legitimidade acadêmica ao conceito pós-colonial, teóricos e militantes como Gandhi, Franz Fanon e Amílcar Cabral já articulavam em suas lutas anti-coloniais o que depois foi cunhado como crítica pós-colonial. Com isso, as antologias reconhecem amplamente o papel importante das populações e tradições indígenas na formação de uma modernidade pós-colonial. No entanto, a teorização pós-colonial contemporânea não mais está atrelada a esses períodos anteriores das lutas anti-coloniais, mas à emergência institucional da teoria literária no mundo ocidental. A crítica cultural que informa as teorias pós-coloniais traz inegavelmente as marcas da passagem pós-estruturalista da literariedade para questões de textualidade (Barthes, Derrida, Foucault), um destaque para questões sobre ideologia, subalternidade e hegemonia (Althusser, Gramsci), bem como preocupações com as tecnologias do gênero (teóricas feministas trabalhando dentro das correntes estruturalistas e pós-estruturalistas).

Dois aspectos dos estudos pós-coloniais (anglo-americanos) são ressaltados nas antologias. Primeiro, a releitura de textos canônicos da literatura ocidental, colocando-os numa relação crítica com os projetos mais amplos do imperialismo e do colonialismo. Entre estes, temos análises das figurações das mulheres nos textos coloniais – por exemplo, *Alegories of Empire*, de Jenny Sharpe ou *Discourses of Difference*, de Sara Mill; ou estudos de como o *Englishness* precisa ser repensado como

sempre-já constituído pelas experiências e subjetividades do colonizado. Paralelamente, há o desenvolvimento de uma área interdisciplinar de pesquisa chamada de estudos dos discursos coloniais – a qual lança o olhar sobre cartas, diários, discursos e leis escritas pelos agentes imperiais e observadores coloniais, numa tentativa de explorar as interseções entre o saber e poder coloniais e as invenções dos espaços e terras colonizados (aqui situamos os trabalhos de Said).

Segundo, há o estudo da produção literária e cultural dos sujeitos colonizados e seus herdeiros – aqui as antologias não fazem referência somente ao surgimento, por exemplo, dos estudos literários do *Commonwealth* já mencionados (uma primeira fase desses estudos). Na contemporaneidade, esse olhar sobre a produção do colonizado busca explicitar as interfaces e tensões entre a linguagem do colonizador e as linguagens nativas, as negociações entre as representações nacionalistas e minoritárias, as tensões entre metrópole e periferia, e entre visões masculinas e preocupações femininas.

Tendo em vista que a produção literária e cultural dos sujeitos colonizados é somente parte das experiências mais amplas do colonialismo, as antologias situam os estudos pós-coloniais na interseção de várias áreas do saber, incluindo sociologia, antropologia, crítica literária, história e estudos culturais, entre outras. As metodologias utilizadas variam entre análise social, literária, fílmica e estudos de performance, para citar apenas alguns exemplos. Porém, a diferença que a América Latina representa em relação ao pós-colonial e à contribuição das teorias feministas para o debate em torno desse conceito constituem, com uma exceção, uma lacuna preocupante nesses estudos.

Postcolonialism: An Historical Introduction é o que mais profundamente elabora o conceito de pós-colonialismo e que delinea semelhanças entre as teorias pós-coloniais e as teorias feministas. Apesar de preferir o termo “crítica tricontinental” (América Latina, África e Ásia), o autor, Robert Young, argumenta que o que une as diversas críticas pós-coloniais é um consenso político e moral em relação à história e ao legado do colonialismo ocidental. Embora coincidindo em muito com as definições nas outras introduções antológicas citadas, o texto introdutório de Young se diferencia por explicitar, de forma mais contun-

dente, a atenção que os estudos pós-coloniais dão à análise dos efeitos subjetivos do colonialismo e das lutas anticoloniais. Daí o importante papel que teve na emergência dos estudos culturais e da virada cultural na análise contemporânea histórica, política e social.⁸ Segundo o autor, há uma diferença entre pós-colonialismo e pós-colonialidade. O primeiro se refere ao nome de uma posição teórica e política que incorpora uma noção de intervenção nas condições de opressão, combinando inovações culturais e epistemológicas com uma crítica política das condições da pós-colonialidade. Já o segundo, pós-colonialidade, se refere às condições econômicas, materiais e culturais que determinam o sistema global dentro do qual as nações pós-coloniais operam. Pós-colonialidade também registra a resistência do mundo pós-colonial a tais condições.

Para Young, ao se engajar com práticas de resistência e novas formas de identidade política, a crítica pós-colonial em muito se aproxima das práticas e objetivos da crítica feminista do Terceiro Mundo. Ou seja, aproxima-se da prática feminista de crítica às estruturas de poder aliada a uma metodologia intervencionista para a análise e transformação das condições subjetivas e materiais da pós-colonialidade. Aproxima-se também da prática feminista quando faz do lugar de enunciação do sujeito ex-cêntrico e de suas experiências o primeiro ponto de partida para a crítica e a política de intervenção.⁹ Nas palavras desse crítico, tal qual o feminismo, o pós-colonialismo não tem uma única teoria ou metodologia, mas bebe de várias fontes e, tal qual o feminismo, suas origens institucionais se deram principalmente em departamentos de literatura, os quais propiciavam os únicos espaços dentro da academia onde se podiam estudar com seriedade as formas subjetivas do conhecimento.¹⁰

É importante salientar que tanto Hall quanto Young mencionam a tradução cultural como prática inerente à crítica pós-colonial. Muitas vezes concebida como processo de transculturação, a lógica cultural da tradução (com a qual venho trabalhando nos últimos anos em relação à articulação de feminismos transnacionais)¹¹ fala do processo de deslocamento da noção de diferença para o conceito de *différance* – segundo Hall, “um processo que nunca se completa, mas que permanece em sua indecibilidade”.¹² Para Homi Bhabha, tradução

[n]ão é simplesmente apropriação ou adaptação; é um processo através do qual se demanda das culturas uma revisão de seus próprios sistemas de referência, normas e valores. [...] Ambivalência e antagonismo acompanham cada ato de tradução cultural, pois negociar com a “diferença do outro” revela uma insuficiência radical de nossos próprios sistemas de significado e significação.¹³

Vale dizer que as marcas da indecibilidade e da incomensurabilidade operando no cerne da lógica cultural da tradução é o que caracteriza o hibridismo, que pode ser considerado como efeito da prática da tradução cultural. Já que, como nos lembra Slater, o pós-colonial pode ser também utilizado para o questionamento da geopolítica da teoria metropolitana, o lugar de enunciação híbrido do sujeito pós-colonial latino-americano nos coloca diante de questões fundamentais não abordadas nessas antologias-chave do campo discursivo do pós-colonial: no espaço do latino-americanismo, quem são os sujeitos do conhecimento? Para quem falam e como teorizam? Como as teorias, em especial as epistemologias feministas, viajam e são traduzidas? Há aqui a necessidade de reflexão sobre o lugar de enunciação dos sujeitos pós-coloniais (nesse caso, das feministas latino-americanas) em relação ao poder hegemônico dos cânones teóricos ocidentais e sobre as estratégias de tradução desses conhecimentos. María Luisa Femenías, nos alerta que

bajo la certeza de que buena parte del feminismo “Occidental” nos vê como “lo Otro” de si mismo, necesitamos revisar no sólo la construcción de lo “Otro” que somos para Occidente sino también lo “Otro” que somos para las corrientes postcoloniales.¹⁴

Feminismo, pós-colonialismo e tradução cultural

Ruth Frankenberg e Lata Mani, já apontavam nos anos 90 para a proliferação do conceito de pós-colonial – que, segundo elas, se espalhava como queimada no terreno da teoria cultural – e a necessidade de controlar esse fogo através da estratégia que denominaram de “conjunturalismo feminista”, ou seja, a partir da reflexão sobre política do

lugar. Questionavam: o que o pós-colonial significa, para quem ressoa, e por quê?

As autoras selecionaram três contextos geográficos para análise da pertinência (teórica e política) do conceito pós-colonial: Índia, Inglaterra e Estados Unidos. O importante desse artigo, já antológico, é que, desde uma perspectiva feminista e centradas na complexa interseção entre categorias da diferença (por exemplo, gênero, raça, classe, nacionalidade, entre outras), as autoras situaram o pós-colonial no tempo e espaço, mostrando seus diversos efeitos a partir das especificidades contextuais. Tomando emprestadas análises teóricas de feministas do chamado Terceiro Mundo, as autoras desenvolveram o “conjunturalismo feminista” para mostrar a complexidade das articulações entre os vários eixos da dominação e a concomitante produção de subjetividades e agenciamentos políticos (uma das mensagens do artigo é que priorizar o gênero constitui uma séria falha na análise feminista, portanto a utilidade do conceito pós-colonial). Elas concluem a reflexão argumentando que não há nada que possamos chamar de pós-colonial em um sentido simples. Categorizar um contexto ou subjetividade como pós-colonial dependerá da interpretação desses em relação a uma política do lugar – há momentos e espaços nos quais os sujeitos conseguem apreender seu posicionamento ou subjetividade como pós-colonial; em outras situações, usar o conceito pós-colonial como princípio organizador da análise significa precisamente não apreender a especificidade do lugar ou do momento. Embora as autoras não façam uma reflexão explícita sobre a geopolítica do conhecimento (que tem sido uma das preocupações das teorias feministas pós-coloniais), no artigo elas deixam claro como o “conjunturalismo” (ou seja, a questão da política do lugar) poderá revelar os circuitos teóricos pelos quais as teorias viajam nos contextos da heterogeneidade global, pós-coloniais ou não. Se a adequação do conceito “pós-colonial” dependerá do lugar de enunciação ao qual se dirige, torna-se crucial atentarmos para outra estratégia igualmente relevante que só recentemente encontrou eco nos debates feministas – refiro-me à estratégia de tradução cultural que acompanha a prática feminista de politização do lugar. Como podemos pensar nessa estratégia a partir do contexto dos feminismos latino-americanos?

Norma Alarcón, em sua análise sobre o movimento chicano e a partir das intervenções das feministas chicanas, irá mostrar como a figura da índia Malintzin (La Malinche) é apropriada e traduzida por essas autoras na constituição do que chamaria de um sujeito feminista pós-colonial. La Malinche (1496-1529), também conhecida como Malintzin e Dona Marina, foi uma mulher indígena (Nahuá) que acompanhou o conquistador espanhol Hernán Cortés e desempenhou um papel importante na conquista do México ao servir como intérprete, intermediária e estrategista dos espanhóis. La Malinche foi amante de Cortés, com o qual teve um filho, considerado o primeiro dos mestiços a compor a população mexicana. La Malinche foi apropriada pelas feministas chicanas para simbolizar, não a incorporação da traição ou da vítima (La Chingada), como era vista tradicionalmente, mas a mãe simbólica das filhas não-brancas, colonizadas, subalternas, híbridas do novo México, e que resistiram bravamente seus opressores através do dom da linguagem e da prática da tradução/traição.

Em um artigo introdutório a um debate sobre mestiçagem, publicado na revista *Estudos Feministas*, falo da importância dos escritos de Gloria Anzaldúa sobre a nova mestiça como exemplo do que seria um sujeito pós-colonial feminino no espaço latino-americano. Segundo Alarcón, Anzaldúa,

ao assumir posições resistentes de sujeitos nas figuras da Mulher-Cobra, La Chingada, Tlazolteoti, Coatlicue, Guadalupe, La Llorona etc., não apenas questiona o sujeito autoritário e coerente das representações eurocênicas, mas também invoca outros sistemas simbólicos para recuperar e recodificar os múltiplos nomes da Mulher que não se encontram contidos dentro dos registros hegemônicos ocidentais e nos modelos psicanalíticos freudianos e lacanianos.¹⁵

Marcado por uma subjetividade nômade moldada a partir de exclusões materiais e históricas, o sujeito pós-colonial de Anzaldúa articula uma identidade mestiça que já antecipava a crítica ao pensamento binário e a modelos de hibridismo cultural ancorados em noções de assimilação e cooptação. Enfatizando que os terrenos da diferença são mais que nunca espaços de poder, Anzaldúa compli-

ca radicalmente o discurso feminista da diferença. Migrando pelos entre-lugares da diferença, mostra como esta é constituída na história e adquire forma a partir da articulações sempre locais – suas mestiçagens múltiplas revelam simultaneamente mecanismos de sujeição e ocasiões para o exercício da liberdade. Em um dos trechos mais citados e de grande força retórica de “La conciencia de la mestiza,” Anzaldúa conclama:

Como *mestiza*, eu não tenho país, minha terra natal me despejou; no entanto, todos os países são meus proque eu sou a irmã ou a amante em potencial de todas as mulheres. (Como lésbica não tenho raça, meu próprio povo me rejeita; mas sou de todas as raças porque a queer em mim existe em todas as raças.). Sou sem cultura porque, como uma feminista, desafio as crenças culturais/religiosas coletivas de origem masculina dos indo-hispânicos e anglos; entretanto, tenho cultura porque estou participando da criação de uma outra cultura, uma nova história para explicar o mundo e a nossa participação nele, um novo sistema de valores com imagens e símbolos que nos conectam um/a ao/à outro/a e ao planeta. Soy um amasamiento, sou um ato de juntar e unir que não apenas produz uma criatura tanto da luz como da escuridão, mas também uma criatura que questiona as definições de luz e de escuro e dá-lhes novos significados.¹⁶

Judith Butler, escrevendo sobre feminismo e transformação social, concebe a mediação tradutória de Anzaldúa, cruzando mundo e identidades, como uma prática de questionamento de nossas certezas epistemológicas em busca de abertura para outras formas de conhecimento e de humanidade. Como enfatiza Butler, Anzaldúa nos mostra que “é somente através de existirmos no modo da tradução, constante tradução, que teremos alguma chance de produzir um entendimento multicultural das mulheres ou, de fato, da sociedade”.¹⁷

Outros lugares no contexto latino-americano desses sujeitos subalternos femininos e pós-coloniais podem ser encontrados nos testemunhos de Rigoberta Menchu, Maria Carolina de Jesus, Dometila Barrios de Chungara, entre tantas outras, bem como outros escritos e relatos que jamais chegarão aos cânones da academia (seja norte-americana, seja brasileira), principalmente na fase atual de desencanto com as pro-

messas do testemunho como gênero literário ex-cêntrico dos anos de lutas pela democracia na América Latina.¹⁸

Gostaria de concluir argumentando que o feminismo brasileiro, em sua articulação pós-colonial, precisa trazer para o centro de suas traduções figuras como La Malinche – tradutoras e traidoras de qualquer noção de original, de tradição, de pureza, de unicidade, binarismos etc. Porém, para isso seria necessário também confrontarmos radicalmente o racismo que insiste em emudecer nossas Malinches e mestiças, índias, negras, lésbicas etc., nos seus vários lugares de enunciação. Já que, segundo Femenías, “o futuro é claramente mestiço”,¹⁹ somente assim poderemos articular uma antologia do pós-colonial latino-americano para preencher as lacunas do discurso pós-colonial vindo de outras latitudes, com suas práticas tradutórias, visando – por que não? – transformá-lo em outra coisa.²⁰ Invocando outra vez as palavras de Femenías:

La lucha identitaria actual es, em buena medida, una lucha por la imposición futura de ciertas categorías. La reconceptualización de la cultura, la resignificación de la otredad, la posibilidad de repensarse como sujeto-agente autónoma son en consecuencia urgentes. Producto de una doble inscripción y, em consecuencia, subalternas conscientes, las mujeres [latino-americanas] negocian, intervienen, desplazan y se apropian de las estructuras que las someten, produciendo un *giro trópico* apropiativo a partir de su experiencia marginal-periférica. [...] Estar en um lócus inesperado – en esse lugar donde no se espera que estemos – nos inscribe en principio ya como sujetos-agente. Es decir, primero nos reinscribimos y nos rearticulamos *contrahegemonicamente* a partir de lo cual, em um segundo momento, nos autoconstituimos como sujeto-agentes.²¹

Gostaria de concluir com uma nota pessoal. Participei por mais de oito anos de um projeto de pesquisa que culminou na organização de um livro intitulado *Translocalities/Translocalidades: The Politics of Transnational Translation in the Latin/a Américas*.²² Nesse livro reunimos pesquisadoras de vários lugares geográficos e disciplinares (México, Brasil, Bolívia, Peru, Estados Unidos; literatura, sociologia, ciência política, antropologia etc.) para explorar como discursos e práticas feministas viajam através de lugares e direcionalidades diversos para se tornarem

paradigmas interpretativos para ler/escrever sobre classe, gênero, raça, sexualidade, migração, saúde, movimentos sociais, cidadania, política e a circulação de textos e identidades. A noção de tradução é invocada figurativamente para salientar como essas viagens estão imersas politicamente nas questões mais amplas da globalização e pressupõem trocas através de diferentes localidades, especialmente entre mulheres na América Latina e mulheres latinas nos Estados Unidos. Corajosamente traficando teorias feministas através de fronteiras geopolíticas e outras, as autoras desenvolvem uma política de tradução que se utiliza de conhecimentos produzidos pelos feminismos latinos, de cor, pós-coloniais no norte das Américas, para iluminar análises de teorias, práticas, culturas e políticas no sul *e vice-versa*. O argumento principal da antologia é que a tradução transcultural é indispensável, em termos políticos e teóricos, para a formação de alianças feministas pós-coloniais/pós-ocidentais, já que a América Latina – entendida mais como uma formação cultural trans-fronteira e não como espaço territorialmente delimitado – deve ser entendida como translocal. A noção de translocalidade possibilita, por sua vez, a articulação das geografias do poder em várias escalas (locais, nacionais, regionais, globais) com diferentes posições de sujeito (de gênero, sexual, etno-racial, de classe etc) constitutivas da identidade. Dado que o trânsito feminista através das fronteiras múltiplas rompe/desorganiza *loucamente* o senso comum que prevalece nos lugares pelos quais passa, adotamos no início de nossas reuniões o apelido de *translocas* para o grupo interdisciplinar e inter-regional de pesquisadoras feministas presentes nessa coletânea. Com esse livro, de forma jocosa, estamos propondo o conceito de *transloca*²³ como projeto político e episteme feminista para a compreensão e negociação das Américas globalizadas.

Notas

¹ Hall, *Da diápora*: identidades e mediações culturais, p. 101.

² Parece-me importante observar aqui que, segundo vários pensadores e críticos do pós-colonial, apesar da mercantilização da crítica pós-colonial estar marcada pela entrada de intelectuais do terceiro mundo na academia norte-americana, essa teorização já se fazia presente entre os povos subalternos nos contextos das lutas anti-coloniais – ou seja, a crítica pós-colonial não nasce nem está limitada às esferas da academia.

³ Conforme Mignolo, a literatura do *Commonwealth* surge nas margens dos departamentos de inglês, nos anos 1960, numa tentativa de recriar um mundo onde a presença do império continuasse visível. Esse tipo de literatura produzido pelas ex-colônias, além de homogeneizar a experiência daqueles/as vivendo no *Commonwealth*, estabelecia hierarquias ao colocar a literatura inglesa como padrão para a avaliação das outras literaturas.

⁴ Franco, *Plotting Women: Gender and Representation in Mexico*.

⁵ Ashcroft, *On Post-Colonial Futures: Transformations of Colonial Culture*, p. 26.

⁶ Ibidem, p. 27. Como diz José Rabasa, “a partir da invenção da América uma nova Europa emerge” (*Inventing A>M>E>R>I>C>A*, p. 207).

⁷ Veja Desai e Nair (Ed.), *Postcolonialisms: An Anthology of Cultural Theory and Criticism*; Goldberg e Quayson (Ed.), *Relocating Postcolonialism*; Young, *Postcolonialism: An Historical Introduction*.

⁸ Young também salienta que a noção de política da cultura – *cultural politics* – não se origina nos estudos culturais, mas é produto da noção de revolução cultural primeiramente articulada por militantes do Terceiro Mundo – Mariátegui, Cabral, Fanon – como estratégia de resistência às ideologias do colonialismo e do neocolonialismo.

⁹ A noção de lugar na crítica pós-colonial e feminista é bastante complexa. O lugar é menos uma localização geográfica que o escrutínio do espaço no qual nos situamos – nosso lugar de enunciação epistemológico, cultural e político, entre outros elementos da identidade.

¹⁰ Cf. Young, *Postcolonialism: A Very Short Introduction*.

¹¹ Ver Costa, *Feminismo*, tradução, transnacionalismo.

¹² Hall, op. cit., p. 74.

¹³ Bhabha, *The Voice of the Dom: Retrieving the Experience of the Once-Colonized*, p. 14-15.

¹⁴ Femenías, *Afirmación identitaria, localización y feminismo mestizo*, p. 98-99.

¹⁵ Costa; Ávila, Gloria Anzaldúa, a consciência mestiça e o “feminismo da diferença”, p. 693.

¹⁶ Anzaldúa, *La conciencia de La mestiza/Rumo a uma nova consciência*, p. 707-08.

¹⁷ Butler, *Undoing Gender*, p. 228.

¹⁸ Veja, por exemplo, os ensaios em Gugelberger (Ed.), *The Real Thing: Testimonial Discourse and Latin America*.

¹⁹ Femenías, op. cit., p. 107.

²⁰ Seria muito interessante um projeto de pesquisa que fizesse um levantamento cuidadoso de autoras latino-americanas que articulam a problemática dos feminismos latino-americanos nos debates pós-coloniais (por exemplo, Silvia Rivera Cusicanqui). No Brasil, pesquisadoras como Simone Pereira Schmidt, Sandra Regina Goulart Almeida e Liane Schneider, entre outras, já apresentam valiosa contribuição em torno do feminismo pós-colonial nas Américas e nos países africanos de língua portuguesa.

²¹ Femenías, op. cit., p. 108.

²² Organização Sonia E. Alvarez; Claudia de Lima Costa; Verônica Feliú; Rebecca Hester; Norma Klahn; Millie Thayer, com Cruz C. Buño. Ver referências bibliográficas.

²³ Veja a introdução à antologia, por Sonia E. Alvarez.

Referências bibliográficas

- ALARCÓN, Norma. Anzaldúas Frontera: Inscribing Gynetics. In: ARREDONDO, Gabriela et al. (Ed.). *Chicana Feminisms: A Critical Reader*. Durham: Duke University Press, 2003. p. 354-69.
- ALVAREZ, Sonia et al. *Translocalities/Translocalidades: Feminist Politics of Transnational Translation in the Latin/a Américas*. Durham: Duke University Press. No prelo.
- ANZALDÚA, Gloria. La conciencia de La mestiza/Rumo a uma nova consciência. *Revista Estudos Feministas*, v. 13, n. 3, p. 704-19, 2005.
- ASHCROFT, Bill. *On Post-Colonial Futures: Transformations of Colonial Culture*. London: Continuum International Publishing, 2001.
- BHABHA, Homi. The Voice of the Dom: Retrieving the Experience of the Once-Colonized. *Times Literary Supplement* (August 8), n. 4923, 1997.
- BUTLER, Judith. *Undoing Gender*. New York: Routledge, 2004.
- CANCLINI, Néstor Garcia. *Culturas híbridas: estratégias para entrar e sair da modernidade*. Tradução Ana Regina Lessa e Heloisa Pezza Cintrão. São Paulo: EDUSP, 1997.
- CHACKRABARTY, D. Provincializing Europe: Postcoloniality and the Critique of History. *Cultural Studies*, n. 6, p. 337-57, 1992.
- COLAS, Santiago. Of Creole symptoms, Cuban fantasies, and other Latin American post-colonial ideologies. *PMLA*, v. 110, n. 3, p. 382-96, 1995.
- COSTA, Claudia de Lima. Feminismo, tradução, transnacionalismo. *Poéticas e políticas feministas*. In: COSTA, Claudia de Lima e SCHMIDT, Simone Pereira (Org.). Florianópolis: Editora Mulheres, 2004. p. 187-96.
- COSTA, Claudia de Lima e ÁVILA, Eliana. Gloria Anzaldúa, a consciência mestiça e o “feminismo da diferença”. Seção Debate: Mestiçagem. Organização COSTA, Claudia de Lima e ÁVILA, Eliana. *Revista Estudos Feministas*, v. 13, n. 3, p. 691-703, 2005.
- DESAI, Gaurav e NARIR, Surpiya (Ed.). *Postcolonialisms: An Anthology of Cultural Theory and Criticism*. New Brunswick: Rutgers, 2005.
- DIRLIK, Arif. *The Post-Colonial Aura: Third World Criticism in the Age of Global Capitalism*. Boulder: Westview Press, 1997.
- FEMENÍAS, María Luisa. Afirmación identitaria, localización y feminismo mestizo. In: _____. (Org.). *Feminismos de París a La Plata*. Buenos Aires: Catálogos, 2006. p. 97-125.
- FRANCO, Jean. *Plotting Women: Gender and Representation in Mexico*. New York: Columbia University Press, 1989.
- FRANKENBERG, Ruth e MANI, Lata. Crosscurrents, Crosstalk: Race, Postcoloniality and the Politics of Location. In: MONGIA, P. (Ed.). *Contemporary Postcolonial Theory*. London: Arnold, 1996. p. 347-64.
- GOLDBERG, David Theo e QUAYSON, Ato (Ed.). *Relocating Postcolonialism*. Oxford: Blackwell, 2002.

- GUGELBERGER, Georg M. (Ed.). *The Real Thing: Testimonial Discourse and Latin America*. Durham: Duke University Press, 1996.
- HALL, Stuart. *Da diápora: identidades e mediações culturais*. Organização Liv Sovik. Tradução Adelaine La Guardia Resende et al. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2003.
- MARTIN BARBERO, Jesús. *Communication, Culture and Hegemony*. London: Sage, 1993.
- McCLINTOCK, Anne. The Myth of Progress: Pitfalls of the Term Post-Colonialism. *Social Text*, n. 31/32, 1992.
- MIGNOLO, Walter. *Local Histories, Global Designs: Coloniality, Subaltern Knowledges, and Border Thinking*. Princeton: Princeton University Press, 2000.
- RABASA, José. *Inventing A>M>E>R>I>C>A: Spanish Historiography and the Formation of Eurocentrism*. Norman: University of Oklahoma Press, 1993.
- SHOHAT, Ella. Notes on the Postcolonial. *Social Text*, n. 31/32, 1992.
- SLATER, David. Post-Colonial Questions for Global Times. *Review of International Political Economy*, v. 5, n. 4, p. 647-768, 1998.
- YOUNG, Robert J. C. *Postcolonialism: A Very Short Introduction*. New York: Oxford University Press, 2003.
- _____. *Postcolonialism: An Historical Introduction*. Oxford: Blackwell, 2001.

Resumo

Neste breve ensaio discorro sobre os debates que se aglutinam em torno do pós-colonial para, a partir dos mesmos, articular a relação entre o feminismo e o pós-colonial através do conceito de tradução cultural. Meu objetivo é chegar à idéia do sujeito feminista pós-colonial latino-americano como uma espécie de Malinche da historiografia mexicana – ou seja, o sujeito feminista como uma *traduttoral tradittore* (tradutora/traidora).

Palavras-chave

Pós-colonial; feminismos latino-americanos; tradução cultural; La Malinche.

Recebido para publicação em
15/05/2009

Abstract

In this short essay, I rehearse the debates surrounding the concept of the post-colonial to articulate, through the notion of cultural translation, the relationship between feminism and post-colonialism. My intention is to explore the idea of the Latin American post-colonial feminist subject as a kind of Malinche from Mexican historiography, that is, as a subject that is simultaneously a *traduttoral tradittore*.

Key words

Post-colonial; Latin American feminisms; cultural translation; La Malinche.

Aprovado em
15/06/2009

RENOVAÇÃO E/OU REPETIÇÃO NO TEMA DA MULHER IDEALIZADA HOJE

Helena Parente Cunha

Há temas literários que repercutem mais intensamente em nossa sensibilidade, por razões que muitas vezes desconhecemos. No meu caso particular, entre os temas preferidos, figura a idealização da mulher, tornada objeto de enaltecimento do amador por suas magnas virtudes e beleza ímpar, despertando sentimentos de devoção como a um ser sagrado.

Muito me surpreende a permanência deste amor luminoso presente em boa parte da poesia amorosa do Ocidente, ao longo dos séculos, desde as canções dos trovadores medievais, culminadas com o Dante lírico e o lírico dissídio de Petrarca. Seria difícil enumerar todos os seus seguidores famosos, como Camões, Gôngora, passando no Brasil pelo barroco Gregório de Matos, o árcade Tomás Antônio Gonzaga, o romântico Álvares de Azevedo, além de simbolistas do porte de Alphonse de Guimaraens e poetas contemporâneos, incluindo-se a insistente presença temática, mesmo na música popular brasileira, nas canções para seresta, por exemplo. Quem não se lembra de “Rosa”, “estátua majestosa”, composição de Pixinguinha? O que me parece mais intrigante é verificar a representação da mulher divinizada na MPB de hoje, contemporaneamente à admiração das deusas das passarelas e à exaltação dos corpos nus, em poses belamente sensuais ou desconcertantemente pornográficas.

Para a nossa pós-modernidade, marcada pela emancipação sexual e por um desenfreado hedonismo, surpreende a presença deste filão temático. Algo muito profundo, no mundo psíquico e no imaginário da humanidade, sobrevive ao longo dos tempos.

Daí, minha indagação: esta idealização se realizaria através de modelos estereotipados? Haveria alguma renovação ou simples repetição de imagens?

Apesar do poder descentralizador das referências estáveis do passado e das imensas transformações operados no âmbito social e político, inclusive no tocante às questões de gênero, muitos estereótipos que formataram e estigmatizaram a visão do feminino, ainda perduram, mantendo as desigualdades, as hierarquias e gerando conflitos, devido aos avanços alcançados na conquista dos direitos da mulher.

Os estudos sobre a temática de gênero vêm recebendo cada vez mais visibilidade em instituições públicas e privadas e na sociedade como um todo. A desconstrução do discurso misógino avança, embora muito se ressinta das marcas deixadas pela formação sexista hierarquizada que ainda prevalece através dos preconceitos da dominação, em muitos contextos brasileiros.

Na idealização, não me parece haver influência do modelo estereotipado da mulher submissa que devia obediência ao poder masculino, correspondendo às suas exigências de bem servir, pilotando o tanque e o fogão, além da disponibilidade na cama. Se considerarmos a origem da palavra estereótipo, verificaremos que o vocábulo grego *stereós* significa firme, compacto, imóvel, constante. E *týpos* remete a sinal, molde, representação. Na linguagem das ciências sociais, o estereótipo relaciona-se a um conjunto, a um corpo fixo de idéias ou expectativas sobre determinado grupo de pessoas (mulheres, negros, estrangeiros ou outros grupos), conjunto este que, ao ser aplicado a cada membro desse grupo, exclui sua subjetividade. Por seu caráter de resistência, vai se estabelecendo como imutável. Assim, a partir do estereótipo, se criam paradigmas de aceitação/não-aceitação, que valem tanto para indivíduos, como para atitudes e comportamentos.

Pergunto: pode-se admitir a constância da representação idealizadora da mulher como algo pertencente a um corpo fixo de idéias ou algo imutável que resiste e se repete ao longo dos séculos? A exemplo de uma essência alheia às vicissitudes históricas? Ou, de acordo com a concepção de gênero, seria uma atribuição privilegiada dedicada à mulher pelas ideologias masculinas? A rainha do lar do credo positivista, mesmo entronizada no altar da santa, em muitos casos, entraria no rol das variações em torno do estereótipo da mulher trancafiada na casa e submissa ao homem.

Segundo afirmei no início deste artigo, a representação idealizadora da mulher, sempre atraiu minha atenção. Já elaborei alguns ensaios sobre este tema que me acompanha há anos. Agora me vejo novamente provocada, sobretudo a partir de reflexões no tocante às estratégias de gênero.

Pelo viés psicanalítico, a noção de estereótipo se acha associada ao processo de “repetição”. Ao tratar do caso de Dora, Freud voltou-se para a recordação dos acontecimentos passados da paciente, em torno dos quais formulou o conceito de repetição, que desenvolveu no ensaio “Recordar, repetir e elaborar”¹ como modalidade de algo que se reproduz, não como lembrança, mas como ação. Algo do que o paciente esqueceu e reprimiu, ele expressa, sem saber que está repetindo o que, em tese, “esqueceu”. Nosso inconsciente retém, no plano do recalado, conteúdos ignorados no nível da consciência.

Que poderoso desejo inconsciente estaria oculto nos mais profundos subterrâneos psíquicos, a se manifestarem ao longo do espaço e do tempo, através de sucessivas “repetições”? Que força é esta que faz com que, numa representação poética de Jorge de Lima, por exemplo, se repita pela vida afora do sujeito poético a recordação da mucama (representante da mãe no inconsciente) que cuidou do menino no engenho, despertando seus primeiros investimentos libidinais? Cito fragmentos do poema “Ancila negra”, inspirado no poder encantatório da “maga primeira”, do “anjo negro”.

Há muita coisa a recalcar e esquecer:

Depois: nunca mais os signos do regresso.

Para sempre: tudo ficou como um sino ressoando.

E eu parado em pequeno,

Mandingando e dormindo,

Muito dormindo mesmo.²

Que movimento é este que leva o seiscentista Gregório de Matos, o desbocado Boca do Inferno, a cantar belezas celestiais? Tendo celebrado muitas vezes os encantos da mulata Teresa, termina um dos poemas com esta declaração:

A minha alma então prostrada
Diante da imagem vossa,
Não só quem vos ama, víreis,
Mas também quem vos adora.³

Um exemplo da tendência à maximização das imagens em Castro Alves, encontro nos versos finais do poema “Pensamento de amor”:

Eu te direi, mulher dos meus amores
Amar-te ainda é melhor do que ser Deus!⁴

Chamo a atenção para um outro poema de Castro Alves, “Dalila” que, embora inspirado por uma cortesã, não escapou das imagens idealizadoras:

E amamos – Este amor foi um delírio...
Foi ela minha crença, foi meu lírio,
Minha estrela sem véu...
Seu nome era o meu canto de poesia,
Que com o sol – pena de ouro – eu escrevi
Nas lâminas do céu.⁵

E o que dizer quando encontramos esta mesma postura idealizante em letras da música popular mais atual, a exemplo deste fragmento de um compositor jovem como Jorge Vercilo? Cito fragmentos de “Raios da manhã”:

Teu amor
É clarão no breu
Eu me sento nas estrelas
E bebo do Graal
Um simples mortal
Provando os licores do céu.⁶

Mais do que nos exemplos mencionados acima, neste último, num tom quase religioso, as metáforas grandiosas sugerem o amor elevado a

caminho para crescimento da alma e redenção do amante, representado em contrastante condição de inferioridade, mas detentor do privilégio de amar.

A postura do sujeito poético ante a mulher idealizada ultrapassa os contornos periodológicos da história, porque se fundamenta nos mesmos fatores psíquicos associados a aspectos essenciais de nossa vida. Não foram poucas as tentativas para procurar explicar algo do profundo anseio que levaria a idealizar a mulher, propiciando-lhe a condição de corresponder ilusoriamente ao insaciável e inconsciente desejo do objeto perdido.

O eterno retorno freudiano

Vou recorrer a subsídios oferecidos por aspectos do pensamento freudiano. Quando cessam as alucinações da completude fálica do narcisismo primário, o desejo, ao começar a mover o psiquismo, na vã procura do objeto da vivência de satisfação e do paraíso fusional, um dos infinitos caminhos em busca da meta almejada, aponta para a mulher idealizada, ser perfeito, criado pela fantasia e capaz de completar o eu castrado e faltante.

A psicanálise estuda, no plano do desejo, a beatitude paradisíaca das origens. Perdem-se o paraíso do estágio pré-natal e o da fase do narcisismo primário. O trauma do nascimento faz parte dos mecanismos de separação da totalidade vivida no útero ou alucinada na onipotência narcísica. Os primeiros cortes fatais deixam feridas que alimentam a falta e geram o desejo.

Importante ressaltar que uma das profantasias ou fantasias originárias é a vida intra-uterina. Na quietude do útero, o feto (ou o embrião) goza do estado de fusão com o corpo materno. No inconsciente, o desejo de retorno ao útero corresponde à retomada do estado de plenitude, da anulação do movimento desejante e sua quietude de morte e, portanto, proibido pelo castrador princípio da realidade.

A criatura humana vem à luz despreparada e só às custas de muito sofrimento consegue uma adaptação mais ou menos regular, perma-

necendo de fato, para sempre, um estrangeiro, longe da pátria mãe. Considerando o narcisismo como centro do nosso ego, admitimos, na experiência do narcisismo primário, o estabelecimento de um lastro fundamental em nossa estruturação psíquica.

Agredido pela violência de uma realidade tão diversa da vivida no abrigo primordial, o desordenado psiquismo do recém-nascido refaz o útero e o elo que lhe garantia a unidade com o corpo materno. Mediante esta elaboração fantasmática do narcisismo primário, o bebê nega o corte e vive alucinatoriamente suas imperecíveis experiências de satisfação.

Este reino da onipotência fálica se desmorona com a invasão do princípio da realidade. Ao assumir a falta e a incompletude, o desamparo e a luta para sobreviver no mundo adverso, o sujeito jamais abandonará os sonhos do paraíso fusional uterino, aonde, parafraseando o mito do eterno retorno, ele espera, inconscientemente, chegar de volta um dia.

O superego, instância responsável pela censura, instigador da rigorosa consciência moral, reclama a todo custo a perfeição do ego. O superego guarda estreitas vinculações com o ego ideal, formulação que Freud apresenta em “Narcisismo, uma introdução”, e que mostra os caminhos tomados pela libido, após o desaparecimento da onipotência narcísica da infância. O narcisismo se desloca para o ego ideal, dotado de todas as perfeições já ilusoriamente vividas nos primórdios.

O inconsciente conserva os objetivos do princípio do prazer subjulgado e possibilita o processo do retorno do recalcado, segundo o qual os conteúdos recalcados, nunca destruídos, conseguem retornar, embora deformados. Este processo nos remete à compulsão à repetição que tende a restaurar um estado anterior de coisas, o qual a entidade viva foi obrigada a abandonar e recalcar.

A busca da fusão narcísica com o outro (representante da mãe no inconsciente) revela assim o desejo do ego de extinguir os choques com o mundo e retornar ao repouso sem tensões da vida intra-uterina. Mesmo que algumas teorias desloquem o paraíso perdido da vida intra-uterina para a relação anterior ao desmame, nada se altera no tocante ao cerne da questão.

Freud recorre ao conhecidíssimo mito da origem da sexualidade, narrado por Aristófanes no *Banquete*. Interessa destacar que, após o cumprimento do castigo imposto por Zeus, cada uma das duas partes divididas deseja sua outra metade, ansiosas por se fundirem. Freud acrescenta que a mesma teoria já se encontrava nos *Upanixades*, a propósito também das origens. Um homem solitário, do tamanho do marido e da mulher juntos, desejou uma companhia e fez o seu eu dividir-se em dois, surgindo o esposo e a esposa.

Esses dois exemplos míticos se relacionam com a tendência humana para retornar a um estado anterior de coisas, no movimento da compulsão à repetição. Na união sexual, a busca da fusão com o outro (representante da mãe no inconsciente) revela assim o desejo do ego de reviver a beatitude paradisíaca do primitivo estado fusional e da onipotência fálica. Seria uma versão do mito do eterno retorno.

A libido narcísica, ao reinvestir os objetos, infunde neles sua especificidade, a perfeição, que a mulher idealizada, duplo do ego ideal, absorve na sua vida fictícia e, estimulando a ilusão de preenchimento da falta, neutraliza o desejo.

Versões idealizadoras

Transcrevo por inteiro um soneto do simbolista Alphonsus de Guimaraens que ilustra de modo superlativo a exaltação idealizadora da amada, vista pelo sujeito poético na forma de santa e duplo camuflado da mãe onírica:

Hei de sempre adorá-la, hei de querê-la,
 E não por ser mulher, mas como imagem;
 Sempre a seus pés, sem me cansar de vê-la
 [...] Seja tudo por ela. É santa. Fê-la
 De astros e luz Deus Pai: serei um pajem
 Que [...] caminha, superior à vilanagem.
 [...] Santo talvez, se um homem vil pudesse
 Subir tão alto, e lá do eterno pouso
 Mandar-lhe a Alma sagrada pela prece.⁷

A mulher se transfigura em imagem e miragem – é santa, feita de astros e luz, é estrela. Enquanto a amada, desprovida de qualquer atributo humano, permanece imóvel, o amante se mobiliza, em função dela: adora, prostra-se a seus pés, não se cansa de vê-la, segue atrás da miragem, é pajem, acólito, enfim, expressa desejos. Por amar a deusa, sente-se superior à vilanagem, “santo talvez”. O “homem vil” da esfera consciente, inconscientemente se vê tão santo quanto a santa dos seus amores, satisfazendo ao superego que quer a perfeição do ego, alcançada nesta grandiosa realização do ego ideal. Segundo Freud, a pessoa ama o que é, o que foi, o que quisera ser. No soneto, flagra-se o movimento desejante do sujeito poético que, num delirante jogo de espelhos, ama a santa, quisera ser santo, acaba supondo-se santo. O desejo de subir ao “eterno pouso” para a união das almas, alucinatoriamente, reconstrói o paraíso fusional.

A mulher idealizada seria, portanto, uma fantasia substituta do imorredouro objeto perdido, configurada graças a uma complexa elaboração do aparelho psíquico. Esta mulher dos sonhos representa a mãe dos primórdios, por sua vez representada ainda por meio da representação fantasmática da mãe da triangulação edípica, também objeto de um desejo proibido, tornado impossível, graças intransigência da Lei do Pai. A mulher idealizada resulta da sublimação do desejo proibido de se unir à figura materna, recuperando o paraíso dos primórdios e perdido para sempre.

Se compararmos a conhecidíssima valsa “Rosa” de Pixinguinha e Otávio de Souza, datada de 1937, à exaltação do poeta simbolista citado, veremos a mesma postura de devoção ao ser superior, objeto do mais santo amor, “divina e graciosa”, “por Deus esculpura”, “forma ideal”, “láctea estrela”, “unção de tua gratidão”. Cito fragmentos:

Tu és, divina e graciosa, estátua majestosa do amor
 Por Deus esculpura
 [...] És láctea estrela, és mãe da realeza
 És tudo enfim que tem de belo
 Em todo resplendor da santa natureza
 Perdão, se ousou confessar-te eu hei de sempre amar-te [...] ⁸

Lembro um poeta contemporâneo, o baiano Ruy Espinheira Filho, no “Soneto do corpo”, do qual cito versos. À feição do antigo trovador, também, na medida em que exalta a amada, se deprecia e rasteja:

Corpo de sol e mar, não me pertences.
 Não me pertences – e, no entanto, em mim
 Ondeias e marulhas num sem fim
 De amavio. E cintilas, e me vences,
 E me submetes – eu, o siderado
 A teus pés; eu, o pobre; eu, o esquecido;
 Eu, o último; o morto – e o renascido!
 Tudo por teu poder, ó iluminado
 Corpo de brisa e pólen, ventania
 E pedra! [...].⁹

As amadas idealizadas muitíssimas vezes eram e são representadas nas vestes de mensageiras do eterno, intermediárias da divindade ou a própria divindade surgida em forma de mulher, o que acontece, mesmo neste agora, em que muitos homens e mulheres temem o amor e, em nome de uma proclamada e suposta liberdade, se recusam a aceitar compromissos e vínculos considerados aprisionantes. Inseridos e inscritos na voragem do consumismo, preferem relacionamentos episódicos ou, melhor dizendo, de acordo com o jargão em vigor, relacionamentos descartáveis.

Zygmunt Bauman, no livro *Amor líquido*, traça desalentador panorama deste ângulo da nossa pós-modernidade em que, sem tempo para vivenciar as emoções do amor, o homem e a mulher optam pelo mais rápido “sexo em si” ou sexo pelo sexo, como enganosa resposta ao imorredouro desejo de união e fusão total.

Para Bauman, a modalidade do que ele denomina “amor líquido” está em consonância com a líquida razão pós-moderna que, nos compromissos duradouros, enxerga a opressão. Os consumidores ávidos rejeitam os vínculos afetivos “como o fariam com qualquer ato de consumo que presuma a satisfação instantânea e, de modo semelhante, a instantânea obsolescência do objeto consumido”.¹⁰ O uti-

litarismo do *homo consumens* não permite que ele acumule bens, ao contrário, preconiza que os use e, em seguida se descarte deles. Como os líquidos amores que se desfazem antes de ensaiar algum laço, por frouxo que seja.

No entanto, em plena orgia do consumismo, nesse oba-oba do descartável, algo permanece por pertencer a valores eternos que não se deixam poluir. Muitas vozes continuam cantando os louvores da mulher amada, elevada ao nível de estrela guia ou farol, como faz Caetano Veloso, entre muitas canções, no começo de “Minha voz, minha vida”:

Minha voz, minha vida
 Meu segredo e minha revelação
 Minha luz escondida
 Minha bússola e minha desorientação
 Se o amor escraviza
 Mas é a única libertação¹¹

A incidência de paradoxos neste fragmento, ao mesmo tempo em que se negam e se afirmam, apontam para as contradições do amor (segredo x revelação; bússola x desorientação; escraviza x libertação). Também desde Petrarca e os petraquistas, inclusive Camões, o amor vem sendo representado através de afirmações e negações que se excluem e se somam (“Amor é um fogo que arde sem se ver / é ferida que dói e não se sente / é um contentamento descontente” etc. etc.). É bom não esquecer que, neste caso, o recurso retórico do paradoxo serve para expressar as contradições do amor (falo sobretudo do amor sentimento romântico), mas, por outro lado, num outro contexto, resume de modo superlativo as tendências instáveis da pós-modernidade.

Seria impossível mencionar todas as canções da nossa MPB em que a mulher é exaltada nos moldes de ser dotado de poderes quase sobrenaturais. A propósito, retornei mais uma vez ao compositor Jorge Verçilo, apenas para citar um verso da canção “Mão do destino”: “por ela a própria luz se iluminava”, o que me faz lembrar um outro, também significativo, de Marcus Vianna, em “Maktub”: “Teu olhar é luz que ilumina e cega”.

Chamo a atenção para a profusão de imagens místicas e/ou luminosas, apontando para o enaltecimento da mulher ou do amor, o que nestes casos vem dar no mesmo, a exemplo de “Meu primeiro amor” de César Augusto e Piska:

Meu primeiro amor
Tem raios de luz
O verde do mar
O sol no olhar
Meu primeiro amor
É uma oração.¹²

Em tão poucos versos, se enumeram as imagens “raios de luz”, “sol no olhar”, “oração”, marcando o lugar do enamorado em devoção ante sua deusa. Impossível não ouvir os ecos do amor trovadoresco, desde Petrarca até os petrarquistas mais recentes, cantando, em várias línguas de várias nacionalidades, a luz dos olhos das eternas amadas.

Le stelle, il cielo e gli elementi a prova
tutte le lor arti ed ogni estrema cura
poser nel vivo lume, in cui natura
si specchia, e' l sol ch' altrove par non trova.¹³

Ou como se expressou Jamil Almansur Haddad, o tradutor brasileiro:

As estrelas e o céu mui empenharam
Toda a sua arte e o seu grande cuidado
Para criar o lume sublimado
Em que sol e natura se espelharam.¹⁴

Entre os mais pródigos compositores a utilizarem a temática da idealização da mulher, Djavan é dos mais assíduos, inclusive também na utilização da imagística luminosa. Transcrevo versos de “Pétala”:

O seu amor reluz que nem riqueza
Asa do meu destino
Clareza do tino pétala, de estrela caindo bem devagar
Oh meu amor, viver
É todo sacrifício feito em seu nome
Quanto mais desejo, um beijo, um beijo seu
Muito mais eu sinto gosto em viver
Por ser exato, o amor não cabe em sí
Por ser encantado, o amor revela-se
Por ser amor, invade e fim.¹⁵

Se o amor é “asa do meu destino”, nos deparamos com a idéia de destinação que traz implícito um tempo anterior ou o tempo arcaico a se projetar no presente, em flagrante oposição à preferência pelo imediato e pela temporalidade curta, tão ao gosto da pós-modernidade líquida. Oposta à obsessão pós-moderna pelo prazer imediato é a afirmação de que “viver / é todo sacrifício feito em seu nome” (do amor).

É surpreendente que poetas e poetas compositores atuais elevem suas amadas a alturas celestiais, neste nosso momento de pleno pragmatismo onde reina a crise da ética, da religião (ou da religiosidade), da moral, da solidariedade.

De retorno a minhas perguntas

Quanto aos modelos estereotipados, estariam se repetindo ou renovando? Podemos ampliar a noção de estereótipo na modalidade de representação epistemológica de organização do mundo e ainda um metadiscorso que explique a natureza do que acontece ou do que deve acontecer. E também um interdiscorso que pode articular outros e mostrar o contorno da sociedade que o produz e do qual ele é parte, ao mesmo tempo que sustentador. Ou seja, um modelo forjado pelo gênero e que serve às estratégias do jogo de poder através da ideologia. Para Heleieth Saffiotti,

o estereótipo funciona como uma máscara. Os homens devem vestir a máscara do macho, da mesma forma que as mulheres devem vestir a máscara das submissas. O uso das máscaras significa a repressão de todos os desejos que caminharão em outra direção. Não obstante, a sociedade atinge alto grau de êxito neste processo repressivo, que modela homens e mulheres para relações assimétricas, desiguais, de dominador e dominada.¹⁶

Mais do que uma condição que marca o aparelho psíquico da mulher, em sua dimensão de diferença sexual, tal como os estudos psicanalíticos demonstram, o modelo da supremacia do falo, a determinar a forma como se estabelecem as identidades de homens e mulheres e suas diferenças, é exatamente isto: um modelo, um estereótipo. Portanto, com toda a carga cultural de uma memória discursiva que, no mundo ocidental, assinala a história do patriarcado.

Fazendo parte deste estereótipo, está a outrora muito prestigiada rainha do lar, que sobrevive, embora sem a majestade da antiga coroa. As moderníssimas deusas das passarelas e das construídas poses de nudez compõem a outra face do modelo, em nova versão de obediência ao poder do macho, também hoje destituído da aura todo-poderosa do patriarca.

A Amélia que achava bonito não ter o que comer perde cada vez mais espaço, todavia, a força do estereótipo ainda oferece contorno à vítima que se imola em honra do falido provedor. As delegacias são pródigas nos casos de violência contra as mulheres e, mesmo feridas e estropiadas, muitas delas ainda defendem seus homens e retornam para a sua companhia.

Em qualquer dos casos, trata-se de mera “repetição” do modelo estereotipado inscrito nas relações de gênero, com relativas mudanças, ao sabor do fluxo histórico. Basicamente, repetição sem renovação.

Quanto às representações da mulher idealizada que também se “repetem”, com as relativas pequenas variações, não me parece caberem nos estreitos limites do estereótipo. Não se trata de um papel atribuído ou determinado ou imposto por instâncias do poder, como ocorre nas relações de gênero. Antes de mais nada, a mulher idealizada pertence ao reino mágico e livre da fantasia, uma criação do imaginário para substituir o impossível objeto perdido. Não estaríamos distantes do conceito

de repetição formulado por Freud, a que me referi anteriormente, como algo recalcado, mas que se expressa depois e se repete, sem o sujeito saber estar repetindo o conteúdo esquecido. A respeito das criações da mulher idealizada, estaríamos às voltas com um processo imaginário do eterno retorno, repetido retorno ao todo indiferenciado, retorno à união fusional de prazer e plenitude, longe da exaustiva atividade desejante. “Repetição”, sim, no entanto, em vez de reproduzir um modelo pressionado pela ideologia, como acontece nas relações de gênero, segue o movimento livre do desejo de reencontrar um caminho para a eterna vivência de satisfação dos primórdios, o almejado estado de quiescência atingido pelo Princípio de Nirvana.

Alguma renovação ou simples repetição de imagens?

Nas inumeráveis expressões da idealização da mulher e nas várias versões da sua esplendorosa presença, parece não haver nem ter havido renovação. A renovação poderia vir da influência de sua pureza para uma verdadeira renovação da sociedade decaída. O aparelho psíquico, capaz de engendrar tão alta criação, teria e tem condições para dar início a uma sociedade onde, além de prevalecer a igualdade de direitos e o respeito às diferenças, pudesse fazer cessar o “mal-estar da civilização”, estabelecendo a verdadeira consciência do estar-no-mundo e do ser-com.

Notas

¹ FREUD, Sigmund. *Edição Standard Brasileira das obras psicológicas completas*. Rio de Janeiro: Imago, 1977. v. 12. p. 193.

² In: LIMA, Jorge de. *Poesia Completa*. 2 ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1980. v. 1. p. 170.

³ In: MATOS, Gregório de. *Obras completas*. Edição James Amado. Salvador: Editora Janaina, 1969. 7 v. p. 810.

⁴ In: ALVES, Castro. *Obra completa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1986. p. 415.

⁵ *Ibidem*, p. 161.

⁶ VERCILLO, Jorge. Raios da manhã. Disponível em: <<http://letras.terra.com.br/jorge-vercillo/65563>>.

⁷ GUIMARAENS, Alphonsus de. In: PARENTE CUNHA, Helena. *Mulheres inventadas 1: visão psicanalítica, descompromissada e interdisciplinar de textos na voz masculina*. 2 ed. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1997. p. 46.

⁸ PIXINGUINHA e SOUZA, Otávio de. Rosa. Disponível em: <<http://letras.terra.com.br/pixinguinha/30843>>.

⁹ ESPINHEIRA FILHO, Ruy. Soneto do corpo. In: SAVARY, Olga. *Carne viva: primeira antologia brasileira de poemas eróticos*. Rio de Janeiro: Anima, 1984. p. 325.

¹⁰ BAUMAN, Zygmunt. *Amor líquido: sobre a fragilidade dos laços humanos*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2004. p. 65.

¹¹ VELOSO, Caetano. Minha voz, minha vida. Disponível em: <<http://letras.terra.com.br/caetano-veloso/229038>>.

¹² AUGUSTO, César e PISKA. Meu primeiro amor. Disponível em: <<http://letras.terra.com.br/klb/66878>>.

¹³ In: PETRARCA, Francesco. *Canzoniere. Trionfi. Opere Latine*. 4. ed. Milão: Mondadorini, 1947. p. 49.

¹⁴ In: PETRARCA, Francesco. *Cancioneiro*. Ed. bilíngüe. Tradução Jamil Almansur Haddad. Rio de Janeiro: Ediouro, 1967. p. 19.

¹⁵ DJAVAN. Pétala. Disponível em: <<http://letras.terra.com.br/djavan/11338>>.

¹⁶ SAFFIOTI, Heleieth. *O poder do macho*. São Paulo: Moderna, 1987. p. 40.

Resumo

O tema sobrevive desde os trovadores até hoje na MPB, apesar da vigência da emancipação sexual e do hedonismo. Essas representações se “repetem” com relativas pequenas variações, sem “renovação”. Como criação do imaginário masculino para substituir o “objeto perdido”, se aproxima do conceito de “repetição” (Freud) de algo recalcado que se expressa inconscientemente. “Repetição” não de modelo pressionado pela ideologia, mas expressão de um movimento livre do desejo de satisfação plena.

Palavras-chave

Mulher idealizada; repetição; renovação.

Abstract

The theme survives since the troubadours up to today in MPB (Brazilian Popular Music), despite sexual emancipation and hedonism being in vigor. Such representations are “recurrent” with relative variations, without “renewal”. As a creation from the male imaginary in order to replace the “lost object”, it is closer to the notion of “repetition” (Freud) of something repressed that is unconsciously expressed. Such a “repetition” is not of models imposed by ideology, but an expression of a free movement of the desire for full satisfaction.

Key words

Idealized woman; repetition; renewal.

Recebido para publicação em
11/05/2009

Aprovado em
12/06/2009

OS CONTOS DE HELIÔNIA CERES: INQUIETAÇÕES ECOLÓGICAS

Izabel Brandão

A escritora alagoana Heliônia Ceres (1927-1999) foi, durante toda a sua vida, professora de italiano. Tinha fama de distraída, que assumia sem problemas. Foi também jornalista, pesquisadora e ativista feminista. Seu primeiro livro, *Contos 1*, foi publicado quando ela já estava com quarenta anos, em 1967.

Sua narrativa ficcional é bastante ampla, abrangendo desde a crônica jornalística à peça teatral; desde o conto ao romance, entre outras produções. Para efeito deste ensaio, a escolha recaiu sobre o conto por este ter sido um dos gêneros literários com os quais a escritora parecia estar mais identificada.

Um dos traços característicos do gênero conto é a brevidade. Heliônia nesse particular foi uma mestra, pois seus contos são geralmente curtos, concisos, reforçando a definição teórica do conto tradicional, de que este deve ser breve o suficiente para ser lido de um fôlego só, como defendia E. A. Poe.¹ A autora afirmava que os desfechos de seus contos eram indefinidos, porque esta é uma linha adotada por muitos escritores, o que diferencia o que ela faz de autores do passado: “Antigamente você tinha que dar um fim”.² Outro ponto relativo aos desfechos dos contos de Heliônia é que os finais abertos são uma constante, muito embora se possa dizer que esse fio aparentemente solto da narrativa esteja deslocado, se pensarmos com Chekhov, que tudo que há num conto tem que ser utilizado.³ Os fios soltos de Heliônia, na verdade, apenas mostram que a vida salta elos da corrente e que ela como escritora deixou esse elo para que nós, leitores/leitoras, o completássemos de acordo com a nossa referência do real. Obviamente as histórias conduzem a um desfecho, mas esse desfecho é pontilhado, cabendo a quem ler entrar com a sua compreensão, aquela permitida pelo seu entendimento do real. Talvez seja essa a razão de, a partir do olhar crítico de Vera

Romariz, poderemos perceber que “Heliônia extrai um certo prazer em desarticular-nos quando buscamos soluções previsíveis”.⁴ A vida não é previsível e por isso Heliônia traduz essa sensação de imprevisibilidade em seus contos “de atmosfera”⁵ com seus desfechos singulares.

Além disso, outros aspectos da teorização do conto também se encontram presentes nos contos de Heliônia. Os contos podem ser entendidos como se arquétipos fossem, com “certos elementos-chave [...] combinados com outras características específicas a uma dada época e [...] reconstituídos”, e, a depender da época, essas características são diferentes, pois “cada autor emprega de diferentes maneiras e com variáveis diferentes. O resultado é geralmente reconhecível, permitindo um paralelo e jogo de oposição, mas específico do autor, da época e da cultura”, conforme nos diz Allan Pasco.⁶ No caso de Heliônia, podemos dizer que as características recorrentes em sua contística são muitas, mas algumas se sobressaem mais do que as outras. Por isso, podemos falar, também com Vera Romariz, que a literatura de Heliônia é qual a obra de um “pintor abstrato onírico, tendendo para a superação do mimetismo através de imagens densas e plenas de signos [...]. [Sua] obra é plena de paradoxos, ironias, estranhamento e fantasmagorias narrativas”.⁷

Também podemos aproximar os contos de Heliônia do que diz Julio Cortázar acerca desse gênero:

O elemento significativo parece residir principalmente *em seu assunto*, no ato de escolher um acontecimento real ou imaginário que tem a propriedade misteriosa de iluminar algo além de si mesmo, ao ponto de uma ocorrência doméstica comum, tal como as que temos em tantas histórias admiráveis de Katherine Mansfield [...], ser convertida num sumário implacável de uma certa condição humana ou num explosivo símbolo de uma ordem histórica ou social.⁸

Em Heliônia podemos dizer que o fio condutor que mais se mostra para efeito de elemento imaginário, que recorta o real e o ilumina, é a temática do chamado fantástico, do insólito. Nesse sentido, de modo geral, podemos inserir a obra contística da escritora alagoana num espaço híbrido onde ela escreve sobre o cotidiano, quando desenvolve, por exemplo, uma narrativa que trata de uma pessoa idosa ou de uma mãe de família,

que é objeto de violência – por vezes verbal, por vezes física –, ou de solidão, e não há grandes mistérios, a não ser aquele da perplexidade que nos fica ao pensarmos naquelas mulheres tão próximas de nós, que vemos sofrer em determinada história, como é o caso de “Rosália das visões” ou “As Cantigas de Amigo de D. Dinis”, do livro *Rosália da visões*.

Dois contos da escritora, “Alguns outros seres” e “Olho de besouro”, de *Rosália das visões* e *Olho de besouro*, respectivamente, são particularmente especiais devido à sua associação com um tema que está na ordem do dia, que é a ecologia. A ecocrítica, cuja leitura dos textos literários enfoca aspectos da natureza (interior e exterior), servirá de base para a análise desses contos de Heliônia Ceres.

Inicialmente a tendência do leitor/leitora é ler tais contos como se eles estivessem apenas voltados para uma narrativa que trata do insólito, do fantástico, associando o mundo do sonho ao estranho mundo do fantástico. Ao contrário, é possível lê-los a partir da percepção da ecocrítica, que vê a interconexão de todas as coisas da natureza.⁹ E essa referência, a “interconexão”, refere-se não apenas à natureza exterior ao ser; refere-se, principalmente, à ponte existente, pouco cultivada entre o ser humano e o mundo natural. Nos contos de Heliônia essa interconexão se dá de modo claro, mas que pode nos levar a compreender a narrativa apenas como mostrando um foco do fantástico, do inusitado e do que só existe se pensarmos no insólito. Por exemplo, em “Alguns outros seres”, temos a bela percepção de unificação entre o mundo do sonho e o mundo real que se dá à noite, quando a personagem não nomeada (pode ser qualquer um de nós) se vê acordada e observada por olhos que estão do lado de fora da casa, do quarto onde dorme/dormia. Esses olhos do jardim organizam uma ponte mediadora entre os dois mundos.

Como sabemos que essa história pode estar vinculada ao sonho? A partir do encontro da personagem com a Lua (com “L” maiúsculo) “muito branca que olhava para mim, assim, fixamente, encantatoriamente”.¹⁰ Esse olhar encantatório é o mesmo que conduz a personagem para os jardins, aonde a Velha quer levá-la a todo custo, para um processo iniciatório – processo este que tornará a personagem alguém capaz de manter um diálogo entre o real e o sonho, entre a cultura e a natureza, entre o consciente e o inconsciente.

Uma personagem da margem, denominada apenas de “Velha”, é quem faz efetivamente essa interconexão. Ela é alguém aparentemente rejeitada socialmente, mas que tem trânsito livre entre os jardins da casa onde a personagem principal, que também é narradora, passa o fim de semana. Ela é identificada como “essas velhas corocas dos contos da Carochinha” (p. 38). Aqui Heliônia amarra o conto no nível do imaginário, fora do real, mas que não se desliga dele.

O Pintor, outro mediador, é quem diz à personagem central, quando esta rejeita o chamado da Velha: “[...] Ela compõe a natureza, mora nos meus jardins com seus inúmeros irmãos” (p. 38). A resistência que podemos perceber na personagem (“Estou sendo encantada, não posso permitir que isso aconteça” [p. 42]) é a mesma que vemos em nós ao não nos permitir acreditar na possibilidade de conexão com o mundo natural, ou até mesmo com o inconsciente. Permitir tal conexão significa abrir espaço para a imaginação, algo que o materialismo em que vivemos não admite. O Pintor é alguém que já se encontra em diálogo com esse outro mundo, exatamente por poder mediar imagens só a ele visíveis numa tela que pinta e que nos mostra. Por isso a narradora o vê transformar-se numa “Figura” que tem olho e bico, ou seja, que conhece e se insere nesse outro mundo, representado pelos jardins com suas cores e criaturas.

A iniciação da narradora pode ser associada ao conto “O Amor”, de Clarice Lispector, pois nesse conto a personagem clariceana atravessa o jardim botânico e após essa travessia tudo na sua vida se altera. Esse encontro com o inconsciente pessoal – afinal, é apenas um jardim que tem limites demarcados por muros – é um pequenino passo em busca dessa interconexão entre o humano e o natural. Na narrativa de Heliônia, o encontro é também com o inconsciente pessoal, mas desta vez os limites estão de certa forma descontrolados – afinal, trata-se talvez de um sonho – e os jardins onde tudo acontece estão com suas “grades intransponíveis” praticamente escancaradas (há muita gente na casa do Pintor). Nesse ambiente onde presumimos haver desde árvores seculares a flores de todas as espécies, há um mundo onírico vibrante – este é o mundo do inconsciente, mas esse é um inconsciente nacional, brasileiro, e é aqui que o que fala Pasco encontra evidência no texto de

Heliônia: os elementos-chave transformados pela cultura e pela época de cada escritor. A escritora alagoana cria, nos seus jardins narrativos, um mundo onde “os espíritos da mata” se presentificam: o Saci, o Boi Tatá, a Caipora, elementos estes vivos do imaginário brasileiro; além deles, o elemento feminino presente, através da essência das margaridas, e o masculino, através da essência dos carvalhos. Há uma crítica que a autora verbaliza: a dança de que todas as criaturas participam com seus corpos maleáveis é algo da ordem do divino. A música que vem do canto do uirapuru e dos anjos provoca “a harmonia das coisas” para a adoração do Criador. E a personagem aprende assim, que “as músicas que os homens agora entoam para louvar nos templos ao Criador eram horríveis e eles pensavam que contribuíam para a harmonia das coisas” (p. 40). A música dos pássaros e dos anjos dilui-se pelos corpos das criaturas e seres que habitam os jardins como uma espécie de encantamento necessário à harmonização dos seres do cosmos.

Nessa iniciação, a personagem vê-se como Cristo, pois seu corpo é punido; dele é tirado sangue e ela se sente castigada até entender que, para que a conexão com esse outro universo aconteça, a purgação do corpo é necessária. É quando ela tem suas vestes rasgadas. É possível aqui associar o desfecho dessa iniciação heliônica com a iniciação do Rei Lear, de Shakespeare, que, para ser capaz de entender as verdades da vida, tem que enlouquecer e, nesse processo, também rasga suas roupas. Só assim torna-se capaz de se encontrar consigo mesmo. Ocorre o mesmo com a personagem de Heliônia que, no início, não entende sua “punição”, pois se considera alguém que respeitava a natureza. Seu choro mostra o início de seu processo de redenção:

[...] Minhas vestes estavam rasgadas e eu surgia inteiramente despojada diante daquele povo verde e luminoso [...]

Comecei a chorar num desespero [...] e agora meu sangue derramava vermelho pelo chão em poças escuras.

Foi quando comecei a me sentir incrivelmente leve, tão leve que podia flutuar, chegar-me aos raios da Lua e misturar-me neles. Eu também me pendurava nos ramos delicados e era convidada para dançar com os seres e as figuras. Agora minhas mãos brilhavam como raios de prata e minha face resplandecia. Eu acabara de ser iniciada. (p. 42-43).

Portanto, nesse conto, Heliônia nos mostra que é possível harmonizar o ser com o mundo natural, que, ainda que essa harmonização ocorra no plano do sonho, ela é possível. Basta que o ser humano se abra para a compreensão de que a natureza somos nós e aquilo em que ela se transforma é fruto do que fazemos com ela. A permissividade para essa interconexão acontecer é mais fácil a partir do mundo onírico, até porque podemos dizer, sem nos comprometer, que tudo foi apenas um sonho. Entrar (ou sair) por esta porta de conexão nos leva à percepção bachelardiana da porta aberta, que é meio caminho tanto para o interior quanto para o exterior (do ser ou do mundo). A travessia depende de cada um e, nesse sentido, percebemos a sagacidade da escritora alagoana ao colocar tudo no plano onírico, aberto aos dois mundos. Isso leva-nos a reconhecer nesse tipo de narrativa uma das fontes precursoras das narrativas ecológicas em Alagoas.

“Olho de besouro” é um conto cuja metáfora central, segundo a leitura de Vera Romariz, é “olho que tudo vê”, que significa “uma visão ampliadora dos limites do real”.¹¹ Romariz continua, afirmando que, nessa narrativa, o que a escritora faz é “uma tentativa de afastar-se dos caminhos regionalista e realista, muito trilhados pelos escritores do Nordeste”. Concordando com a crítica, leio a metáfora do “olho que tudo vê” também pelo viés da ecocrítica, seguindo a mesma linha de análise de “Alguns outros seres”, no tocante à questão da interconexão entre o mundo humano e o mundo natural, entre o mundo humano e o não humano, que incorpora não apenas animais e insetos, mas também plantas e outros elementos. O primeiro conto trata de uma iniciação, como vimos. No segundo, essa iniciação já aconteceu e vai continuar acontecendo “de geração a geração”,¹² à medida em que a fórmula do conhecimento que integra os seres humanos com os não-humanos é passada para as mulheres primogênicas da família, dada a sua relação que une cabeça e coração, não apenas seguindo a linha da razão, como se pode inferir pela associação aos homens.

Subjacente à escolha das mulheres há uma crítica da escritora sobre o primado patriarcal que privilegia os homens como aqueles a quem o conhecimento deve ser repassado. Mas nessa diferença demarcada pela herança feminina, vai também uma outra crítica, e é aqui que está o

diferencial que gostaria de apontar nesse conto, que também segue a linha da narrativa ecológica em *Alagoas*. Essa crítica tem duas direções, embora seja da mesma natureza, que é acerca do domínio do conhecimento tanto por parte da narradora quanto por parte da ciência. Ambas as formas de conhecimento podem isolar as pessoas consideradas diferentes.

Pensemos primeiro na narradora, cujo interesse pelo conhecimento deixado por Ubaldo –, o detentor do segredo guardado no “diário-de-capade-couro-de-jacaré” (p. 21), que ele “preparara e escondera” (p. 70) –, mostra-a como uma pessoa um tanto egoísta e interesseira, inicialmente, e que deseja a morte da irmã Mariana, a fim de conquistar o direito de saber tudo o que esta sabia: “[...] se [Mariana] morresse, sem haver na família outra primogênita, já de posse da fórmula completa, eu passaria a ver mais do que ela via e a sentir mais ainda, penetraria nos mistérios que ela penetrara e eu não” (p. 20). Ao explicar as razões pelas quais só as mulheres serão as escolhidas para aprenderem a fórmula de Ubaldo, a escritora nos mostra outra interessante faceta de como o conhecimento não pode ser total para ninguém:

segundo suas ordens [de Ubaldo], metade da fórmula só seria entregue a cada primogênita que nascesse na família, quando completasse vinte e um anos, e, se houvesse duas, três ou mais primogênitais nascidas dos vinte ou trinta filhos ou descendentes espalhados pelo Vale, cada uma delas ficaria somente com uma das partes dos escritos para que não possuísse todos os poderes. (p. 21-22).

Essa percepção da fragmentação do conhecimento mostra que Heliônia parecia pensar no perigo que o conhecimento representa para quem não sabe utilizá-lo. Apesar disso, a narradora tem esse desejo extremo de saber tudo, de saber mais que todas as herdeiras. E é aqui que a entrada da ciência revela que esse perigo é real, por um lado, mas que pode levar à aprendizagem de que nem sempre saber tudo é a melhor solução.

A narradora predispõe-se a se tornar objeto de pesquisa em uma universidade, mas parece arrepender-se, uma vez que as especulações científicas acerca das razões de sua família estar interconectada com o mundo natural e com ele manter uma relação de interdependência e

diálogo deixam-lhe atordoada. Segundo essas especulações, ela é um “estranho ser, talvez um macaco que sofrera um imenso sortilégio e lá um dia passara a ser humano [...]. Eis o que eu era” (p. 23-24). A ciência não parece estar preocupada com a identidade ou com o sentimento da narradora. É só assim que ela percebe que, para ter a sua identidade respeitada, deve manter-se afastada dos outros, pois representa o diferente, o incomum. Os outros não estão interessados nessa “diferença” para respeitá-la, mas, sim, para servir de canal de exposição pública. Esse sentimento é o que ela expressa ao se ver tomada de

fios no [...] cérebro e ligações elétricas nos [...] pulsos. Em dramáticas e perigosas buscas eles me esmiuçaram de dentro para fora e, aos poucos, fui compreendendo que as pessoas não podem admitir suas diferenças sob o risco de perderem a própria identidade e pagarem com a vida, aquilo que o outro quer saber. (p. 24).

Essa “lição” por que passa a narradora funciona como uma espécie de moral da história nas fábulas e contos de fada: nem sempre é possível mostrar ao outro o que o outro não está preparado para ver. A ciência com seus fios e perguntas inquisidoras mostra o lado racional do conhecimento, que não percebe o lado do sentimento do ser humano; do lado da narradora, essa lição mostra que o seu desejo de saber tudo, inclusive o que não era de seu domínio, não é bom nem para ela nem para o outro. No processo de iniciação porque passam heróis/heroínas, quando eles/elas retornam do mundo aonde foram aprender a se conhecer, as pessoas do lado de cá nem sempre estão interessadas em saber o que o diferente tem para dizer. Seu conhecimento só a ele/ela interessa. Assim, Heliônia parece dizer que quem estiver interconectado com outros saberes, deve manter um silêncio sobre isso, uma vez que a sociedade não está preparada para receber a boa nova, ainda: “aos poucos, eu fui compreendendo que as pessoas não podem admitir suas diferenças sob o risco de perderem a própria identidade e pagarem com a vida, aquilo que o outro quer saber” (p. 24). O desfecho do conto aponta para esse silêncio:

Realmente, eu não poderia tratar desses mistérios, porquanto a clarividência de Ubaldo não me deixara a mim e a Mariana todo o saber, nem deveria falar dos que viviam no Vale e lá eram felizes com seus bichos e seus insetos, a esvoaçarem

as margens do rio de águas transparentes, cujos peixes os olhavam em muda convivência e as areias tão brancas quanto as pedras gigantes que as margeavam escondiam os segredos que havia por ali. (p. 24-25).

Assim, a ciência, o ser humano e a natureza permanecem separados. Parece um desfecho um tanto pessimista, mas de certa forma verdadeiro. Conhecer algo dessa maneira pode ser visto como uma forma de morte. A ciência parece ainda distante do humano que recua diante da busca de certezas.

Julio Cortázar faz uma analogia que considero pertinente para uma aproximação com os contos de Heliônia aqui examinados. Segundo ele, o que diferencia um romance de um conto é o mesmo que separa um filme de uma fotografia. Na fotografia temos apenas o detalhe. O elemento “brevidade” impede que haja detalhes expostos da mesma forma que num filme, onde o tempo permite o aprofundamento das idéias. A foto mostra apenas um fragmento do real. O conto heliônico é assim: através de um fragmento mínimo de realidade, ainda que insólito, a escritora é capaz de nos revelar literalmente uma porção magnificada dessa realidade com suas belezas e cores, suas maldições e verdades. Isso nos aproxima do sublime. É mesmo como o olho do besouro que tudo vê, ainda que o que nos seja mostrado esteja velado. Ou, nas palavras da própria Heliônia: “A essência nada tem a ver com a aparência”.

Notas

¹ Cf. Allan Pasco, em seu “On defining short stories”, ao falar de E. A. Poe em suas teorizações sobre o conto.

² Ceres, Depoimento aos alunos/alunas de literatura inglesa.

³ Cf. Pasco, op. cit., quando ele discute a percepção de Chekhov sobre o conto enquanto gênero.

⁴ Araújo, A estranha narrativa de Heliônia Ceres, p. 94.

⁵ Depoimento pessoal a Vera Romariz. Cf. Araújo, op. cit.

⁶ Cf. Pasco, op. cit., p. 114-15.

⁷ Araújo, Heliônia Ceres, p. 2-3.

⁸ Cortázar, Some Aspects of the Short Story, p. 247.

⁹ Ver Commoner, in: Glotfelty e Fromm (Eds.), *The Ecocriticism Reader*, p. 108.

¹⁰ Ceres, *Rosália das visões*, p. 37. As páginas referentes às próximas citações do conto “Alguns outros seres” serão indicadas entre parênteses no corpo do texto.

¹¹ Araújo, Heliônia Ceres, p. 3.

¹² Ceres, *Olho de besouro*, p. 70. As páginas referentes às próximas citações do conto “Olho de besouro” serão indicadas entre parênteses no corpo do texto.

Referências bibliográficas

ARAÚJO, Vera Lúcia Romariz Correia. Heliônia Ceres. Mulheres Alagoanas. *Gazeta de Alagoas*, 31 ago. 2001.

_____. A estranha narrativa de Heliônia Ceres. In: *Só ou bem acompanhado?: reflexões sobre literatura e cultura*. Maceió: Edufal, 2007. p. 91-96.

BACHELARD, Gaston. *The Poetics of Space*. Londres: Beacon Press, 1965.

CAMPBELL, Joseph. *O herói de mil faces*. Tradução Adail Ubirajara Sobral. São Paulo: Cultrix, 1992. [1949].

CERES, Heliônia. Depoimento aos alunos/alunas de literatura inglesa. Universidade Federal de Alagoas, 8 jan. 1993. Inédito.

_____. *Rosália das visões*. São Paulo: Canopus, 1984.

_____. *Olho de besouro*. Curitiba; Maceió: HD Livros, 1997.

CORTÁZAR, Julio. Some Aspects of the Short Story. In: MAY, E. Charles (Ed.). *The New Short Stories Theories*. Athens: Ohio University Press, 1994. p.245-55.

GLOTFELTY, Cheryll e FROMM, Harold (Eds.). *The Ecocriticism Reader: Landmarks in Literary Ecology*. Athens; Londres: The University of Georgia Press, 1996.

MURDOCK, Maureen. *The Heroine's Journey*. Dorset: Shambhala Publications, 1990.

PASCO, Allan H. On Defining Short Stories. In: MAY, E. Charles (Ed.). *The New Short Stories Theories*. Athens: Ohio University Press, 1994. p. 114-30.

Resumo

Este artigo trata da escritora alagoana Heliônia Ceres (1927-1999) cuja obra privilegiou o conto, embora tenha escrito desde crônicas jornalísticas a peças teatrais. Foi também feminista atuante e professora de italiano. Seus contos são narrativas que trazem, entre outros elementos, o insólito, o estranho mesclado às coisas do cotidiano. A análise de dois contos da escritora, “Alguns outros seres” e “Olho de besouro”, mostra que, para além do insólito, a escritora pode ser vista como uma das pioneiras da narrativa ecológica em Alagoas, pois nesses contos ela fornece elementos que buscam a interconexão dos mundos humano e não-humano, entrelaçando pessoas e elementos da natureza numa busca de harmonização.

Palavras-chave

Heliônia Ceres; ecocrítica; contos contemporâneos; interconexão.

Recebido para publicação em
15/05/2009

Abstract

This article deals with the writer from Alagoas, Heliônia Ceres (1927-1999), whose work has privileged the short story, although she wrote from newspaper reviews to plays. She was also a feminist activist as well as a teacher of Italian. Her short stories are narratives that bring among other elements the strange, mingled with daily things. The analysis of two short stories, “Alguns outros seres” (“Some other beings”) and “Olho de besouro” (“Bug’s eye”), show that, besides the strange, the writer can be seen as one of the pioneer writers of the ecological narrative in Alagoas, for in these stories she provides elements that seek an interconnection of the human with the non-human worlds, reweaving people and nature elements in search of harmony.

Key words

Heliônia Ceres; ecocriticism; contemporary short stories; interconnection.

Aceito em
19/06/2009

CONTROVÉRSIAS SOBRE MISTIÇAGEM NO BRASIL EM MARILENE FELINTO

Márcia Cavendish Wanderley

A sociedade brasileira carrega desde suas origens o choque das culturas que caracterizou o modelo resultante do processo colonizador ultramarino português, permanecendo até a atualidade em suas instituições sociais, culturais e econômicas. Entretanto, a representação positiva da mestiçagem no imaginário da sociedade brasileira produziu o enaltecimento desta fórmula como resolução simbólica do conflito entre colonizador e colonizado, entre raças e culturas distintas, e ganhou força nos séculos XIX e XX. Resolução que de fato nunca ocorreu na prática social. A realidade é a presença de uma tensão permanente permeando as relações sociais entre classes e raças, perceptível em outras instâncias da sociedade, sendo facilmente observável na música, nas artes plásticas e principalmente na literatura. Tal realidade questiona a tese da democracia racial defendida por alguns teóricos brasileiros, como Gilberto Freyre. Freyre é uma espécie de patrono do elogio da miscigenação, vendo-a como um inestimável presente doado pelo civilizador dotado das características de hibridismo e maleabilidade necessários à construção de um colonialismo moderno, ainda que patriarcal:

Quanto à miscibilidade, nenhum povo colonizador, dos modernos, excedeu ou sequer igualou nesse ponto aos portugueses. Foi-se misturando gostosamente com mulheres de cor logo ao primeiro contacto, multiplicando-se em filhos mestiços que uns milhares apenas de machos atrevidos conseguiram firmar-se na posse de terras vastíssimas e competir com povos grandes e numeroso na extensão de domínio colonial e na eficácia de ação civilizadora.¹

O erotismo do colonizador como fator determinante do desejo, conquanto concretizado dentro de processos de sujeição racial e de violência autorizada, produziria “zonas de fraternização que contrabalan-

çariam, até certo ponto, o despotismo da escravatura”. Esta é mais ou menos a visão de Ricardo B. de Araújo a respeito da posição de Gilberto Freyre enquanto defensor da miscigenação tal como *na construção do português, do trópico e da escravidão brasileira*. Araújo argumenta que Freyre não usou a miscigenação para produzir uma imagem do Brasil como um “paraíso racial” – mascarando a brutalidade inerente à escravidão. Para ele, Freyre interpreta o colonizador como um sujeito histórico híbrido, enfrentando a tarefa de conciliar suas tarefas distintas. A *hybris* como um tropos consistente na construção do português em Gilberto Freyre é um achado de Araújo, porém não apaga o fato da violência da escravatura, nem a verdade de que a miscigenação tem operado apenas como uma solução para o dilema das elites brasileiras porque significa a obliteração da diferença racial. Em torno desta linha, caminham alguns teóricos que encaram a sociedade mestiça brasileira como étnica, cultural e socialmente privilegiada, ignorando o caráter perverso de suas origens, assim como as conseqüências atuais deste fenômeno. Segundo esta visão:

a sociedade brasileira é cada vez mais miscigenada e caminha para a homogeneidade. Isto porque seus vários grupos raciais tendem a pertencer à mesma civilização e ter o mesmo imaginário e as mesmas idéias fundadoras e fundamentais, independente da pigmentação de sua pele ou da conformação de seu rosto ou de seu nariz. A mestiçagem é um valioso atributo, pois todos se sentem inseridos no mesmo contexto e partícipes da mundialização. A mágica da mestiçagem transforma hoje o Brasil e transformará o mundo, no espaço de todas as raças.²

Essa visão globalizante e otimista do Brasil como Paraíso de igualdade racial e étnica é realmente equivocada, pelo menos para o presente histórico. E também não é possível prevê-la como uma realidade futura, pois sabemos que a tendência fatal do capitalismo econômico globalizado é a de excluir cada vez mais setores da humanidade já condenados pela expansão colonialista. A África é um bom exemplo, entre outros. E no Brasil estes setores se multiplicam em favelas onde se agrupam aqueles que, na maioria e não por coincidência, são negros e mestiços. A situação de violência a que estão fatalmente condenados constitui

“a materialização esperada de uma narrativa nacional hegemônica fundamentada no desaparecimento do mestiço, o sujeito social que é o principal fruto de um desejo destrutivo”.³ Estas tensões raciais e culturais diferenciadoras têm vindo à tona em narrativas ficcionais desde o século XIX, algumas vezes produzidas por negros, como a de Maria Firmina dos Reis (primeira mulher publicada no Brasil) constituindo-se “um veio afro-descendente que mescla história não oficial, memória individual x coletiva e invenção literária”.⁴ Iniciado com a publicação de *Úrsula* em 1859, esse veio faz um contraponto ao abolicionismo branco desta mesma fase, com muitos representantes no romance e, na poesia, a figura máxima de Castro Alves com o célebre “Navio Negroiro”. O *Isaias Caminha* de Lima Barreto retoma, no século XX, o veio afro-descendente denunciando enquanto narra. Ainda nesta faixa tivemos o abolicionismo branco de *O Mulato* de Aluísio de Azevedo, visto como uma peça representativa do realismo brasileiro, onde a valorização das características da raça branca transforma a imagem do mestiço em caricatura do branqueamento ardorosamente almejado. Um personagem mulato de olhos claros e feições finas.

Outra escritora, Carolina de Jesus, em seu dramático memorialismo favelado, é a mais recente representante da vertente negra, mas sua produção foi desconsiderada pela literatura, embora tenha sido bem acolhida pelas ciências sociais e especificamente pela sociologia.

Na contemporaneidade, vamos encontrar os ecos dessa manifestação na voz feminina e revoltada de uma mestiça, quase negra, e originária de uma das regiões mais pobres do país: o Nordeste brasileiro.

Marilene Felinto: a voz violenta

Embora a dissociação entre realidade ficcional e realidade histórica tenha prevalecido na maior parte da produção literária feminina brasileira a partir da década de 60, este não é o caso da autora que escolhemos como representante de um discurso que poderíamos chamar de negro, na medida em que se apresenta como um fenômeno de contracultura em relação à ordem estabelecida pelo cânone literário nacional.

A linguagem nada convencional de Marilene Felinto é a de uma mulher irada que não escolhe termos nem respeita limites canônicos na construção de seu arcabouço narrativo. Uma mulher que conta sua história, para falar de seu passado, suas raízes, a tradição violenta e triste do seu Nordeste, para onde simbolicamente se desloca através de uma viagem de volta e resgate de algum orgulho regional sobrevivente dos escombros a que reduz sua cidade, sua família, as mulheres e homens que conheceu e com os quais conviveu. Em *As mulheres de Tijucoapapo* reconstrói essa realidade em memória sofrida que é ao mesmo tempo redenção de sua identidade feminina espoliada pelas condições de classe, região e raça, inferiormente vividas. Desta escritora (romancista, contista, ensaísta e jornalista) nos ocuparemos, enfatizando sua versão traumática e agressiva de regionalismo, traduzida em discurso irado onde as questões da raça e da cor, embora camufladas na alegoria construída sobre o mito das *mulheres amazonas*, subjazem na vingança social condutora do fluxo narrativo. Assim, não seria possível analisá-lo apenas sob um enfoque, o da mestiçagem, embora encontremos ali fortes elementos para fazê-lo, pois é um romance auto-biográfico escrito por uma mulher que se diz mestiça, *neta de índio com negra*, o que é revelado e ressaltado em poucos, mas importantes momentos da narrativa, embora a autora não reivindique critérios étnicos ou raciais na formação da identidade da protagonista, que afinal é ela própria transformada. Apesar disso, Marilene Felinto é, sem dúvida, neste livro, uma escritora negra. Mas não apenas pela cor de sua pele e sim pelo discurso violento e revoltado que sua voz escandida vai tecendo enquanto *ser negro*, na concepção mais ampla e popular da palavra no Brasil. O negro é o *outro* que carrega implícito em seu discurso a violência sofrida pelo desenraizado e, conseqüentemente, excluído. Através dele a voz autoral revela sua mágoa social individualizada, provocada pela espoliação sem limites a que foi submetida Marilene, enquanto negra, pobre e nordestina. *As mulheres de Tijucoapapo* é um romance que nos atinge como um “soco na cara” à sua primeira leitura, porque desnuda sob “o corpo violento”⁵ a alma torturada de Rísia, com a sua ferida aberta da injustiça social, a injustiça sofrida por nossos compatriotas nordestinos, pobres, negros, e no caso, a injustiça de gênero. Desconcertante para qualquer defensora

da chamada dignidade feminina porque, movida pelo ódio, a narradora/protagonista, aquela criança negra/mestiça, renega a maior parte das mulheres às quais se reporta, a começar pela própria mãe, a quem rebaixa com as palavras e expressões mais cruelmente demolidoras do idioma: “cara de ‘cú’, minha mãe era uma ‘merda’, mamãe era galhos, roseira sem flor, esturricada”, sendo esta última talvez a frase mais leve com que Rísia, a personagem narradora (autora implícita) tenha brindado a mulher que fustiga e simultaneamente lastima ter como mãe. Mas não teve mais indulgência com as outras mulheres, habitantes de sua imaginação e pedras do alicerce sobre o qual monta a estrutura ficcional deste romance.

Rísia foi cruel com todas. E principalmente cruel consigo mesma, galho mais novo dessa árvore de mulheres, sem poder sobre a própria vida e sobre a própria história.

A questão mestiça

Existe uma literatura negra no Brasil? É a nossa cultura nacional mestiça? E a nossa literatura? Ela pode ser chamada de mestiça? Estas são questões de identidade cultural fundamentais na construção da nossa personalidade social básica porque a afirmação da mestiçagem brasileira enquanto maioria étnica é irrefutável, e foi comprovada recentemente por pesquisa de DNA nacional através dos recursos da biologia atual. No campo da cultura este fenômeno vem sendo cultivado e estudado pela sociologia, antropologia e ciências sociais em geral sob o nome de *sincretismo cultural brasileiro*, ou seja, a existência de uma cultura singular e própria, resultante do cruzamento de várias outras, no caso, as culturas negra (ou africana) e a cultura indígena dos habitantes mais antigos do Brasil. Intensificados no período *modernista* literário, com as pesquisas etnográficas e a postura crítica de Mário de Andrade, estes estudos receberiam nessa fase a contribuição de um olhar estrangeiro em terras brasileiras representado por Roger Bastide, quando aqui esteve como professor de filosofia nos cursos que então se inauguravam na USP. O diálogo que estabeleceu com os modernistas e principalmente

com Mário de Andrade em torno do assunto resultou em contribuição importante para o entendimento profundo do que chamou de *alma brasileira*, que desejava ver com “olhar que não se confunda com um olhar de fora, preso às exterioridades e aos arremedos de autenticidade”.⁶ Para isso, muito o ajudou a leitura de Machado de Assis, onde o Brasil é visto através da paisagem interiorizada, dissimulada atrás dos homens criados por esse escritor, e o convívio com a proposta modernista em relação ao Brasil – positivamente descrito em seu hibridismo e na genialidade da invenção mulata que o Aleijadinho exemplifica. É nesse contexto que Roger Bastide tenta localizar os ecos africanos na poesia realizada por negros e mulatos no Brasil, desde o período colonial, abafados pelas grossas camadas de verniz europeu.

Ainda que não pareça, disse ele, existe uma profunda diferença entre trabalhos de brasileiros brancos e brasileiros de cor, baseada não somente na temática tratada, mas na afetividade ou espírito em que certos assuntos são abordados.⁷

Esta antropologia dos anos 20/30, contemporânea da tese freyreana, não parece ter tido preocupações tão severas quanto as atuais a respeito da possível capitalização ideológica desta visão de brancos sobre negros e mestiços. Fazia então um trabalho arqueológico, tentando encontrar zonas enterradas de nossas origens culturais. Um trabalho valioso mas de conclusões vagas. O que seria esta alma ou espírito mestiço? Pode ser generalizado para toda a produção literária brasileira dita mestiça? Machado de Assis era mestiço, mas será que podemos chamar sua produção literária de mestiça, apesar da originalidade e aculturação literária realizada, a partir das influências européias que recebeu? Seu estilo erudito, seu formalismo de economia e contenção podem ser chamados de características mestiças? A afirmação de que a sociedade brasileira é mestiça é uma realidade biológica, mas estendê-la para explicar a cultura é, apesar de atraente, uma afirmação perigosa. Mas forte o bastante para que tenha sido cultivada ideologicamente, na construção da nacionalidade, inclusive pelo Estado, como vimos tantas vezes. Mas, se não quisermos aceitá-la como verdadeira, como ficamos? Andando em círculos e voltando à questão de nossa identidade. Se realmente somos

uma sociedade mestiça é possível pensá-la com as características de que nos fala Bastide? Não é novidade o fato de que vivemos numa sociedade multirracial e multicultural, isto é, num mundo de diferenças. Nesta atmosfera social onde as “políticas de identidade”⁸ encontram campo fértil, a ideologia da mestiçagem ainda prolifera em todos os campos da arte e na literatura, resultando em uma produção ficcional exploradora de um folclore falso e comercializável. Nesta linha está inserido o pior de Jorge Amado, e outros autores que exploraram e exploram o exotismo. Não é esta a identidade através da qual desejamos nos reconhecer – a identidade do exótico. Mas sabemos que é essa a visão do estrangeiro a nosso respeito assim como também a do branco em relação ao negro e mestiço, dentro de Brasil, embora atenuada por alguma incorporação legítima deste hibridismo e deste sincretismo. Ao mesmo tempo, embora seja válida a luta pelo reconhecimento de uma literatura afro-brasileira, a luta por um espaço próprio na qual ela se empenha (assim como a luta feminista) pode conduzir esta expressão ao perigo da auto-exclusão. Ao jogo do preconceito sob a capa da valorização. Esta é a grande crítica feita a Gilberto Freyre. A de ter visto a *Senzala* a partir da situação de Senhor de Engenho da Casa Grande. Apesar disto, o mérito devido a um livro como *Casa-grande & senzala* é incontestável, quando comparado ao obscurantismo racista que dominava o pensamento brasileiro naquela fase. Na época em que alguns, como Oliveira Vianna, Belisário Pena e Miguel Pereira, lamentavam *a impureza da nossa raça fruto do coito danado entre brancos com pretas, de portugues com índias*, e sentenciavam a morte do Brasil pela inércia da raça mestiça e clima equatoriano, as idéias de Freyre pareciam funcionar como um refrigerio. Atualmente, entretanto, sua versão narrativa de “nação” é vista como um mecanismo político/simbólico da sujeição social. Como em Denise Ferreira da Silva, que define a construção da miscigenação como um “descriptor positivo da configuração social brasileira moderna, apenas porque o excesso que ela produz, o perigoso fruto da relação sexual entre senhores e escravos, pode ser entendido como sobra”.⁹

A construção do sujeito nacional seria realizada em Gilberto Freyre em torno do homem branco e patriarcal e o sujeito social subalterno é o mestiço que “por incorporar os atributos de desaparecimento do aspecto

racial e cultural (branqueamento) do outro europeu, emerge como o sujeito de um desejo destrutivo, o agente de sua própria aniquilação”.¹⁰

Talvez por todas essas questões que dificultam aos brasileiros mestiços, mais que aos brancos, a construção de uma identidade plena de certezas é que Marilene tenha se mostrado arredia ao responder a pergunta que lhe foi feita sobre a sua própria identidade racial, em entrevista à revista *Caros Amigos* em fevereiro de 2001:

Até porque nem me acho muito nordestina mais, me acho misturada, não me acho nada. Nem nordestina, nem negra, nem branca, não sou nada, nada exatamente. Não levanto nenhuma bandeira, não milito no movimento negro, não militaria, não choramingo pelo Nordeste, muito pelo contrário.¹¹

Marilene Felinto: mestiçagem e violência

A negação peremptória ao pertencimento regional é engraçada porque vem carregada de sotaque nordestino. O jeito de falar de lá. Quanto à exigência que a pergunta oculta em relação a um depoimento de comprometimento racial, a resposta de Marilene evoca a multiplicidade de diferenças que operam na constituição do “eu” mestiço brasileiro. Aliás, ambas as respostas indicam um mesmo sentimento. Uma indefinição a respeito da própria identidade que é comum aos indivíduos em sociedades pós-modernas e globalizadas. E que talvez seja ainda maior nas sociedades globalizadas e “mestiças”. Marilene já havia externado essa insegurança no conto “Muslim/Woman”, do livro *Postcard*, quando, ao narrar a sensação de não ser vista pelo marido, descobre-se como um *ser invisível* e sem identidade. E por que se sente assim? Apenas porque o marido não a vê como ela gostaria de ser vista? Ou porque não aceita a auto-imagem refletida no olhar do *outro*. A questão que parecia apenas uma reclamação feminista abre-se em leque mais amplo em relação à sensação narrada, no seu caso de mulher mestiça e nordestina. Trata-se de um sujeito histórico triplamente subalterno. Na verdade é essa auto-imagem que a perturba. Ela não se vê como gostaria de se ver. E não se assume enquanto tal. Embora queira ser vista. E esta vaidade é externada

quando olha suas pernas refletidas no assoalho brilhante do aeroporto. É um olhar narcíseo, apesar de sua auto-imagem desagradá-la desde a infância espoliada. Disto sabemos ao acompanharmos sua trajetória em *As mulheres de Tijucoapapo* e, mesmo neste conto, “Muslim/Woman”, ela confessa que “desde menina eu me criei abrigos, inventei guaritas e trincheiras”.¹² Por isso apela para a invisibilidade e para a indefinição. Apesar de confessar sua preocupação com as origens raciais e de se sentir orgulhosa em assumi-las.

Às vezes eu me olho no espelho e me digo que venho de índios e negro, gente escura e me sinto como uma árvore, me sinto raiz, mandioca saindo da terra, logo em seguida retorna ao limbo da indefinição. Depois me lembro que não sou nada, que sou uma pessoa com ódio, quase Severina Podre, lunática, enluarada, aluada, em estado de porre sem nunca ter bebido.¹³

Esta subjetividade indecisa e perturbada é fruto da subalternidade e espoliação, marcas que gostaria de apagar substituindo-as pelo vazio sobre o qual escreveria sua história e poderia inscrever uma identidade nova. Uma angústia que contrasta com a certeza tranqüila e feliz da *muslin* (“a viúva negra que existe em todas as mulheres”) conformada a seu papel. Com ela a personagem narradora de “Muslim/Woman” mantém contato rápido (só pelo olhar) mas intenso e repousante, em passagem por um aeroporto da África. E ali recupera pelo menos uma das que acredita serem suas identidades: a de ser mulher para um homem. Embora isto aconteça na “África” e a *muslin* seja uma viúva “negra” em sentido figurado, as palavras não sinalizam para uma possível referência a questões raciais. A auto-indefinição da autora parece ser maior do que a provocada pela mestiçagem. Tem determinantes mais amplos localizados nas condições de gênero e classe e no antigo complexo de inferioridade regional.

Assim, a saída de Marilene à pergunta perturbadora do entrevistador sobre sua adesão ao movimento negro na revista *Caros Amigos* parece traduzir a seguinte idéia: por que deixar-se catalogar por um rótulo, mordendo a isca do politicamente correto? Será que numa sociedade

moderna e múltipla como esta em que vivemos, imputar o sentido do pertencimento a apenas uma raiz é uma tarefa possível? Ainda que esta seja uma raiz racial e étnica? Acredito que talvez seja esta uma das razões de sua resposta indefinida à questão, uma vez que Marilene é uma mulher moderna, habitante de uma das cidades do Brasil onde a globalização e pós-modernidade, com todas as suas conseqüências, já penetraram. Mas aquela não foi uma resposta ou uma solução válida para ela própria. Temos consciência disto ao examinarmos suas criações, que se desenvolvem ficcionalmente em torno de suas origens raciais, étnicas, regionais e de gênero. Este é um problema pensado pela autora em profundidade. Às vezes com desagrado, quase como se procurasse escondê-la de si mesma, outras com um prazer traduzido em um lirismo agreste: “Hoje fez uma noite de raríssimo luar melado de luz porque o sol queimara fogo o dia todo. A cor do céu estava negra. Minha cor estava negra”.¹⁴

A resposta indefinida de Marilene não deve, portanto, ser vista como uma recusa da autora em relação ao grupo étnico. Ou tentativa de afastamento em relação a uma ascendência negra ou a segmentos majoritariamente discriminados tais como nordestinos ou afro-descendentes. E muito menos como uma atitude determinada pela idéia de branqueamento ou alienação vinculada à diluição miscigenadora. Seu discurso ficcional é exatamente o contrário disto, pelo menos nos livros *As mulheres de Tijucopapo*, *O lago encantado de Grongonzo* e mesmo em *Postcard*. É o discurso ficcional da independência da cultura negra ou mestiça, diante de formas canônicas rígidas. Ao mesmo tempo, sua resposta é uma resposta pós-moderna em um mundo onde as identidades se diluem à mercê de tantas influências e de tantas invasões. Qual é realmente a nossa cara, de brasileiro/a hoje? Quem sou eu? Pergunta-se Marilene ao dizer-se “nem nordestina, nem negra, nem branca, não sou nada, nada exatamente”. Mas uma coisa sabemos a seu respeito. Que foi contundente em seu primeiro romance e que é beligerante em suas crônicas, uma atitude típica da escritora que, quando pressionada, vem revelando a raiva incontida frequentemente manifestada. Esta atitude combativa e violenta já se tornou marca de sua atividade como cronista da *Folha de São Paulo* e de outras publicações, tendo gerado respostas igualmente violentas, como a que um lhe enviou leitor através do blog *Garganta de Fogo*: “A velhinha

de Taubaté existe, mas ainda não é velhinha e tampouco mudou-se para Taubaté: chama-se Marilene Felinto. A figura é tão obtusa que deve ser a única a realmente acreditar na grandeza do governo Lula e do PT”.¹⁵ E o leitor segue por aí, comentando o fracasso de uma pretensa entrevista que Marilene faria com a escritora Hilda Hilst.

Um outro leitor no mesmo local comenta:

Essa dona Marilene Felinto é a baba-ódio mais execrável do jornalismo brasileiro. Incrível como um complexo de inferioridade pode crescer tanto a ponto de parecer uma montanha, montanha esta sobre a qual ela se posta, e de lá de cima, se acha uma intelectual de nível superior. Coitadinha.

Mais contundente foi sua experiência com o conhecido como filósofo (sic) Olavo de Carvalho, sobre quem teceu comentários em crônica escrita na *Folha de São Paulo*, chamando-o de reacionário e homofóbico, entre outros “elogios”. Dele recebeu resposta longa, que foi resumida na seguinte frase a respeito da autora: “Se uma pessoa não pensa, não sabe do que fala e não compreende o que lhe dizem, discutir com ela é impossível”.¹⁶

A violência jornalística de Marilene explode em artigos (na *Folha de São Paulo*) que foram reunidos em livro com título explicativo de seu desassombro diante de convenções: *Jornalisticamente incorreto*. Provocam indignação e contra-ataques diretos. Mas não é novidade. Já explodira antes, em seu primeiro romance, *As mulheres de Tijuco-papo*. Chamado de “travessia” por Eliane Diógenes, em expressão bem achada, a narrativa é uma viagem de volta à terra da mãe de Rísia (Tijuco-papo), movida pelo desejo de “resgatar o princípio da agonia, para, só então, compreendê-la”.¹⁷ Neste resgate e busca de origem e identidade femininas, Marilene usa o território mítico, mas também histórico do Arraial de Tijuco-papo (comunidade pernambucana de onde foi banido por mulheres corajosas o invasor holandês), confundindo-o com o espaço das amazonas, mulheres guerreiras que viviam em bandos numa aliança feminina radical: “mulheres da matéria do tijuco, cabelos grossos arrastando pela crina do cavalo, no lombo do bicho sem sela”, que amputavam o seio esquerdo para melhor adaptarem o arco. Mulheres para quem os homens só eram aceitos como reprodutores: “Frequentam

o território dos mitos e iconografia grega, de onde vieram diretamente para o Brasil e os descobridores as encontraram milênios depois. Aqui, segundo consta, habitavam a foz do rio Marañon, que por isso foi rebatizado de Amazonas, topônimo que se estende ao estado”.¹⁸

Mas, na verdade, habitaram apenas o território da lenda. Este é o modelo seguido pela autora nesta nova vida simbolizada, no mito de Tijucopapó.

Ao ciclo universal da donzela guerreira, de que é herdeira a literatura brasileira em personagens como D. Guidinha do Poço (Manuel de Oliveira Paiva), Luzia Homem (Domingos Olímpio) e Diadorim (Guimarães Rosa), parece pertencer Marilene Felinto com sua “Rísia”, que é também “mulher amazona”, pois deseja reunir-se à sua tribo de mulheres de Tijucopapó. Com essa dupla força, a de mulher amazona e a da coragem das mulheres de Tijucopapó, Marilene tenta resgatar as imagens vilipendiadas da mãe e outras mulheres submetidas ao dano do poder masculino e do poder econômico, e bater-se, como a donzela guerreira Joana D’Arc, “por uma causa justa”.

As referências à “Revolução”, ao golpe militar de 1964, são explícitas e se entrelaçam à memória das perdas significativas de sua infância: da perda de um irmão, Ismael, ainda no ventre da mãe, quando esta “atravessou o Capibaribe a barco atrasada para o parto”, à perda de um guaraná inteiro, o único prometido, mas não desfrutado, na infância, largado no balcão quando de súbito “estouraria ali, no meio, a Revolução”. Simultaneamente auto-biográfico e alegórico, o romance revive o realismo mágico latino-americano sob o qual fervilha o clamor de uma geração protagonista do êxodo nordestino acentuado a partir do chamado “milagre brasileiro”. Por essa razão o texto pode ser visto como uma volta às origens, identificadas na esperança de uma nova vida simbolizada no mito de Tijucopapó.

Considerações finais

Não poderiam ser conclusivas, porque a pergunta permanece. Podemos chamar a literatura produzida por Marilene Felinto de mestiça?

E por que não de literatura negra, se a definição de “mestiça” pode conter implicações ideológicas que atenuam e amaciam os antagonismos e conflitos dos quais a própria Marilene é ao mesmo tempo denunciadora e vítima? Em seu livro *Jornalisticamente incorreto* ela faz um depoimento: “sei que minha raiva é a coisa mais valiosa que tenho – embora nem eu mesma goste dela, é meu sentimento mais primitivo e verdadeiro – é dali que tiro força e vida, eu que não almejo em nenhum instante a elegância dos escritos comportados, adequados”.

Isto sentimos ao ler *Tijucopapo* pela primeira vez. A raiva explodindo como pólvora e o desejo de vingança. Marilene sabe como usar essa raiva para provocar no leitor o mesmo sentimento de estranhamento em relação ao mundo vivido por suas personagens e o desconforto da voz que o descreve. O desconforto racial, misturado a outras circunstâncias humilhantes.

Preta, pobre, migrante nordestina e mulher. Pobre, magra, gaga, define-se a personagem em auto-retrato demolidor. E, na realidade, creio que nenhuma outra escritora, com exceção de Carolina de Jesus, carregou tantos estereótipos negativos. Tantas marcas de “estigma” socialmente desvantajosas. Mas é também diferente em outra coisa. É uma escritora erudita que não tem medo de usar as chamadas palavras baixas. Assume o primitivismo da linguagem assim como o dos sentimentos: ódio, raiva, crueldade, baixeza e ímpetos assassinos misturados a auto-comiseração e a carência de amor e afeto, todos enovelados em Rísia, personagem menina que derruba o mito da infância feliz, da criança ingênua que nada percebe. Nisto é diferente das escritoras negras precedentes que foram citadas neste texto. Maria Firmina dos Reis, a primeira a denunciar os horrores da escravatura, mas com a polidez convencional da época, era professora primária em Alcântara, no interior do Maranhão, e sua literatura não alcança grandes vôos. Carolina de Jesus é uma favelada, como sabemos, que não tem o domínio da considerada norma culta da língua e, embora sua narrativa arrevesada seja impactante, não está renunciando a nada, porque não domina a linguagem escrita. Marilene é formada em português e inglês pela Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo e movimenta-se com agilidade em mais de uma língua: “Vou ver se a carta pode ser em inglês.

Em inglês sairia mais fácil, há lugares e nomes mais sonoros de casa e gentes em inglês, coisa de filme de cinema”,¹⁹ diz a protagonista desta viagem em sua partida de volta para Tijucoapapo, tentando esconder-se em outra língua. É portanto, uma escritora de muitos recursos. Sua produção ficcional, iniciada sob a ímpeto da linguagem áspera e tosca, tanto substantiva quanto formalmente, irá atenuar-se no livro seguinte, *Post-card*, onde percebe-se uma escrita domada e desinteressada da vingança individual e social como condutora do fluxo narrativo. As personagens femininas já não são amazonas ou donzelas guerreiras, mas mulheres perplexas diante da própria “feminilidade” e fragilizadas pelo mundo e pelo amor de um homem. Como no conto “Muslim/woman”, já citado, onde a protagonista só encontra repouso no imperceptível, mas intenso, contato estabelecido com sua irmã (Muslim) de gênero, absorvendo a tranqüila força que emana de sua condição feminina conformada. A delicada força também substitui a explosão raivosa inicial em “Visão da bagaceira”, descrição plástica de duas máquinas de finalidades produtivas contrastantes, o melado da mini-usina de caldo de cana de uma feira do Nordeste e o periódico, na impressora da editora onde a protagonista trabalha na cidade de São Paulo. Ambas vistas como cruéis e descritas como inimigas, pela sensibilidade aguçada desta autora marcada pela violência. A violência do excluído ou talvez uma rebeldia mestiça.

Notas

¹ Freyre, *Casa-grande & senzala*, p. 9.

² Costa, *Globalização e violência*.

³ Ferreira da Silva, *À Brasileira: racialidade e a escrita de um desejo destrutivo*.

⁴ Duarte, *O Bildungsroman afro-brasileiro de Conceição Evaristo*.

⁵ Cf. Xavier, *Que corpo é esse?*, p. 110.

⁶ Peixoto, *Diálogo interessantíssimo*, p. 9.

⁷ *Ibidem*, p. 12.

⁸ Cf. Hall, *A identidade cultural na pós-modernidade*.

⁹ Ferreira da Silva, *op. cit.*

¹⁰ Ibidem.

¹¹ Felinto, Pequena notável.

¹² Idem, *Postcard*, p. 27.

¹³ Idem, *As mulheres de Tijucoapapo*, p. 50.

¹⁴ Ibidem, p. 152-53.

¹⁵ Disponível em: <<http://blog.karaloka.net/2005/06/16/marilene-felinto>>. A citação em destaque, abaixo, encontra-se no mesmo endereço.

¹⁶ Carvalho, Missão cumprida. Disponível em: <http://cronicasdacia.blogspot.com/2007/02/olavo-de-carvalho-x-marilene-felinto_8639.html>.

¹⁷ Felinto, *As mulheres de Tijucoapapo*, p. 175.

¹⁸ Galvão, *Gatos de outros sacos*, p. 35.

¹⁹ Felinto, *As mulheres de Tijucoapapo*, p. 20.

Referências bibliográficas

ARAÚJO, Ricardo B. *Guerra e paz*. Rio de Janeiro: Editora 34 Letras, 1994.

COSTA, Darc. Globalização e violência. In: FRIDMAN, L. C. *Política e cultura: século XXI*. Rio de Janeiro: Relume Dumará; ALERJ, 2002. p. 127-46.

DUARTE, Eduardo de A. O *Bildungsroman* afro-brasileiro de Conceição Evaristo. *Revista de Estudos feministas*. Rio de Janeiro, UFRJ, v. 14, n. 1, 2006.

FELINTO, Marilene. *Postcard*. São Paulo: Iluminuras, 1991.

_____. *Jornalisticamente incorreto*. Rio de Janeiro: Record, 2000.

_____. *As mulheres de Tijucoapapo*. Rio de Janeiro: Editora Record, 2004.

_____. Pequena notável. *Caros amigos*. São Paulo, ano 4, n. 47, p. 30-36, fev. 2001. Entrevista.

FERREIRA DA SILVA, Denise. À Brasileira: racialidade e a escrita de um desejo destrutivo. In: *Estudos Feministas*. Florianópolis, UFSC, v. 14, n. 1, 2006.

FREYRE, Gilberto. *Casa-grande & senzala*. Rio de Janeiro: INL/MEC, 1980.

GALVÃO, Walnice. *Gatos de outros sacos: ensaios críticos*. São Paulo: Brasiliense, 1992.

HALL, Stuart. *A identidade cultural na pós-modernidade*. 3 ed. Rio de Janeiro: DP&A Editora, 1999.

PEIXOTO, Fernanda. *Diálogo interessantíssimo: Roger Bastide e o Modernismo*. *Revista Brasileira de Ciências Sociais*. São Paulo, v. 14, n. 40, 1999.

XAVIER, Elódia. *Que corpo é esse?: o corpo no imaginário feminino*. Florianópolis: Mulheres, 2007.

Resumo

A representação positiva da mestiçagem no imaginário da sociedade brasileira foi utilizada como resolução simbólica do conflito entre colonizador e colonizado e entre raças/culturas distintas. Isto não apagou a verdade histórica da violência da escravatura nem a evidência de que a miscigenação tem apenas operado como uma solução para o dilema das elites brasileiras porque significa a obliteração da diferença racial. Este texto procura entender estas contradições sofridas por uma escritora mestiça, Marilene Felinto, em seu processo de transformação dessa realidade em produção literária.

Palavras-chave

Mestiçagem; identidade cultural; literatura; gênero.

Recebido para publicação em

12/05/2009

Abstract

The hybridism has been theoretically seen as a positive phenomenon in the Brazilian society. A symbolic solution for the struggle between two (or more) different races and cultures in a country where the slavery left cruel marks. A peaceful convivence that never happened in fact. Actually, it remains a permanent tension that permeate classes and races. In Marilene Felinto's literature, an hybrid woman writer, we can find the signs of this society contradictions.

Key words

Hybridism; cultural identity; literature; gender.

Aprovado em

12/06/2009

CENAS DE UM CASAMENTO: PAIXÃO E TRANSGRESSÃO

Maria Conceição Monteiro

Bastidores

Apesar de parecer datado, devido aos avanços econômicos e políticos na situação da mulher, o senso comum tende a concordar com Simone de Beauvoir, quando ela afirma que o casamento é o destino tradicionalmente oferecido à mulher pela sociedade. Assim, o casamento moderno só poderá ser compreendido à luz de um passado que tende a se perpetuar.

No século XIX, a mulher ainda era subordinada ao homem. Ele era a cabeça do empreendimento econômico do casal. Até nos nossos dias, a mulher, com algumas exceções, ainda adota o nome do homem, tornando-se a sua metade. Nas palavras de Beauvoir, a mulher estava condenada à continuação da espécie e aos cuidados da casa – ou seja, à imanência. No entanto, o fato é que a existência humana envolve transcendência e imanência ao mesmo tempo, e o casamento para o homem permite uma síntese feliz das duas.¹

À vista disso, em uma sociedade patriarcal, em que os interesses e prazeres masculinos têm prioridade, o prazer sexual da mulher é limitado a uma forma específica e não individualizada. Entretanto, ainda que ambos os sexos sofram as consequências de uma sexualidade institucionalizada, à mulher cabe sempre a menor parte do latifúndio do prazer. Em outros termos, ao cumprir a tarefa de agente reprodutor, o homem obtém, de alguma forma, o prazer sexual; na mulher, ao contrário, a função reprodutiva é usualmente dissociada do prazer erótico. Nesse contexto, o que o otimismo burguês tem a oferecer à mulher não é a satisfação erótica, mas uma felicidade calcada em um equilíbrio tranquilo, uma vida de imanência e repetição, sem paixão. Ainda assim, mesmo com dificuldade de libertar-se dessas influências e dos

princípios que passa a vida repetindo, a mulher é capaz de preservar a sua própria visão peculiar das coisas. Essa resistência faz com que ela se subtraia ao domínio do outro.

Vale lembrar, contudo, que desde o nascimento do Cristianismo a figura da mulher tornara-se espiritualizada. Todos os atributos femininos desejados pelo homem deixam de ser qualidades tangíveis, passando a mulher a ser sua alma, a verdade do mundo. A mulher torna-se a alma do lar, da família.

Segundo Beauvoir, a mulher existe além dessa invenção. Daí não ser apenas a encarnação do sonho masculino, mas também a sua frustração. Não existe imagem figurativa da mulher que não suscite o seu oposto: ela é vida e morte, natureza e artifício, luz e noite. Sob qualquer aspecto que a mulher seja considerada, haverá sempre esse movimento alternado, pois o não essencial retorna necessariamente ao essencial.²

Contudo, para que a mulher se tornasse submissa ao homem, através de cerimônias e contratos, era necessário elevá-la à posição de pessoa humana, dando-lhe liberdade. Mas a liberdade, todavia, é aquilo que escapa à sujeição. Essa liberdade pode ter uso negativo. Daí, a mulher rejeitá-la. A mulher liberta-se quando se torna cativa; ela renuncia a esse privilégio humano para adquirir poder como objeto natural. Dessa forma, a mulher está destinada à infidelidade, forma concreta assumida pela liberdade. Consequentemente, só através do adultério a mulher prova que não é propriedade de ninguém, adquirindo assim a posição de sujeito. Se, por outro lado, a mulher rompe com as regras da sociedade, ela perde as forças incontroláveis, restando-lhe, assim, o medo, que está sempre ligado à conduta licenciosa da mulher.³

Entretanto, assim como o Cristianismo, ao criar as idéias de redenção e salvação, deu à palavra salvação um significado completo, também o fez ao colocá-la em contraste com a mulher santificada. Observa-se, assim, o Bem e o Mal como opostos: a mãe devotada e a amante pérfida. Por entre esses pólos fixos pode-se discernir uma multiplicidade de figuras ambíguas, como a angélica, a diabólica, a vítima, a pecadora etc.

Por ser considerada o Outro, a mulher é outro dela mesma, outro do que é esperado dela. E, ao ser tudo, ela nunca é aquilo que deveria ser. A mulher fornece, dessa forma, uma variedade de comportamentos

e sentimentos que estimula os estereótipos construídos em relação a ela pela sociedade.

A leitura que proponho dos romances *Wuthering Heights* (1847), de Emily Brontë, e *Heat and Dust* (1975), de Ruth Praver Jhabvala, em que focalizo cenas de amor, rejeita teorias que tentam estereotipar o comportamento do homem e da mulher, pois tanto o homem quanto a mulher devem ter acesso ao amor e a viver suas paixões. Não importa o que os preceitos sociais e sexuais determinam.

Tal problema emerge devido ao fato de que a questão de gênero sempre remete a uma compreensão idealizada de si. Se considerarmos a posição de Beauvoir sobre o assunto, observar-se-á que a questão sobre o que é uma mulher nunca poderá limitar-se a uma única resposta. Assim, não há razão para acreditar que as palavras mulher ou homem apresentam sempre em seus respectivos significados algo de inerentemente metafísico ou essencialista.

Daí a importância, segundo Toril Moi, de se renunciar à tentação de falar sempre sobre sexo e gênero, e sim, ao contrário, de optarmos por termos como corpo e subjetividade. Para Beauvoir a relação entre o corpo e a subjetividade não é nem necessária nem arbitrária, mas contingente. Por isso a ambiguidade do corpo não está sujeita às leis naturais de causa e efeito, e tampouco constitui simplesmente um efeito da consciência, do poder, da ideologia ou dos discursos regulatórios. Para Moi, considerar que a subjetividade está numa relação contingente com o meu corpo é reconhecer que o meu corpo influenciará tanto o que a sociedade faz de mim, bem como os tipos de escolhas que farei em resposta à imagem que o outro faz de mim. Vale ressaltar, também, que nenhuma forma de subjetividade é sempre consequência necessária de se ter um corpo específico.⁴

Quando Beauvoir afirma “I am a woman”, não quer dizer que ela é uma criatura que se conforma às normas de gênero da sociedade. Para ela, o verbo significa existência, e a existência é sempre um processo que implica um tornar-se. Assim, é importante pensar o corpo e a subjetividade como formas de nos libertar de um quadro teórico determinante, buscando-se alternativas mais libertadoras na maneira de pensar.

Segundo Moi, na trilha aberta por Beauvoir, o corpo como situação constitui uma alternativa poderosa e sofisticada para as teorias de sexo e gênero. Ver o corpo como uma situação é reconhecer que o corpo da mulher está ligado à forma que usa a sua liberdade.⁵ Assim, a subjetividade não é nem uma coisa, nem o mundo emocional interior; é, ao contrário, a forma que somos no mundo.

Com esse pano de fundo, volto-me para a análise de algumas cenas de casamento expostas à sombra do adultério, quer vivenciado apenas no plano do desejo (*Wuthering Heights*), quer consumado no ato físico (*Heat and Dust*). Em ambas as narrativas estudadas, as ligações adúlteras ocupam posições centrais, estando em perfeita identificação com a ação, o tema e as estruturas respectivas. Em outras palavras, trata-se de textos que falam de amor e de outras relações de paixão entre homens e mulheres.

Abrem-se as cortinas

Quando me proponho analisar “cenas” de amor, sirvo-me da sugestão de Lucia Helena Vianna sobre a noção. Para a autora a cena ficcional “constitui o instante em que o corpo narrativo pulsa vivamente a realidade representada, garantindo o ilusionismo de que se tem a vida verdadeira”.⁶ Assim, na apresentação da cena, o leitor é arrebatado para dentro dela, interagindo no palco das paixões.

A narrativa em *Wuthering Heights* desenvolve-se em dois enredos. O primeiro envolve a primeira geração de personagens envolvidos, apresentando segredos, lacunas, paixões e morte; o segundo, por seu turno, envolve a segunda geração, num espaço redefinido, onde as relações de gênero são mais igualitárias, e onde as mulheres não são mais vítimas da autoridade patriarcal.

O mesmo pode ser dito de *Heat and Dust*. A diferença é que, enquanto no romance de Brontë a história dos amantes (Catherine Earnshaw e Heathcliff) é narrada por Nelly, a empregada, no romance de Jhabvala a história é contada por uma narradora sem nome que parte para a Índia cinquenta anos depois do escândalo que envolvera Olívia

Rivers, primeira esposa de seu avô, com a intenção de desvendar-lhe a história, levando consigo as cartas que Olívia trocara com a irmã, Márcia. Outra diferença é que, ao contrário de Catherine, que morre de paixão, Olívia é levada, misteriosamente, ao confinamento nas montanhas, onde adota uma vida reclusa e solitária.

Os dois romances em questão mostram o casamento, não obstante a harmonia na relação entre os cônjuges, dentro de uma moldura doméstica em que a mulher leva uma vida restrita e, às vezes, ameaçada. Tanto para Catherine quanto para Olívia, ser mulher envolve a escolha de diferentes tipos de aprisionamento. No caso da heroína de Brontë, depois de uma infância com relativa liberdade, vagando com Heathcliff pelos campos de urze, o seu encontro com Edgar Linton inicia o processo de confinamento que será interrompido apenas com a morte. Em *Heat and Dust*, Olívia renuncia a uma vida estável, ao lado do marido, que, se no início a adorava, com o decurso do tempo e as limitações da vida doméstica, acaba por entregar-se a ligações perigosas com o príncipe de Khatm.

Embora as paixões nas narrativas em causa sejam bem distintas quanto ao tempo histórico das respectivas ações, observa-se que correspondem ao culto do amor, sem dúvida inspiradas ambas nos ideais que sustentam a doutrina do amor cortês: o sentimento, é claro, é o amor, mas um amor de tipo específico, verdadeira Religião do Amor, assinada por humildade e cortesia, mas também, por paradoxal que possa parecer, pela prática do adultério.

A experiência do amor de que aqui se trata acha-se configurada em duas obras que vêm exercendo grande influência na cultura ocidental. Refiro-me a *The Allegory of Love*, de Lewis, e a *O amor no ocidente*, de Rougemont, que caracterizam e situam, no contexto da Idade Média, a paixão adúltera não punida. Entretanto, diferentemente da exaltação do amor livre de sanções, nas obras ora analisadas observam-se formas diversas de punição para a mulher adúltera.

Assim, em *Wuthering Heights*, depois de aceitar o pedido de casamento com Edgar Linton, Catherine revela a Nelly um segredo que a perturba imensamente:

Casar agora com Heathcliff me degradaria; assim ele jamais saberá o quanto o amo; e isso não porque ele seja belo, Nelly, mas porque ele é mais eu do que eu mesma me sou. Do que quer que as nossas almas sejam feitas, a dele e a minha são uma só, e a alma de Linton é tão diferente como a luz da lua o é do raio ou a geada do fogo.⁷

Segundo Beauvoir, a tragédia do casamento não está no fato de negar-se à mulher a felicidade prometida, mas em mutilá-la, pois ela se vê condenada a uma vida de repetição e rotina. As atividades “sérias” eram prerrogativas do homem; as ocupações que cabiam à mulher eram às vezes cansativas, mas nunca satisfatórias.⁸ Tal insatisfação sobre o que a vida de casada poderia acarretar é revelada no seguinte discurso de Catherine:

Qual seria o uso da minha criação se fosse totalmente reprimida aqui? Toda a minha grande tristeza neste mundo tem sido a tristeza de Heathcliff. Se tudo acabasse e restasse ele, eu continuaria existindo [...]. O meu amor por Linton é como a folhagem no campo. O tempo o mudará [...] – meu amor por Heathcliff é como os rochedos – uma fonte de pouco prazer visível, mas necessária. (p. 82).

A posição de Catherine frente ao amor do marido lembra a declaração de D. H. Lawrence sobre o amor sexual: a união de dois seres humanos é fadada à frustração se for uma tentativa de complementação mútua que sugere uma mutilação original.⁹

Passemos a Olívia. O primeiro encontro dela com o Nawab (o príncipe) foi num jantar oferecido por ele, no palácio de Khatm, pois, como todo governante indiano, o Nawab gostava de divertir os europeus. Fazia poucos meses que estava em Satipur, mas Olívia já começava a sentir o peso da rotina da vida de casada. Aos domingos, ela e Douglas recebiam os amigos. O resto do tempo, Olívia ficava sozinha naquela casa grande, com todas as portas e janelas fechadas para manter o calor e a poeira do lado de fora.

No palácio, Olívia sentia que, finalmente, na Índia, estava no lugar certo. Os olhos do Nawab repousavam sobre ela, e ela, por seu turno, permitia que ele a estudasse, fingindo não notar. Gostava de ser admirada por ele e percebia que, agora, alguém se interessava por ela, no seu

modo próprio e real de ser. Depois dessa festa, Olívia passou a sentir-se melhor em casa. Sabia que o Nawab viria vê-la, e assim passou a trajarse com vestidos frescos, de musselina. Na casa dela, totalmente senhora da situação, o Nawab não somente oferecia as bebidas que preparava, mas a convidava a sentar-se no sofá, de frente para ele. Em outras ocasiões, fora do domínio do lar, ele a seduzia:

Sinto que posso te dizer qualquer coisa, e me entenderás. É raro ter esse sentimento com outra pessoa [...]. Não sou do tipo que acredita em milagres [...]. Mas acredito que existam coisas que poderiam acontecer ainda que fossem milagres. Não achas? Que isso poderia ser? [...] Ele a olhou nos olhos.¹⁰

Mas, ao perceber que a desconcertava, ele a liberta do olhar intenso.

Como o Barba Azul, o Nawab a leva a um dos quartos do palácio, e o seu olhar agora era investido de pensamentos sombrios. “E se ele suspeitasse dela, ela não teria como se defender” (p. 88). Dessa forma, Olívia se deixa seduzir pelo Nawab, que um dia lhe segreda sua convicção de que a vida se torna difícil de suportar quando pessoas que nos são caras se acham ausentes. Certa vez, diz ele, perguntara a um *fakir* o porquê dessa sensação, e o *fakir* lhe respondera: “Existem pessoas que certa vez sentaram-se ao seu lado no paraíso”. E ele então pergunta a Olívia: “Não é uma ideia bonita, Olívia? Que um dia tenhamos sentado juntos no paraíso?” (p. 132). O toque do Nawab a fazia sentir-se atraída, por uma força, por um magnetismo que ela nunca havia antes experienciado.

Depois que Olívia aborta o filho do Nawab e se separa do marido, o Dr. Saunders, outro personagem, afirma que sempre soubera da existência de algo débil em Olívia, que seu sedutor descobrira e usara em proveito próprio.

Ora, o romance aponta para a imbricação de duas culturas, pelo viés do fascínio que o homem indiano exerce sobre a mulher inglesa. Esse fascínio é tão forte que pode ser considerado o tema mais importante da narrativa: o encontro e a incorporação da cultura e da sexualidade. A transmigração para a Índia torna-se assim a forma assumida pelo desejo de alteridade cultural, concretizado em atrações e fantasias que no fundo são cúmplices do próprio colonialismo.

Vale ressaltar que o príncipe tinha motivos políticos para seduzir Olívia, pois conquistá-la significava simbolicamente um triunfo da Índia sobre a Inglaterra, numa época em que crescia o nacionalismo no país – basta lembrar, nesse sentido, a iniciativa de Ghandi, que já em 1920 defendia a não-cooperação com os colonialistas britânicos, os quais, por sua vez, revidaram mediante a implementação de leis repressivas contra qualquer tentativa de sedição. Assim, observa-se que, se para o príncipe a aproximação com Olívia responde mais a intenções políticas do que a impulsos amorosos e eróticos, Olívia entra na relação de modo pleno e inocente, inteiramente alheia a qualquer outra motivação que não os seus sentimentos. E aqui podemos vislumbrar certa relação entre *Heat and Dust* e o gótico setecentista, em cujas produções os sofrimentos e torturas impostos às personagens femininas acabam induzindo o reconhecimento de que, na luta pelo poder político e material, as mulheres tornam-se não mais que meros objetos de troca entre os homens. Assim, mesmo entregando-se a uma paixão de sua livre escolha, Olívia, por não conseguir ler o Outro, para além do desejo sexual, limita-se a exercer passivamente o papel que lhe é imposto no teatro da opressão.

Em *Wuthering Heights*, Catherine, por seu turno, quando se casa com Edgar Linton e vai morar em Thrushcross Grange, passa por transformação longe de ser completa, pois não consegue deixar para trás a sua sombra, Heathcliff, ficando, dessa forma, dividida entre os dois homens.

A cena que se revela no espaço do lar, nos dois romances, mostra o aprisionamento respectivamente de Catherine e Olívia em espaços confinados: a casa, o quarto e, por último, a prisão do próprio corpo fragmentado, do qual não conseguem libertar-se, apesar de tanto quererem.

Um ponto importante a ressaltar em *Wuthering Heights* diz respeito ao desejo de dissolução das fronteiras do ser. Na famosa frase de Catherine Earnshaw – “Nelly, eu sou Heathcliff” –, ela declara a sua vida, enquanto para Heathcliff ela é sua alma. Assim, quando heroína e herói são deslocados da unidade do mundo imaginário que constroem na infância, lutam por recuperá-lo. Daí que, quando Catherine é forçada a escolher entre Linton e Heathcliff, perde o outro ser que lhe dá o sentido de totalidade. A sua única esperança é a união espiritual: “Podem me enterrar a 12 pés de profundidade e derrubar a igreja sobre mim, mas não descansarei até te

ter ao meu lado” (p. 218). Enquanto não vai ao seu encontro, Heathcliff pede a ela que o assombre, desde que não o abandone.

Apesar de não haver um encontro sexual físico entre Catherine e Heathcliff, considero de adultério a cena que se segue, simplesmente por ocorrer no plano da paixão, em que o desejo transcende o ato, em si em busca do absoluto:

Com grande ansiedade, Catherine fixou o olhar em direção à entrada do quarto. [...] e em uma ou duas passadas ele [Heathcliff] estava a seu lado e a tomara nos braços. Ele nem falou, nem a soltou, por uns cinco minutos, durante os quais cobriu-a de uma quantidade tal de beijos que nunca tinha dado antes em toda a sua vida; [...] mas, então, a minha senhora o havia beijado primeiro [...]. “Gostaria de te abraçar [...] até morreremos! [...] Vais me esquecer?” “Estás possuída do demônio [...] para falar comigo dessa maneira, quando estás morrendo? [...]. Não é suficiente para o teu egoísmo infernal que enquanto descansas em paz eu deva me debater nos tormentos do inferno?”. (p. 158-159).

Pouco depois, já em outra cena, mas ainda no quarto de Catherine:

Por um instante ficaram separados; e quase não vi como se aproximaram, mas Catherine deu um salto e ele a amparou nos braços, entrelaçando-se em um abraço do qual pensei que a minha senhora nunca mais se desprenderia com vida. (p. 160).

Observa-se que nessas cenas o amor é objeto de ambivalência e hesitação, como definido por Andreas Capellanus, no seu *The Art of Courty Love*:

O amor é certo sofrimento inato, derivado da visão da beleza do sexo oposto e de uma excessiva meditação sobre ela, que leva cada um a desejar, acima de tudo, os abraços do outro, e, por um desejo comum, a cumprir todos os preceitos do amor no abraço do outro.¹¹

Enquanto para Capellanus a dor é apresentada como a essência do amor, pois o desejo sexual não consumado nunca cessa de atormentar o amante, em *Wuthering Heights*, apesar de o impulso erótico achar-se

fadado à não consumação, os protagonistas sabem que a única fronteira entre eles é a do desejo, fronteira que só será dissolvida através da morte, que marcará o final da separação.

As cenas de amor em *Wuthering Heights* figuram, no seu descortinamento ao leitor, o amante enciumado, que, como tal, deverá viver em um mundo destituído de base firme em relação à verdade. Seu desejo desesperado por conhecimento é doloroso pelo fato de que não pode ser satisfeito na terra. A necessidade do amante de união com a amada representa a premência de uma penetração absoluta nos recessos interiores da mente. No entanto, o fato de a mulher não ser inteiramente sua em vida significa que ela sempre escapa à sua indagação. A lógica do seu desejo pode levá-lo a concluir que a única forma de evitar que o conhecimento da amante lhe escape é simplesmente aniquilá-la. Contudo, ao contrário do assassinato de Desdemona por Otelo, em *Wuthering Heights* a morte de Catherine leva Heathcliff ao começo de um prolongado tormento, que só cessará quando, através da morte, encontram a vida.

Esse desejo atormentado é revelado na cena que segue a morte de Catherine, quando, então, Heathcliff, em ato de súplica, desabafa:

Que ela acorde em tormento [...] – Catherine Earnshaw, que não descanses enquanto eu estiver vivo! Disseste que te matei – me assombra, então! Acredito – eu sei que fantasmas caminham pela terra. Está comigo sempre – toma qualquer forma – leva-me à loucura! Mas não me deixes nesse abismo onde não possa te encontrar! (p. 167).

É claro, no entanto, que o amor não está preso às leis da natureza, e por isso o modo diferente por que o experimentam os homens e as mulheres se fundamenta em diferenças sócio-culturais entre os gêneros. No caso da mulher, observa-se que, visto que ela é fadada à dependência, por um mecanismo de racionalização ela prefere servir a um deus a respeitar tiranos (pais, maridos etc.).¹² Mas o que se observa no caso dos amantes, em *Wuthering Heights*, é o amor incondicional do homem, a paixão absoluta que o leva a buscar a morte na tentativa de antecipação do reencontro amoroso.

Bataille faz uma observação sobre a morte em *Wuthering Heights* que julgo muito importante, por se aplicar à pureza das paixões. Segundo o autor, existe tanto no romance de Brontë quanto na tragédia grega, bem como, enfim, em todas as religiões, uma tendência à intoxicação divina que a prudência do mundo racional não pode suportar. Essa tendência se opõe ao Bem, que, por seu turno, está ligado a interesses comuns que envolvem considerações com o futuro. Ao contrário, a intoxicação divina concentra-se no presente, e considerá-la em nome de um futuro é, segundo Bataille, uma aberração. Entretanto, a pureza do amor é recuperada na sua verdade derradeira, através da morte. Aqui, a morte e o momento da intoxicação divina fundem-se enquanto se opõem às intenções do Bem como sustentadas pela razão. E a morte indica o momento que, por ser instantâneo, implica renúncia à busca racional da sobrevivência.¹³

Nos romances aqui analisados, as narradoras tornam-se diretoras de cena, explorando o conteúdo potencial da memória (no caso de *Wuthering Heights*) e das cartas (no caso de *Heat and Dust*), para reduplicar o real e fazer aparecer uma imagem irrevelada, secreta, que a sua leitura transforma em realidade transposta do passado para o presente, dando-lhe vida, alma.

Cai o pano

Para finalizar, pode-se dizer que os romances de adultério – quer o ato sexual seja consumado, quer exista no plano do desejo apenas – são infundidos com aquilo que um ramo da psicanálise denomina *jouissance*. Entretanto, aqui, o termo não poderia simplesmente significar uma experiência de gozo, ou alegria ou, ainda, prazer. Esses romances falam do prazer de forma angustiada. Nesse estado de angústia, desejo e erotismo, o prazer, em suma, é tratado como o mal que é, sendo levado, nas suas formas mais sombrias, a uma experiência além do limite, transgredindo cada lei.

O romance de adultério mostra como a transgressão demarca o limite do discurso, como a experiência não pode retornar ao discurso.

A transgressão positivamente consome o significado. Observa-se, então, que determinados tipos de experiência, como o adultério, revelam o desconhecido no centro da própria experiência que denota o limite da língua, do discurso, da cultura.

Como nos lembra Foucault, a transgressão carrega o limite para o limite do ser, forçando-o a encarar seu desaparecimento iminente, a encontrar-se naquilo que exclui, a experienciar a verdade positiva na própria queda. A transgressão dos amantes atravessa o limite como um *flash* de relâmpago na noite, dando uma intensidade densa e sombria ao que a noite nega; o *flash* se perde nesse espaço que marca com a sua soberania e cala-se depois de ter nomeado o obscuro.¹⁴

Notas

¹ Cf. Beauvoir, *The Second Sex*, p. 449. Todas as citações dos textos em inglês, que constam das referências bibliográficas deste trabalho, são traduções de minha autoria.

² Cf. *Ibidem*, p. 218.

³ Cf. *Ibidem*, p. 222.

⁴ Cf. Moi, *What is a Woman?*, p. 59-112.

⁵ Cf. *Ibidem*, p. 65.

⁶ Vianna, *Cenas de amor e morte na ficção brasileira*, p. 27-28.

⁷ Brontë, *Wuthering Heights*, p. 80. As páginas das próximas citações desta obra serão indicadas entre parênteses no corpo do texto.

⁸ Beauvoir, *op. cit.*, p. 496.

⁹ *Apud* Beauvoir, *op. cit.*, p. 497.

¹⁰ Jhabvala, *Heat and Dust*, p. 46-47. As páginas das próximas citações desta obra serão indicadas entre parênteses no corpo do texto.

¹¹ Capellanus, *The Art of Courtly Love*, p. 28.

¹² Cf. Beauvoir, *op. cit.*, p. 653.

¹³ Bataille, *Literature and Evil*, p. 22-24.

¹⁴ Cf. Foucault, *Aesthetics, Method, and Epistemology*, p. 74.

Referências bibliográficas

- BATAILLE, Georges. *Literature and Evil*. Londres: Marion Boyars, 2001.
- BEAUVOIR, Simone de. *The Second Sex*. Londres: Vintage, 1997.
- BRONTË, Emily. *Wuthering Heights*. Oxford: Oxford University Press, 1995. [1847].
- CAPELLANUS, Andreas. *The Art of Courty Love*. Tradução de John Jay Parry. New York: Columbia University Press, 1969.
- FOUCAULT, Michel. *Aesthetics, Method, and Epistemology*. Londres: Penguin, 2000.
- JHABVALA, Ruth P. *Heat and Dust*. New York: Harper & Row, 1991. [1975].
- LEWIS, C. S. *The Allegory of Love*. Oxford: Oxford University Press, 1959.
- MOI, Toril. *What is a Woman? and Other Essays*. Oxford: Oxford University Press, 1999.
- ROUGEMONT, Denis de. *O amor e o Ocidente*. Rio de Janeiro: Guanabara, 1988.
- VIANNA, Lúcia Helena. *Cenas de amor e morte na ficção brasileira*. Niterói: Eduff, 1999.

Resumo

O artigo analisa algumas cenas de casamento, referenciadas à experiência do adultério, quer apenas no plano do desejo (*Wuthering Heights*), quer no ato físico (*Heat and Dust*). Nas narrativas estudadas, as ligações adúlteras são centrais, estando em perfeita identificação com a ação, o tema e as estruturas. O interesse na paixão adúltera é inspirado pelo debate feminista contemporâneo sobre o amor e a sexualidade, apontando para uma concepção de literatura em que se enlaçam elementos políticos e propriamente literários.

Palavras-chave

Feminismo; narrativa; contemporaneidade.

Recebido para publicação em

07/05/2009

Abstract

This article analyses scenes of marriage, characterized through the experience of adultery, either in the field of desire (*Wuthering Heights*) or in the sexual act (*Heat and Dust*). In both narratives, the adulterous liaisons are central as they are in a perfect identification with the action, the theme and structures of each one. The interest in the adulterous passion is inspired by the contemporary feminist debate on love and sexuality, signalling to a conception of literature where political and literary elements intertwine.

Key words

Feminism; narrative; the contemporary.

Aceito em

16/06/2009

A MEMÓRIA MÍTICA RESSIGNIFICADA NA POESIA DE MYRIAM FRAGA

Maria Goretti Ribeiro

Muito se tem falado sobre escrita literária feminina: suas características, temário, formas de apresentação e de representação das personagens, estilos, estratégias narrativas. Os estudos sobre a mulher na literatura vêm discutindo a respeito da ideologia do oprimido, revelando as relações da literatura feminina com o contexto histórico e social, têm favorecido condições para uma maior divulgação dessa produção quando ultrapassa o cânone literário milenar, este que sempre tratou de modo diferenciado as autoras, recusando-se a aceitar a capacidade mental, cognitiva e criativa, bem como o valor estético-literário de suas obras. Entretanto, apesar de três décadas de insurreição às ordens do Pai declarada pelas letras artísticas de muitas escritoras, ainda se pode perceber, sentir, “intuir”, certa inquietação existencial, certo vazio, “uma coisa” (Lacan), algo impronunciado, até ocultado, que está além e aquém da conflituosa relação de gênero, provoca dramas existenciais no sujeito ficcional e tem motivado a escrita feminina, principalmente a criação poética.

Por motivos óbvios evita-se psicologizar esses textos, é mais seguro interpretar as bolhas do desaforo que borbulham na superfície da linguagem, provindas do calor dos discursos “rebeldes” que declaram ressentimentos contra a opressão falocêntrica, bem como é prioritário modelar-se uma nova identidade de mulher libertária, completa e feliz nessa cultura emergente pós-moderna que atenda às necessidades de sobrevivência. Com justa razão, alguns críticos discordam de uma função especular da escrita feminina em que são refletidas as imagens dos conflitos psicológicos, contrapondo-se a uma psicanálise na literatura que tenta comprovar que o ato criador feminino é motivado por angústias, neuroses, psicoses e depressões pessoais ou pelo desejo sexual sabotado.

Lúcia Castello Branco teve a feliz idéia de conceituar escrita feminina como um tipo de texto não obrigatoriamente escrito por mulher, mas como uma forma de enunciação, um modo de dizer com voz feminina, sussurrante, íntima, balbuciada com ritmo, tom e estilo peculiares, que obtém o gozo da linguagem com o corpo e com a alma. Com esta perspectiva, ela bem se aproximou de uma concepção junguiana de poesia como *anima*, sopro mágico da vida, “o a priori de humores, reações, impulsos e de todas as espontaneidades psíquicas. Ela é algo que vive por si mesma e que nos faz viver: é uma vida por detrás da consciência”.¹ Castello Branco argumenta que a escrita feminina representa a “desmemória” que contraria o caráter nostálgico de retorno ao passado, de resgate da experiência original porque constrói a memória do esquecimento, uma memória construída a partir de rasuras, de decomposição das imagens ou de falsas lembranças que preenchem lacunas e perdas propiciando um avanço para o futuro.

Sinto-me motivada a dizer que se trata de uma negação da memória consciente para que se manifeste a memória inconsciente pessoal e coletiva e a memória simbólica, ambas de mãos dadas com a memória mítica que também congrega presente, futuro, esquecimentos, fantasias, e não raro, se realiza no texto como palimpsesto, imperceptível na pele das palavras e das imagens, porém com existência “real” no hipotexto. Minha intenção é evidenciar essa memória mítica consciente/inconsciente como fundamento poético da poesia Myriam Fraga (*Femina*, 1996) que, a partir dos títulos “Esfinge”, “Penélope”, “Djanira”, “Pasifaé e o touro”, “Labirinto”, “A dama e o unicórnio”, “Medusa”, “Harpia”, “Centouro”, “Súcubo”, “Daniel na cova dos leões”, já convida o leitor para revisitar a mitologia antiga, sem a qual não é possível compreender o sentido das metáforas e a simbologia das imagens. Trata-se, portanto, de uma mitopoética visto que o mito está na sua retórica primária, restituindo conteúdos arquetípicos ao seu lugar de origem, a psique.

Grande parte da poesia de Myriam Fraga é evocada pela memória mítico-simbólica. Mas o que deseja o sujeito lírico ao imbricar-se no Ser dos entes imaginários que convoca? A maioria dos poemas que compõem *Femina* reconstrói o imaginário cultural, arquitetando no tempo

presente um ser poético que se abre às reflexões existenciais, a questões transpessoais, à substantivação do Feminino (grafo com letra maiúscula porque me refiro ao arquétipo), cuja referencialidade encontra-se numa era primordial. As metáforas e as imagens abstraem sentido, função, formas de ser e de fazer próprias de uma época muito arcaica em que o corpo feminino era divinizado e cultuado como espaço sagrado da criação da vida. Em “Ars poética” o sujeito do enunciado entende *poiesis* como atividade de mulher, como a gestação ou os rituais de feiticeiras alquímicas:

Poesia é coisa
De mulheres
Um serviço usual,
Recender de fogos.

Nas esquinas da morte
Enterrei a gorda
Placenta enxundiosa

E caminhei serena
Sobre as brasas
Até o lado de lá
Onde o demônio habita.

Poesia é sempre assim,
Uma alquimia de fetos.
Um lento porejar
De venenos sob a pele.

Poesia é arte
Da rapina.
Não a caça, propriamente,
Mas sempre as mãos
Um lampejo de sangue.

Em vão,
Procuro meu destino:
No pássaro esquartejado
A escritura das vísceras.

Poesia como antojos,
Como ventre crescendo,
A pele esticada
De úteros estalando.

Poesia é esta paixão
Delicada e perversa,
Umidade perolada
A escorrer de meu corpo,

Empapando-me as roupas
Como água de febre.
Reacendendo
Feridas.

Ó coração, não te atormentes
Não te atormentes contra mim,
Esquece.

A poesia de Myriam Fraga, como as Sereias, canta sedução e morte, encantamento e dor, autoconhecimento e prazer ao tempo em que ressignifica o imaginário mítico. O leitor se perde nos labirintos da linguagem se não tomar o imaginário “fio de Ariadne”. Ele mergulha no texto levado pela magia das imagens, entretanto não sabe para onde segue e só dá conta de que busca algo indefinido quando descobre um mundo de inúmeras possibilidades que ele não conhece. Ele entra numa espécie de estado onírico e se surpreende mediante as múltiplas personas com que se reveste o Ser poético, sentindo, por conseguinte, uma incontornável necessidade de conhecer sua identidade profunda, esta que vem da memória mítica ancestral em auxílio à ânsia de expressão do Ser poético.

A fonte da poesia de Fraga são os mitos, que proporcionam a base de entendimento das imagens textuais ao tempo em que irradiam as origens da literatura e põem em xeque as reflexões sobre a transcendência humana dentro da natureza biológica primitiva e o processo de autoconhecimento num grau maior de evolução.

Uma reserva particular e diversificada de imagens antigas, estranhas e ambíguas, totalmente inconsciente, que constitui a vida psíquica, anterior a qualquer projeção, funda esta poética através de cujas imagens o sujeito ficcional projeta mitos particulares, fantasias, experiência de vida, de modo que nela está oculto um modelo arcaico venerável e transfigurado. A escritora se apodera de figuras mitológicas para criar as expressões de sua experiência íntima. Construindo metáforas a partir da vivência originária que lhe é afim, exprime-se também por meio delas, subsumindo-se na realidade psíquica. De acordo com Jung,² o escritor precisa de uma linguagem que expresse as imagens “pressentidas”, assim ele revigora os mitos antigos e cria outros novos sem nunca esgotar toda a matéria poética que se revela no ato criador como uma epifania.

No poema “Centauro”, o Eu-lírico monologa com a imagem de um centauro projetada num espelho imaginário. O discurso deixa patente que tal reflexão é uma irrupção do desejo sexual irrealizado:

O que espreita no espelho
E se divide,
Incompleto e perfeito
Neste duplo.

Animal, este beijo
É como espora.

Não existes,
E se existes, ó monstro,
Quando afloras

Que ambigüidade
Acendes
Com tuas patas.

Ó besta,
Mitológica e inexata,
Teu relincho no escuro
Me apavora

Ao noturno galope
Que acende em minha carne
Um desejo ancestral
De caminhos sem volta.

Segundo o imaginário grego antigo, os centauros eram seres híbridos com cabeça, braços e tronco de homem e o resto do corpo de um cavalo. Viviam nas florestas e montanhas, andavam em bandos alimentando-se de carne crua e embriagando-se com vinho, raptando e violando mulheres. Por possuírem dupla natureza, a do homem e a da besta, os centauros simbolizam o profundo conflito entre instinto e razão, ora agindo com predomínio da força bruta, da insensatez compulsiva e cega do desejo sexual e da concupiscência carnal, ora da serenidade, da paciência e da submissão espiritual, representando, desta forma, comportamentos humanos tanto equilibrados quanto instintuais. No poema “Helênica”, o centauro Quironte representa a energia espiritual equilibrada agindo para o bem do Outro:

Então Quironte, o bom centauro,
Arrancou a flecha
E pensou a ferida com cuidado.

Um ferimento que não apaga
Nunca,
Uma dor que não cessa.

Em meu coração o veneno se agita.
Mordidos fomos pelo mesmo dardo.

Quíron (*Khêiron*, na mitologia grega), o centauro imortal, era famoso por seu discernimento e amplitude do conhecimento, morava numa gruta, no sopé do monte Pelión, na Tessália. Educou Aquiles, Asclépio, Jáson e ensinou ao deus Apolo a arte de tocar a lira. Ferido casualmente por uma flecha envenenada de Hércules, ao lado de quem lutava, recolheu-se à sua gruta sofrendo dores insuportáveis, mas nunca teria morrido se não tivesse trocado com Prometeu a condição de mortal.

Embasado nessa imagem mitológica de Quíron, o Eu-lírico sugere que o autoconhecimento não é capaz de curar a dor existencial, o veneno do desejo, a ferida do Eros, visto que abre as chagas das perdas significativas no trajeto mais difícil da jornada para o encontro com o verdadeiro Eu. Tal façanha se realiza na fase de amadurecimento do indivíduo em que ocorrem certas transformações: os desejos e temores são transmutados na dor da revisão e da correção dos erros.

A poesia de Myriam Fraga se revela na dimensão criativa da linguagem de forma espontânea por intermédio dessas fantasias e visões intuídas, pré-sentidas, de modo a ativar as energias arquetípicas positivas e negativas do Eu poético emocionalmente comprometido com a matéria ficcional e com o imaginário coletivo, deste modo psicologizando e mitologizando a linguagem. Essa energia está sempre representada por seres híbridos (é recidiva a imagem do centauro) que simbolizam o desejo pelo masculino, como no poema “Djanira”:

Eu sonho com um centauro
Toda noite.
Esse monstro me beija
E me escouceia.

Galopamos no escuro
Todo o tempo
E o tempo é o oceano
Sem fronteiras.

Ora durmo em seus braços,
Ora navego

Ao som cadenciado
De seus cascos.

Às vezes ele me acorda,
Outras me embala
E rasga com seus dentes
Minha carne
E bebe do meu sangue
E me açoita
Com o vento de sua cauda.

E enfim, quando exausta
Eu desfaleço
Na cama ensangüentada,
Ele se deita ao meu lado
E lambe as chagas.

A memória mitopoética corresponde a uma realidade que só pertence à poesia. As imagens e sistemas de imagens representados podem ser entendidos como fantasia do espírito, uma realidade entre o intelecto e a matéria poética. Seres míticos provindos de mundos imaginários criam a atmosfera do fantástico propensa tanto à contemplação quanto à encenação do inconsciente coletivo. O sujeito ficcional irrompe desse mundo intra-psíquico consciente/inconsciente e se expressa na linguagem através dessas imagens míticas que abrem acesso para a psique.

É fato que não apenas os mitos, mas também o psiquismo é a fonte das estruturas metafóricas destes poemas. A experiência com os arquétipos adquire um caráter coativo não apenas porque estes estão ligados ao cânone simbólico-cultural a que se referem, mas porque penetram no misterioso reino do imaginário do Feminino e da imaginação feminina ao qual jamais se terá acesso direto. Disto o sujeito lírico tem consciência, especialmente no poema “Esfinge”:

Revesti-me de mistério
Por ser frágil,

Pois bem sei que decifrar-me
É destruir-me.

No fundo não me importa
O enigma que proponho.

Por ser mulher e pássaro
E leoa,
Tendo forjado em aço
Minhas garras,
É que se espantam
E se apavoram.

Não me exalto.
Sei que virá o dia das respostas
E profetizo-me clara e desarmada.

E por saber que a morte
É a última chave,
Adivinho-me nas vítimas
Que estraçalho.

Para Claude Lévi-Strauss a Esfinge, um dos mais significativos entes criados pelo imaginário egípcio, é um “monstro-fêmea ctônio, com sinal invertido, símbolo da autoctonia do homem, que violava jovens, caso não lhe decifrassem o enigma, mas que, uma vez vencido e destruído, mostra que o ser humano não nasceu apenas da fêmea, mas do concurso desta com o macho”.³

Como o Centauro, a Esfinge é um ente híbrido. Com cabeça de mulher, corpo de leão e asas de pássaro representa a inteligência regendo o instinto para alcançar o nível espiritual. Por outro lado trata-se de uma fêmea que propõe enigmas e devora homens, o que vale dizer: a inteligência pervertida está associada aos horrores e morbidezes do Feminino ctônico. O corpo leonino simboliza a força, a intemperança e a irredutibilidade capazes de eliminar o outro, as asas de pássaro figuram como a ascensão espiritual, como conhecimento que, associado à força bruta e à dominação

perversa, faz do homem uma vítima incondicional da natureza nefasta do Feminino. A Esfinge representa um medo arquetípico, não da mulher, mas de sua natureza intrínseca desconhecida, cuja essência o Eu-lírico incorpora ao revestir-se do mistério esfingético. Logo, recorrendo ao sentido do mito, o sujeito poético procura reforçar tanto o sentido do medo do Feminino que resiste ao tempo quanto pretende demonstrar que a força da *anima*, oculta na aparente fragilidade da mulher de carne e osso, é capaz de transfigurá-la na Esfinge e dotá-la do poder mítico de que precisa.

Similar à Esfinge, a “Medusa” expressa conexão com o arquetipo Feminino e com a morte. É como se o sujeito lírico tentasse desvendar o mistério da Medusa para se libertar do agrilhão ancestral que prende seu Ser, tão profundas são as amarras como o passado mítico:

Há tambores na carne.
No entanto
Defronta-se em mim
A vontade e o silêncio.

Há signos de evasão
E ruínas egípcias
E no fundo da memória
Um cão chamado Cíclope.

Fontes ávidas de sangue,
Indistinta cabala,
Ifa devora os búzios.

Na espessura da treva
Meus achados
São dentes de leopardo
No pescoço.

Circulamos na arena
Olho no olho
Pés no riscado
Salto.

São teus olhos espelhos
Estilhaços de
Não
Ver?
Pedaços?

Dente por dente
Recuso teus arautos
Górgona de ruivos pelos,
No entanto viajo
No silvo de teus répteis

No entanto procuro
E te guardo os espelhos.
Quero-te viva e não pedra,
Inquieta e mortífera
Na moldura das portas.

Teus venenos? tua coma?
Teus capelos?

Não me perguntes jamais
Porque te espreito
Se não há entre nós
Nenhuma espada.

Só o tempo dirá
(os fados, o acaso)
Se te afronto e te mato

Ou me abismo em teus olhos
Me resgato
Em silêncio e solidão jaspe
Estátua de pedra
Inútil,
Nos teus braços.

A Górgona Medusa esboça a face do terror Feminino no imaginário grego. Nela, o que mais apavora são os cabelos de serpentes vivas que emitem um som estridente e os olhos que transformam em pedra os homens que a encaram. Ela é a face sombria da Grande Deusa, o avesso sinistro de Afrodite. De acordo com Chevalier, a Medusa “simboliza as deformações monstruosas da psique devidas às forças pervertidas dos três impulsos: sociabilidade, sexualidade e espiritualidade”.⁴ O poema utiliza alguns significativos elementos do mito da Medusa para representar as etapas do processo de autoconhecimento: o olhar, o espelho e a petrificação. O Eu-lírico parece petrificado mediante a força do arquétipo que porta no processo de auto-avaliação. A metáfora do espelho funciona como um meio de identificação do lado oculto da alma em dívida eterna com esse outro lado do ser Feminino que deseja dele se libertar, um elo inquebrantável com o inconsciente que está guardado a sete chaves na memória histórica e mítica revelada de várias formas na linguagem e nas imagens textuais.

Prepondera no sujeito lírico o desejo de despertar o monstro sangüinário, de animá-lo, para curar a imagem deformada do Eu e se libertar do desejo carnal exasperado, dos “tambores na carne”, porque um embate se realiza entre o desejo e a renúncia do prazer, uma vez que ele busca o silêncio da harmonia para se curar do veneno da *anima* erótica.

A *anima* também se manifesta na poesia de Fraga como “instinto de reflexão” (*reflexio*), no sentido de curvar-se, inclinar-se para trás, para dentro de si, de cuja atitude resulta uma sucessão de imagens ricas de conteúdos psíquicos, e de tal maneira isto se realiza que temos a impressão de que elas irrompem com vida própria no ato da criação. Os poemas sugerem uma filogenia mítica por intermédio da percepção e cognição do Eu-lírico, que se sente enlaçado por uma herança memorial que se apossa do sujeito e o manipula. Do ponto de vista psicológico, este fenômeno é denominado de possessão arquetípica. Os arquétipos surgem nas figuras e objetos de natureza concreta e abstrata, rompendo a linha do tempo e atuando de forma incontrolável na realidade textual, funcionando ainda como energia criadora que fornece novos símbolos e o inesgotável tesouro dos mitos, graças à energia anímica numinosa que emana do inconsciente pessoal da escritora. No poema seguinte, o leitor revive com “Penélope” a urdidura de uma existência inapagável da

memória coletiva, a de uma mulher que entra e sai de cena “como uma frase musical ou um fio dourado da trama”:

Hoje desfiz o último ponto,
A trama do bordado.

No palácio deserto ladra
o cão.

Um sibilo de flechas
devolve-me o passado.

Com os olhos da memória
Vejo o arco
Que se encurva,
A força que o distende.
Reconheço no silêncio

A paz que me faltava,
(No mármore da entrada
Agonizam os pretendentes).

O ciclo está completo
a espera acabada.

Quando Ulisses chegar
A sopa estará fria.

É evidente a evocação à mítica e sábia esposa de Ulisses, na *Odis-séia*, e a alusão à sua destreza ao tecer a mortalha enquanto esperava o retorno do esposo e mantinha dominado o desejo dos pretendentes. O poema sintetiza em dezoito versos o retorno de Ulisses ao lar, em Íta-ca. Na seqüência, os versos, sob os auspícios da memória do Eu-lírico, reconstrói os episódios de Penélope desmanchando, pela última vez, o bordado que fizera durante o dia, o latido do cão de Ulisses ao reconhe-

cer o dono que retorna à noite disfarçado de mendigo e a morte dos pretendentes às flechadas de sua justa vingança.

O Eu-lírico, apesar de confessar que vê o passado através dos olhos da memória, imbrica-se no Ser de Penélope e assume sua identidade e alma – um caso de possessão da *anima Sophia* – modo muito freqüente de irrupção desse arquétipo em textos produzidos por mulheres maduras. É tão íntima a relação entre o sujeito lírico e o ente mítico de quem fala que a realidade impronunciada e inapreensível do Eu ali se manifesta como aspecto rotineiro da vida conjugal. Isto está expresso na última estrofe: “Quando Ulisses chegar / a sopa estará fria”. Nesta dualidade psíquica aparentemente incompatível do Eu-lírico, ou seja, a mulher comum, assumindo a persona do ser mítico, subscreve-se um terceiro sentido da metáfora: a tessitura do poema, a criação das idéias, o ato de pensar como um fazer Feminino. Desse modo, a memória se insurge como matéria-prima da criação pejada de herança cultural.

O que pretende então o sujeito lírico quando evoca a memória mítica e assume a persona desses entes fantásticos? Ressignificar a própria existência, retomar a identidade arquetípica, poderia eu responder, fechando minhas conjeturas.

A mulher contemporânea (assim como o homem) enfrenta o problema da falta de individualidade promovida pela massificação e globalização, seu ser está fragmentado, psicologicamente doente, em desarmonia consigo e com o mundo. Uma das principais causas dessa crise é a subordinação alienante às organizações coletivas e aos poderes constituídos, que pesam mais sobre os ombros femininos, já que a mulher enfrenta preconceitos que atuam em todos os campos de suas atividades. Por isso, ela tem que chegar a um acordo com as forças psicológicas, principalmente reconhecendo e afirmando sua identidade arquetípica e fazendo outras ressurgirem para transformar mentalidades. Isto parece ser a motivação interna do Eu-lírico que se contempla e se constrói em *Femina*. Acompanhamos a trajetória de um Ser que expõe as agruras do desejo mitificado.

A produção de mulheres psicologicamente maduras tem demonstrado que o sujeito ficcional vive de muitas maneiras uma jornada de transformação do ego: nas aventuras rotineiras, nos ritos existenciais de passagem, nas mudanças cronológicas, nas deformações do corpo

pelo tempo, mas a história da busca tem sempre o mesmo sentido e os mesmos motivos mitopsicológicos: conhecer-se, transformar-se, para suportar as próprias cobranças, as do mundo e as do Outro.

O sujeito lírico na poesia de Myriam Fraga quer se desvelar, revelando o Feminino em um nível mais profundo de desenvolvimento e diferenciação da consciência. Por isso convoca a memória mítica que lhe devolve experiências com a integração de todos os aspectos da personalidade originária. Submetido a uma espécie de rito de passagem, submerso no porão da memória, ele tenta resolver os enigmas do Ser-tão que o devora no ciclo existencial.

Muitos poemas tematizam o isolamento, a introspecção, a reflexão, a avaliação, a busca de complementaridade, a confissão do Ser-assim, resultado de uma operação psicológica que segue o modelo arquetípico da jornada da alma em busca do Si-mesmo. Nessa busca, o Eu-lírico confronta-se com suas várias faces, jamais com seu verdadeiro Eu. Todavia, não há intenção de respostas para as perguntas, só indagações e possibilidades de existir no labirinto do Ser da linguagem metafórica.

Notas

¹ Cf. Jung, *Os arquétipos e o inconsciente coletivo*, p. 36.

² *Ibidem*, p. 158.

³ Lévi-Strauss, *Antropologia cultural*, p. 233.

⁴ Chevalier, *Dicionário de símbolos*, p. 476.

Referências bibliográficas

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

CHEVALIER, Jean e GHEERBRANT, Alain. *Dicionário de símbolos*. Tradução Vera da Costa e Silva et al. 11. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1997.

FRAGA, Myriam. *Femina*. Salvador: COPENE, 1996.

JUNG, Carl Gustav. *O espírito da arte e na ciência*. Tradução Maria de Moraes Barros. 3. ed. Petrópolis: Vozes, 1991.

_____. *Os arquétipos e o inconsciente coletivo*. Tradução Maria Luiza Appy e Dora Mariana R. Ferreira da Silva. Petrópolis: Vozes, 2000.

LEVI-STRAUSS, Claude. *Antropologia cultural*. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1976.

Resumo

Este artigo evidencia a memória mítica na poesia de Myriam Fraga com o intuito de demonstrar que a imaginação poética nesta escrita feminina produzida por mulher está comprometida com a psique. Sob os auspícios da mitocrítica, concluímos que o fenômeno poético em *Femina* resgata o sentido do imaginário arcaico, ressignificando-o, para revelar a essência anímica do sujeito lírico contemporâneo, que vivencia um processo de autoconhecimento a fim de alcançar o Si-mesmo e “significar” para o Outro.

Palavras-chave

Escrita feminina; poesia; imaginário; imagem arquetípica.

Recebido para publicação em
13/05/2009

Abstract

This article highlights mythical memory in the poems of Myriam Fraga aiming to demonstrate that the poetic imagination in this female writing produced by a woman is engaged with psyche. Under the auspices of myth criticism, I concluded that the poetic phenomenon in *Femina* retrieves archaic imaginary sense by resignificating it to reveal the animic essence of a contemporary lyrical individual who experiences a self-knowledge process in order to achieve the Self and signify to the Alter.

Key words

Feminine writing; poetry; imaginary; archetypal image.

Aceito em
19/06/2009

O ECOFEMINISMO: “UM TERMO NOVO PARA UM SABER ANTIGO”¹

Maximiliano Torres

As explícitas variações por que passa o planeta Terra possibilitam uma reflexão sobre o que está acontecendo à nossa volta. Com isso, elabora-se uma conscientização não só da importância do tão aclamado equilíbrio ecológico, mas, sobretudo, da parcela de culpa do homem na contribuição predatória para o desequilíbrio. Percebe-se a “contradição entre a lógica iluminista da emancipação e a eco-lógica de preservar e estimular os ciclos naturais de regeneração”.²

Estas questões nos propiciam uma compreensão mais extensa do significado da palavra ecologia e, com isso, propõem uma ampliação dos questionamentos relativos ao campo de debates sobre práticas ecológicas, pois, com seu caráter multidisciplinar, a ecologia deixa de ser um “motivo” de preocupação de, apenas, um grupo específico de ambientalistas. Ela se torna objeto de investigação e interesse de cientistas, de filósofos, de professores, de escritores etc., incorpora uma abrangência na esfera da reflexão e do debate intelectual; uma vez que:

[...] a futura tomada de consciência ecológica não deverá somente se preocupar com fatores ambientais, como a poluição atmosférica, as conseqüências previsíveis do reaquecimento do planeta, o desaparecimento de numerosas espécies vivas, mas também com as devastações ecológicas relativas ao campo social e ao domínio mental. Sem a transformação das mentalidades e dos hábitos coletivos, não haverá condições de “ultrapassagem” no que diz respeito ao ambiente material.³

Assim, os atuais estudos ecológicos ultrapassam as dicotomias na concepção da Natureza e revelam que pensar a ecologia é pensar o homem inserido na natureza e as relações entre humanos e humanos e entre humanos e não-humanos. Segundo a proposta de Angélica Soares,

“ao invés de desejarmos observar como interagimos com a natureza, cabe focalizar como interagimos na Natureza”.⁴

Com isso, é permitido indagar sobre alguns pontos que nos teriam levado à perda daquilo o que se poderia chamar de uma ética ecológica. Para o historiador Donald Worster:

Estamos enfrentando uma crise global hoje, não por causa de como os ecossistemas funcionam, mas por causa de como nossos sistemas éticos funcionam. Superar a crise exige compreender nosso impacto na natureza o mais precisamente possível; mas muito mais, exige compreender esses sistemas éticos e usar essa compreensão para reformá-los.⁵

Interessado, acima de tudo, no resgate de tal ética e entendendo a ecologia como movimento social e político, Serge Moscovici – calcado nas conseqüências da Segunda Guerra Mundial – entende a modernidade (o autor usa o termo “Modernidade” quando se refere ao século XX) como a geradora de duas figuras de morte: “os campos de concentração e os cogumelos atômicos”. Para ele, a construção da bomba atômica pode ser considerada como o ponto mais explícito para se pensar um resultado da relação de poder que o homem estabeleceu, a partir de seu conhecimento, com a natureza. E vale ressaltar que a palavra natureza se refere a tudo que está em torno do homem e ao que lhe é interno. Assim, nunca é demais lembrar que “toda a destruição da natureza é acompanhada por uma destruição da cultura, todo ecocídio [...] é, por certos aspectos, um etnocídio”.⁶

Pesquisador da ligação do homem à natureza e considerado um dos primeiros militantes da causa ecológica, o psicossociólogo propõe uma produção mais abrangente de conhecimentos sobre o ecológico, uma preocupação sem limites territoriais preestabelecidos, e, também, uma reflexão sobre a nossa cultura. Pois crê não bastar, simplesmente, a defesa e/ou proteção da natureza deste ou daquele lugar, mas, antes de tudo, a procura de respostas que levem a um entendimento sobre essas posturas predatórias dos humanos. Segundo o próprio Moscovici:

O movimento ecologista é um movimento urbano. Nossa tarefa urgente, enquanto ecologistas, é, portanto, inverter a tendência que destruiu as cidades e os campos, deixando-os inabitáveis, tanto uns quanto os outros. Mas, sobretudo, reinventá-los, torná-los novamente tão humanos quanto possível. Essa é a questão que encabeça nossa política.⁷

Desse modo, ao afirmar que a ecologia opera uma revolução das ciências e das consciências e tem como conceito central a criação de uma nova maneira de vida – que assegura uma liberdade maior da compreensão de nossa relação com a natureza –, Serge Moscovici sugere uma reciclagem que vá além dos produtos e recursos, uma reciclagem de nossa história e de nossos saberes. Uma reinvenção do mundo, no sentido mais extenso e saudável que esta palavra possa ter.

Nessa esteira de pensamento também encontramos Félix Guattari, que adverte-nos sobre a ampla percepção do ecológico ao sublinhar que:

Não haverá verdadeira resposta à crise ecológica a não ser em escala planetária e com a condição de que se opere uma autêntica revolução política, social e cultural reorientando os objetivos de bens materiais e imateriais. Essa revolução deverá concernir, portanto, não às relações de forças visíveis em grande escala, mas também aos domínios moleculares de sensibilidade, de inteligência e de desejo.⁸

Ao chamar a atenção para uma tomada de consciência ecológica global, o pensador francês recomenda observarmos e agirmos no mundo baseados numa articulação ético-política, ou seja, seguindo uma ótica ecosófica, cuja função seria a de articular os três registros ecológicos: o ambiental (*physis*), o social (*socius*) e o mental ou da subjetividade humana (*psique*). Tais registros devem funcionar como “vasos comunicantes” para alcançar o equilíbrio ecológico global. A ecosofia é uma expressão cunhada pelo próprio Guattari, que a define como:

[...] a articulação da ecologia ambiental, ecologia científica, ecologia econômica, ecologia urbana e ecologias sociais e mentais, não para englobar todos esses aspectos ecológicos heterogêneos, numa mesma ideologia totalizante ou totalitária, mas

para indicar, ao contrário, a perspectiva de uma escolha ético-política da diversidade, do dissenso criador, da responsabilidade frente à diferença e à alteridade.⁹

Ao propor a inter-relação dos três registros ecológicos como contribuição para um equilíbrio global, o filósofo sugere a criação de "Territórios Existenciais" liberados das antinomias de princípios, de domínios particulares. Tais territórios não representam lugares geograficamente marcados, mas espaços de ressingularização da subjetividade "concernentes às maneiras íntimas de ser, ao corpo, ao meio ambiente ou aos grandes conjuntos contextuais relativos à etnia, à nação ou mesmo aos direitos gerais de humanidade".¹⁰

Em sua ecosofia ambiental, o filósofo aponta a necessidade de se relacionar, de forma ao mesmo tempo racional e subjetiva, as relações da natureza com o meio social, implicando no social, no político e no econômico.

Sobre a ecosofia social, defende o desenvolvimento de práticas específicas que tendam a modificar os padrões nos quais estamos inseridos, a reinvenção de maneiras de ser no seio do casal, da família, do contexto urbano, do trabalho etc. através da reconstrução de conjuntos de modalidades do ser-em-grupo e pelas mutações existenciais na essência da subjetividade.

No que concerne à ecosofia mental ou da subjetividade humana, vê a relação sujeito-corpo sob um novo ângulo, onde se deverão reinventar novos antídotos para a uniformização social (guiada pela mídia) decorrente do consumismo, do conformismo da moda, das manipulações de opinião pela publicidade etc.

Os efeitos negativos evidenciados nessa tríade têm como base as intensas mudanças técnico-científicas, cujas conseqüências constituem-se nos fenômenos de desequilíbrios ecológicos que, se não sanados, poderão comprometer toda e qualquer forma de vida no planeta e, paralelamente, numa evolução progressiva da deterioração dos modos de vida humanos. Com isso:

As redes de parentesco tendem a se reduzir ao mínimo, a vida doméstica vem sendo gangrenada pelo consumo da mídia, a vida conjugal e familiar se encon-

tra freqüentemente “ossificada” por uma espécie de comportamento padronizado, as relações de vizinhança estão geralmente reduzidas a sua mais pobre expressão...¹¹

As conseqüências desse desequilíbrio podem ser entendidas como decorrência da dicotomia vivenciada individual ou coletivamente: com a perda gradativa dos laços afetivos; com a não aceitação das particularidades de cada ser humano; com a intolerância à diversidade; pela preocupação exclusiva com os danos industriais. No trabalho social, devido à evolução tecnocrática, cada vez mais a força produtiva do homem vem sendo substituída pelo trabalho maquínico, provocando o desemprego, a marginalidade opressiva, a solidão, a ociosidade, a angústia, a neurose. Não há uma articulação ético-política (ecosofia) na práxis de nossos governantes e empresários.

Para Guattari, vivemos nossas subjetividades seguindo um padrão ultrapassado, sendo nossas ações permeadas por este ranço. Trabalhamos seguindo as contingências unívocas de uma economia exclusivamente voltada para o lucro, baseada em relações de poder. Essa ambigüidade no trabalho social, que fala do homem, mas o deixa em segundo plano em nome de uma abstração chamada competitividade, nos leva a compreender o trabalho sob dois prismas:

1 - o do império de um mercado mundial que lamina os sistemas particulares de valor, que coloca num mesmo plano de equivalência os bens materiais, os culturais e as áreas naturais;

2 - o que coloca o conjunto das relações sociais e das relações internacionais sob a direção das máquinas policiais e militares.¹²

O sistema de produção no qual estamos inseridos, o capitalismo pós-industrial, é denominado pelo autor de *Capitalismo Mundial Integrado (CMI)*. Tal sistema tende a descentrar o poder das estruturas de produção de bens e de serviços para estruturas produtoras de signos, de sintaxe e de subjetividade, devido ao controle que exerce sobre a mídia, a publicidade. O *CMI* é hoje um bloco produtivo-econômico-subjetivo, que trabalha a partir da mais-valia, visando ao lucro, produzindo

diferenças socioeconômicas, onde a relação de poder está diretamente relacionada à tutela econômica.

Guattari afirma que a interligação das três ecologias inclui o descentramento radical das lutas sociais e as maneiras de assumir a própria psique. Segundo o pensador, podem-se ver méritos nos movimentos ecológicos atuais, porém a questão ecosófica global é muito mais ampla e “deveria deixar de ser vinculada à imagem de uma pequena minoria de amantes da natureza ou de especialistas diplomados”,¹³ visto que ela põe em cheque as subjetividades e as formações do próprio poder capitalista.

Nas artes, em geral, e na literatura, em particular, os três registros ecológicos, não raramente, aparecem relacionados, por isso, Félix Guattari pensa estar a saída numa construção ética e estética do cuidar humano. Para o filósofo, os promotores do conhecimento – professores, atores, escritores – devem construir e cuidar dos territórios existenciais, pois, só assim, poderá ser elaborado um processo de revalorização dos “componentes da subjetivação”:

Fazer emergir outros mundos diferentes daquele de pura informação abstrata; engendrar Universos de referência e Territórios existenciais, onde a singularidade e a finitude sejam levadas em conta pela lógica multivalente das ecologias mentais e pelo princípio de Eros de grupo da ecologia social e afrontar o face a face vertiginoso com o Cosmos para submetê-lo a uma visão possível – tais são as vias embaralhadas da tripla visão ecológica.¹⁴

Esse processo de conscientização ecológica atravessa uma tentativa de mudança de mentalidade e alcança uma mudança de paradigma. Sobre este conceito, lembramos das palavras de Leonardo Boff quando explica que paradigma é “uma maneira organizada, sistemática e corrente de nos relacionarmos com nós mesmos e com todo o resto à nossa volta”, buscando “modelos e padrões de apreciação, de explicação e de ação sobre a realidade circundante”.¹⁵

Com isso, a crítica a este modelo hegemônico se expande e tenta encontrar uma nova possibilidade de relacionamento com o meio ambiente e com o meio social. Surge uma preocupação global que visa

a um novo posicionamento entre humanos e não humanos. Segundo Leonardo Boff:

Hoje estamos entrando num novo paradigma. Quer dizer, está emergindo uma nova forma de dialogação com a totalidade dos seres e de suas relações [...] em razão da crise atual, está se desenvolvendo uma nova sensibilização para com o planeta como um todo. Daqui surgem novos valores, novos sonhos, novos comportamentos, assumidos por um número cada vez mais crescente de pessoas e de comunidades. É desta sensibilização prévia que nasce um novo paradigma. [...] Começa já uma nova dialogação com o universo.¹⁶

Tal modificação do paradigma requer “uma mudança radical em nossas percepções, no nosso pensamento e nos nossos valores”.¹⁷ Pois a transformação só se dará na sociedade e no planeta se, primeiramente, houver uma reciclagem conjunta de nossa subjetividade, ou seja, uma conciliação das “três ecologias”, conforme a proposta de Félix Guattari.

Esse novo paradigma se apóia na idéia imposta pela primeira lei da ecologia, elaborada por Barry Commoner, quando essa diz que: “todas as coisas são interligadas umas com as outras”.¹⁸ Apresenta o ser humano como membro integrante e integrado da natureza que o cerca e da qual ele faz parte, e o mundo como uma teia interconectada, ao contrário da visão hegemônica de uma coleção de elementos dissociados. Assim, na busca de um rompimento das diferenças, contribui para a transformação dos valores culturais herdados.

Vários campos de investigação, como o social, o teológico, o político, o filosófico etc., têm discutido essa nova concepção. Cada área utiliza métodos de questionamentos a partir de seu interesse e, com isso, se torna “capaz de fornecer a base para uma abordagem ecocrítica distinta, com afinidades e aversões literárias ou culturais específicas”.¹⁹

Uma das vertentes da ecocrítica é o ecofeminismo. Esse termo surge no início dos anos de 1970, na França, cunhado por Françoise D’Eaubonne, mas só se torna popular na década de 80, “no contexto de numerosos protestos e atividades contra a destruição do ambiente, inicialmente detonados por esporádicos desastres ecológicos”.²⁰ Simboliza

a síntese do ambientalismo atrelado ao feminismo e propõe que a luta pelos direitos da mulher não seja separada da luta pela reparação dos ecossistemas que sustentam a vida. Na opinião de Fritjof Capra:

Os ecofeministas vêem a dominação patriarcal de mulheres por homens como o protótipo de todas as formas de dominação e exploração: hierárquica, militarista, capitalista e industrialista. Eles mostram que a exploração da natureza, em particular, tem marchado de mãos dadas com a das mulheres, que têm sido identificadas com a natureza através dos séculos. [...] os ecofeministas vêem o conhecimento vivencial feminino como uma das fontes de uma visão ecológica da realidade.²¹

Das inúmeras tendências ecofeministas, destacamos três que nos parecem importantes para clarificar a proposta do movimento. São elas: o ecofeminismo clássico, o ecofeminismo espiritualista do Terceiro Mundo e o ecofeminismo construtivista.

No ecofeminismo clássico, a denúncia feita pelo feminismo é dirigida para a naturalização da mulher como um dos mecanismos de legitimação do patriarcado. Segundo esta tendência, a obsessão que os homens têm pelo poder levou – e ainda leva – o mundo a guerras catastróficas, ao envenenamento e à degradação do planeta. Neste contexto, há uma oposição da ética feminina de proteção dos seres vivos à essência agressiva masculina e esta se fundamenta por meio de características igualitárias, como também por atitudes maternas que acabam pré-dispondo as mulheres ao pacifismo e à conservação da natureza.

Já o ecofeminismo espiritualista do Terceiro Mundo – originado nos países do sul e influenciado pelos princípios religiosos de Ghandi, na Ásia, e da Teologia da Libertação, na América Latina –, assevera que o desenvolvimento da sociedade gera um processo de violência contra a mulher e o meio ambiente, tendo suas raízes nas concepções patriarcais de dominação e centralização do poder. Suas principais características são a postura crítica contra a dominação, a luta anti-sexista, a anti-racista, a anti-elitista e a anti-antropocêntrica. Confere ao princípio da cosmologia a tendência protetora das mulheres para com a natureza.

A terceira tendência destacada é a do ecofeminismo construtivista. Este, ao contrário dos outros dois, não se identifica nem com o essencialismo, nem com as fontes religiosas e espirituais, apesar de concordar e compartilhar idéias como o anti-racismo, o anti-anthropocentrismo e o anti-imperialismo. Defende que a relação profunda da maioria das mulheres com a natureza não está associada a características próprias do sexo feminino, mas é originária de suas responsabilidades de gênero na economia familiar, criadas através da divisão social do trabalho, da distribuição do poder e da propriedade. Por isso, acredita na necessidade de se assumirem novas práticas de relações de gênero e com a natureza.

Essas abordagens, que tanto se complementam quanto se contradizem, nos levam a perceber que, por se tratar de uma teoria ainda em formação e, por isso, sem um ponto específico de chegada, “o ecofeminismo é um campo em constante mudança e que evoluiu de um referencial diversificado, incluindo não apenas ecologia e feminismo, mas também socialismo, filosofia, espiritualidade das mulheres e ativismo político de base”. Pois, diferente “de outras formas de feminismo [...] ainda precisa desenvolver um corpo significativo de crítica literária que reflita e ajude avançar suas metas políticas”.²²

Na década de 1990, as propostas e tendências do ecofeminismo foram revistas após os questionamentos elaborados por Barbara Gates, Greta Gaard e Patrick Murphy. Estes teóricos começaram a relacionar a exploração da Natureza e a opressão das mulheres nas sociedades patriarcais, baseados, entre outros aspectos, no reconhecimento de que essas formas de dominação estão ligadas a inúmeras formas de exploração. A partir de então, o postulado principal do ecofeminismo passou a defender a idéia de que todas as questões de dominação estão interconectadas. Portanto, para compreender como acontece a opressão das mulheres e a destruição dos recursos naturais é preciso dirigir o olhar às relações entre os vários sistemas nos quais o poder está constituído. Segundo Gaard e Murphy:

Ecofeminismo baseia-se não apenas no reconhecimento das ligações entre a exploração da natureza e a opressão das mulheres ao longo das sociedades patriarcais. Baseia-se também no reconhecimento de que essas formas de dominação

estão ligadas à exploração de classe, ao racismo, ao colonialismo e ao neocolonialismo.²³

O ecofeminismo não se fundamenta, simplesmente, numa “conexão entre a exploração e degradação do mundo natural e a subordinação e opressão das mulheres”,²⁴ mas denuncia todas as formas de opressão ao relacionar as dominações por raça, gênero, classe social, dominação da natureza, do outro (a mulher, a criança, o idoso, o índio, o gay), propondo o resgate do Ser a partir de um convívio sem dominante e dominado, visando sempre a complementação e nunca a exploração. Em outras palavras, representa uma prática contemporânea que busca o rompimento com a visão dualista do mundo.

Val Plumwood defende a idéia de que a compreensão do conceito de dualismo é essencial para o entendimento da problematização das relações já cristalizadas historicamente entre mulher e natureza. Para ela, dualismo deve ser visto como:

[...] processo pelo qual conceitos contrastantes (por exemplo, identidades de gênero masculinas e femininas) se formam pela dominação e subordinação e se constroem como oposicionais e exclusivas [...]. No dualismo, os lados mais altamente valorizados (masculinos, humanos) são definidos como alienados e de uma natureza diferente, ou ordem de ser, do lado mais “baixo”, inferiorizado (mulheres, natureza) e cada um é tratado como faltando em qualidades que tornam possível superpor associação ou continuidade. A natureza de cada um é construída de maneiras polarizadas através da exclusão de qualidades compartilhadas com o outro; o lado dominante é visto como fundamental, o subordinado é definido em relação a ele. O efeito do dualismo é, nas palavras de Rosemary Radford Ruether, “naturalizar a dominação”.²⁵

Em elaborado estudo sobre a ecocrítica e suas diversas posturas, Greg Garrard argumenta que a ecologia profunda – concepção que discorda de todas as formas de dissociação –, entende o dualismo antropocêntrico, calcado em diferenças entre a humanidade e a natureza, como o principal responsável pelas crenças e práticas antiecológicas, e, por isso, se difere do ecofeminismo. Este, além de concordar com a ecologia

profunda, também dirige a responsabilidade sobre essas crenças e práticas ao dualismo androcêntrico, que diferencia o homem e a mulher. Sobre estas duas formas de dualismo, explica o autor que:

A primeira distingue os seres humanos da natureza com base em alguma suposta qualidade, como a posse de uma alma imortal ou da racionalidade, e presume então que essa distinção confere superioridade aos seres humanos. O segundo distingue os homens das mulheres com base em alguma suposta qualidade, como o tamanho maior do cérebro, e presume então que essa distinção confere superioridade aos homens.²⁶

Nesse contexto, Garrard afirma que o ecofeminismo:

[...] implica o reconhecimento de que essas duas teses compartilham uma “lógica da dominação” comum (WARREN, 1994, p. 129), ou um “modelo mestre” subjacente, segundo os quais “as mulheres têm sido associadas à natureza, ao material, ao emocional e ao particular, enquanto os homens são associados à cultura, ao imaterial, ao racional e ao abstrato” (DAVION, 1994, p. 9), e isso deveria sugerir uma causa comum entre as feministas e os ecologistas.²⁷

Assim, essa convergência dos movimentos ecológico e feminista permite que se questionem os alicerces do modelo do “sistema capitalista patriarcal mundial”²⁸ – simbolizado pelo capital, pela dominação e pelo poder sobre a natureza e sobre os outros seres, vistos como mais fracos –, que tem sido o principal responsável por várias calamidades, dentre elas, a desigualdade social, a violência e a miséria. Estimula uma transformação no relacionamento homem-mulher-natureza e se instaura, silenciosamente, nas bases de nossa cultura, como uma possibilidade de modificação da estrutura civilizacional.

Vale ressaltar, mais uma vez, que o ecofeminismo, enquanto movimento teórico e político, não se resume em associar, meramente, as mulheres à natureza; tal atitude representa um gesto regressivo à proposta ecofeminista.

Karla Armbruster, ao refletir sobre a diversidade de posições ecofeministas, afirma que todas compartilham de “uma convicção geral de

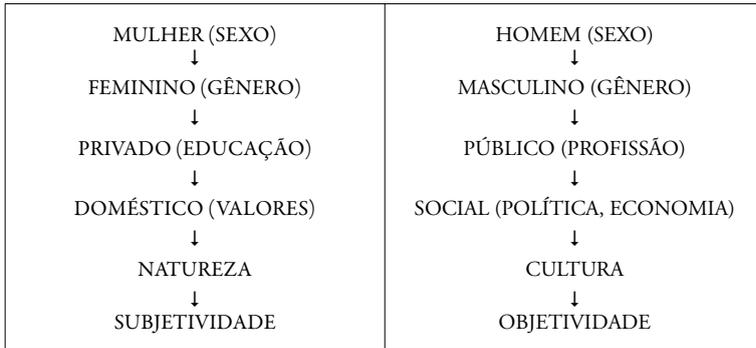
que há ligações importantes entre a opressão das mulheres e a destruição e mal uso da natureza não-humana no seio de culturas dominadas pelo homem.” No entanto, Val Plumwood lembra que é preciso evitar a tendência, dentro da teoria ecofeminista, de unicamente enfatizar ligações e/ou continuidade entre mulher e natureza “ao custo de reconhecer diferenças importantes entre os dois grupos” e também a de ressaltar “diferenças com base em aspectos da identidade, tais como gênero, raça ou espécie, de maneira que possam isolar umas pessoas das outras e da natureza não-humana”.²⁹

Segundo Armbruster “é a opressão compartilhada entre mulheres e natureza numa cultura ocidental predominantemente masculina e não uma identidade essencial e biológica que constrói uma proximidade especial entre elas”. Em acordo com Garrard e Plumwood, a teórica afirma, ainda, que o “ecofeminismo trabalha explicitamente para desafiar ideologias dominantes de dualismo e hierarquia dentro da cultura ocidental que constrói a natureza como separada e inferior à cultura humana (e as mulheres como inferiores aos homens)”.³⁰ Sobre esta construção por categorias, lembra-nos Alison Jaggar que:

A cultura masculina dominante, como todas as feministas têm observado, define masculinidade e feminilidade como formas contrastivas. Na sociedade contemporânea, homens são definidos como ativos, mulheres como passivas; homens são intelectuais, mulheres são intuitivas; homens são impassíveis, mulheres emotivas; homens são fortes, mulheres são frágeis; homens são dominadores, mulheres são submissas, etc. [...] Na medida em que homens e mulheres se conformam com definições gendradas de sua humanidade, eles acabam se alienando de si mesmos. Os conceitos de feminilidade e masculinidade forçam homens e mulheres a desenvolverem, além da conta, algumas de suas capacidades em detrimento de outras. Por exemplo, homens se tornam excessivamente competitivos e distanciadados dos outros; mulheres se tornam excessivamente provedoras e altruístas.³¹

No polêmico e indagador artigo “Está a mulher para o homem assim como a natureza para a cultura?”, Sherry Ortner demonstra como as definições culturais da mulher são construídas a partir do estímulo dos fatos da biologia, do papel doméstico e da dita personalidade feminina.

Desviada de esquemas culturais e restringida a uma existência inferior por sua anatomia, a mulher passa a ser vista como mais próxima ao natural e amplamente afastada do cultural. Com isso, as ligações entre as suas funções físicas e os ciclos da natureza propiciam um embasamento cultural para a subordinação feminina. Podemos sintetizar essas idéias no seguinte quadro sinótico:



Para a antropóloga, uma “vez que o plano da cultura sempre é submeter e transcender a natureza, se as mulheres são consideradas parte dela, então a cultura achará ‘natural’ subordiná-las, para não dizer oprimi-las”.³²

Deste modo, parece impossível superar a degradação do meio ambiente como também acabar com a dominação e exploração das mulheres sem superar as estruturas patriarcais que as mantêm. A solução da crise ambiental tanto quanto a da opressão feminina não devem ser tratadas isoladamente. O alcance do equilíbrio ecológico global, assim como a emancipação, não só das mulheres, mas de todos os seres humanos, dependem de uma “articulação ético-política”,³³ que propiciará a mudança estrutural e organizacional da sociedade. Contudo, vale atentar para o fato de que essa transformação deve ocorrer nas bases da subjetividade, da linguagem e da cultura, uma vez que:

Os esforços dirigidos unicamente na mudança das instituições sociais, por exemplo, através do estabelecimento de quotas salariais, ou através da aprovação das leis de igualdade de trabalho e salário, não podem ter efeitos de longo alcance se a linguagem e as figuras culturais continuam a fornecer uma imagem relativamente desvalorizada da mulher.³⁴

Somente com a articulação dessas três instâncias – a da subjetividade, da linguagem e da cultura – alcançaremos um equilíbrio de convivência e, com isso, poderemos elaborar uma ética da alteridade que permita que as mulheres sejam “associadas com a cultura no dialético progresso da cultura com a natureza”.³⁵

Ao relacionar cultura e natureza e induzindo a “pensar ‘transversalmente’ as interações entre ecossistemas, mecosfera e Universos de referência sociais e individuais”,³⁶ o ecofeminismo permite às mulheres – e a todos os ditos “ex-cêntricos”³⁷ – revalorizar suas identidades, reconstruindo uma nova inserção na sociedade, bem como respeitando e preservando todas as manifestações de vida. Segundo Maria Mies e Vandana Shiva, a perspectiva ecofeminista:

[...] apresenta a necessidade de uma nova cosmologia que reconhece que a vida na natureza (incluindo os seres humanos) mantém-se por meio da cooperação, cuidado e amor mútuos. Somente deste modo estaremos habilitados a respeitar e a preservar a diversidade de todas as formas de vida, bem como das suas expressões culturais, como fontes verdadeiras do nosso bem estar e felicidade. Para alcançar este fim, as ecofeministas utilizam metáforas como “re-tecer o mundo”, “curar as feridas”, religar e interligar a “teia”.³⁸

É aí que se sustenta o cerne da proposta ecofeminista. Ao contrário do que possa, de início, parecer, o objetivo não é o de apontar oposições entre natureza e cultura e relacioná-las às polaridades que possam surgir, nem tampouco denunciar os dualismos culturalmente codificados e cristalizados no imaginário ocidental. À crítica ecofeminista, cabe, num diálogo intrínseco com outras áreas das ciências humanas, “oferecer uma perspectiva que complexifique as concepções culturais da identidade humana e dos relacionamentos humanos com a natureza não-humana, ao invés de confiar em visões não problematizadas de continuidade e diferença”.³⁹ E, desta forma, nos possibilitar perceber que:

Uma perspectiva ético-política atravessa as questões do racismo, do falocentrismo, dos desastres legados por um urbanismo que se queria moderno, de uma criação artística libertada do sistema de mercado, de uma pedagogia capaz de

inventar seus mediadores sociais etc. Tal problemática, no fim das contas, é a da produção da existência humana em novos contextos históricos.⁴⁰

Sendo assim, o ecofeminismo considera os desafios do mundo contemporâneo como parâmetros que exigem novas mediações e que, através de uma análise séria e profunda, elabore formas viáveis para um mundo sustentável de vida plena e em abundância entre humanos e não-humanos.

No que concerne à literatura, o ecofeminismo “não se restringe a trabalhar textos literários escritos apenas por mulheres, ou textos percebidos como ‘ecofeministas’ ou ‘feministas’ por tratarem exclusivamente de aspectos relacionados à natureza”. A crítica literária ecofeminista, através da interdisciplinaridade, com ferramentas analíticas e interpretativas, propõe uma leitura mais ampla. Como um campo de investigação, baseado nos fundamentos teóricos do feminismo e do ambientalismo, busca analisar por que as mulheres são tratadas como inferiores pelos homens e por que a natureza é tratada como inferior à cultura, assumindo uma análise sobre os papéis de gênero e sobre os dualismos hierárquicos, podendo “ser uma excelente ferramenta de trabalho que renova a construção de novos conhecimentos dentro da literatura”.⁴¹

Segundo Karla Armbruster, a elaboração de abordagens que permitam explicar “a complexidade conferida pela teoria feminista pós-estruturalista à identidade humana e que acabam por desenvolver essa complexidade ao explorar a natureza humana e não-humana”⁴² será um caminho. Para a autora, algumas questões que preocupam a crítica ecofeminista são:

- O texto traz um sentido de que o sujeito humano é social e discursivamente construído, multiplamente organizado e em constante deslocamento?
- O texto também explica a influência da natureza não-humana no sujeito (e do sujeito na natureza não-humana) sem utilizar-se do essencialismo?
- O texto evita reinscrever dualismos e noções hierárquicas de convivência?⁴³

Não podemos entender que a proposta de Armbruster seja a de restringir a crítica literária ecofeminista às respostas afirmativas a essas

indagações. O que propõe a ensaísta é que, como esses, outros questionamentos sobre “visões subversivas de identidades e natureza não-humana” possam contribuir para um mais claro entendimento da “dinâmica da dominação, particularmente como está representada no discurso, e aprender melhor como podemos desfazê-la”.⁴⁴

Desta forma, ao encaminharmos a leitura de textos literários por questões ecológicas, contribuímos em ações transformadoras que nos permitem fazer compreender a importância da literatura no papel de conscientizadora da necessidade de despoluição do ambiente, da sociedade e, também, da subjetividade. Também entendemos, na esteira do pensamento de Angélica Soares, que a condição das mulheres “participa das preocupações ecológicas tanto quanto as questões ambientais e a estas se ligam em busca do equilíbrio global”.⁴⁵

Notas

¹ Diamond e Orenstein, apud Mies e Shiva, *Ecofeminismo*, p. 24.

² Mies e Shiva, op. cit., p. 16.

³ Guattari, Práticas ecosólicas e restauração da cidade subjetiva, p. 17.

⁴ Soares, Por uma compreensão ecofeminista do erotismo, p. 121.

⁵ Apud Glotfelty, Introduction: Literary Studies in an Age of Environmental Crisis, p. xxi.

⁶ Moscovici, *Natureza*, p. 16, 22.

⁷ Ibidem, p. 33.

⁸ Guattari, *As três ecologias*, p. 9.

⁹ Idem, Práticas ecosólicas e restauração da cidade subjetiva, p. 10.

¹⁰ Idem, *As três ecologias*, p. 38.

¹¹ Ibidem, p. 7-8.

¹² Ibidem, p. 10.

¹³ Ibidem, p. 36.

¹⁴ Ibidem, p. 53-54.

¹⁵ Boff, *Ethos mundial*, p. 27.

¹⁶ Ibidem, p. 29-30.

- ¹⁷ Capra, *A teia da vida*, p. 23.
- ¹⁸ Cf. Glotfelty, op. cit., p. xix.
- ¹⁹ Garrard, *Ecocrítica*, p. 32.
- ²⁰ Mies e Shiva, op. cit., p. 24.
- ²¹ Capra, op. cit., p. 27.
- ²² Armbruster, "Buffalo Gals, Won't You Come out Tonight": a Call for Boundary-crossing in Ecofeminist Literary Criticism, p. 97.
- ²³ Gaard e Murphy, *Ecofeminist Literary Criticism*, p. 3.
- ²⁴ Mellor, *Feminismo y ecología*, p. 13.
- ²⁵ Plumwood, *Feminism and the Mastery of Nature*, p. 31-32.
- ²⁶ Garrard, op. cit., p. 42.
- ²⁷ Ibidem.
- ²⁸ Mies e Shiva, op. cit., p. 11.
- ²⁹ Cf. Armbruster, op. cit., p. 97.
- ³⁰ Ibidem, p. 98-100.
- ³¹ Jaggar, *Feminist Politics and Human Nature*, p. 316.
- ³² Ortner, Está a mulher para o homem assim como a natureza para a cultura?, p. 102.
- ³³ Guattari, *As três ecologias*, p. 8.
- ³⁴ Ortner, op. cit., p. 118.
- ³⁵ Ibidem.
- ³⁶ Guattari, *As três ecologias*, p. 25.
- ³⁷ Hutcheon, *Poética do pós-modernismo*, p. 88.
- ³⁸ Mies e Shiva, op. cit., p. 15.
- ³⁹ Armbruster, op. cit., p. 99.
- ⁴⁰ Guattari, *As três ecologias*, p. 15.
- ⁴¹ Brandão, Ecofeminismo e literatura: novas fronteiras críticas, p. 465-68.
- ⁴² Armbruster, op. cit., p. 106.
- ⁴³ Ibidem.
- ⁴⁴ Ibidem.
- ⁴⁵ Soares, *A paixão emancipatória*, p. 57.

Referências bibliográficas

- ARMBRUSTER, Karla. "Buffalo Gals, Won't You Come out Tonight": a Call for Boundary-crossing in Ecofeminist Literary Criticism. In: GAARD, G. e MURPHY, P. (Ed). *Ecofeminist Literary Criticism: Theory, Interpretation, Pedagogy*. Urbane/Chicago: University of Illinois Press, 1998. p. 97-122.
- BOFF, Leonardo. *Ethos mundial: um consenso mínimo entre os humanos*. Rio de Janeiro: Sextante, 2000.
- BRANDÃO, Izabel. Ecofeminismo e literatura: novas fronteiras críticas. In: BRANDÃO, Izabel e MUZART, Zahidé (Org.). *Refazendo nós: ensaios sobre mulher e literatura*. Florianópolis: Ed. Mulheres, 2003. p. 461-90.
- CAPRA, Fritjof. *A teia da vida: uma nova compreensão científica dos sistemas vivos*. Tradução Newton Roberval Eichenberg. São Paulo: Cultrix, 1996.
- GAARD, Greta e MURPHY, Patrick D. (Ed.). *Ecofeminist Literary Criticism: Theory, Interpretation, Pedagogy*. Urbana; Chicago: University of Illinois Press, 1998.
- GARRARD, Greg. *Ecocrítica*. Tradução Vera Ribeiro. Brasília: Editora da Universidade de Brasília, 2006.
- GLOTFELTY, Cheryll. Introduction: Literary Studies in an Age of Environmental Crisis. In: GLOTFELTY, Cheryll e FROMM, Harold (Ed.). *The Ecocriticism Reader: Landmarks in Literary Ecology*. Athens; London: The University of Georgia Press, 1996. p. xv-xxxvii.
- GUATTARI, Félix. Práticas ecosófica e restauração da cidade subjetiva. Tradução Andrea Moraes Alves. *Revista Tempo Brasileiro*, Rio de Janeiro, n. 116, p. 9-26, jan.-mar. 1994.
- _____. *As três ecologias*. 15 ed. Tradução Maria Cristina F. Bittencourt. Campinas: Papyrus, 2004.
- HUTCHEON, Linda. *Poética do pós-modernismo: história, teoria, ficção*. Tradução Ricardo Cruz. Rio de Janeiro: Imago, 1991.
- JAGGAR, Alison. *Feminist Politics and Human Nature*. Totowa: Rowman & Allanheld; Brighton: Harvester Press, 1983.
- MELLOR, Mary. *Feminismo y ecología*. Tradução Ana María Palos. Delegación Coyoacán: Siglo Veintiuno, 2000.
- MIES, Maria e SHIVA, Vandana. *Ecofeminismo*. Tradução Fernando Dias Antunes. Lisboa: Instituto Piaget, 1993. (Coleção Epistemologia e Sociedade).
- MOSCOVICI, Serge. *Natureza: para pensar a ecologia*. Tradução Marie Louise Trindade Cornilh de Beyssac e Regina Mathieu. Rio de Janeiro: Mauad X, 2007.
- ORTNER, Sherry. Está a mulher para o homem assim como a natureza para a cultura?. In: ROSALDO, Michelle Zimbalist e LAMPHIRE, Louise. *A mulher, a cultura, a sociedade*. Tradução Cila Ankier e Rachel Gorenstein. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1979. p.95-120.
- PLUMWOOD, Val. *Feminism and the Mastery of Nature*. London: Routledge, 2003.
- SOARES, Angélica. *A paixão emancipatória: vozes femininas da liberação do erotismo na poesia brasileira*. Rio de Janeiro: DIFEL, 1999.

_____. Por uma compreensão ecofeminista do erotismo (um exercício crítico na poesia brasileira contemporânea de autoria feminina). In: SILVA, Antonio de Pádua Dias da (Org.). *Representações de gênero de sexualidades: inventários diversos*. João Pessoa: Editora Universitária, 2006. p. 34-43.

Resumo

O presente artigo discorre sobre a aproximação de duas áreas de estudo: a ecologia e o feminismo. A proposta do ecofeminismo se estrutura na defesa de que a luta pelos direitos da mulher está diretamente ligada à luta pela preservação dos ecossistemas. Contudo, esse movimento não aponta, simplesmente, a opressão das mulheres e do meio ambiente. O ecofeminismo denuncia todas as dominações que estejam ligadas à raça, ao gênero, à classe social, enfim, aos modos humanos de existir. A proposta que rege o pensamento ecofeminista é a ruptura dos dualismos, responsáveis pelo desequilíbrio global.

Palavras-chave

Ecologia; feminismo; ecocrítica; gênero.

Recebido para publicação em
15/05/2009

Abstract

The present article discusses the proximity of two study fields: ecology and feminism. The ecofeminism proposal is structured on the defense that the fight for women's rights is strictly connected to the fight for the ecosystems preservation. Nevertheless, this movement does not aim simply at women's and environment oppression. The ecofeminism denounces all kinds of domination connected to ethnic groups, gender, social class, and furthermore all human ways of existence. The main proposal for the ecofeminist thought is the rupture of the dualisms, responsible for the global derangement.

Key words

Ecology; feminism; eco-critic; gender.

Aceito em
10/06/2009

A CRÔNICA DE JÚLIA LOPES DE ALMEIDA DIALOGA COM O PROJETO DE MODERNIDADE DO BRASIL REPUBLICANO

Nadilza M. de B. Moreira

Tudo no mundo é cada vez mais figurino. [...] Estamos na era da exasperada ilusão, do artificialismo, do papel pintado, das casas pintadas, das almas pintadas.

João do Rio, *Vida vertiginosa*.

As palavras de João do Rio¹ na epígrafe de nosso ensaio descrevem, com propriedade, a atmosfera do Brasil *belle époque* que pretendemos descortinar em seis crônicas da escritora carioca Júlia Lopes de Almeida (1862-1934). Estas crônicas foram publicadas no jornal *O País*, onde a autora manteve uma coluna, “Dois dedos de prosa”, por 30 anos, conforme discurso de seu filho, Affonso Lopes de Almeida, proferido na Academia Carioca de Letras, ao empossar-se na cadeira de número 26 sob o patrocínio desta escritora: “Foi com efeito nas colunas de *O País* que principalmente, por trinta anos, D. Júlia aventou idéias, semeou-as, batalhou por elas, quer sob o seu nome, quer sob nomes de empréstimos [...]”.²

Na análise proposta pretendemos focalizar os elementos constitutivos das crônicas almeidianas, destacando entre eles a temática das cidades, especialmente da cidade do Rio de Janeiro, da qual Júlia Lopes de Almeida ficou conhecida como: “[...] o grande romancista da cidade, desta cidade [o Rio de Janeiro] panorâmica, cosmopolita, e polimorfa, onde os seus olhos, que tão bem sabiam ver, maravilhosamente se abriram à luz e a ela se fecharam”.³

Vale pontuar que, além de nos debruçarmos sobre as transformações sofridas pela cidade maravilhosa no início do século XX, pretende-

mos trazer para o bojo da nossa discussão literária outras cidades brasileiras, como São Paulo, Santos e Campinas, que também foram objeto de reflexão nas crônicas almeidianas aqui selecionadas. Estas cidades emergentes, na virada do século XIX para o XX, estavam imbuídas do espírito de modernidade que se instalava no país republicano. Elas são descritas com seus cenários urbanos embelezados pela construção de prédios e de logradouros públicos recém-construídos, praças ajardinadas e ruas alargadas, as quais substituíram os becos insalubres e boa parte da arquitetura colonial:

Saindo ontem à noite, que era uma cansada segunda-feira, – sempre o dia mais murcho em todas as cidades, com exceção de Londres – verifiquei que nesta de Santos havia movimento e certa animação.

Os bancos da Praça do Rosário (todas as praças daqui são ajardinadas) estavam cheios de povo; havia muita gente também à porta dos cinematógrafos, que abundam por toda a parte, e os bondes, quer os elétricos, quer os de tração animal, transitavam repletos de passageiros. Sentia-se, enfim, latejar a vida pelas ruas que eu supusera ir encontrar imersas nessa hora no silêncio e na cansaíra dos que muito trabalham durante horas e horas consecutivas da manhã e do dia, a suar e a tressuar de calor. [...] Neste percurso noto que há muitas edificações novas; várias ruas abertas de pouco, onde, infelizmente não se advinha o projeto de arborização que os rigores deste clima tanto justificariam. Há também, já traçadas, várias avenidas, quer sangradas pelos extensos canais de saneamento, todos revestidos de cimento, obra a que Santos deve a fortuna da sua boa saúde, quer já cortadas pelas linhas longas e retas dos seus amplos bondes elétricos.⁴

No fragmento acima o leitor, não ingênuo, percebe a intenção do olhar descritivo de quem vê o que olha, na voz narrativa em primeira pessoa: “Saindo ontem à noite [...] verifiquei que havia animação [...]. Neste percurso noto que há edificações [...]”. Este olhar investigativo e revelador do entorno está associado a vários elementos discursivos, entre eles, todavia, o mais visível é o uso da primeira pessoa do singular nos tempos verbais que imprime ao discurso um tom coloquial, próprio da linguagem informal e descontraída recorrente nas crônicas almeidianas. O tom modesto da narrativa de Almeida, por sua vez, vai cons-

truindo um clima de proximidade com o público leitor que, associado à informalidade da linguagem, cria uma atmosfera de intimidade entre o tema tratado, o autor e o leitor a quem “Dois dedos de prosa” se dirige com um objetivo, supostamente, desprezioso que é o de socializar impressões de viagem.

Todos estes recursos presentes no discurso das crônicas de Almeida, unidos à sua coragem para opinar acerca de assuntos na pauta do dia da sociedade brasileira de então, fizeram parte do sucesso e da estratégia da cronista. Pois, para ela, o cronista era alguém que: “[tinha] o prazer bem raro de se sentir compreendido e amado pelo seu público [leitor]”.⁵ Acrescente-se a esta compreensão acerca da *persona* do cronista, a do jornalista, primo-irmão do cronista, segundo Almeida: “O jornalista mesmo o mais aristocrático ou o mais independente é um familiar, um amigo de todos os dias, espectador como nós, das mesmas cenas, misturado à nossa vida pela cadeia forte das opiniões”.⁶ Para Almeida esta proximidade platônica e imaginativa entre o escritor e o público leitor acontecia também com o teatro e o jornal, espaços trilhados pela cronista: “A não serem [sic] o teatro e o jornal os outros gêneros literários como que isolam os autores do calor ardente da comunidade. Os outros escritores são mais ou menos idealistas, mais ou menos sonhadores, e a bem pouca gente interessa o sonho dos outros [...]”.⁷

Com estas ponderações acerca das estratégias textuais e performativas⁸ – porque lado a lado com os valores oitocentistas da cultura brasileira –, e da figura pública da escritora em foco, queremos marcar, sobremaneira, como a imagem dessa mulher-escritora, de idéias próprias, ficava diluída nas fronteiras que margeavam o público e o privado, graças a sua maneira inteligente, criativa e sutilmente dissimulada de estar na sociedade brasileira “oitocentista”.

Nosso intento ao colocar Júlia Lopes de Almeida nesse lugar de destaque, o espaço público do jornal e da criação literária, não é ingênuo a ponto de desconsiderar a importância que teve para sua inserção no mundo jornalístico e literário, como uma “Profissional de Letras”,⁹ a figura pública do seu marido, o poeta Filinto de Almeida, um dos fundadores da Academia Brasileira de Letras, assim como a do seu pai, o Visconde de São Valentim, médico e proprietário de estabelecimento

educacional respeitado, o Colégio de Humanidades, um casarão na Rua do Lavradio, 53, na cidade do Rio de Janeiro.¹⁰

Queremos, sobretudo, fazer jus a esta mulher-escritora e dar realce à sua inteligência criativa, à coragem arrojada e ao reconhecimento jornalístico e literário que Júlia Lopes de Almeida teve ainda em vida. Conforme Brito Broca, ela militou com a pena em uma época onde havia uma profunda discriminação à mulher-escritora, especialmente no mundo jornalístico: “Quando Júlia Lopes de Almeida entrou a escrever nos jornais por volta de 1885, encontrou ainda forte barreira de preconceitos contra as mulheres escritoras [...]”.¹¹

Apesar de sua origem burguesa, de família aristocrática, Júlia Lopes de Almeida foi além das limitações estereotipadas de sexo e gênero. Isto é, ela superou o meio e as contingências que limitavam o lugar do feminino na sociedade brasileira patriarcal oitocentista e marcou seu lugar através da palavra escrita e da independência com que professava suas idéias e convicções acerca do cotidiano nacional, sobremaneira os acontecimentos ocorridos na capital do país que tentava mostrar um Brasil branco, europeizado e civilizado, sem considerar o ônus social da campanha do bota-abaixo empreendida pelo prefeito Pereira Passos e seguidores durante toda a Primeira República.¹²

Um bom exemplo das atitudes arrojadas de Júlia Lopes de Almeida foi a contenda que ela estimulou e manteve na sua coluna, “Dois dedos de prosa”, quando o poder público carioca quis pôr abaixo o morro de Santo Antonio, sem uma causa que justificasse tal medida. Por várias vezes as matérias publicadas na sua coluna sobre a questão do arrazamento do morro de Santo Antonio traziam títulos bastante provocativos, como “Crime premeditado” e “Crime consumado”. As crônicas tinham um propósito, isto é, elas conclamavam o público a unir-se à causa da cronista, isto é, preservar o morro de Santo Antonio e mantê-lo como uma área urbanizada decente:

Quem me ajudará a defender este formoso morro de Santo Antonio da ameaça de morte com que o afligem agora? Será possível que toda a gente desta cidade maravilhosa seja indiferente à beleza e ao futuro deste sítio de tão pitoresca topografia, a ponto de consentir, sem reflexão nem tino, no seu arrazamento?!

[...] o arrazamento do morro de Santo Antonio poderá favorecer melhormente interesses práticos e pessoais, traduzidos em lucro monetário ao sindicato estrangeiro que o premedita; mas esse mesmo sindicato não poderá nunca apresentar argumentos sérios e convincentes de que tal obra seja benéfica e necessária à cidade. Ao contrário. O morro de Santo Antonio já não sei quantas vezes tenho dito neste mesmo lugar, é, pela sua própria topografia, um dos sítios mais lindos e mais aproveitáveis do Rio de Janeiro.¹³

No intento de ver o morro de Santo Antonio salvo da fúria da especulação imobiliária e dos interesses de grupos internacionais, Júlia Lopes de Almeida prossegue a contenda, publicamente, com o Senhor Jorge Smills (o intermediário na negociata), tecendo argumentos bastante lúcidos para obter a adesão dos moradores do Rio de Janeiro à sua causa, que se tornava coletiva à medida que as discussões sobre o tema prosseguiam:

Não creio que a permanência do morro de Santo Antonio prejudique o saneamento da cidade [...] a não ser que o deixem para sempre assim como está, convertido em uma aldeia africana vergonhosa e suja do que Deus nos livre e guarde. Quando insisto, como tantas vezes já tenho feito, pela conservação desse morro, não é com o fito de que ele continue a ser o que tem sido até aqui, um lugar de abandono; mas que pelo contrário, o transformem em um sítio aprazível, cortado de avenidas circulares, arborizadas, com habitações públicas e particulares, casa do Congresso, hotéis, etc. e rematado em cima por um grande parque.¹⁴

As crônicas almeidianas sobre as cidades brasileiras transformadas no calor da nova política nacional apontavam para o burburinho da vida social urbana, a iluminação pública com o advento da luz elétrica, o arejamento, o aterro de faixas pantanosas e insalubres propensas à propagação de epidemias, a circulação dos bondes, dos automóveis, a celebração das festas literárias, dos escritores emergentes, das colunas sociais, entre outras transformações:

Há vinte anos que eu não punha os pés nestas areias veneradas pela memória de Braz Cubas. A diferença é radical! Santos de hoje dá idéia de uma mulher moça

desencapotada¹⁵ de uma mantilha negra de *barata* [sic], aquelas feias e lúgubres mantilhas de casemira preta com que as beatas costumavam cobrir-se para ir às devoções na sua igreja. Tinha-me ficado a visão de ruas estreitas, escuras, mal cheirosas, trepidantes pelo abalo de brutos carroções; à margem de praias lodacentas, sujas pelos detritos a toda a hora para ela atirados pelo pessoal de serviço de carga e descarga de navios e vapores. Agora encontro praças floridas e arborizadas; ruas largas e assejadas; a água do mar lambendo paredões limpos de um cais enorme e de tráfego colossal, uma população trabalhadora e só preocupada com o negócio, lojas iluminadas, e até automóveis na praça.¹⁶

Este quadro descrevendo Santos, uma das cidades emergentes na Primeira República, também sinalizava o novo sentimento brasileiro, o de que o país republicano precisava despojar-se das marcas coloniais que forjaram nossas tradições e acompanhar o ritmo das capitais europeias e dos Estados Unidos, mergulhadas na revolução científico-tecnológica difundidas pelo mundo civilizado. Reconstituía-se um Brasil republicano, capitalista e racional que ansiava estar em sintonia com os modelos de prestígio internacional. Vivia-se o apogeu da ideologia cientificista que transformava a modernidade em um mito cultuado por nossas elites. Só que o conceito de modernidade para nossa sociedade consistia em copiar; significava falar, escrever, vestir-se, comer e morar *vis-à-vis* o europeu. Ao desejo de ser brasileiro, manifestado durante a independência, opunha-se naquele momento o de ser estrangeiro, de preferência, francês.

O projeto de modernização da cidade do Rio de Janeiro empreendido entre 1903 e 1906 por Francisco Pereira Passos, o prefeito do Bota-Abaixo, fez parte de um amplo plano nacional urbanístico do governo de Rodrigues Alves. Seu governo articulou um vasto programa de realizações, notadamente no Rio de Janeiro, a capital federal; estas medidas pretendiam operar mudanças radicais nos perfis das cidades brasileiras. A estratégia do plano era combinar o embelezamento espacial das cidades, integrando-o a um processo de disciplinarização social que conjugava determinadas práticas de higienização física e moral com uma revisão dos costumes que nem sempre era aceito sem alguma resistência.

Na capital federal o lema era “o Rio civiliza-se”. O projeto de modernização da cidade do Rio de Janeiro pretendia remodelar, sanear e transformá-la em uma cidade cosmopolita, semelhante a Paris, imprimindo-lhe novos hábitos de consumo, assim como incentivando o afluxo de novas idéias e de capitais estrangeiros. Para executar tamanha mudança na capital federal foi preciso botar abaixo a velha cidade colonial e apagar as marcas da influência portuguesa na arquitetura brasileira, considerada de mau gosto:

[...] fomos convidados a ver, de uma ponte de ferro suspensa sobre a linha, creio que posso muito bem dizer lindíssima, casa *Raunier*, os telhados do Rio de Janeiro! Vale a pena a ascensão, que aliás pouco custa, que é toda feita por elevadores. Aí está uma casa a que a cidade deve querer bem e merece referências mesmo nas crônicas desinteressadas. Depois de a termos percorrido toda, abriram diante de nós uma janela de canto, ao fundo, para a Rua Uruguaiana. A rua, que um sol brando alourava, estendia-se com as suas filas verdes de árvores airosas e o seu asfalto muito limpo, como um lindo braço da cidade que se espreguiçasse na volúpia de um despertar. Quem tenha na memória ainda a lembrança do que era essa desconfiada e torta e magricela rua, ainda há tão pouco tempo, e deseje ter do que ela é hoje uma idéia verdadeira e justa deve encostar-se um minuto ao peitoril dessa janela e olhar [...].¹⁷

Realizar as reformas urbanas era necessário para que o Brasil passasse a ter uma nova imagem no exterior e se integrasse no mundo civilizado de então. Para conseguir tal intento no Rio de Janeiro, foram demolidos casarões no centro da cidade, em sua maioria casas de cômodos, alugadas para a população de baixa renda. A capital federal, por sua vez, foi transformada em um imenso canteiro de obras. Sobre os escombros dos velhos casarões coloniais o prefeito Pereira Passos tentava construir uma nova metrópole:

Amanhã é a inauguração do Municipal, o grande acontecimento da estação [...]. Mas na estréia do Municipal a grande comoção, o misterioso tremor que empalidece a face e ilumina os olhares, é o que sentirá o Dr. Oliveira Passos na hora em que o orgulho se confunde com a angústia: a da prova decisiva e do supremo

julgamento do público. Escancaradas as portas, acesos os lustres, o coração lhe baterá no peito, à espera do povo, como um coração moço, inexperiente, apaixonado, ao aproximar-se o minuto da sua primeira entrevista de amor.¹⁸

A inauguração do Teatro Municipal no Rio de Janeiro foi comemorada como um evento nacional inusitado. Todavia, no seu cotidiano, a cidade vivia um clima de contradição entre a edificação de obras expressivas e imponentes no intuito de inserir o Brasil em um contexto político favorável à nação emergente e as necessidades objetivas da população. As crônicas de Júlia Lopes de Almeida, por sua vez, veiculam um discurso que denuncia essa contradição:

A transição do assunto do teatro [Municipal] para o da escola não é difícil, tanto mais que o teatro é com toda a razão considerado como tal. Nesta enevoadá manhã de segunda-feira, em que rabisco estas linhas, sinto um doce alvoroço no peito, como que um prenuncio de felicidade futura. Como não se trata de caso insignificante, nem pessoal, mas de interesse geral, apresso-me em dizer que ele provém da resolução tomada por meia dúzia de senhores intendentés para a verificação do estado das nossas escolas públicas e elementares nas zonas mais afastadas do Distrito Federal. Esse trabalho, [...], trará um enorme proveito à população da nossa enorme cidade tão carente de instrução.¹⁹

A crônica aqui analisada vai se alargando em sua temática e encaidando novos aspectos e significados ao texto em construção. Isto é, ele parte de um tema de interesse público, a inauguração de uma casa de espetáculos, dirigido ao consumo do público burguês, a noite de inauguração do Teatro Municipal do Rio de Janeiro, e migra, desavisadamente, para uma outra questão de natureza coletiva e social que são as condições precárias da escola e do ensino públicos, ou seja, a educação pública ganha foros de notícia em coluna social:

[...] há escolas onde não há mestras, isto é, em que a professora não pode sozinha ensinar a oitenta e mais meninas de frequência diária, e tem de despedir da porta com um gesto de mágoa, de remorso, de profundo sentimento, os pobres pais que lhe suplicam de mãos dadas que lhes matriculem as filhas [...] Em vão essas

senhoras esforçadas [as professoras] e exaustas clamam por adjuntas, não lhas dão. Compreende-se que haja pouco quem se sujeite a ir servir em escolas muito afastadas do centro da cidade, o que obrigaria à grande dispêndio de tempo e de dinheiro a moças a quem ordinariamente falta uma e outra coisa, a não ser que lhes aumentassem os ordenados proporcionalmente aos sacrifícios e às despesas exigidas [...] o que não seria injustiça nenhuma.²⁰

Lado a lado com a vitrine carioca em que se transformavam algumas zonas da cidade, a crise social se abatia na capital federal. Com as demolições na cidade os pobres foram afastados do centro e intensificou-se o combate policial à vadiagem e às manifestações dos cultos religiosos populares. A situação de marginalidade a que os pobres estavam submetidos mereceu comentários de jornais e mesmo de revistas como a *Kosmos*, publicação cuja razão de ser era divulgar o novo modelo de sociedade. No plano jornalístico, *Kosmos* correspondia ao esforço de europeizar-se e de promover uma imagem favorável e vendável do Brasil.

O contexto sócio-político cultural da sociedade brasileira na transição dos séculos XIX e XX foi problematizado no discurso jornalístico das crônicas de Júlia Lopes de Almeida, à luz deste cenário carioca urbano exuberante, impregnado de modismos europeus e de um desejo de viver como se a vida pudesse, simultaneamente, ser uma obra de arte e literária. Ou seja, na reforma das cidades brasileiras oitocentistas estava um dos traços característico da *belle époque* brasileira que era o desejo de fundir o cotidiano em uma utopia onde fosse possível viver a vida.

O discurso de Júlia Lopes de Almeida, mesmo denunciando e expondo as contradições do cotidiano carioca, era, de modo geral, suave e contemporizador. Isto é, ele não tinha a veemência de outros discursos congêneres à época, como o de Lima Barreto, por exemplo. O dela, embora fosse um tanto contemporizador, tinha o poder de exprimir um sentimento mais próximo ao da classe média em formação na sociedade brasileira, classe esta necessitada dos serviços públicos com qualidade, porém afeita a uma linguagem pouco assertiva, isto é, uma linguagem que ao dizer pede desculpas prévias. Ou seja, usando um tom mesclado de avanços e recuos, o discurso jornalístico de Júlia Lopes de Almeida sensibilizava a burguesia, ao mesmo tempo em que denunciava o estado

de abandono acerca de aspectos essenciais da sociedade, como exemplifica este caso das escolas e dos professores da rede pública de ensino:

[...] onde há caminhos, não há escolas, e onde há escolas ou não há professoras ou não há caminhos; e quando há caminhos e professores, não há livros nem há papel. [...] Por tudo isso se vê que era realmente tempo de se fazer esta inspeção, em boa hora iniciada. Ainda bem. E ainda bem e ainda bem!²¹

Podemos afirmar, sem receio, que o discurso das crônicas de Almeida era frugal, não venal, sua narrativa andava de mãos dadas com a concepção de folhetinista definida por Machado: “O folhetinista, na sociedade, ocupa o lugar de colibri na esfera vegetal; salta, esvoaça, brinca, tremula, paira e espanjeja-se sobre todos os caules suculentos, sobre todas as seivas vigorosas. Todo o mundo lhe pertence; até mesmo a política”.²²

À época, Júlia Lopes de Almeida foi não somente reconhecida como escritora por seus pares, os escritores, mas foi também considerada a bandeirante das letras, guia de mulheres, conselheira de noivas e de esposas, além de mestra na acepção mais elevada da palavra:

[...] em tudo e por tudo ela o foi, mestra na acepção mais elevada da palavra, o que quer dizer propiciadora de nobres ensinamentos, modelo de raras virtudes, irradiadora de salutar influência. Mestra de língua e mestra de vida, quer pela excelência da sua produção literária, quer pela pureza sem jaça da sua existência.²³

Escrever, uma atividade que nos leva à reflexão e nos expõe, está cercada de armadilhas (in)conscientes, imaginemos a escritura de uma mulher de classe média que tinha razões históricas, sociais e existenciais para compactuar e romper com a sociedade brasileira de 1800! Dizer isto significa que a mulher-escritora oitocentista tinha consciência da sua vulnerabilidade e da labilidade do seu lugar no mundo jornalístico e literário de então, ela tinha de saber avançar e recuar conforme suas convicções e seus interesses para permanecer ativa e reconhecida dentro de um espaço público seletivo, machista e vulnerável aos modismos e valores sócio-culturais. Justificamos nossa proposição crítica amparada e respaldada em concepções relevantes acerca do fazer crítico-literário

oitocentista no que concerne às mulheres escritoras de então. Isto é, para alguns críticos, vide Agripino Grieco,²⁴ a literatura de autoria feminina era a biblioteca *rose* da sociedade, uma vez que para a sociedade colonial-patriarcal brasileira que proibia à escolaridade formal as meninas, as mulheres oitocentistas que se aventuravam no desafio do fazer literário não eram consideradas escritoras, mas diletantes ou ainda escrevinhadoras de temas amenos, como: a família, o casamento, o *flirt*, o coquetismo, o comportamento em sociedade, entre outras amenidades.

Já para outros críticos literários, a exemplo de Afrânio Peixoto, a produção literária oitocentista era como o “sorriso da sociedade”.²⁵ Ou seja, para ele os textos literários eram uma espécie de espelhos refletores do espírito da sociedade burguesa. No bojo desta reflexão de Afrânio Peixoto está a compreensão de que a literatura oitocentista buscava “ornamentar” o cotidiano, não “documentar”. Para ele, a sociedade carioca, especificamente, se sentia culta, elegante e civilizada devido ao seu novo padrão de prestígio social decorrente das transformações urbanas ocorridas na cidade do Rio de Janeiro, assim como pelo seu novo modo de vida, no qual os hábitos de consumo e da moda criavam um público para o jornalismo e para a crônica social.

No interior desta sociedade que se pretendia cosmopolita surgiram autores que procuravam expressar o cotidiano sem apresentar grandes dúvidas, escreviam obras cujo intuito era divertir o público leitor. O espírito destas obras era cosmopolita e seu interesse não se voltava especialmente para as questões nacionais. É no aspecto do tratamento das questões nacionais que reside um dos diferenciais das crônicas de Júlia Lopes de Almeida.

Ao nos debruçarmos sobre as crônicas de Júlia Lopes de Almeida percebemos, claramente, as marcas de sérias questões nacionais palpitantes até os nossos dias, como: a escola e o ensino público; a importância do teatro como um espaço de prolongamento da escola no processo ensino-aprendizagem; o embelezamento das ruas e avenidas associado a um projeto urbanístico que conserve e valorize o meio-ambiente com arborização e ajardinamento adequados com praças e áreas de lazer.

Acredito que esta pequena amostra dos elementos constitutivos da temática das cidades nas crônicas almeidianas dá-lhe um lugar de relevân-

cia como jornalista comprometida com o seu tempo, além de fazer desta escritura jornalística oitocentista em transição com o momento político brasileiro, um discurso valioso em várias direções. Uma delas é: fotografar, através do olhar da cronista, uma memória urbana *belle époque* quase desaparecida em um país sem memória nacional; uma outra, tão significativa quanto a anterior, é constatar a lucidez feminina/feminista para negociar as discriminações de sexo e gênero e articular estratégias de poder que garantiram a Júlia Lopes de Almeida sua permanência no espaço jornalístico. Ela, uma mulher escritora com idéias próprias traduzidas em seu poder de convencimento e de reconhecimento não só pelos seus contemporâneos, mas por nós, suas sucessoras, militantes das letras brasileiras.

Notas

¹ RIO, João do. *Vida vertiginosa*. Rio de Janeiro: H. Garnier, 1911. p. 119.

² ALMEIDA, Affonso Lopes de. D. Júlia Lopes de Almeida. *Jornal do Comércio*, Rio de Janeiro, 04 jun. 1939, p. 7.

³ Ibidem.

⁴ ALMEIDA, Júlia Lopes de. Dois dedos de prosa. *O País*, Rio de Janeiro, 05 mar. 1912, S/p.

⁵ Idem, Uma festa literária. *O País*, Rio de Janeiro, S/d., S/p.

⁶ Ibidem.

⁷ Ibidem.

⁸ O termo “performativo” vem ampliando sua circulação para além dos pressupostos da filosofia da linguagem, em meio ao qual foi gerado. Aqui o usamos na acepção da “cultura como texto”, ao qual podemos atribuir significados a partir da sua organização estrutural que se encontra ampliada na compreensão da cultura como acontecimento: dança, festas, rituais e o próprio texto sugerem hoje uma interpretação concentrada em seu caráter dinâmico, performativo.

⁹ “Profissional de Letras” foi a maneira como Júlia Lopes de Almeida se auto-intitulou em uma de suas crônicas, “Pelo Teatro”, ao responder à coluna, “Ecos dos Bastidores”, publicada no jornal *A Notícia* acerca do “mutismo de muitos escritos sobre a criação de uma escola de arte dramática no Rio de Janeiro” (*O País*, Rio de Janeiro, S/d., S/p.).

¹⁰ MOREIRA, Nadilza M. B. *A condição feminina revisitada: Júlia Lopes de Almeida e Kate Chopin*. João Pessoa: Editora Universitária, 2005. p. 78.

¹¹ BRITO BROCA, J. *A vida literária no Brasil – 1900*. 2 ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1960. p. 252.

¹² Cf. LEE, Anna. *O sorriso da sociedade: o crime que matou um tempo*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2006. p. 94-95.

- ¹³ ALMEIDA, Júlia Lopes de. Crime premeditado. *O País*, Rio de Janeiro, S/d., S/p.
- ¹⁴ Ibidem.
- ¹⁵ Sem a capa que, em público, cobria a mulher jovem; acessório feminino obrigatório à época.
- ¹⁶ ALMEIDA, Júlia Lopes de. Dois dedos de prosa. *O País*, Rio de Janeiro, 05 mar. 1912.
- ¹⁷ Idem. Dois dedos de prosa. *O País*, Rio de Janeiro, S/d., S/p.
- ¹⁸ Idem. Dois dedos de prosa. *O País*, Rio de Janeiro, S/d., S/p.
- ¹⁹ Ibidem.
- ²⁰ Ibidem.
- ²¹ Ibidem.
- ²² MACHADO DE ASSIS. O Folhetinista. In: CARA, Salete de Almeida (Seleção). *Melhores Crônicas Machado de Assis*. 2 ed. São Paulo: Global, 2005. (Coleção Melhores Crônicas). p. 40.
- ²³ CELSO, Affonso. Homenagem à D. Júlia Lopes de Almeida. *Revista da Academia Brasileira de Letras*, Rio de Janeiro, v. 48, p. 259-61, abr. 1935.
- ²⁴ GRIECO, Agripino. Contistas maiores e menores. In: *Evolução da prosa brasileira*. São Paulo: José Olympio, 1947. v. 3. p. 129-46.
- ²⁵ PEIXOTO, Afrânio. *Panorama da literatura brasileira, 1500-1940*. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1940. p. 99.

Resumo

Nosso ensaio pretende analisar seis crônicas da escritora Júlia Lopes de Almeida (1862-1934), publicadas no jornal *O País* (1884-1934), no qual ela escreveu por 30 anos e manteve uma coluna, “Dois dedos de prosa”. As reflexões aqui desenvolvidas têm por objeto a temática das cidades brasileiras, as quais, no início de século XX, faziam parte do projeto republicano de modernidade, que ansiava apagar as marcas coloniais do país e se identificar com as capitais européias, ditas civilizadas, como Paris. Em outras palavras, o país precisava civilizar-se.

Palavras-chave

Júlia Lopes de Almeida; crônicas; *belle époque*; Brasil republicano.

Recebido para publicação em
07/05/2009

Abstract

Our essay intends to analyze six chronicles by Júlia Lopes de Almeida (1862-1934), published in the newspaper, *O País* (1884-1934), where she wrote for 30 years and had a column, ‘Dois dedos de prosa’. The reflections about the Brazilian developing cities aim to discuss the thematic of the cities, which, in the beginning of the 20th. century was part of the Brazilian republic project to launch Brazil among the prestigious European capitals, like Paris. In other words, Brazil needed to be civilized.

Key words

Júlia Lopes de Almeida; *belle époque*; chronicles; republican Brazil.

Aceito em
18/06/2009

MEMÓRIA E HISTÓRIA EM *MULHERES DE ABRIL*, DE MARIA TERESA HORTA

Osmar Soares da Silva Filho

Maria Teresa Horta, escritora portuguesa pertencente ao painel diversificado da poesia portuguesa da segunda metade do século XX, encabeça, com sua obra poética, a reconstrução da fala reprimida de corpos desejoso por libertação e prazer num Portugal que vivia suas duas grandes ditaduras: o salazarismo e o patriarcalismo, responsáveis por fazer calar quaisquer vozes contrárias aos conceitos lacrados de cultura e sociedade, que se requereram universais e, neste sentido, propuseram uma única versão da realidade. As visões de corpo, mais precisamente do corpo feminino, no Portugal que Maria Teresa Horta lutou para reconstruir através da palavra poética, são claramente expostas no poema “Basta”:¹

Basta
digo –
que se faça
do corpo da mulher:

a praça – a casa
a taça

A ÁGUA

Com que se mata
a sede
do vício e da desgraça

Os versos de “Basta” abrem um dos principais livros da poetisa, *Mulheres de Abril*, de 1977, cujo nome aponta para a participação das

mulheres portuguesas na reconstrução de um Portugal que sai de uma longa ditadura e se propõe novo, reintegrando-se, após anos de atraso, à Europa e ao mundo que dali a poucas décadas se dirá “globalizado”. Os textos de Horta estão, assim, às portas da chamada pós-modernidade, reivindicam o levante de vozes amordaçadas pela História oficial, revisita vultos esquecidos pelo tempo, propondo-se como um exercício memorialístico, visto que neste “Abril” o povo português saiu às ruas para conferir, finalmente, o fim do autoritarismo no país. Houve nestas vozes e corpos de Abril um movimento de levante dos feitos, de lembrança do passado, de proposição para o futuro. Houve “co-memoração”. É justamente nesse momento tão importante para a vida do país que Horta convoca as mulheres, às quais chama “ventres de Portugal”, a ousarem dizer os seus corpos torturados – como fora o da própria poetisa –, desprovidos de prazer, devotados à posição de “taça”, receptáculo da “ÁGUA” mortal que Horta aponta. São os corpos-taça que, carregados de simbolismos, lembram juntos, co-memoram, a história de opressão a que foram subjugados.

Nos versos, a Autora protesta contra a transformação do corpo feminino em objeto da cultura dominante, procedimento apontado por Teresa de Lauretis, como uma “tecnologia de gênero”,² pela qual, para a versão de mundo falocêntrico, cabem para o feminino a obediência aos ditames do patriarcalismo, tomados, no poema, como os símbolos “praça”, “casa”, “taça” e “ÁGUA”. Segundo De Lauretis, tais tecnologias se baseiam numa visão de mundo claudicante que desenvolve um discurso e uma prática cultural que consiste na construção de diferenças “essenciais” entre os “universos” masculino e feminino. O conceito de gênero como noção de *diferença* fomenta o sistema sexo-gênero, pelo qual se entende que as características biológicas do homem e da mulher são determinantes de um único tipo de comportamento, atrelado à noção de *essência* masculina ou feminina, partindo-se, é claro, do homem para se determinarem as distinções entre os gêneros. Assim, pelo essencialismo, a Mulher é o que *não* é o Homem, sua identidade está baseada em suas características biológicas, em seu sexo, e, principalmente, está gravada em seu corpo e em sua conduta a partir dos posicionamentos masculinos, uma vez que o Homem, dentro desse sistema, será sempre

o anteparo, o sujeito da história, e a Mulher o objeto sobre o qual se ensaiam as práticas de dominação.

O poema, ao propor um “basta”, reclama que cessem tais tecnologias de gênero, apontando por isso a ocorrência dessas práticas culturais na história dos corpos das mulheres. Ao relembrar os símbolos que se tornaram sinônimos da mulher, do “universo feminino”, Horta reclama o fim de uma essência do gênero atrelada aos lugares e estados de opressão, como “a praça” com todos os seus sentidos de palco da vida pública, lugar de comemoração, levante de monumentos e vultos históricos oficiais, opinião pública, história coletiva, palco das batalhas e barricadas, lugar de protesto ou aceitação de ditames culturais ou políticos; ou como “a casa”, lugar da vida privada, do acolhimento da família e resguardadora da individualidade, lugar para a mulher, que deve ser, para o patriarcalismo, “rainha do lar”, mãe, filha, esposa, tendo para si o quarto, o lugar fechado, ameno, aconchegante e distante da “praça”, da rua, pois o mundo exterior é para o âmbito masculino. Neste sentido, Maria Teresa Horta denuncia a prática como secular, mas atual ao seu tempo, procurando dar com isso um basta que proponha um novo sentido para os lugares mencionados como *o corpo da mulher*.

Interessa-nos muito particularmente, nesta leitura da poesia horteana, os sentidos do corpo. Por metáforas, Horta estabelece uma inusitada ligação entre o corpo e os símbolos, donde teríamos o corpo-praça, bem como o corpo-casa, o corpo-taça e o corpo-ÁGUA, sentidos que se desdobram desde este núcleo principal, o corpo, para desembocarem na imagem final da “ÁGUA” que serve ao “vício e à desgraça” – vício do sistema e desgraça da mulher, certamente. E como pretendemos perceber tanto as estratégias de dominação quanto as de resistência, pelo prazer, à opressão contra o corpo feminino, nos voltaremos agora para os sentidos, percepção, representação e memória do corpo na filosofia de Henri Bergson.

Não é só o cérebro – diz o filósofo francês, em *Matéria e memória* – que percebe a realidade em redor. A percepção do mundo é um processo que não prescinde da atuação do corpo, dos seus prolongamentos e contatos. A lembrança das ações passadas são nada menos que manutenção de todo o passado percebido – no corpo, que é, assim, uma

imagem privilegiada, destinada a perceber todas as outras, e assumir, nesse constante vir-a-ser do futuro, as imagens todas, reprimindo-as, comprimindo-as na forma de lembranças. A memória se desdobra, para o filósofo, em duas possibilidades: a memória-hábito, isto é, a repetição de nossos hábitos motores, que nos permitem lembrar dados simples da existência, como andar e comer, e as imagens-lembranças, incursões repentinas do passado, guardado em forma de inconsciência, na percepção presente.

O corpo, para tudo quanto o rodeia, é um centro, que, por sua vez, goza de um “pequeno centro” – o cérebro, este não é capaz de criar as imagens do mundo material. A tese do autor afirma que sem o cérebro as imagens subsistem. A existência do mundo não é condicionada pela minha existência, pois “fazer do cérebro a condição da imagem total (do universo) é verdadeiramente contradizer a si mesmo, já que o cérebro, por hipótese, é uma parte dessa imagem”.³ O mesmo se pode dizer do corpo: fazer dele condição da existência das outras imagens é uma falácia – os centros nervosos não podem senão, no esquema de recepção e devolução de afecções, agir sobre elas e ser “agido” por elas; essa ida e volta das imagens em redor de nós e vice-versa é o que o Autor não só chamou de percepção, como também de *movimento*.

Somos, nesta dimensão, um móbile entre os tempos passado, presente e futuro e escolhemos a forma de devolver movimento às imagens circundantes, transformando-as pelo que chamaremos de “movimento opinativo”. Mas nunca foi nosso papel, como dissemos, sentenciar existências – não cabe no cérebro humano todo o universo, senão o que ele unicamente percebe, do que unicamente recebe ação e o que unicamente poderá desafiar com movimentação e transformação. Temos a certeza, dada pelos próprios objetos em redor, da ação que podem exercer sobre nós. Assim, para o corpo, é possível entender o poder de uma seta a quilômetros por hora vindo em sua direção; ele sabe que deve ensaiar um movimento, um cálculo de defesa, pois conhece a dimensão do estrago de uma seta afiada. O entendimento dessa necessidade pode ser dado pela experiência; a essa experiência todo corpo está submetido. Aliás, é pelo entendimento da submissão, bem como da solidariedade entre os corpos, entre as imagens, que criamos, com a licença de Henri

Bergson, o binômio “submissão/solidariedade”, dialético e fundamental para a apreensão da noção dos movimentos de ir e vir sobre as imagens; o que ele nos aponta no trecho:

Há um sistema de imagens que chamo minha percepção do universo, e que se conturba de alto a baixo por leves variações de uma certa imagem privilegiada, meu corpo. Essa imagem ocupa o centro; sobre ela regulam-se todas as outras; a cada um de seus movimentos tudo muda, como se girássemos um caleidoscópio. Há, por outro lado, as mesmas imagens, mas relacionadas cada uma a si mesma, umas certamente influenciando sobre as outras, mas de maneira que o efeito permanece sempre proporcional à causa: é o que chamo de universo.⁴

As forças se anulam, por exemplo, quando um computador é posto sobre a mesa, o universo permanece o mesmo; todavia o universo permanece assim ao serem percebidos ambos – computador e mesa – pelo corpo, com a exceção de que o corpo é um movente, que, consciente de sua ação de movimentar, experiencia a realidade circundante *sabendo-a*. A oportunidade corpórea do movimento é, na verdade, a possibilidade da apreensão dos matizes das imagens, a contribuição, sabida ou não, que advém da existência delas mesmas – a conjugação ciência/consciência que ocorre no instante da apreensão instantânea do real. Mas, e o que o corpo não sabe? Em que sentido há ou não percepção? Isso é fácil de apreender, segundo o Autor: todo corpo é um centro de recepção, devolução de movimentos e representação das imagens. À medida que se move, o corpo vai sabendo, isto é, experienciando os itens, que, como num caleidoscópio, giram e modificam sua relação com ele. A questão é posicional – o que o corpo percebia num determinado ponto, não percebe agora, e, mesmo assim, as imagens não deixaram de estar em seu lugar original, dando sua contribuição, cada qual por seu turno, no grande esquema de solidariedade e submissão chamado universo.

Pensando nisso, nessa solidariedade entre os itens no mundo material, é que o Autor diz ser possível a permanência do passado em nosso corpo, sem que precisemos necessariamente *lembrar* dele, isto é, experimentá-lo como numa percepção atual. Nessa dinâmica posicional, deixamos passar imagens que ficam irremediavelmente na

memória: quando estamos em determinado lugar, não percebemos os outros, no entanto, eles se mantêm nos seus próprios lugares e por seus próprios turnos agem sem precisar que os “vejamos com os olhos” para que existam; é neste sentido que há consciência e inconsciência, isto é, a noção do visto e do não visto – o primeiro é percebido, o segundo, sem que queiramos ou possamos escolher, é *lembrado*. Tudo isso porque, na verdade,

O cérebro não deve portanto ser outra coisa, em nossa opinião, que não uma espécie de central telefônica: seu papel é “efetuar a comunicação”, ou fazê-la aguardar. Ele não acrescenta nada àquilo que recebe; mas, como todos os órgãos perceptivos lhe enviam seus últimos prolongamentos, e todos os mecanismos motores da medula e do bulbo raquidiano têm aí seus representantes titulares, ele constitui efetivamente um centro, onde a excitação periférica põe-se em contato com este ou aquele mecanismo motor, *escolhido e não mais imposto*.⁵

Essa noção é explicada adiante pelo filósofo como sendo a dinâmica da ação: “tanto nos centros superiores do córtex quanto na medula, os elementos nervosos não trabalham com vistas ao conhecimento: apenas esboçam de repente uma pluralidade de ações possíveis, ou organizam uma delas”. Este é, portanto, um esquema bastante simples do que faz o corpo em primeira instância: ao mover-se e devolver, ao ambiente, movimentos capazes de modular a solidariedade entre os objetos, ele o faz porque age; seus esquemas motores são propriamente acionais, não produtores de conhecimento e quiçá reprodutores incansáveis de esquematizações passadas que se repetirão certamente no futuro. Dessa forma, quanto mais rica a percepção, mais acional? Quanto mais age o corpo sobre o mundo, mais conhecedor dele mesmo fica? Sua teoria questiona essa noção dizendo que:

não caberia pensar que a percepção [...] seja inteiramente orientada para a ação, e não para o conhecimento puro? E, com isso, a riqueza crescente dessa percepção não deveria simbolizar simplesmente a parte crescente de indeterminação deixada à escolha do ser vivo em sua conduta em face das coisas?⁶

O conhecimento, a que a percepção não direcionaria o corpo, não se coaduna à grandeza da indeterminação do mundo material. Conhecer o mundo todo não é possível pela percepção pura, simplesmente porque a riqueza da percepção está em não apalpar tudo que há, e porque, irremediavelmente, tudo o que há, para o corpo, é indeterminado. Aliás, o próprio corpo é uma imagem indeterminada. Essa indeterminação lhe é conferida pelo movimento que faz. Ao movimentar-se, percebe o que lhe convém. Ao perceber só o que lhe convém, suprimindo o que não lhe interessa, nasce o isolamento da imagem, ou de um ponto dela (que passa a ser toda a imagem) e, disso, nasce a representação. Representar algo é, pois, estabelecer relação significativa com algum ponto da própria coisa através da livre escolha, através da movimentação que pressupõe um falso livre arbítrio do corpo. Explica o Autor:

Ora, se os seres vivos constituem no universo “centros de indeterminação”. [...] Eles se deixarão atravessar, de certo modo, por aquelas dentre as ações exteriores que lhes são indiferentes; as outras, isoladas, tornar-se-ão “percepções” por seu próprio isolamento. [...] As imagens que nos cercam parecerão voltar-se em direção a nosso corpo, mas desta vez iluminada a face que o interessa; elas destacarão de sua substância o que tivermos retido de passagem, o que somos capazes de influenciar. Indiferentes umas às outras em razão do mecanismo radical que as vincula, elas apresentam reciprocamente, umas às outras, todas as suas faces ao mesmo tempo, o que equivale a dizer que elas agem e reagem entre si por todas as suas partes elementares, e que, conseqüentemente, *nenhuma delas é percebida nem percebe conscientemente*. E se, ao contrário, elas deparam em alguma parte com uma certa espontaneidade de reação, sua ação é diminuída na mesma proporção, e essa diminuição de sua ação é justamente a representação que temos dela. Nossa representação das coisas nasceria portanto, em última análise, do fato de que ela vem refletir-se contra nossa liberdade.⁷

Assim, para se chegar a representar uma imagem, é necessário um investimento contundente sobre ela: isola-se o objeto, anula-se a influência dela sobre as outras e das outras sobre ela. O sucesso desse isolamento consistirá em “suprimir de uma só vez o que a segue, o que a precede, e também o que a preenche, não conservando mais do

que a sua crosta exterior, sua película artificial” – uma imagem isolada e representada nada mais é que uma imagem sem função nenhuma no que concerne à simultaneidade entre a submissão e a solidariedade do universo. Um objeto representado é um objeto obscurecido,⁸ que deixa o *status* privilegiado de ente e passa à posição de quadro, à posição de “coisa” disposta absolutamente à contemplação e somente a isso. Por isso mesmo, toda representação sempre será algo virtual, neutro, quase inexistente, quiçá a simples menção imaginativa de um objeto isolado e forçado ao abandono de seu papel acional no mundo. É a redução de algo à total *passividade*, é a negação da participação das imagens no mundo enquanto imagens. Enquanto a percepção não acrescenta nada de novo à existência do objeto, pois perceber é saber que ele está ali, é papel da representação trair o objeto, pois retira dele a sua essência e possível influência sobre as outras, fazendo com que ele renuncie a algum traço de sua totalidade. Representados, os objetos agem virtualmente, são modificados – em tese – pela consciência humana. O filósofo explica essa dinâmica das influências dizendo que há uma diferença nas imagens apenas de *grau* não de *natureza* “entre *ser e ser conscientemente percebidas*”,⁹ isto é, como já dissemos, uma percepção consciente de um item nada mais é que a apreensão de algo que nos interessa no mesmo, uma espécie de *movimento opinativo*. Está nesse discernimento, o papel, por exemplo, da História oficial na seleção dos itens que devam ser historicizados. E também, como temos visto, o poder de “transformação” que o sistema sexo-gênero tem de ter feito, como denunciou Horta no poema, do corpo feminino “casa”, “praça”, “taça”, “ÁGUA”.

Ora, ao apontar tal alquimia cultural, a poetisa não está somente estabelecendo conexões lingüísticas entre o corpo e esses símbolos, mas apontando como se deu a representação do corpo, segundo os procedimentos conferidos por Henri Bergson à percepção humana da realidade. Podemos afirmar que sobre o corpo da mulher, tomado como objeto dos projetos patriarcais, foram ensaiados inúmeros movimentos opinativos e opressivos advindos de uma tecnologia de gênero que lhe furtou o privilégio de agir sobre o mundo, de perceber e modificar a ordem das coisas pelo movimento opinativo. Essa contundência da cultura sobre o corpo da mulher é aqui entendida como uma representação

do feminino que se dá pelo processo de suprimir dela, a consciência, o movimento e, conseqüentemente, a memória, a possibilidade, enfim, de contribuição no mundo por seu próprio turno. Dizemos que dela também se suprime a memória, pois como vimos, a memória é uma instância, segundo Bergson, retida no corpo. Assim, podemos afirmar que, quando há o apagamento do corpo reduzido a esse tipo de “representação”, contamos também com um projeto de apagamento da *memória*. Reduzida ao *status* de “coisa”, sem direito a ser corpo que se move, resta à mulher dentro do fechado sistema de que estamos falando a passividade completa e a identidade atrelada a papéis designados segundo uma essência pré-moldada, cuja origem estaria, como vimos, na natureza, no sexo, no biológico, sendo, por isso mesmo, irremediável. Pois, como mudar dados biológicos?

Simone de Beauvoir, uma das mais importantes pensadoras e críticas da condição da mulher na Europa do pós-guerra afirma que a formação do “ser feminino” se dá por uma construção histórica e social, pois “Ninguém nasce mulher, torna-se mulher”.¹⁰ Assim, diríamos, com base no poema horteano, que tornar-se mulher é tornar-se casa, praça... As casas não nascem prontas, antes vão sendo construídas, consentidas, para depois serem moradas, existirem, permanecerem. Senão, vejamos como se deu construção do corpo-casa.

Gaston Bachelard, em *A poética do espaço*,¹¹ diz que a casa é a nosso primeiro *locus amoenus*; é o lugar do sonho, do devaneio, da intimidade, o âmbito espacial em que se cultiva a interioridade, em que se desenvolve o quente, o aconchegante, os termos da nossa subjetividade. É o nosso primeiro universo. Na vida adulta, a casa “desconfunde-se” do eu e passa, segundo Bachelard, a diferenciar o que sou do que não sou, e vai deixando de ser a única versão do que nós mesmos, uma vez que outros ambientes passam a ser, aos poucos, experimentados: empreendemos viagens, trabalhamos, alargamos horizontes que ultrapassam a crosta de proteção da casa.

Na era moderna, a dicotomia exterior/interior, público/privado, com o advento dos novos meios de produção industrial, passa a ser representada pela diferença entre trabalho e casa. A casa até então era para o camponês europeu também o seu lugar de trabalho e o lugar onde sua

família se recostava. E estava fortemente ligada ao sistema patriarcal, uma vez que a vida em sociedades menores era mantida por tradições arraigadas e valores masculinistas, em que ficava para a mulher relegado o papel de cuidar da família e, assim, permitir a permanência do equilíbrio daquele grupamento humano. “A vida das camponesas era regrada pela da família e dos ritmos dos campos. Numa rígida divisão de papéis, tarefas do mercado. Para a mulher, a casa, a criação dos animais, o galinheiro e a horta”, diz Michelle Perrot no seu *Minha história das mulheres*.¹² Porém, é quando a pequena lavoura do camponês é substituída pelas máquinas de uma fábrica que os sentidos da casa se tornam cada vez mais cruéis para a mulher.

Sabemos que durante muitos séculos, em muitas sociedades, as mulheres ficaram encarregadas do cuidado do lar e dos filhos enquanto aos homens se reservaram as viagens, as batalhas, a vida pública. Com a industrialização, as mulheres das classes populares passaram a trabalhar como operárias, ultrapassando o limite das suas casas. Essa ultrapassagem não significaria ainda uma liberdade, antes acrescentaria à mulher mais uma jornada de trabalho. Se antes o privado propunha-se como o “reinado” de qualquer mulher, em termos econômicos, ele passa a ser privilégio das mulheres burguesas que podem desfrutar de seus lares e filhos, ainda que à sombra do homem. Maria Teresa Horta em sua crônica poética, reproduz o cotidiano dessas mulheres que têm, com o advento das máquinas, de operarem numa tripla jornada de trabalho:

Fim de dia de uma operária grávida¹³

Sente o peso do filho
na barriga
As costas leva curvadas

Nas pernas vê as varizes
Vê as mãos
que traz inchadas

(A casa! Chegar a casa!)

[...]

E a cama desalinhada?
E a comida por fazer?
E a louça não lavada?

Na fábrica a máquina
na oficina o ruído
a obra já acabada

Mas ainda falta a casa
Com sua vida a cumprir:
varrer
panelas
jantar

E a roupa do marido
toda ainda por lavar

(A casa... Chegar a casa...)

A que horas vai poder deitar-se para dormir?
Num sono de se esquecer...
A que horas vai poder?

No lamento poético, existe a denúncia de uma tripla jornada de trabalho a que a mulher – a penas – se dedica: à “fábrica” em que se obedece aos ditames da macroestrutura social; à “casa” e ao trabalho de tecer o filho no ventre. Sobre o corpo, as transformações decorrentes do cruel elo entre a gravidez e o trabalho pesado: “As costasavas curvadas”, “Nas pernas vê as varizes / Vê as mãos / que traz inchadas”, e, na própria alcunha, a categoria a que pertence: “operária”, que identifica a mulher dentro da história como pertencente ao que Pierre Bourdieu chama de “movimento operário”, que se designa como um sujeito coletivo, “o conjunto de organizações sindicais ou políticas

que se reclamam da classe operária e cuja função é *representar* a classe operária”.¹⁴

Horta parece ter tido, ao não nomear a “operária” e utilizar, além disso, o artigo indefinido “uma” para categorizá-la, o afã de acentuar a representação de classe feita no poema. No texto, a tripla jornada é recomendada ao corpo da mulher justamente para que se atenda à chamada “reprodução social”, que, por ocorrer, conjuga-se às requeridas condições sociais e econômicas no tempo e na história de dada sociedade. Por essa empresa, agem as forças de proibição questionadas no verso: “A que horas vai poder?”, isto é, como se exigem do corpo tanta produção e eficiência, pergunta-se, se é necessário ao corpo descansar – como até mesmo as máquinas fazem: “Na fábrica a máquina / na oficina o ruído / a obra já acabada”. Creio que ao ater-se sobre a gravidez da operária e sobre a hiperatividade que o corpo social lhe roga, o poema não só registra o momento histórico que denuncia a desorganização da sociedade portuguesa recém-industrializada, bem como questiona uma secular realidade datada desde a inclusão das máquinas na sociedade moderna. É uma reportagem a Portugal, como sabemos, mas é principalmente uma abordagem universal sobre as mulheres-operárias, que operam os seus filhos – no ventre e na vida –, suas casas e as máquinas de seus países. Repetem essa história em seus corpos impregnados de memórias do trabalho braçal que são obrigadas a operar.

O corpo-casa na poesia de Maria Teresa Horta remete não só à dinâmica do trabalho braçal compartilhado na fábrica como também é denúncia de solidão e isolamento. Percebemos na teoria de Henri Bergson que o termo isolamento está ligado a uma representação de uma imagem, o que consiste num anulamento de toda e qualquer ação possível advinda dela. Na poesia de Horta chegamos à mesma percepção, uma vez que o isolamento da mulher é tomado com o sentido de muidez, silêncio, inércia. Isso num momento importante de mudanças na vida política de Portugal, em que das mulheres era reclamado o direito à voz. A dinâmica da casa com suas tarefas bem programadas impediria, assim, a quebra do silêncio, sendo, por isso, o “medo dobrado”, isto é, enovelado, guardado, enrolado, enredado:

Enquanto calas¹⁵

Enquanto calas
dobas o medo
que te cresce na fala

E a solidão bordas
a ponto de silêncio

Já em outro poema de *Mulheres de Abril*, Horta conclama as mulheres a irem às ruas e fazem barricadas, ultrapassando as barreiras da casa e de todos os outros tipos de opressão:

Diz¹⁶

Diz mulher
ao teu país
como lutaste até hoje

o que fizeram
de ti

o que quiseram que fosses

Como prenderam teu
Grito
sob a boca amordaçada

Sabemos porém que esse ato de dizer se dará tanto na “casa” quanto na “praça”. A desconstrução do corpo-praça se coadunará ao processo de desligamento da casa. Quando pensamos na praça fazemos imediata associação com o bem coletivo, com o público. Ao reclamar a associação da mulher à “praça”, Horta estaria reivindicando o fim da contun-
dência pública, coletiva sobre os corpos femininos calados e inertes, alheados do processo de reconstrução do país. Um exemplo disso é o

poema “Fechas-te em casa”, em que a poetisa denuncia o abismo entre a vida doméstica e a vida pública negada à mulher: “Fechas-te em casa / A lavar o chão... / do teu país que sabes?”.¹⁷ A casa com sua rígida dinâmica de trabalho exige uma hiperatividade que aliena a mulher da praça. Neste sentido, a mulher obedece à praça sem nem mesmo saber o que se passa nela. Obedece no sentido em que a praça simboliza todo o sistema patriarcal que não está somente presente na vida da casa, mas em todos os setores da sociedade, como bem mostra Michel Foucault. O filósofo diz que os mecanismos, as técnicas, as tecnologias de poder agem centradas no corpo dos indivíduos, tornando-se, assim, um poder que se repete, de infinitos modos, na vivência de cada um, em cada casa.¹⁸ Este poder vem, obviamente, da praça. Geograficamente bem disposta, a praça tem de ser central, sempre redonda, integrando vários pontos da cidade. Não raro, ela conta com um monumento ou é palco de solenidades nacionais; é emblema de um poder centralizador.

Maria Teresa Horta colocara um travessão no emblemático verso de “Basta”, o qual poderíamos interpretar livremente como um hífen, criando o amálgama “a praça—a casa”. Isso reforça a idéia de que ambos os lugares-símbolos fazem parte do mesmo sistema. Foucault diz que o poder distribui cada família em cada casa e dentro das casas cada indivíduo num cômodo, numa infinita compartimentalização e separação. Assim agem também os mecanismos regulamentadores que, articulados ao poder disciplinar individualizante, estabelecem toda a geografia das ruas da cidade, a distribuição do poder público e das pessoas pelas ruas, do policiamento, propondo, a princípio, o bom funcionamento de um sistema que sempre visa a conjugar praça e casa. Tal integração domina e disciplina os corpos, silenciando-os e automatizando-os, distribuindo-lhes papéis e funções bem demarcadas, claras, objetivas. O autor aponta essa configuração urbana como presente principalmente na cidade operária do século XIX na Europa.

A mesma praça que oprime será, porém, palco da tomada de voz pelas mulheres. Haverá, neste sentido, equívocos e acertos dos inúmeros movimentos feministas na história. Centremo-nos na segunda metade do século XX, ambiência de *Mulheres de Abril*. A reconstrução da identidade feminina nos anos 60 e 70 se valeu, a princípio de uma exigência

de igualdade entre mulheres e homens. Essa exigência, porém, segundo Teresa de Lauretis, está baseada na falaciosa desvantagem biológica da mulher, a desvantagem da “diferença”, como vimos, que reafirma termos do próprio patriarcado ocidental. Assim, na busca pela igualdade, muitas mulheres requereram para si o direito à vivência no mundo dito masculino, criando o paradoxo da “periferia” que opta por tomar o lugar do centro. Ser igual aos homens seria legitimar a própria inferioridade que lhes era conferida. Essa situação paradoxal é explicada por Rosiska Darcy de Oliveira da seguinte maneira: “buscando o universal, [as mulheres] encontravam o masculino. Universalizadas enquanto cidadãs, continuavam a ser particularizadas como mulheres. Entre a universalização e a particularização vai se situar a crise do feminino”.¹⁹ Neste sentido, o movimento feminista, em sua primeira fase, acaba por gerar um discurso feminino muito masculinizado. Atravessadas por um sentimento de amargor, as mulheres vivem o dilema de terem de dizer como os homens desde a posição de exclusão em que foram postas. Mais tarde, surge, porém, a noção de *diferença capacitadora*, a qual procura desconstruir a falácia da diferença como redutora e excludente entre “universos masculino e feminino”. Tal sentido renovado de diferença procura afirmar a mulher em suas particularidades, em sua identidade, propondo a noção do “ser fêmea”, noção essa que será veiculada, principalmente em literatura pela escrita do corpo, do erotismo, da liberação do prazer reprimido.

Os sentidos da “praça” passam, portanto, pela opressão do sistema universalizante que requer para si uma “mulher-praça”, isto é, uma mulher opinada, como um objeto, por todos. Passam também pela desconstrução da visão de mundo masculinista *na* praça, lograda pelos movimentos feministas. Desconstruir a mulher-praça requer rever, por exemplo, o apagamento do feminino na História. Pierre Nora, teórico da corrente de historiadores franceses Nova História, fala da necessidade de se revisitarem os fatos históricos subvertendo as versões de *verdade* veiculadas pela História oficial. O trabalho das feministas também foi o de um levante das mulheres esquecidas pela memória histórica que sempre aliou o discurso masculino dominante à única versão da realidade. Tal versão universalizante que nos é imposta deve ser *na praça*

desmentida, sendo, por isso, desmentidos os monumentos e as memórias que exaltam os feitos gloriosos e os homens bons, as guerras, as conquistas, atividades históricas exclusivamente masculinas. Maria Teresa Horta em *Cronista não é recado*, poemas de 1967, reclama, pela Poesia, a revisão dos lugares da História, procurando mostrar que os fatos – a verdade – estão com o povo, não com o Rei:

Lenda de rei
Enganado

O povo constrói
a História

O rico constrói
o riso

O pobre constrói
o barro²⁰

E nesse sentido, também procura alocar a história no corpo das mulheres:

torturas quantas sofreste
minha irmã
sempre calada²¹

Ou:

Tens um cravo
nas mãos
e vens de Abril

operaria a construíres-te
pouco a pouco²²

Ou ainda:

Que História tens
(voraz)
no teu passado
mais do que a cama
o jarro
e o fogão?²³

Para a História oficial os materiais da memória histórica se fazem de documentos e monumentos, sendo que os monumentos são, não raro, uma construção coletiva, senão sempre direcionada para o coletivo, para a construção de uma mentalidade nacional, se for o caso. O monumento, segundo Jacques Le Goff, tem o poder de perpetuar, voluntária ou involuntariamente, uma versão da verdade.²⁴ Ele é o maior contribuidor para reforçar o discurso histórico, pois parado como estátua, erigido como um deus, torna-se sempre um legado do passado para as gerações futuras. O monumento, assim, opõe-se claramente, por sua força material e plástica, ao discurso oral, por exemplo, na construção de uma memória histórica. Na praça, ele vigora, resiste ao tempo, ao passo que as vidas incutidas nos corpos reais usam-no como anteparo para si. Maria Teresa Horta parece ironizar o vigor desse instrumento da memória-história oficial e masculinista no poema “Abstracção”,²⁵ ao rogar ao coletivo – “Invoquemos” – o levante de um novo monumento, a mulher. Senão vejamos:

Invoquemos muralhas
de memória
abstracta

[...]

para que se repita breve
em luz ajoelhada
400 mil vezes

a mulher
 a mulher
 de braços naufragados
 como únicos monumentos de uma civilização

Lacrada

As mulheres como “único monumentos de uma civilização lacrada” são sinônimo da mulher-praça de que estamos falando, figura que se repete “400 mil vezes”, “ajoelhada”, nas muralhas da memória.

Toda essa configuração da mulher na praça nos remete ao terceiro símbolo do corpo apresentado pelo poema “Basta”: a “taça”. O que seria a “taça”, ligada ao corpo da mulher, em sua abundância de sentidos? Côncava, ela é um receptáculo, um lugar de passagem, onde os líquidos chegam e saem, vêm e vão, estando assim sempre disposta ao uso. Segundo Chevalier e Gheerbrant, a taça está ligada, principalmente, às noções de *abundância* e *imortalidade*.²⁶ Ao dizer “basta” à utilização do corpo feminino como “taça”, a poesia de Maria Teresa Horta parece requerer, na verdade, fazer cessar o que foi abundante e bastante, a repetida e imortal opressão que se deu por séculos a fio. O que temos é um crônico – e propenso a eterno – reiterar de formas de dominação sobre o corpo, sobre os afazeres que vêm sendo comemorados, celebrados, lembrados como emblema daquilo que Horta mesma chamou de “monumentos de uma civilização lacrada”.

O levante da taça, bem como o levante do monumento, remete também aos sentidos da *comemoração*. O que seria “co-memorar” senão “memorar com”, “lembrar junto”? Com a proposta de denunciar o uso e abuso da taça-mulher, a poesia de Horta busca, por sua própria repercussão e ressonância, desestabilizar a memória das verdades falseadas e, como temos dito, na esteira da transformação dos simbolismos, rever que *co-memoração* pode ser válida: se a que exalta a tirania, se a que memora coletivamente a opressão para tirar dela o lugar na História. Pode-se *co-memorar* para pura e simplesmente festejar o abuso vigente, dando-lhe aspecto de bom e natural... Pode-se *co-memorar* o fato verdadeiro para gerar a luta.

Maria Teresa Horta chama as *Mulheres de Abril* a erguerem as “taças”, lembrando juntas, não numa festividade obviamente, mas em forma de protesto, a situação de opressão por que passou a mulher. A atividade de lembrar coletivamente os feitos vividos por cada mulher em suas casas e praças restauraria os sentidos da História para além dos fatos oficializados. Quando a memória coletiva é construída em prol de um movimento contestatório, outras “verdades” vão sendo descobertas nos corpos e nas vozes, e as falas vão tomando um sentido outro, diferente do sentido imposto pelas versões oficiais da História. A “taça”, portanto, além de apontar, como na “praça-casa”, para o uso e abuso do corpo feminino, pode assumir sentido oposto ao vetor da opressão. Em *Mulheres de Abril*, fica registrado um momento único na História das mulheres portuguesas. Pelo tom político do discurso poemático, a idéia de cooperação entre membros de uma classe é clara: “somos a barreira”, “somos / raiz”, “Mulheres comunistas”, “Mil vezes nos / derrubem / mil mais mulheres ergueremos”.²⁷ Toda essa consciência política e de grupo remete à comemoração. Nesta dimensão de coletividade, a mulher, antes alheada na “casa” e opinada pela “praça”, acha no grupo o sentido da sua participação na sociedade. Maria Teresa Horta mostra bem essa evolução das mulheres em *Mulheres de Abril*. Intercalando imagens de mulheres solitárias, alienadas e de mulheres militantes conscientizadas a ponto de serem torturadas pelo regime, a poetisa consegue estender um painel amplo e muito fiel à realidade portuguesa da época, amarrando ao mesmo tempo a representação dessas mulheres à História de todas as mulheres. Neste sentido, Horta universaliza a Mulher sem cair no perigo no universalismo essencialista que tanto critica o feminismo. Suas imagens universais valem-se da força do sentido de coletividade, que se justifica pela empresa principal do livro, destacado no plural do título “Mulheres..”, tendo por isso o propósito de fazer lembrar o passado impresso, retido e calado nos corpos.

Maurice Halbwachs, em seu livro *Memória coletiva* diz que as lembranças “nos são lembradas pelos outros [...] na realidade nunca estamos sós [...] temos sempre conosco e em nós uma quantidade de pessoas que se confundem”.²⁸ Sua afirmação se justifica nas falas das próprias *Mulheres de Abril*, uma vez que os poemas tanto são reportagens a barricadas e protestos quanto são pintura de sofrimentos “individuais”, não deixan-

do de mostrar a superposição entre o particular e o geral – no binômio “praça-casa” e “taça-ÁGUA”.

Finalmente, a abundância de líquidos possíveis à taça-mulher são simbolizados pelo verso-chave do poema “A ÁGUA”, destacado de todo o corpo de versos e complementado com o sintagma “que mata a sede do vício e da desgraça”, atributo principal da ÁGUA de que estamos falando. Água é um dos elementos mais ricos em símbolos e associações semânticas que existem, justamente por ser um dos quatro elementos primordiais da natureza. Assim, nesta leitura do poema, pretendemos nos ater a somente algumas noções da “ÁGUA”, integrando-as ao todo dos três símbolos anteriores.

A água é um elemento ambíguo. Segundo o *Dicionário de símbolos*, ele está associado tanto ao sentido da vida, à criação, purificação e regenerescência dos seres, quanto à morte e à destruição.²⁹ Nas águas se guarda a infinitude das possibilidades (e ambiguidades) – tanto a criação do mundo quanto o seu fim no dilúvio se dá pelas águas, segundo a Bíblia, por exemplo. Os hindus dirão que são a matéria-prima de tudo, Tales de Mileto dirá que é a confirmação da unicidade de tudo. Podem assumir a semelhança da descontinuidade do tempo por serem disformes e contraditoriamente uniformes, podem estagnar-se no lodo, no pântano ou no gelo, integrando e desintegrando tudo que existe, da corporeidade sólida à fluidez líquida. Portanto, entre a criação e a destruição, vão sendo, na dinâmica das contradições, o apagar e o acender das coisas. A despeito de todos esses simbolismos, ao restringir a ÁGUA-mulher à água que “mata / a sede / do vício e da desgraça”, Horta está mais uma vez apoiando sua argumentação poética sobre a desconstrução do símbolo. Isso porque dentre os elementos naturais, fogo, terra e ar, a água é tomada como uma das representações do feminino mais comuns pois está associada a idéias como *passividade*, abundância, mistério, liquidez, fluidez, inconsistência, maternidade... Do que concluímos que para ligar-se ao sentido de uma água que sacia o vício e a desgraça, à mulher e à feminilidade foram negadas as mais confortáveis acepções do líquido, como vida e renovação. A água-mulher denunciada pelo poema diz respeito à maternidade, por exemplo, mas uma maternidade viciada e rendida à opressão, como podemos ver:

Trabalhadora grávida despedida³⁰

Despediu-te o patrão
e estavas grávida

gavinho do teu corpo
o filho

em tuas águas vivo
no vácuo do teu

ventre
já crescido

Ou ao trabalho aquático de liquefazer a realidade feminina transformando-a em um corpo-água que se derrama exausto:

Tu: repouso
Tu: ovário
Tu: fertilidade

(e assim apagaram
tua chama)

Tu: o corpo... que a madrugada
entorna
derrama

Mansamente exausta
estendida – despida sobre a cama³¹

A negatividade do amálgama água-mulher é reforçado na denúncia da violência intrínseca ao homem, “despediu-te o patrão” e mostra, no último poema, que a “chama” teria sido apagada, e não porque ser mãe fosse um malefício, mas porque sê-lo se tornara símbolo de obrigação,

de “repouso” manso, de exaustão, placidez e passividade aceitas como se se aceitasse e se reconhecesse a legitimidade de uma *essência*...

Mas se é da essência das águas a *ambigüidade*, talvez caiba a pergunta: por que não propor, em vez de um conceito rígido de mulher, fechado num sistema, os sentidos mais ambivalentes da água, como Horta coloca no poema “Ambivalência”? Violenta mas plácida, ativa e passiva, doadora e recebedora, para Horta, a mulher pode ser “ternura, / embora força / ... brandura. / embora fãca”. Ao questionar a composição da “ÁGUA”, Horta denuncia a alocação do feminino nas águas passivas e caladas e requer em um novo lugar: ou o fogo ou as águas mais revoltas, amorosas, carnavais, ligantes de todos os seres, como podemos ver nos poemas que seguem:

Põe devagar os dedos
devagar...

carrega devagar
até o cimo

o suco lento que sentes escorregar
é o suor das grutas
o seu vinho

Contorna o poço,
aí tens de parar
descer, talvez
tomar outro caminho...³²

A imagética poemática em torno dos humores do corpo, “o suor das grutas / o seu vinho” é comprobatória do tipo de “água”, o tipo de feminilidade ou “ser fêmea” buscado pelas *Mulheres de Abril*. A mulher nova emerge do próprio prazer, das próprias “águas”, não mais estagnantes e paradas, mas recuperadas ao seu sentido original de centro da vida e da regenerescência. São águas que vêm da fonte-mulher, de um “poço” contornado, explorado à voz de comando de sua dona. Do corpo-ÁGUA brotam, assim, prazeres os quais, emancipada, ela tem o

poder de doar e reter; sobre os quais, como mulher, deve exercer inveterada administração, dando de beber a quem queira, sem necessariamente “matar a sede do vício e da desgraça”.

Águas que caem sobre todos sem distinção, como na “Tempestade”:³³

São carros são corcéis
na ventania
e são deuses vingativos
que a guiam
na noite mais profunda
e mais raivosa

Mordemos com avidez
o que se evade

e são manto – metais
ou são lençóis
são roucos vagidos como sóis
que iluminam por dentro
a tempestade

Ou águas que simbolizam o Amor, diluindo o vício e a desgraça:

É o mar, meu amor,
na febre dos teus olhos

é o manso fascínio
da onda que se inventa

É o mar, meu amor,
mestiço nos teus olhos

é o mirto, o queixume
a mansidão tão lenta³⁴

Percebemos assim, nessas imagens finais da água, uma mulher expandida, assumindo as mais variadas formas. Como água, o feminino espalha-se por todo os seres, uma vez que é atributo ontológico de todas as coisas, como bem mostra Leonardo Boff em *Masculino Feminino*.³⁵ Portanto, vale dizer, para concluirmos, que o projeto de destruição e dominação das mulheres foi antes um projeto de destruição do ser humano. Pelo que vem a Poesia, com seu sentido de criação, procurar reorganizar o caos existente no mundo dos dominadores e dominados.

Notas

¹ HORTA, Maria Teresa. Basta. In: *Mulheres de Abril*. In: *Poesia completa 2*. Lisboa: Litema, 1983. p. 209.

² DE LAURETIS, Teresa. A tecnologia de gênero. Tradução Suzana B. Funck. In: HOLANDA, Heloisa Buarque de. (Org.). *Tendências e impasses: o feminismo como crítica da cultura*. Rio de Janeiro: Rocco. p. 206-42.

³ BERGSON, Henri. *Matéria e memória: ensaio sobre a relação do corpo com o espírito*. Tradução Paulo Neves da Silva. São Paulo: Martins Fontes, 1990. p. 12.

⁴ *Ibidem*, p. 20.

⁵ *Ibidem*, p. 26. Grifo meu.

⁶ *Ibidem*, p. 27.

⁷ *Ibidem*, p. 25. Grifo meu.

⁸ Horta mostra em sua contestação poética como as mulheres foram “reformadas culturalmente”, isto é, representadas, obscurecidas, percebidas segundo uma opinião imagética do corpo social patriarcal.

⁹ Bergson, op. cit., p. 26.

¹⁰ BEAUVOIR, Simone. *O segundo sexo: fatos e mitos*. Tradução Sérgio Milliet. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1980. v. 1.

¹¹ BACHELARD, Gaston. *A poética do espaço*. Tradução Antônio de Pádua Danesi. São Paulo: Martins Fontes, 1993.

¹² PERROT, Michelle. *Minha história das mulheres*. São Paulo: Contexto, 2007. p. 111.

¹³ Horta, *Mulheres de Abril*, op. cit., p. 243-44.

¹⁴ BOURDIEU, Pierre. *O poder simbólico*. Tradução Fernando Tomaz. Rio de Janeiro: DIFEL; Editora Bertrand Brasil. 1989. (Coleção Memória e Sociedade). p. 76.

¹⁵ Horta, *Mulheres de Abril*, op. cit., p. 229.

- ¹⁶ Ibidem, p. 211.
- ¹⁷ Ibidem, p. 228.
- ¹⁸ FOUCAULT, Michel. *Em defesa da sociedade*. Tradução Maria Eremantina Galvão. São Paulo: Martins Fontes, 1999.
- ¹⁹ OLIVEIRA, Rosiska Darcy de. A cicatriz do Andrógino. *Revista Tempo Brasileiro: Feminino e literatura*, Rio de Janeiro, n. 101, abr.-jun. 1990, p. 150.
- ²⁰ HORTA, Maria Teresa. *Cronista não é recado*. In: *Antologia poética*. Lisboa: Círculo de Leitores, 1994. p. 33-34.
- ²¹ Horta, *Mulheres de Abril*, op. cit., p. 212-13.
- ²² Ibidem, p. 254.
- ²³ Ibidem, p. 126.
- ²⁴ LE GOFF, Jacques. *História e memória*. Campinas: Editora da Unicamp, 1994. p. 536.
- ²⁵ Horta, Abstracção, *Antologia poética*, op. cit., p. 41.
- ²⁶ CHEVALIER, Jean e GHEERBRANT, Alain. *Dicionário de símbolos: mitos, sonhos, costumes, gestos, formas, figuras, cores, números*. Rio de Janeiro: José Olympio Editora: 2001. p. 858.
- ²⁷ Horta, *Mulheres de Abril*, op. cit., p. 255.
- ²⁸ HALBWACHS, Maurice. *Memória coletiva*. Tradução Laurent Léon Schaffter. São Paulo: Editora Vértice, 1990. p. 26.
- ²⁹ Chevalier e Gheerbrant, op. cit., p. 21.
- ³⁰ Horta, *Mulheres de Abril*, op. cit., p. 234.
- ³¹ Ibidem, p. 226.
- ³² Idem, Educação sentimental, *Antologia poética*, op. cit., p. 140.
- ³³ Ibidem, p. 118.
- ³⁴ Idem, É o mar, meu amor, *Antologia poética*, op. cit., p. 228.
- ³⁵ BOFF, Leonardo e MURARO, Rose Marie. *Masculino Feminino: uma nova consciência para o encontro das diferenças*. Rio de Janeiro: Sextante, 2002.

Resumo

O livro *Mulheres de Abril*, de Maria Teresa Horta, de 1977, utiliza-se de uma linguagem política engajada na tentativa de levantar a mulher como testemunha tanto do processo de desvinculação ditatorial ocorrida na Revolução dos Cravos, quanto da história opressora fomentada pelo patriarcalismo. A mimese desse testemunhar se dá principalmente por via da memória poética feminina.

Palavras-chave

Maria Teresa Horta; memória poética feminina; feminismo.

Recebido para publicação em

15/05/2009

Abstract

The book *Mulheres de Abril* of Maria Teresa Horta, 1977, uses a political language impressed on attempt on women's witness to the process of the dictatorial unsettled occurred during the Revolução dos Cravos, and to the oppressive history promoter by patriarchalism. The mimese of these witness is represented specially by the feminine poetic memory.

Key words

Maria Teresa Horta; feminine poetic memory; poetry; feminism.

Aceito em

25/06/2009

A MULHER NEGRA E A CIDADANIA NEGADA EM *JUBIABÁ* DE JORGE AMADO

Sandra Sacramento

Escavidão e razão: o corpo da mulher negra

A concepção mítico-animista do africano da comuna primitiva, como explicação dos fenômenos da natureza e sua intervenção sobre o ser humano, trouxe para o Brasil uma forma de lidar com o corpo contrária à tradição judaico-cristão do modelo colonial.

Os mitos do orixás originalmente fazem parte dos poemas oraculares cultivados pelos babalorixás. Falam da criação do mundo e de como ele foi repartido entre os orixás. Relatam uma infinidade de situações envolvendo os deuses e os homens, os animais e as plantas, elementos da natureza e da vida em sociedade. Na sociedade tradicional iorubá, sociedade não histórica, é pelo mito que se interpreta o presente e se prediz o futuro, nesta e na outra vida. Como os iorubás não conheciam a escrita, seu corpo mítico era transmitido oralmente. Na diáspora africana, os mitos iorubás reproduziram-se na América, especialmente cultivados pelos seguidores das religiões dos orixás no Brasil e em Cuba.¹

Por isso, a desenvoltura da negra para o trabalho, para o canto e para a dança.

Dançavam sombras também e elas dançavam na parede, gigantescas, espantosas. O chão desaparecera, os pés não o sentiam mais, só se sentia o corpo, que era tocado e trazia uma faísca de desejo. As mulheres eram de mola, quebravam o corpo todo no mexido, as ancas aumentavam, as nádegas remexiam sozinhas, como se tivessem uma vida à parte do corpo.²

O mito então tem uma função de coesão grupal, destituído de uma dimensão clara da ética, nos moldes da aristotélica ou da kantiana,

do imperativo categórico deste, mas, mesmo assim, ontológica, na medida em que a narrativa mítica pretende dar conta do que *é*.

O mito conta uma história sagrada; ele relata um acontecimento ocorrido no tempo primordial, o tempo fabuloso do “princípio”. Em outros termos, o mito narra como, graças às façanhas dos Entes Sobrenaturais, uma realidade passou a existir, seja uma realidade total, o Cosmo, ou apenas um fragmento: uma ilha, uma espécie vegetal, um comportamento, uma instituição.³

E tal perspectiva repete-se em *Jubiabá* de Jorge Amado, quando se detém na cultura negra dos candomblés da Bahia, como aparece nas passagens a seguir:

Num canto, ao fundo da sala de barro batido, a orquestra tocava. Os sons dos instrumentos ressoavam monótonos dentro da cabeça dos assistentes. Música enervante, saudosa, música velha como a raça, que saía dos atabaques, agogôs, chocalhos, cabaças. [...]

Os *ogãs* são importantes, pois eles são sócios do candomblé e as *feitas* são as sacerdotisas, aquelas que podem receber o santo. [...]

De repente, uma negra velha que estava encostada à parede da frente, perto do homem calvo, e que de há muito tremia nervosa com a música e com os cânticos, recebeu o santo. Foi levada para a camarinha. [...]

A mãe do terreiro puxou o cântico saudando o santo:

Edurô dêmin lonan ô yê! [...]

E a mãe do terreiro estava dizendo no seu cântico nagô:

Abram alas para nós, que viemos dançar. [...]

A mãe do terreiro cantava agora:

Iya ri dé gbê ô.

Afi dé si ómón lówô.

Afi ilé ké si ómón lérún.

E ela estava dizendo que :

A mãe se enfeita de jóias.

Enfeita de contas o pescoço dos filhos

E põe novas contas no pescoço dos filhos... (p. 90-91).

Entretanto, tal disposição existencial acabou por reforçar relações assimétricas de gênero entre negras e brancos, na medida em que os corpos femininos negros entraram no bojo da apropriação, respaldada pelo modo-de-produção, nos moldes como ocorreu no Brasil, a partir do seu descobrimento, ao mesmo tempo, escravista e capitalista.

É elevado o número de filhos ilegítimos e naturais no Brasil do século XIX, cujo concubinato, entre senhores e escravas, ganhou largas extensões, sendo a escrava tratada como coisa e mero elemento reprodutor. Em uma carta-testamento, de 5 de novembro de 1873, lê-se, por exemplo:

[José Francisco Pereira] declara que tinha sido casado mas sua mulher havia morrido e com ela não havia tido filhos mas no estado viúvo tivera em [sic!] Eugênia Maria de Sant'Ana que foi escrava, a qual já liberta, três filhos [...].⁴

Tais relações se perpetuaram *ad caterva*, na fase do capitalismo posterior, com se verá, ainda neste trabalho.

A vida do morro do Capa-Negro era difícil e dura. [...] Negras vendiam arroz-doce, mungunzá, sarapatel, acarajé, nas ruas tortuosas da cidade, negras lavavam roupa, negras eram cozinheiras em casas de ricos dos bairros chiques. [...] Para isto é que existia o morro e os moradores do morro [...]. Como nas casas ricas tinha a tradição do tio, pai ou avô, engenheiro célebre, discursador de sucesso, político sagaz, no morro onde morava tanto negro, tanto mulato, havia a tradição da escravidão ao senhor branco. E essa era a única tradição. Porque a da liberdade nas florestas da África já a haviam esquecido e raros a recordavam, e esses raros eram exterminados ou perseguidos. (p. 25-26).

A discussão acerca das relações de gênero, sem uma perspectiva da etnia e da classe social à que pertence a mulher, coloca o debate em descompasso com os acontecimentos. Se falarmos em termos de discursos emancipatórios, ainda no século XVIII, os homens foram chamados a responder ao patriarcalismo, esteados no branco europeu. Enquanto as mulheres brancas foram privadas da noção de igualdade e liberdade, ação contrária, portanto, ao princípio da universalização da igualdade

e da unidade do gênero humano. Somado a isso, o discurso da ciência se encarregou de plasmar uma série de pré-conceitos misóginos, contrários à mulher e também aos representantes de outras etnias que não a branca. Em *Herança e eugenia*, cuja primeira edição data de 1869, essa é vista como “um resultado, uma reificação dos atributos específicos da sua raça”.⁵

Tratava-se de uma investida contra os pressupostos igualitários das revoluções burguesas, cujo novo suporte intelectual concentrava-se na idéia de raça, que em tal contexto cada vez mais se aproximava da noção de povo. O discurso racial surgia, dessa maneira, como variante do debate sobre a cidadania, já que no interior desses novos modelos discorria-se mais sobre as determinações do grupo biológico do que sobre o arbítrio do indivíduo.⁶

Neste momento, a teoria *monogenista*, isto é, que concebia a humanidade como una, respaldada nos relatos bíblicos, foi duramente combatida pela *poligenista*, que encerrava a concepção de que a existência humana na terra correspondia a vários centros de criação, identificáveis nas diferenças raciais. De certa sorte, Rousseau, em *Discurso sobre a origem e os fundamentos da desigualdade entre os homens*, publicado primeiramente em 1775, colocou-se em uma linha de pensamento que tentava fundir as duas teorias, na medida em que, ao mesmo tempo em que via a humanidade como una, acrescenta o conceito-chave humanista, que é a *perfectibilidade*. Esse conceito adequava-se à “liberdade” de resistir aos ditames da natureza ou acordar neles – uma especificidade propriamente humana.⁷

Hannah Arendt, por sua vez, no século passado, tentando explicar a origem do nazismo, vê o *poligenismo* como o fim das “leis naturais que previam um elo entre os homens de todos os povos”, capazes de promoverem a igualdade, a comunicação e mesmo a troca entre os humanos.⁸

Dessa forma, o discurso da ciência, ou melhor, da sociobiologia do século XIX, encarregou-se de plasmar uma visão racista, de forma que a igualdade de princípios fosse atenuada quando se tratasse da diferença, restando um espaço “moralmente neutro” para essa, em termos de cidadania.⁹

Razão e gênero no discurso de classe

Na comuna primitiva, na qual se encontrava o africano quando da diáspora para o Brasil, a partir do século XVII, não havia a noção da posse e todos trabalhavam em proveito da comunidade. Segundo Engels, a domesticação de animais levou à alteração do direito hereditário, fazendo com que houvesse a queda do direito materno. Por outro lado, os discursos emancipatórios da modernidade, tanto de direita, quanto de esquerda, não levaram em conta o papel na mulher na *pólis*, antes colocaram-na em uma dimensão de complementaridade do homem, senhor do espaço público. Se a razão chegou em socorro deste homem, uma vez que lhe permitiu uma autonomia nunca vista, em contrapartida negou-lhe o encantamento com o mundo, levando-o à perda de sentido – como viu Weber em *A ética protestante e o espírito do capitalismo* –, ao ser atomizado em esferas: a do cidadão (agente político), a do burguês (agente econômico) e a do indivíduo (membro de uma família).

Sem dúvida as mulheres foram as “deixadas-por-conta” da Revolução. No momento em que o ideal revolucionário colocava a igualdade formal abaixo das diferenças naturais, ao sexo resta o último critério de distinção. Os Judeus foram emancipados pelo decreto de 27 de setembro de 1791, a escravidão dos negros abolida (nas colônias francesas) em 4 de fevereiro de 1794, mas, apesar dos esforços de alguns, a condição das mulheres não foi modificada. Os direitos do Homem, direitos naturais ligados à pessoa humana não as reconhece.

O Código Civil de Napoleão (1804) manteve a desigualdade dos sexos [...]. Aos homens, os direitos; às mulheres, os deveres. O imperador interveio pessoalmente para restabelecer em sua plenitude a autoridade do marido, ligeiramente abalada no fim do século XVIII. Insistiu para que, no dia do casamento, a mulher reconhecesse claramente que devia obediência ao marido.¹⁰

Em meados do século XIX, na Europa, houve grande transformação na fisionomia urbana. Cidades como Paris e Londres ganharam, ao longo desse século, uma ampliação em sua população nunca vista, ocasionando um fluxo, nessas cidades, antes nunca visto em sintonia com o fluxo de capitais em plena expansão. Bauman, fazendo menção

ao Karl Marx de *O capital* (1867), à célebre frase “Tudo que é sólido se desmancha no ar”, afirma que camponeses e artesãos migram para esses centros em expansão, saídos de suas terras e de seus estabelecimentos, visando a competir com a nova ordem do capitalismo-industrial; entretanto, tornaram-se, nas cidades que os acolheram, operários submetidos à racionalização dos horários das fábricas e à lógica do desenvolvimento econômico.

O Estado-Nação, nesse momento, desempenha o papel de mediador das contendas entre os cidadãos e torna-se o grande administrador da ordem pública, ainda que o bem-estar não tenha acontecido para todos, uma vez que, com o sistema republicano capitalista burguês surgem duas classes antagônicas servindo ao mesmo senhor, ou seja, ao capital. São elas: os donos do capital, representada pela elite industrial e um amplo operariado.

A esquerda, por sua vez, não previu a presença da mulher entre os trabalhadores. O Estado socialista, calcado no proletariado, via a presença feminina, quase sempre, também restrita ao espaço doméstico, tal qual a burguesa mãe de família.

[...] Na URSS [pós-revolução de 1917], a idéia do homem socialista seguindo o cartilha do guerreiro, devotado à pátria, era defendida em função das lutas que o país teria que enfrentar no seu embate iminente com nações ocidentais.

[...] O socialismo estalinista valorizou, como nenhum movimento político anterior, a outra face fundamental do ideal moderno de masculinidade. Ao devotado soldado guerreiro, acrescentar-se-ia o modelo do trabalhador exemplar e responsável como paradigma do homem autêntico.¹¹

Assim, em *Jubiabá*, evocando um tempo vinculado ao século XX, na Bahia, ainda que seja um texto comprometido com os ideais revolucionários do marxismo, a mulher negra encontra-se em função complementar.

Quando o dia clareou, naquela janela pobre do sobrado da ladeira da Montanha, a mulher acordou o homem. Ele ia para a fábrica distante e tinha que acordar cedo. [...]

A mulher avisou:

– Não tem pão por causa do leite para a criança. [...]

– Mande a bóia meio-dia... [...]

Foi embora ladeira abaixo, para a fábrica que ficava em Itapagipe. E ele tinha que ir a pé por causa do leite do filhinho. A mulher estendia fraldas na janela e também era magra e pálida. Para ela não tinha ficado nem pão nem café. (p. 100).

Entretanto, quando se encontram no mercado de trabalho, não ficam imunes ao assédio dos patrões:

Das fábricas vem esse cheiro que entontece. [...] E ficou [Antônio Balduino], na esquina, rindo a sua gargalhada para as histórias do Gordo, esperando a passagem das mulheres.

Mas eis que elas saem e são tristes e cansadas. Elas vêm tontas daquele cheiro doce de fumo, que já se impregnou nelas, que está nas suas mãos, nos seus vestidos, nos seus corpos, nos seus sexos. Saem sem alegria e são muitas, é uma legião de mulheres que parecem todas doentes. Algumas fumam charutos baratos, depois de terem fabricado charutos caríssimos. Quase todas mastigam fumo. Um homem louro conversa com uma mulatinha que ainda não perdeu a cor nas fábricas. Ela ri e ele murmura:

– Lhe melhora de condição... (p. 144).

Michelle Perrot, em *As mulheres ou os silêncios da História*, fala que o século XIX, na Europa, se justifica na utilidade do trabalho em nome do progresso.

Ainda que a Igreja não tenha realmente elaborado uma teologia do trabalho no século 19, sua mensagem é atravessada pelos novos valores. Ora, o ócio é, naquele momento, em valor contestado. A igreja o condena assim como os socialistas.¹²

Visto com insignificante e complementar à remuneração masculina, o trabalho feminino em fábricas, inferiorizado, estigmatiza a mulher ainda mais porque esse impõe condições que em nada dignificam e, ao

mesmo tempo, não amparam a mulher na maternidade. Na Europa ainda neste momento, foram as mulheres participantes nas passeatas, usando voz e gestos, defendendo bandeiras, vociferando contra os patrões e até quebrando vidraças, entretanto, comportam-se mais como esposas, não havendo, de fato, engajamento sindical.

No cômputo geral, as mulheres militantes do século XIX, mais bem organizadas em suas reivindicações, eram aquelas que, de alguma forma, estavam vinculadas ao homem trabalhador. Podiam ser elas membros de comissão, oradoras de reuniões ou mesmo responsáveis por sindicatos, mas controladas, podemos dizer, em suas demandas. Tratava-se, neste caso, de uma insubordinação a partir da ética do homem.

Em se tratando de Brasil, tais ganhos foram ainda mais insignificantes, se for levado em conta o fato de que o parque industrial do país ficou restrito ao Centro-Sul, com a participação nesta região nacional, evocada em *Jubiabá*, muito diminuta da mulher no mercado de trabalho que é a Bahia no Nordeste brasileiro. No caso da mulher negra, neste contexto, soma-se ao gênero a condicionante étnica e de classe, enquanto instância identitária comprometida com a formação do país e a diáspora africana ainda na fase escravista.

Pós-feminismo e identidade

A crítica pós-feminista identifica sinais de exaustão a uma série de discursos redutores, calcados em uma lógica fundante ocidental, que embasou a instituição da “diferença reificada, que desorganiza a diferença na desigualdade”,¹³ uma vez que vincula a categoria de *sujeito* a *varão*, como parâmetro de legitimação dos discursos. Tal equívoco foi cometido mesmo por feministas, como Simone de Beauvoir de *O segundo sexo*, publicado em 1949, quando se manteve ainda no *mesmo* para tratar da diferença em uma posição binária e vicária da mulher, centrada em um *Outro*, que lhe dava sentido. Nas palavras de Nelly Richard, em *Intervenções críticas: arte, cultura, gênero e política*:

A nova crítica feminista compartilha o argumento pós-metafísico de que as mulheres já não podem descansar na substancialização de um “nós”, re-unificador do heterogêneo e do descontínuo de suas múltiplas e contraditórias articulações de identidade. Ao mesmo tempo, o feminismo não pode renunciar completamente à idéia de que um *traço de união* reagrupe “as mulheres”, sob a referência coletiva de um “nós”, uma vez que sem a base operacional desse “nós” não existe luta política.¹⁴

O que ela defende é que, para a efetiva emancipação da mulher, é necessário que essa se coloque, a princípio, em convergência às referências e representações, que sempre a identificaram, mas, ao mesmo tempo, de modo atento e vigilante, transponha o pré-dado, em um processo de resistência/negociação (cf. Gramsci), para, de fato, avançar em seu *empoderamento*, enquanto ser dotado de razão e de querer. Desta sorte, é salvo o melhor da dialética, porque entendemos que a síntese do pensamento dialético é, para a efetiva mudança, somente um *por enquanto*, do nada definitivo das identidades, em articulações contingentes do “eu” com o “nós”, empreendendo o resgate dos projetos emancipatórios da modernidade, tanto de direita, quanto de esquerda, na medida em que não foram capazes de colocarem a mulher em uma dimensão de sujeitos, a partir da diferença.

Os estudos de Derrida (1967; 1973), ao se contraporem às oposições binárias, colocam o significado do sujeito em *deslizamento* e constituem, por isso, em uma ferramenta importante para o entendimento de que toda exclusão radica-se em uma construção discursiva e não em algo pré-dado e insubstituível, de modo ontológico, ampliando a questão do sentido para qualquer tipo de violência capaz de silenciar. Cixous (1995), dialogando com o pós-estruturalista, identifica no gênero relações de poder em que o dualismo ancora-se em pares opositivos, cujo segundo elemento é sempre desvalorizado. Irigaray (1985), por outro lado, vai defender a idéia de que homens e mulheres têm sexualidades diferentes, nunca opostas. E Butler justifica o processo classificatório de toda identidade, afirmando que são construções discursivas elaboradas e colocadas sobre a mulher, racializando e etnicizando seu corpo “de um exterior, de um domínio de efeitos inteligíveis”.¹⁵ Assim, ao refutar os *essencialismos*, Butler defende a questão da *performatividade*, enquanto

produção de identidade, porque “descola” o fenômeno da produção discursiva do *mesmo*. A partir dessa, é possível perceber que os sistemas de representação estão inegavelmente ligados ao poder e, ao resgatar-se a materialidade do significante, evidencia-se a pretensão clássica de priorizar o significado. Nesse momento, a *diferença* surge em contrapartida ao *mesmo*, representado pelo etnocentrismo ou pelo gênero.

É possível flagrar, então, de que modo a *identidade* é construída, através da *performatividade*, da repetição, e perceber, através da *destrução*, que a mulher, ao ser *engendrada*, pode tensionar, apesar de condicionantes, formações discursivas que a engessam de modo prévio. Logo, a mulher deve ser evidenciada em sua dinâmica existencial, que dê conta do seu gênero, de sua classe e de sua etnia, em seu relacionamento diuturno contextualizado.

Para Butler, há, na concepção de sujeito das feministas anteriores, um essencialismo particular condicionado à transcendência. Faz críticas severas a Beauvoir, quando essa transita, a partir de Sartre, na seara do existencialismo, que não transcende o idealismo, condicionado ainda à ontologia e ao dualismo cartesiano, pois a premissa beauvoiriana de que *a mulher não nasce mulher, torna-se*, concede-lhe uma inscrição corporal, no mundo, que, ao mesmo tempo, a *descorporifica*; na medida em que o gênero a essa imposto submete-a ao recato, à docilidade, à entrega. Butler, ao propor a “quebra” da díade sexo-gênero, sendo o primeiro já uma construção cultural-discursiva, tal como foi visto por Freud (“a anatomia da mulher é destino”), a coloca, deste modo, disponível ao desejo, porque se utiliza da *agência*, em *pontos de fuga*.¹⁶

Com a expansão do feminismo negro, feminismo lésbico, feminismo popular, ecofeminismo, feminismo cristão, e assim por diante, a segunda metade dos anos 80 e os anos 90 [com os *Queer Studies*] viram [sic] a proliferação de novas protagonistas cujas trajetórias político-pessoais diferiam de modo significativo daquelas das primeiras feministas (referidas agora como “históricas”) [...].¹⁷

Os discursos das chamadas “feministas históricas” incidiam em reivindicações, basicamente, na crítica da mulher branca e de classe média ao patriarcalismo ocidental, porque ainda trabalhavam em bases dicotô-

micas ancoradas no edifício filosófico de racionalidade ocidental; essas, em si mesmas, excludentes: alto/baixo, claro/escuro, natureza/cultura, homem/mulher, centro/periferia. Nessa perspectiva, as disciplinas atravessam o corpo social e a realidade mais concreta, isto é, o próprio corpo feminino – como uma rede, sem que suas fronteiras sejam delimitadas, através de: “Métodos que permitem o controle minucioso das operações do corpo, que asseguram a sujeição constante de suas forças e lhes impõem uma relação de docilidade-utilidade”.¹⁸

Por outro lado, o pós-feminismo, hoje, ainda que multifacetado, como se constata na citação acima, de Alvarez, defende, em sua plataforma, a idéia de que a igualdade de gênero não pode ser vista sem uma contextualização, em uma perspectiva culturalista, em que categorias como gênero, classe e etnia, que serviram, no passado, para marcar a diferença, hoje devem ser utilizadas, em realocações desdobráveis, de forma disjuntiva, refutando, assim, as metanarrativas, que se propunham totalizadoras. Por isso, Derrida desacredita de qualquer significado fixo e estável – o que chama de *significado transcendental* (gramatologia). A gramatologia *desconstrói* o pensamento metafísico, fundamentado em princípios inquestionáveis que legitimam uma hierarquia de significações. A *différance* derridariana evidencia a impossibilidade de adequar a representação do real à existência. Dito de outra forma: a ideologia radica-se sim no imaginário (lugar onde se formam as imagens, ou representação de algo), entretanto, Althusser, em *Pour Marx*, contestando o continuísmo do historicismo da dupla infra e superestrutura, destaca que nos sistemas de representação não ocorre uma *correspondência necessária*. Em síntese, a ideologia constitui uma representação discursiva, porém esta não encerra, em si, a experiência ou a prática social de todos os seres humanos, ainda que seja através dos sistemas de representação pelos quais nós “experimentamos o mundo”.¹⁹ E os jargões atuais – pós-modernidade, pós-colonialismo ou pós-feminismo – não podem ser utilizados como meras etiquetas, reforçando um princípio teleológico, mas dispostos em estratégias que acenem para além do já posto, incorporando, destarte, em seu processo revisionista, a potencialidade dos projetos emancipatórios da modernidade, que não conseguiram ser colocados em prática,²⁰ preservando, nesta dimensão, suas *reservas de sentido*.

A despeito de todas as dificuldades, é possível constatar que atores sociais e ONGs feministas, em várias regiões do globo, estão se colocando em suas redes heterônimas e micrológicas, com capacidade propositiva de alteração do *status quo*. E políticas públicas de ações afirmativas constituem uma resposta efetiva, por exemplo, do Estado brasileiro, às reivindicações postas na ordem do dia, com ganhos de inclusão, já encontráveis em muitas ações governamentais.

Considerações finais

Ainda que não haja possibilidade de fechar as indagações colocadas neste artigo, é pertinente dizer que a mulher negra que se faz presente em *Jubiabá* de Jorge Amado, encontra-se *conformada* com os papéis que lhe são concedidos por um *socius* androcêntrico, que vem sendo confirmado, em relação à sua etnia desde a diáspora africana no Brasil, advinda da escravidão, e ressemantizado à luz dos preceitos correntes do materialismo dialético adotado nas narrativas amadianas à época em que a obra foi escrita.

Assim, mesmo que *Jubiabá* não apresente uma plataforma de libertação da mulher, uma vez que o materialismo dialético não incluía a mulher e suas questões nas pautas de reivindicações, acaba por evidenciar que qualquer projeto emancipatório, que envolva a totalização, como ocorreu com a modernidade, presa aos ditames do homem branco, europeu, da qual Marx é também tributário, não se atém ao fragmento, às narrativas micrológicas. A pós-modernidade e o pós-feminismo, por outro lado, valorizam o intervalo, a dissensão.

O pós-feminismo, quando anseia pela quebra da junção ontológica sexo-gênero, entende que qualquer subjetividade não se encerra em uma única representação, capaz de engessar peculiaridades. Tal estratégia de domínio enseja toda sorte de violência legitimada, e isto acontece, por exemplo, em relação ao gênero, classe ou etnia, em um processo de exclusão devido à necessidade de encerrar uma totalidade em um único princípio de verdade monística.

Apesar de os discursos hegemônicos firmarem-se pela força, silenciadora do dissenso, Butler, como vimos anteriormente neste texto, ao ver o sexo não como algo natural, mas como já uma construção discursiva, propõe a substituição do binarismo fixo sexo-gênero da modernidade e reeditado pelas feministas anteriores.

A partir daí, é possível pensar em emancipação da subjetividade porque dá-se chance, *preformativamente* ao que a pós-feminista chama de *gênero paródico*, isto é, a desarticulação da naturalização e da *essencialização* das identidades de gênero, ainda que subsidiária destas, mas avançando rumo à reivindicação, através da *agência*, por outras possíveis, que dão conta de uma inserção política, porque excedem positivamente o poder. Esta opção de vivência da subjetividade questiona a sujeição, mas sabe-se que só é possível avançar se for aceita a necessidade de rearticulação e *ressignificação* do já posto.

Notas

¹ Prandi, *Mitologia dos Orixás*, p. 24.

² Amado, *Jubiabá*, p. 149. A indicação das páginas do romance nas citações a seguir virá no corpo do texto.

³ Eliade, *Mito e realidade*, p. 11.

⁴ Falci apud Priore, *História das mulheres no Brasil*, p. 275.

⁵ Galton, *Herancia y eugenia*, p. 86. Tradução minha.

⁶ Schwarcz, *O espetáculo das raças*, p. 47.

⁷ Rousseau, Discurso sobre a origem e os fundamentos da desigualdade entre os homens, p. 243.

⁸ Arendt, *The Origins of Totalitarianism*, p. 77.

⁹ Dumont, *Homo hierarchicus*, p. 322. Tradução minha.

¹⁰ Badinter, *L'un est l'autre*, p. 212-14. Tradução minha.

¹¹ Oliveira, *A construção social da masculinidade*, p. 41.

¹² Perrot, *As mulheres ou os silêncios da História*, p. 12.

¹³ Richard, *Intervenções críticas*, p. 161.

¹⁴ *Ibidem*, p. 163.

¹⁵ Butler, *Corpos que pesam*, p. 22.

¹⁶ *Idem*, *Problemas de gênero*.

¹⁷ Alvarez, A "Globalização" dos feminismos latino-americanos, p. 393.

¹⁸ Foucault, *Vigiar e punir*, p. 139.

¹⁹ Hall, *Da diáspora*, p.182.

²⁰ Cf. Bhabha, *O local da cultura*.

Referências bibliográficas

- ALTHUSSER, L. *Pour Marx*. Paris: François Maspero, 1975.
- ALVAREZ, S. E. A. A “Globalização” dos feminismos latino-americanos: tendências dos anos 90 e desafios para o novo milênio. In: ALVAREZ, S.; DAGNINO, E.; ESCOBAR, A. (Org.). *Cultura e política nos movimentos sociais latino-americanos: novas leituras*. Belo Horizonte: UFMG, 2000. p. 383-426.
- AMADO, J. *Jubiabá*. Rio de Janeiro: Record, 2007.
- ARENDT, H. *The Origins of Totalitarianism*. New York: Harvest Books, 1973.
- BADINTER, E. *L’ un est l’outre: des relations entre les hommes et femmes*. Paris: Odile Jacob, 1986.
- BAUMAN, Z. *O mal-estar da pós-modernidade*. Tradução Maria de Lourdes Sette Câmara. Rio de Janeiro: Zahar, 1998.
- BEAUVOIR, S. *O segundo sexo*. Tradução Sergio Milliet. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1980.
- BHABHA, H. *O local da cultura*. Tradução Myria Ávila, Eliana Lourenço de Lima Reis e Gláucia Renate Gonçalves. Belo Horizonte: UFMG, 2003.
- BUTLER, J. Corpos que pesam: sobre os limites discursivos do “sexo”. In: LOPES LOURO, G. (Org.). *O corpo educado: pedagogias da sexualidade*. Belo Horizonte: Autêntica, 1999. p. 151-72.
- _____. *Problemas de gênero: feminismo e subversão da identidade*. Tradução Renato Aguiar. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2003.
- CIXOUS, H. *La risa de la medusa*. Tradução revisada por Myriam Díaz-Diocaretz. Barcelona: Anthropos, 1995.
- DERRIDA, J. *Gramatologia*. São Paulo: Perspectiva, 1973.
- _____. *L’écriture et la différence*. Paris: Seuil, 1967.
- DUMONT, L. *Homo hierarchicus: essai sur le système des castes*. Paris: Gallimard, 1966.
- ELIADE, M. *Mito e realidade*. Tradução Paola Civelli. 5 ed. São Paulo: Perspectiva, 2000.
- ENGELS, F. *A origem da família, da propriedade privada e do Estado*. Tradução Leandro Konder. 14 ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1997.
- FOUCAULT, M. *Vigiar e punir*. Tradução Lygia M. Pondé Vassalo. Petrópolis: Vozes, 1977.
- GALTON, F. *Herancia y eugenia*. Madrid: Alianza Editorial, 1988.
- GRAMSCI, A. *Cadernos do cárcere: Os intelectuais; O princípio educativo; O jornalismo*. Edição Carlos Nelson Coutinho. v. 2. Civilização Brasileira: Rio de Janeiro, 2000.

- HALL, S. *Da diáspora: identidades e mediações culturais*. Organização Liv Sovik. Tradução Adelaine La Guardia Resende et al. Belo Horizonte: UFMG; Brasília: UNESCO, 2003.
- IRIGARAY, L. *This Sex Which Is Not One*. Ithaca; Nova York: Cornell University Press, 1985.
- OLIVEIRA, P. P. de. *A construção social da masculinidade*. Belo Horizonte: UFMG; Rio de Janeiro: IUPERJ, 2004.
- PERROT, M. *As mulheres ou os silêncios da História*. Tradução Viviane Ribeiro. Bauru: Edusc, 2005.
- PRANDI, R. *Mitologia dos Orixás*. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.
- PRIORE, M. D. (Org.). *História das mulheres no Brasil*. São Paulo: Contexto, 1997.
- RICHARD, N. *Intervenções críticas: arte, cultura, gênero e política*. Tradução Rômulo Monte Alto. Belo Horizonte: UFMG, 2002.
- ROUSSEAU, J.-J. Discurso sobre a origem e os fundamentos da desigualdade entre os homens. In: *Rousseau*. São Paulo, Abril Cultural, 1978. (Coleção Os Pensadores).
- SCHWARCZ, L. *O espetáculo das raças: cientistas, instituições e questão racial no Brasil*. São Paulo: Companhia das Letras, 1993.
- WEBER, M. *A ética protestante e o espírito do capitalismo*. Tradução Antônio Flávio Pierucci. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.

Resumo

Objetiva-se com o artigo identificar a mulher negra retratada em *Jubiabá* do baiano Jorge Amado e delinear uma origem marcada por sua etnia, somando-se a esta gênero e classe; ao mesmo tempo, identificar na crítica pós-feminista sinais de exaustão de uma série de discursos redutores, calcados em uma lógica fundante ocidental, que embasam a instituição da *diferença reificada*, uma vez que essa acabou por sobrepor as categorias de *sujeito a varão*, equívoco cometido mesmo por feministas, como Simone de Beauvoir quando defendeu a posição binária e vicária da mulher, centrada em um Outro, que lhe dava sentido.

Palavras-chave

Mulher negra; escravidão; exclusão; essencialismos; *performances*.

Recebido para publicação em
14/05/2009

Abstract

The present article aims to identify the black woman portrayed in the novel *Jubiabá* written by Jorge Amado, and design an origin marked by her ethnicity, adding to it the gender and class. At the same time, this article intends to identify in the post-feminist critical signs of exhaustion to a series of reducing speeches, based on a logic west founding, which is embedded in the reified difference institution, since it has just overlapped the categories from subject to a male, mistake committed by feminists such as Simone de Beauvoir, when she called to binary and vicarious the position of women, focusing on One Another, which gave her direction.

Key words

Black woman; slavery; exclusion; essentialism; *performances*.

Aceito em
24/06/2009

O DESENCANTO DAS MULHERES-SÓS: LISBOA E PARIS NÃO TE AMAM

Simone Pereira Schmidt

Eu tenho um nome que a sua língua mãe não pode acalentar
Você não pode me falar
Sou um estranho em qualquer lugar que eu vá

Gabriel Veppo de Lima, *Extranho*.

Se o ato da leitura é sempre um risco, pois sabemos que dele não vamos emergir exatamente os mesmos, o modo de ler a que me proponho neste artigo me parece particularmente arriscado. Pretendo aproximar duas realidades distantes que encontram representações estéticas, as quais, colocadas lado a lado, produzem, segundo meu entendimento, um efeito muito inquietante.

São duas narrativas curtas, uma literária e outra cinematográfica, protagonizadas por duas mulheres, jovens e estrangeiras. Os dois relatos descrevem longos percursos que atravessam o espaço urbano, arduamente enfrentado pelas personagens a caminho do trabalho. A primeira narrativa é um conto da escritora cabo-verdiana Orlanda Amarílis, e se intitula “Desencanto”. O conto faz parte do primeiro livro da autora, *Cais-do-Sodré te Salamansa*, publicado em 1974, onde se traça, como aliás em toda a sua obra, o que Terezinha Tabor da Moreira define como “uma topografia” de sua própria identidade, “forjada a partir do trânsito entre espaços distintos, entre a cultura tradicional cabo-verdiana e a modernidade da cultura ocidental européia”.¹ O segundo relato é um filme de curta-metragem, de autoria de Walter Salles e Daniela Thomas, chamado “Longe do 16º Distrito” (“Loin du 16^{ème}”), o qual integra o filme *Paris, te amo (Paris, je t’aime)*, lançado em 2006, que consiste numa reunião de 20 curtas,

de diversos autores, os quais, como o título sugere, homenageiam a cidade-luz.²

Os diretores do pequeno filme, cuja protagonista é uma latino-americana que se desloca da periferia parisiense até o refinado bairro onde trabalha, se realizam uma homenagem à cidade, o fazem de um modo muito peculiar e oblíquo, ao colocar em cena os pequenos dramas cotidianos daqueles que, vindos de longe, cada vez mais povoam as grandes capitais européias em busca de trabalho e condições dignas de vida. Personagens como a jovem Anna, que alargam, com seus próprios corpos, o conceito de cidadania que fundamenta o princípio do direito universal, “escurecendo”, com os tons de sua pele, a população dos grandes centros metropolitanos do Ocidente.³

Resumidamente, a ação transcorrida no filme de Walter Salles e Daniela Thomas nos apresenta a jovem Anna em sua peregrinação desde o amanhecer até chegar ao seu trabalho. A narrativa inicia nos mostrando, através do contorno de uma janela, a visão de uma massa de prédios envoltos pela semi-obscuridade que prenuncia o amanhecer. É de madrugada, um despertador toca. Uma moça acorda, esfrega os olhos na penumbra de um quarto. Na cena seguinte, novamente externa, a mulher caminha apressadamente com um bebê ao colo. As luzes da rua ainda estão acesas, e mal desponta a luminosidade da manhã. Ao deixar o bebê num lugar que compreendemos ser uma creche pública (há vários berços numa ampla sala, mas não se enxergam os funcionários, e nem as outras crianças), ela é detida pelo choro da criança. Ela retorna até o berço e canta uma cantiga de ninar, em espanhol, para o bebê. A cantiga é acompanhada de gestos suaves e lúdicos da mãe sobre o rosto do seu bebê. Os gestos são suaves; ela e a criança sorriem. A cantiga se refere à *boquita roja*, aos *ojitos negros*, às *patitas gorditas*. É neste momento que conseguimos identificar a personagem, situando-a num contexto latino-americano, de cuja tradição popular e oral provém o seu canto. Evidentemente, seu tipo físico (moreno, olhos escuros e amendoados, longos cabelos negros) já indicava sua origem, mas temos aqui a confirmação. A seguir vemos a personagem em cenas sucessivas de deslocamento: ônibus, trem, metrô, outro metrô. As cenas são rápidas e nelas a personagem se mostra apreensiva,

olha repetidamente para o relógio, e caminha apressadamente nas estações. Afinal chega num bairro de ruas largas e arborizadas, com prédios sofisticados, e bate à porta de serviço de um deles. Uma voz de mulher, falando em francês, informa-nos o nome desta jovem que vimos acompanhando desde o subúrbio: “Anna, c’est vous?”. Sim, é Anna que sobe até o amplo apartamento onde, afinal, ela trabalha. Logo à chegada, pela porta da cozinha, enquanto troca sua roupa num quartinho anexo, ela ouve a voz da patroa, que, em francês, lhe dá as instruções rápidas da manhã: que vai sair, e que vai se atrasar para voltar. O atraso previsto da patroa evidentemente causa um desconcerto em Anna, que lança um breve olhar para fora do plano da tela. Contudo, ainda que preocupada, ela responde à patroa que está tudo bem. Ouve-se o bater dos saltos e a porta que se fecha à saída da dona da casa. Anna está sozinha, ao fundo, e vê-se um amplo apartamento diante dela. Em seguida, um choro de criança. Ela escuta, e de seu olhar magoado nos vem a compreensão do que sente, pois o choro do bebê nos trouxe de volta o primeiro bebê a chorar, o seu filho, deixado na creche, e então compreendemos seu olhar para fora do plano da tela na cena anterior. É para lá, para o subúrbio, para a creche longe do 16º distrito, que se dirigem o olhar e o afeto de Anna. O que se segue então, concluindo o filme, é a circularidade da cena, que repete, com diferença, o que se passou há pouco com seu filho. Anna canta a mesma cantiga de ninar para este bebê, mas agora num tom melancólico e distante. Ao fim da cena, ela ainda canta a mesma cantiga e repete os gestos da manhã, mas seu olhar se dirige à janela (outra janela, que não a de seu quarto na penumbra da madrugada), e se afasta para longe... Assim seu olhar nos carrega outra vez para o *space-off* da tela,⁴ e ficamos a imaginar um bebê à espera numa creche de subúrbio, e mais todas as suas coisas que estão longe do 16º distrito, e quem sabe de Paris, e de sua vida de imigrante latino-americana na cidade-luz.

Se voltamos agora nosso olhar para o conto “Desencanto”, de Orlanda Amarílis, percebemos que sua protagonista não tem nome. O narrador em terceira pessoa a acompanha muito de perto, praticamente colando o discurso ao seu olhar, enquanto ela se desloca apressadamente em direção ao trabalho. Aqui temos, também, a imigrante cujo

cotidiano se organiza em torno do grande esforço pela sobrevivência na metrópole. Tal como para a personagem Anna do filme de Walter Salles e Daniela Thomas, para a personagem deste conto, o caminho até o trabalho se constitui num verdadeiro périplo, como podemos ver na sequência de ações apresentada abaixo:

O “pisar rápido e nervoso” dos saltos; o “ar frio da manhã nevoenta”.⁵ Elétrico, comboio, barco. Bicha, elétrico de papo cheio. “Sempre as mesmas caras todas as manhãs” (p. 58). “Corrida de empregos de sujeições tem sido o seu rosário através destes anos todos” (p.60). “O comboio está a chegar à estação. Não o pode perder. Não pode”. (p. 60). “Afoga-se num mar de suor” (p. 60). As etapas cronometradas, olhares furtivos ao relógio comprado de contrabando (p. 61), o medo de enfrentar o chefe (p. 60).

“Empurrada pelos outros atravessa a gare. Um autômato de passos certos. Alcança a porta envidraçada da saída e desce as escadas” (p. 61).

“Cansada”. (p. 61).

“Ela, a das corridas de todas as manhãs” (p. 62).

“Daqui a pouco com mais um esticão será outra etapa outra corrida para o escritório sobranceiro à praça larga suja de papéis e folhas secas” (p. 62).

“Ela resvala por entre as gentes, estranha solitária no seu casaco de quadrados” (p. 64).

Submetida ao ritmo diário dos longos deslocamentos, do cansaço e do tédio, em função das demandas do trabalho e da sobrevivência na terra estrangeira, a personagem em dado momento chega a se definir como uma heroína. Ao entrever, no jornal lido pelo homem ao seu lado no trem, as notícias sobre o jogo de futebol da véspera, ela se compara aos jogadores, os heróis da vez: “Fotografias. Ampliações dos heróis da véspera. Não será ela também uma heroína de todos os dias neste ciclo de tapas cronometradas de onde não pode fugir?” (p. 61).

Em seu desprezioso comentário, ela faz ecoar as observações que Walter Benjamin teceu acerca da constituição heróica necessária para se viver a modernidade, a mesma que, antes dele, Baudelaire identificou na multidão da cidade moderna:

[...] é impossível não ficar emocionado com o espetáculo dessa multidão doentia, que traga a poeira das fábricas, inspira partículas de algodão, que se deixa penetrar pelo alvaiade, pelo mercúrio e todos os venenos usados na fabricação de obras-primas... Essa multidão se consome pelas maravilhas, as quais, não obstante, a Terra lhe deve.⁶

“Essa população”, acrescenta Benjamin, “é o pano de fundo do qual se destaca o perfil do herói”. A heroína com a qual a personagem do conto se identifica, portanto, tem parentesco com este herói da modernidade benjaminiano, a quem a Terra (ou, poderíamos dizer, o colonialismo e as relações políticas e econômicas estabelecidas pelo capitalismo) tanto deve.

Contudo, se ao julgar-se momentaneamente uma heroína, a personagem parece atribuir-se uma determinada porção de auto-estima, o certo é que tem consciência de estar presa a uma cadeia de significados negativos atribuídos ao trabalhador imigrante, o que fica claro quando o narrador afirma, confundindo sua voz à da personagem: “Corrida de empregos de sujeições tem sido o seu rosário através destes anos todos. Até já lhes perdeu a conta” (p. 60). Nessa constatação entrevemos desencanto e melancolia, o mesmo que se pode ler no rosto da personagem Anna, do filme, ao dizer sim à patroa que vai se atrasar, e ao ninar o filho que não é seu enquanto seu olhar se afasta pela janela afora.

Inicialmente, a personagem do conto vivenciara, segundo o narrador nos relata em *flash-back*, um período de “encantamento” com o mundo novo que descobria na metrópole, e que se traduzia num entusiasmo com seu primeiro emprego, como vemos na passagem seguinte:

Numa casa estrangeira começara encantada uma nova vida. [...] Tudo lhe correu bem durante algum tempo. [...] Os colegas com quem tomava café depois do almoço pareciam camaradas de verdade. [...] Até aprendera com eles um vocabulário novo adquirido no contacto permanente com o público um vocabulário excitante pela novidade e pelo sabor nele encontrado. (p. 59).

Porém, ao encantamento inicial, sucede o desencanto, que a personagem, ou o narrador, relutam em explicar:

No entanto acabou por desistir. Desistir estupidamente sem razão aparente. [...] é verdade. Acabara por se cansar ela a rapariga decidida. Cansou-se de todos: do patrão dos colegas dos próprios clientes nem sempre os mesmos. Voltara as costas ao emprego precisamente quando já estava a adaptar-se à vida de pau mandado. (p. 59).

Ao referir-se à “vida de pau mandado”, a personagem (e o narrador com ela) denuncia sua própria consciência, quase à revelia de si mesma, de pertencer a um sistema de trabalho, próprio da condição do imigrante, sistema que cria, segundo Abdelmalek Sayad, uma circularidade perversa, em que trabalho desqualificado e mão-de-obra socialmente e politicamente dominada se reforçam reciprocamente, de modo que a entrega de cargos sem qualificação “para a mão-de-obra imigrante só pode reforçar a depreciação inicial ligada a esses cargos a ponto de acarretar a estigmatização mútua de ambos (dos cargos e dos seus ocupantes)”.⁷ Não é outro o motivo que leva a jovem Anna, do filme dos cineastas brasileiros, a se submeter aos duros condicionamentos espaço-temporais (a distância enfrentada, os atrasos que perturbam sua vida privada), para não falar no alto custo emocional, do trabalho subalterno exercido na sofisticada capital européia. Tem sido motivo de discussão, no campo dos estudos feministas, o impacto particular que a imigração e o trabalho imigrante, de condição subalterna, têm exercido sobre as mulheres. A este respeito, Alison Jaggar afirma que “a globalização neoliberal é, entre outras coisas, um processo de gênero que exacerba frequentemente as desigualdades entre homens e mulheres”, já que, apenas para dar um exemplo, o cuidado com as crianças e os velhos são, via de regra, atribuições delegadas às mulheres. Eis por que o filme de Walter Salles e Daniela Thomas, ao focar a fragilidade da personagem com seu filho, toca, de forma sucinta e por isso ainda mais comovente, no ponto sensível da experiência vivida por milhares de mulheres nos grandes centros metropolitanos, especialmente aquelas vindas dos países pobres das periferias do planeta. A pobreza enfrentada pelas mulheres que vivem essa condição, imigrante e subalterna, limita sua autonomia e, como afirma Jaggar acerca da pobreza feminina, “as torna vulneráveis a uma série de outros abusos, como a violência, a exploração sexual e o trabalho excessivo”.⁸

É justamente onde se intersectam gênero, etnia e raça que a condição solitária e melancólica das personagens do filme e do conto, condição de imigrantes, estrangeiras, não-brancas e trabalhadoras subalternas, se revela em toda sua contundência, e se mostra dentro de um quadro de relações históricas e políticas, e não como casos isolados. Se, para Anna, é a maternidade que revela sua fragilidade e põe em xeque a necessidade de se submeter a condições injustas e desumanas de trabalho, para a personagem do conto de Orlanda Amarílis, o “lugar” a partir do qual sua exclusão toma forma, acarretando seu sentimento de desencanto e a constatação de seu não-pertencimento, é seu próprio corpo, ponto de encontro das tensões racializadas/sexualizadas construídas a partir das relações coloniais.

A cena final do conto é muito significativa em relação ao que estou a afirmar. Durante o trajeto do barco que a conduzirá à outra margem do Tejo, na última etapa de sua longa jornada a caminho do trabalho, a personagem percebe, em sua direção, um insistente olhar masculino. Resiste ao olhar, e em seguida o barco chega ao seu destino. Na descida dos passageiros, ela sente novamente a presença daquele homem muito perto de si: “O homem de chapéu preto está junto dela. Pressente-o pelo faro que já tem dessas aproximações” (p. 64). Mas a chegada de um amigo, e o breve diálogo que os dois homens travam, deixa transparecer, de forma reveladora, as posições desiguais de gênero e raça implicadas no que até então se mostrava como um inconsequente jogo de sedução: “Um sussurro fá-la estar atenta. Estás bom, pá? Malandro, estás a fazer-te prá mulata. Riem baixo e esse riso é uma afronta” (p. 64).

A “malandragem” flagrada no flerte inconsequente do homem desconhecido enuncia aquilo que a personagem mais deseja esquecer. Só então, ao final do conto, somos levados a compreender a dolorosa experiência por ela vivenciada, encontrando-se permanentemente enclausurada num corpo definido pelo gênero e pela raça, um corpo colonizado, definido pelo olhar do outro como um corpo de mulata, ícone “denso e tenso”, como argumenta Miguel Vale de Almeida, da política de raça, gênero e classe produzida pela experiência histórica do colonialismo português, a qual encontrou uma poderosa explicação na teoria lusotropicalista de Gilberto Freyre.⁹ Vale Almeida assim a define: “Triplamen-

te subalterna, triplamente desejável, para o olhar hegemônico: porque mulher, porque não-branca, porque das classes populares”.¹⁰ No corpo da personagem, recai o peso de uma tradição racista e patriarcal, que se consolidou, segundo Robert Young, no comércio de corpos e mercadorias determinado em sua origem pelas rotas da escravidão, o que explica, segundo o autor, por que as “relações de poder violentas, antagônicas da difusão sexual e cultural” vieram se tornar “o paradigma dominante”¹¹ das relações coloniais, deixando marcas profundas no modo como até hoje se imbricam racismo, sexualidade e desejo. Fortemente erotizado, o corpo da personagem sofre os embates do preconceito racial associado ao desejo masculino, o que vem explicar aquilo que antes ficara preciso na fala da personagem.

Ao relatar, em discurso indireto livre, sua saída do primeiro trabalho numa casa estrangeira, afirmando que desistira “estupidamente sem razão aparente”, na verdade a protagonista está a esconder o que só ao final do conto se revela com clareza, ou seja, que, em sua vivência metropolitana, e particularmente no mundo do trabalho, ela se via constantemente confrontada com os “estigmas associados [...] à imagem da mulata sensual e disponível”.¹² É assim que podemos, com mais clareza agora, entender o que nos diz a personagem naquele momento do conto: “Nunca consegui enfrentar os clientes sabidos a desnudarem-na com os olhos lascivos. Quando isso acontecia corava e tremia. Nem sabia já para onde se voltar” (p. 59).

Quase negra, ou quase branca (ou quase negra de tão pobre, como bem disse Caetano Veloso na canção “Haiti”), a mulata recai numa armadilha identitária da qual não vê saída, e ao se perceber afrontada pelo riso cúmplice dos dois amigos no cais, a propósito da sedução descompromissada no barco, ela diz a si mesma, ou o narrador por ela: “Encruzilhada pela qual tem de escolher. Sempre a fugir de andar com os patrícios de cor para não a confundirem e afinal é um branco que lhe vem lembrar a sua condição de mestiça” (p. 64).

Em sua solidão de mestiça que recusa sua origem buscando assim assimilar-se à cultura metropolitana, e em sua melancólica condição de desenraizamento, a personagem de Orlanda Amarílis evoca a própria condição, em sentido amplo, dos colonizados, os “condenados da terra”, como os chamou Frantz Fanon.

Nos tempos do pós-guerra europeu, em meados dos anos 40, o senegalês Alioune Diop escreveu, a respeito de sua condição e a de seus companheiros, intelectuais imigrantes em Paris, na apresentação da então recém-fundada revista *Présence Africaine*:

Incapazes de voltar inteiramente às nossas tradições de origem ou de nos assimilar à Europa, tínhamos o sentimento de constituir uma raça nova, mentalmente mestiçada...

Desenraizados? Éramo-lo, exactamente, na medida em que não tínhamos ainda pensado a nossa posição no Mundo e nos abandonávamos entre duas Sociedades, sem significado reconhecido nem numa nem noutra, a uma e a outra estrangeiros...¹³

Antecipando o que viria a ser conhecido como o *entre-lugar*, definido por Homi Bhabha, da condição do sujeito pós-colonial, e também apontando algumas das características que definem a experiência em contraponto vivenciada pelo sujeito exilado, segundo Edward Said, as palavras de Alioune Diop nos levam a estabelecer uma importante conexão entre as experiências recentes dos imigrantes que cruzam fronteiras e investem suas vidas em rotas desenhadas pela economia global e aquelas experiências diaspóricas determinadas pelas relações coloniais, no período histórico anterior à libertação dos países colonizados.

Esta é a ligação que, segundo entendo, se estabelece entre dois momentos e espaços diversos, ou seja, a experiência da imigrante latino-americana em Paris, nos anos 2000, e a experiência da personagem de Orlanda Amarílis, na Lisboa anterior à Revolução dos Cravos, e anterior ao fim do projeto colonial português, nos anos 70. Cabe lembrar que, segundo Abdelmalek Sayad, “a imigração, atualmente, ocupa na ordem das relações de dominação o lugar ocupado outrora pela colonização”.¹⁴

Em sua condição de mulheres estrangeiras em posições de subalternidade, as personagens redesenham, com seus corpos e sua experiência, os trânsitos vividos pelos colonizados, numa condição histórica com indelével poder de permanência, segundo Edward Said, quando afirma que “ter sido colonizado” é “uma sina com conseqüências duradouras,

injustas e grotescas”, que significa ser “potencialmente muitas coisas diferentes, mas inferiores, em muitos lugares diferentes, em muitos momentos diferentes”.¹⁵

Em seu sentimento de exílio e desenraizamento, a personagem de “Desencanto” reafirma o despertencimento em que se encontra mergulhada, ao refletir sobre seus impasses entre ficar em Lisboa ou retornar para sua ilha em Cabo Verde: “Pensara em voltar. A madrinha bem a aconselhara. Não. Não podia ser. Ter de se adaptar de novo começar tudo de princípio. Como se fosse possível uma coisa assim. Voltar para quê?” (p. 58).

A ausência de sentido de um improvável retorno à terra natal, bem como a solidão no presente “da vida de nômade” na grande cidade européia, são indícios também perceptíveis no olhar da personagem Anna, do filme brasileiro em Paris. É como se percebêssemos, na fala e no olhar das personagens, o estigma das “mulheres-sós”, expressão cunhada por Maria Aparecida Santilli para definir o radical abandono das personagens femininas de Orlanda Amarílis.

Revelam-se assim algumas das complexas permanências da situação colonial no mapa das relações contemporâneas, especialmente no que se refere ao caráter sexualizado/gendrado/racializado da relação entre o sujeito imigrante (periférico e subalterno) e o sujeito metropolitano. E fato significativo é que são os “outros” (a patroa francesa, os clientes da loja em Lisboa, o passageiro do barco com seu olhar guloso) quem, em língua “estrangeira” (numa fala que, não lhes pertencendo e não as definindo, lhes é estranha), revelam-lhes inteiramente o seu desenraizamento. No filme, além da cantiga infantil, são as frases proferidas pela patroa, em francês, as únicas de toda a narrativa: “Anna, é você?”; “Tenho que ir. Estou atrasada”; “Ligue para o meu celular ao meio-dia para me dizer se está tudo bem”; “Vou me atrasar um pouco. Cerca de uma hora. Você não se importa, não é?”. Sem que se veja sua figura, é esta patroa, ou melhor, a sua voz sem corpo que conduz a ação de Anna, de quem ouvimos apenas três pequenas respostas: “sim”; “sim”; “não”.

No conto de Orlanda Amarílis, uma situação similar, de presença-ausência na fala do outro, desencadeia na personagem a compreensão mais profunda de sua verdadeira condição. Ao escutar entre sussurros a

conversa dos dois homens que lhe soa como uma afronta (“Malandro, estás a fazer-te pra mulata”), ela termina por dizer, a si própria, e também a nós, que enfim a deciframos: “Oh céus! É uma cigana errante, sem amigos, sem afeições, desgarrada entre tanta cara conhecida” (p. 64).

Notas

¹ Moreira, A palavra em exílio, p. 367.

² PARIS, je t’aime. Produção de Claude Ossard e Emmanuel Benbihy. Paris: Victoires International, 2006. 1 DVD (120 min).

³ Tomo de empréstimo aqui algumas das expressões utilizadas por Ella Shohat em seu artigo “A vinda para a América: reflexões sobre a perda de cabelos e de memória”.

⁴ A referência feita aqui se baseia no conceito de *space-off*, tal como retomado por Teresa de Lauretis: “o espaço não visível no quadro, mas que pode ser inferido a partir daquilo que a imagem torna visível” (Lauretis, A tecnologia do gênero, p. 237).

⁵ Amarílis, Desencanto, p. 57. As referências ao conto apresentarão, doravante, apenas o número da página.

⁶ Benjamin, Paris do segundo Império, p. 73.

⁷ Sayad, *A imigração ou os paradoxos da alteridade*, p. 107.

⁸ Jaggat, “Salvando Amina”: justiça global para mulheres e diálogo intercultural, p. 27, 21.

⁹ A discussão de sua obra monumental não cabe, evidentemente, nos limites deste texto. Limite-me assim a destacar o ineditismo da reflexão que fez, no bojo do projeto modernista de interpretação da cultura brasileira nos anos 30, em seu trabalho precursor de análise das complexas relações estabelecidas entre senhores e escravos na fundação da sociedade colonial brasileira. No centro de sua análise, encontra-se o corpo da mulher escrava, apropriado pelo senhor da casa-grande. O tenso intervalo que separa (e liga) a casa-grande e a senzala está todo ele contido neste corpo da mulher escrava, escravizado sexualmente pelo senhor. Nisso reside, como destacou Ria Lemaire, uma poderosa metáfora das relações de poder na sociedade brasileira.

A interpretação que Freyre desenvolve a partir de sua metáfora central, ou seja, o modo como interpreta o papel do encontro sexual e inter-racial entre o senhor e a escrava na formação da cultura brasileira, suscitou, como sabemos, intenso debate, que está longe de se esgotar. Diversos autores sustentam que o elogio feito pelo escritor pernambucano ao encontro inter-racial seria uma das mais bem construídas justificações para as violências perpetradas pelo colonizador português. Segundo tais autores (Almeida, 2000; Barbeitos, 1997; Lemaire, 2000; Thomas, 1998 e 2002; Ribeiro, 2004; Pinto, 2007; Silva, S/d.), o entusiasmado elogio empreendido por Freyre ao contato fraterno e igualitário entre as diferentes culturas e raças formadoras do Brasil constituiria uma poderosa mistificação, no sentido atribuído por Albert Memmi (2003) ao conjunto das construções discursivas elaboradas pelo colonizador, como forma de justificação ideológica para o ato colonial. Este tema sugere um amplo leque de análises sobre a violência sexual e racial, decorrente do patriarcalismo agrário e escravocrata que fundou a sociedade brasileira, deixando nela impressa a marca indelével de sua visão de mundo, bem como de suas

práticas sociais, políticas, culturais, sexuais. Outra importante abordagem seria o modo como, na África, e, no âmbito deste artigo, particularmente na cultura cabo-verdiana, se fez o aproveitamento criativo e libertários dos propósitos contidos na obra de Gilberto Freyre. Sobre tal aproveitamento, e a experiência estético-política dos participantes da revista *Clareidade*, veja-se o artigo de Osvaldo Silvestre, “A aventura crioula revisitada”.

¹⁰ Almeida, *Um mar da cor da terra*, p. 34.

¹¹ Young, *Desejo colonial*, p. 221-22.

¹² Giacomini, *Mulatas profissionais: raça, gênero e ocupação*, p. 100.

¹³ Apud Neves, *Negritude e revolução em Angola*, p. 36.

¹⁴ Sayad, op. cit., p. 105.

¹⁵ Said, *A representação do colonizado*, p. 115-16.

Referências bibliográficas

ALMEIDA, Miguel Vale de. *Um mar da cor da terra: raça, cultura e política da identidade*. Oeiras: Celta, 2000.

_____. Gabriela: um ícone denso e tenso na política da raça, gênero e classe em Ilhéus, Bahia. In: BUESCU, Helena C. e DUARTE, João F. (Org.). *Narrativas da Modernidade: a construção do outro*. Lisboa: Colibri, 2001. p. 33-60.

AMARÍLIS, Orlanda. *Desencanto*. In: *Cais-do-Sodré té Salamansa*. Coimbra: Centelha, 1974. p. 55-64.

BARBEITOS, Arlindo. Une perspective angolaise sur le lusotropicalisme. *Lusotopie 1997: Enjeux contemporains dans les espaces lusophones*, Paris, Karthala, p. 309-26, décembre 1997.

BENJAMIN, Walter. Paris do segundo Império. In: *Charles Baudelaire: um lírico no auge do capitalismo*. 2. ed. São Paulo: Brasiliense, 1991. (Obras escolhidas, v. 3). p. 9-101.

BHABHA, Homi K. *O local da cultura*. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 1998.

FANON, Frantz. *Os condenados da terra*. 2. ed. Rio de Janeiro: Civilização brasileira, 1979.

GIACOMINI, Sonia Maria. Mulatas profissionais: raça, gênero e ocupação. *Revista Estudos Feministas*, v. 14, n. 1, p. 85-101, 2006.

JAGGAR, Alison M. “Salvando Amina”: justiça global para mulheres e diálogo intercultural. In: MINELLA, Luzinete S. e FUNCK, Susana B. (Org.). *Saberes e fazeres de gênero: entre o local e o global*. Florianópolis: Ed. UFSC, 2006. p. 13-50.

LAURETIS, Teresa de. A tecnologia do gênero. In: HOLLANDA, Heloísa Buarque de. (Org.). *Tendências e impasses: o feminismo como crítica da cultura*. Rio de Janeiro: Rocco, 1994. p. 206-42.

LEMAIRE, Ria. Metaforizar, des-metaforizar, re-metaforizar – qual é a verdade que (não) se quer revelar? O caso de *Casa-grande e senzala*. *Rivista di studi Portoghesi e Brasiliani*, Roma, v. 2, 2000.

- MEMMI, Albert. *Retrato do colonizado precedido pelo retrato do colonizador*. 2. ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1977.
- MOREIRA, Terezinha Taborda. A palavra em exílio. In: MATA, Inocência e PADILHA, Laura C. (Org.). *A mulher em África: vozes de uma margem sempre presente*. Lisboa: Colibri, 2007. p. 365-77.
- NEVES, Fernando. *Negritude e revolução em Angola*. Paris: Edições ETC, 1974.
- PINTO, Alberto Oliveira. O colonialismo e a “coisificação” da mulher no cancionário de Luanda, na tradição oral angolana e na literatura colonial portuguesa. In: MATA, Inocência e PADILHA, Laura C. (Org.). Op. cit. p. 35-49.
- RIBEIRO, Margarida Calafate. *Uma história de regressos: império, guerra colonial e pós-colonialismo*. Porto: Afrontamento, 2004.
- SAID, Edward. Reflexões sobre o exílio. In: *Reflexões sobre o exílio e outros ensaios*. São Paulo: Companhia das Letras, 2003. p. 46-60.
- . A representação do colonizado: os interlocutores da antropologia. In: Op. cit. p. 114-36.
- SANTILLI, Maria Aparecida. *Africanidade*. São Paulo: Ática, 1985.
- SAYAD, Abdelmalek. *A imigração ou os paradoxos da alteridade*. São Paulo: Edusp, 1998.
- SHOHAT, Ella. A vinda para a América: reflexões sobre perda de cabelos e de memória. *Revista Estudos Feministas*, v. 10, n. 1, p. 99-117, 2002.
- SILVA, Tony Simões da. Raced Encounters, Sexed Transactions: “Luso-tropicalism” and the Portuguese Colonial Empire. *Pretexts: Literary and Cultural Studies*, Londres, v. 11, n. 1, p. 27-39, jul. 2002.
- SILVESTRE, Osvaldo. A aventura crioula revisitada: versões do Atlântico Negro em Gilberto Freyre, Baltasar Lopes e Manuel Ferreira. In: BUESCU, Helena C. e SANCHES, Manuela R. (Org.). *Literatura e viagens pós-coloniais*. Lisboa: Colibri, 2002. p. 63-103.
- THOMAS, Omar Ribeiro. Do saber colonial ao Luso-Tropicalismo: “raça” e “nação” nas primeiras décadas do salazarismo. In: MAIO, Marcos C. e SANTOS, Ricardo V. (Org.). *Raça, ciência e sociedade*. Rio de Janeiro: FIOCRUZ/CCBB, 1996. p. 85-106.
- . Tigres de papel: Gilberto Freyre, Portugal e os países africanos de língua oficial portuguesa. In: BASTOS, Cristiana; ALMEIDA, Miguel Vale de e FELDMAN-BIANCO, Bela (Coord.). *Trânsitos coloniais: diálogos críticos luso-brasileiros*. Lisboa: Imprensa de Ciências Sociais, 2002.
- YOUNG, Robert J. C. *Desejo colonial: hibridismo em teoria, cultura e raça*. São Paulo: Perspectiva, 2005.

Resumo

Através da leitura de duas narrativas – o conto “Desencanto” da escritora cabo-verdiana Orlanda Amarílis e o filme de curta-metragem “Loin du 16^{ème}”, dos cineastas brasileiros Walter Salles e Daniela Thomas – o artigo pretende discutir aspectos de gênero, etnia e raça da experiência vivida por mulheres estrangeiras em condição de exclusão e subalternidade nas metrópoles européias, e como colonialismo e imigração são aspectos constitutivos desta condição.

Palavras-chave

Gênero; raça; subalternidade; exílio; experiência feminina.

Recebido para publicação em
13/05/2009

Abstract

This article focuses on two short narratives – the *caboverdiana* writer Orlanda Amarílis’ tale “Desencanto” and the short film “Loin du 16^{ème}”, by Walter Salles and Daniela Thomas – in order to discuss aspects of gender, ethnicity and race in foreign women’s experience living under subaltern conditions in Western big cities. It also intends to discuss how colonialism and immigration are themes that constitute this women’s experience.

Key words

Gender; race; subalternity; exile; women’s experience.

Aceito em
25/06/2009

A ECOCRÍTICA NA MIRA DA CRÍTICA ATUAL¹

Terry Gifford

A ecocrítica, enquanto movimento relativamente novo nos estudos culturais, tem estado extraordinariamente livre de crítica teórica interna. Tem havido debates sobre ênfases e lacunas, mas isso não desafiou diretamente as posições de quem originou o movimento. Ao contrário, esses debates apontam para novas direções para a pesquisa em campos variados: ecofeminismo, textos tóxicos,² natureza urbana, darwinismo, literaturas étnicas, justiça ambiental e ambientes virtuais, por exemplo. A ecocrítica não desenvolveu uma metodologia de trabalho, embora sua ênfase na interdisciplinaridade assuma que as humanidades e as ciências devem dialogar e que seus debates devem ser informados igualmente pela atividade crítica e criativa. Essas práticas são radicais o suficiente para quem se localiza dentro das demarcações disciplinares e das carreiras acadêmicas. É possível que a ausência de uma metodologia forneça a razão para a falta de um debate interno na década, desde o primeiro congresso da ASLE,³ em Fort Collins, em 1995. Não existem princípios teóricos fundamentais ou prática ecocrítica essencial contra a qual se rebelar. De fato, a própria inclusividade e civilidade da ecocrítica, que distingue sua conduta, pode ter sido a sua fraqueza e pode explicar porque um determinado número de colaboradores/as do debate, de Joseph Meeker (1972) a Kate Soper (1995),⁴ que ofereceram afirmações singulares e relevantes, saíram da cena ecocrítica. Assim, há duas críticas e duas grandes visões panorâmicas do movimento, oferecidas aos ecocríticos, nos últimos quatro anos.

Dana Phillips, que contribuiu para uma coletânea inicial de ensaios ecocríticos organizada pelo *establishment* ecocrítico (*Reading the Earth* ["Lendo a terra"], de Michael Branch, Rochelle Johnson, Daniel Patterson e Scott Slovic), lançou um ataque virulento ao movimento em *The Truth of Ecology* ("A verdade da ecologia"), em 2003. No ano seguinte, parcialmente em resposta a esse ataque, Michael P. Cohen fez sua crítica

no ensaio “Blues in the Green: Ecocriticism under Critique” (“Blues no verde: a ecocrítica na mira da crítica”), em *Environmental History* (“História ambiental”). Greg Garrard, atualmente presidente da ASLE do Reino Unido, forneceu a primeira visada em *Ecocriticism* (“Ecocrítica”), a ser seguido pelo terceiro livro de Lawrence Buell sobre ecocrítica, *The Future of Environmental Criticism* (“O futuro da crítica ambiental”), em 2005.⁵ Tanto Cohen quanto Buell comentam o livro de Phillips, mas não há cruzamento de referências entre essas duas obras. Enquanto que alguns dos argumentos do livro de Buell fornecem molduras interessantes através das quais discutir algumas preocupações levantadas por Phillips, Cohen e Garrard, este ensaio busca retomar os maiores *insights* de Buell para tendências de desenvolvimento passadas e futuras dentro do movimento ecocrítico.

Quando Buell sugere que podemos agora olhar para as duas ondas de desenvolvimento em ecocrítica, fica claro que Phillips amplamente ataca a primeira fase, na qual a literatura americana da natureza, a literatura silvestre e as experiências de epifania individual foram celebradas a partir de pressuposições de realismo e respeito. Cohen chama isso de “escola da canção de louvor” da ecocrítica.⁶ Esse é um alvo fácil, ainda que simplificado, e as estratégias dúbias de Phillips, tais como estabelecer Thoreau como um espantalho para se derrubar, e o seu tom arrogantemente cáustico (autores americanos são “vasos ocos de pura responsividade”)⁷ minimizam seu argumento e detratam seus *insights* originais, como os sobre o poema “Garbage” (“Lixo”) de A. R. Ammons, com o qual ele conclui. Conquanto concorde com Phillips sobre a condescendência que permeou o ar da prática ecocrítica, Cohen sugere que essa pode ser a própria razão pela qual a ecocrítica fracassou no sentido de gerar uma crítica interna rigorosa. Para Buell, é a ecocrítica britânica que, ao assumir Raymond Williams, em *The Country and the City* (“O campo e a cidade”, 1973) como ponto de partida, foi capaz de exercitar um ceticismo saudável para com a prática pastoral da ecocrítica e de empregar mais rigor crítico na busca, por exemplo, do “complexo pastoral”, identificado pela sua contraparte americana Leo Marx, em *The Machine in the Garden* (“A máquina no jardim”, 1964), como os ecocríticos americanos têm relutado em fazer.⁸ Para Buell, a segunda

onda é representada pelas abordagens revisionistas nos estudos culturais focados no ambientalismo evidentes hoje.

Buell admite que, “tanto [ecocríticos] da primeira onda quanto da segunda, sempre mostram o que superficialmente parece uma propensão fora de moda para modos ‘realísticos’ de representação”.⁹ De fato, é a própria obra de Buell que Phillips critica nesse respeito. Com boa graça, Buell responde a Phillips (“uma crítica extenuante que descobri instrutiva em certos pontos”), ao apontar que uma leitura superficial da mimesis em literatura ambiental deriva de uma noção reducionista de “uniformidade”, que está longe de ser verdadeira dos textos constrangidos de muito autores que escrevem sobre a natureza.¹⁰ Numa discussão sobre sete representações de árvores de um determinado número de épocas e culturas, Buell demonstra que a ecologia cultural é tão importante quanto a história natural, ao ler a mediação que ocorre na realidade nessas passagens. Ele, então, mostra que três diferentes teorias poderiam ser trazidas para desnudar tais passagens e que cada uma produziria um tipo diferente de relacionamento entre o texto e o mundo. A ecocrítica da primeira onda pode ter sido muito estreita no seu enfoque nas aparentemente “precisas” mediações da natureza, admite Buell, mas, na realidade, desembrulhando as mediações de arte, em todas as suas instabilidades, permanecerá uma atividade central e fundamentalmente essencial para os ecocríticos. Buell elabora a seguir três modelos “para pensar sobre a reciprocidade entre texto e ambiente: enquanto retórica, performance, e fazedora de mundo”.¹¹

Buell favorece uma macro-perspectiva que permite julgamentos morais a serem feitos sobre uma retórica contestadora, “sem cair num construtivismo cultural doutrinário ou num objetivismo doutrinário”. Ele quer afirmar que uma metáfora de água de uma comunidade indígena vista como “sangue vital”, tem mais validade do que a retórica endossada de água de uma companhia mineira como *commodity*. Em última análise, argumenta ele, “a retórica ambiental corretamente repousa em terreno moral e especialmente estético *mais do que* científico”.¹² Uma maior autoconsciência no uso da pesquisa “objetiva” científica por ecocríticos em direção ao tipo de julgamentos nos quais as humanidades se especializam, essa é a resposta implícita de Buell para o desafio feito por

Phillips de que os ecocríticos estavam se utilizando de metáforas ultrapassadas da ecologia o tempo todo. Phillips utiliza-se muito da retórica ultrapassada de “teias”, “correntes”, “pirâmides” e “nichos”, a qual ele assume ter harmonia não problemática implícita, equilíbrio e comunidade em conceitos do “crescimento de clímax”, “Gaia teoria” e “diversidade da espécie”. Ele aponta para as teorias atuais da instabilidade, competição e caos que eclipsaram uma teoria de sistemas deterministas. Seguindo Stephen Budiansky em *Nature's Keepers* (“Os guardadores da natureza”, 1995), Phillips caracteriza o que considera como a “verdade da ecologia” no título de seu livro, como “a ecologia da perturbação natural”.¹³ Criticando a retórica da ecofeminista Carolyn Merchant e do historiador ambiental Donald Worster naquilo que Cohen descreve como “ataque gratuito”,¹⁴ Phillips parece pensar que a ciência pode, conforme diz, “desnudar-se do pensamento analógico, metafórico e mitológico”.¹⁵ O próprio Phillips esconde-se atrás de uma fronteira aparentemente desafiadora, mas, na verdade, uma retórica ilusória do comentarista cultural pós-moderno Bruno Latour. Por exemplo, Phillips abraça o conceito de “natureza-cultura” de Latour, que enigmaticamente caracteriza como “fenômeno singular”.¹⁶ Garrard tipifica a posição pragmática da maioria dos ecocríticos ao encarar o *conundrum* de cuja versão de ecologia para usar como ecocríticos, quando sugere que os ecocríticos devem acessar e depois ceder ao consenso científico, “mesmo quando analisam, tais resultados são moldados pela ideologia e retórica”.¹⁷ A estratégia de Buell é apenas parcialmente satisfatória ao levantar o status da moral e da estética sobre o problema dos relativismos da retórica da ciência. O *conundrum* permanece e as avaliações do que é mais convincente enquanto “a melhor pedida” atual com o que trabalhar deve ser continuamente revisado, como eles são pelos próprios cientistas.

Quando Buell dá alguma atenção à forma como o teatro explora a relação entre texto e meio ambiente, ele chama a atenção para essa enorme lacuna nos estudos ecocríticos. Citando *An Enemy of the People* (“Um inimigo do povo”, 1882), de Ibsen, como o primeiro exemplo de um eco-drama, Buell discute sucintamente *A Dance of the Forests* (“Uma dança das florestas”, 1960), de Woyle Soyinka, e *Dream of Monkey Mountain* (“Sonho da montanha do macaco”, 1971), de Derek Wal-

cott. Os/As ecocríticos/as britânicos/as ainda precisam voltar sua atenção para textos como as peças organizadas por Ted Hughes, em *Sacred Earth Dramas* (“Dramas da terra sagrada”, Faber [1993]), o rádio-drama *Not Not Not Not Not Enough Oxygen* (“Sem sem sem sem sem oxigênio suficiente”, 1993), de Caryl Churchill, *Savages* (“Selvagens”, 1974), de Christopher Hampton e *Arcadia* (Faber, 1993), de Tom Stoppard, para listar apenas uma tese de doutorado não escrita. Infelizmente, Buell continua, nesse ponto, a relacionar textos com o ambiente de forma literal, ao fazer observações óbvias acerca de contextos exteriores de performance, antes de identificar uma outra área negligenciada, com meio século de literatura de ficção científica. Após discutir como os fracassos desse modo de “construção de mundo” são “mais interessantes, falando ecocriticamente”,¹⁸ Buell discute *The Lathe of Heaven* (“O torno celeste”, 1971), de Ursula Le Guin, e *Through the Arc of the Rainforest* (“Através do arco da floresta tropical”, 1990), de Karen Tei Yamashita. Ambos os romances são descritos como oferecendo “meta-reflexões na *hubris* potencial do projeto de reinventar o mundo, da ficção científica, de acordo com seus próprios termos”, mas as duas obras também “fazem a sombra da presença real da reinvenção, como um freio, consciência mesmo, nas imaginadas liberdades tomadas”.¹⁹ Novamente, a testagem desses modos de análise é necessária em relação à riqueza de textos desse gênero. O que Buell faz aqui é seguir o trabalho pioneiro de Don Elgin e Patrick Murphy,²⁰ ao expandir o alcance do discurso engajado pela ecocrítica, mas é, na verdade, indicativo da estreiteza de sua visão, que mesmo o vasto olhar de Greg Garrard não considera a ficção científica em seu capítulo sobre “o apocalipse”. Como já havia feito em seu tratamento do que chamou de “discurso tóxico” em seu último livro,²¹ Buell tenta expandir o campo da ecocrítica. Nesse livro ele também está entre os primeiros ecocríticos a considerar a globalização.

Michael Cohen sugere três características da ecocrítica do futuro naquilo que, ele espera, será o seu modo rigorosamente mais analítico e avaliativo:

ela enfocará lugar e região, trará a ciência de forma não diferente de *Changes in the Land* [“Mudanças na terra”, 1984] e incluirá uma crítica dos paradigmas glo-

bais – científicos e culturais –, conforme eles se ajustam em discussões do lugar local e desfechos ambientais futuros.²²

Buell é cauteloso acerca de endossar de modo fácil uma proposição de que escrever sobre o lugar é necessariamente bom: “para a crítica ambiental contemporânea, lugar sempre parece oferecer uma promessa de uma ‘política de resistência’ contra os excessos do modernismo – suas ‘colonizações espaciais’”. Contudo, ele adverte que “devotos do apego-a-lugar podem facilmente descambar para um determinismo ambiental sentimentalista”.²³ Fica claro que ele está pensando na preocupação da ecocrítica da primeira onda acerca de ficções e não ficções de “situaçionismo” ambiental, em estudos como o pioneiro *Seeking Awareness through American Nature Writing* (“Buscando conscientização através da literatura americana da natureza”, 1992), de Scott Slovic. Deve-se observar que Buell é cuidadoso, *com a licença de Phillips*, para evitar denegrir a obra anterior de ecocríticos como Slovic, que eram instrumentais em estabelecer e continuar a ser pivô e infraestrutura do movimento ecocrítico – no caso de Slovic, como editor de *ISLE*, o periódico internacional e interdisciplinar da *ASLE*. Apesar disso, a conscientização agora, aponta Buell, precisa trabalhar de ambas as formas, em direção à constituição de lugar pela natureza e pela cultura:

A emergência da crítica ambiental contemporânea é, em parte, a história de uma evolução do imaginar a vida-em-seu-lugar como deferência às afirmações de ambiente (natural) para uma compreensão da constituição-de-lugar como um processo culturalmente conjugado no qual a natureza e a cultura devem ser vistos como mutualidade e não domínios separados.²⁴

Uma complicação adicional nos estudos contemporâneos das representações de lugar nas artes é que o local está bastante conjugado com o global. Mesmo a ecocrítica da segunda onda ainda prefere lidar com o local como se fosse apenas regional e evita engajar-se com o paradoxo de alguns dos seus bem-viajados autores sobre local, como Barry Lopez.²⁵

Num espírito de reflexividade pós-moderno, Buell está pronto a admitir o paradoxo dos seus sentimentos acerca do lugar, quando escreve

seu livro: “Há outras formas de ser no mundo mais ricamente satisfatórias para mim do que escrever este parágrafo, sem o qual não poderia ter sido escrito”.²⁶ Esse sentido é aumentado pela sua “confissão trivial” de que perder a placa de seu carro interrompeu sua escrita, ao exigir que um dia fosse gasto numa sucessão de “não-lugares” para substituí-la. Tal honestidade para a situacionalidade nasce da tendência de Buell a sempre de considerar as qualificações necessárias e mesmo os opostos de suas proposições. É nesse espírito que ele revisita sua fenomenologia pentadimensional do subjetivo apego-ao-lugar elaborado em seu último livro,²⁷ para admitir agora uma necessidade de considerar as dimensões sócio-econômicas de lugar mais socialmente construídas que moldam, e podem estar tensionadas, com a experiência subjetiva de lugar.

Essa linha pensamento – que deixará surpresos analistas culturais contemporâneos ao descobrirem que ela está largamente ignorada pelos ecocríticos da primeira onda, em seu foco nas narrativas de epifania pessoal – leva Buell para a consideração da globalização, como previu Cohen. Na sua caminhada para fora, Buell faz observações astutas sobre o caso de amor da ecocrítica com regionalismo e auto-suficiência, tal como a advogada por Wendall Berry, que precisa do corretivo de uma campanha como a do Love Canal (contra a poluição da vizinhança por uma companhia química nos anos setenta), para contextualizar seu idealismo dentro do conjunto da América. Buell também faz observações sobre a força original da ecocrítica no desembrulhar mitografias de paisagens nacionais de Marx e Williams; sobre o uso do conceito de bioregionalismo; sobre o começo de seu engajamento com o urbano, ainda que mais numa escala micro do que macro; e, finalmente, sobre os modelos competitivos que ameaçam dividir a ecocrítica, quando se trata de análise global, como faz na disposição de modelos conflitantes de ecologia. Buell sugere que a forma avançada pode estar na exploração da dialética do local-global. Ele traz *Omeros* (1990), de Derek Walkot, como paradigma do “multivocal” e do “multilocal”, que oferece “a possibilidade de imaginar ‘senso de lugar’ em termos multiescalares: local, nacional, regional, trans-hemisférico, topográfica, histórica e culturalmente”.²⁸ É crédito para Buell que ele dê considerável atenção à análise de um texto na explicação dessas ideias amplas e ambíguas. Que isso

seja, de fato, ecocrítica pioneira em serviço está indicado na singular falta de exemplos que Garrard pode usar, quando discute o mesmo assunto. Enquanto Phillips não tem nada a dizer sobre as tensões do local e do global, Garrard claramente explica os termos representacionais e políticos do debate ao discutir globalização, mas identifica-a como uma possível atenção futura para a ecocrítica.

Entretanto, parece-me que, no capítulo sobre “The Ethics and Politics of Environmental Criticism” (“A ética e a política da crítica ambiental”), Buell começa a retornar ao antigos debates sem identificar novas direções além daquelas em processo, como ele faz de forma tão imaginativa na última parte desse capítulo. Ele revive um debate já longamente conhecido com Leo Marx, sobre se o foco da ecocrítica deveria ser ecocêntrico (sua própria posição original, que põe a natureza em primeiro plano, pisa mais levemente, reduz a *hubris*), ou antropocêntrico, no sentido usado por Marx para indicar que ela é um problema humano que precisa ser discutido. A posição de Buell parece ter mudado, a ponto de ele concluir que é duro “navegar a política do ambientalismo somente na base do ecocentrismo”.²⁹ É claro que Buell e Marx buscam mudanças no comportamento humano para o benefício tanto dos humanos quanto dos “habitantes” não-humanos dentro de uma casa da qual dependem. Mais crucial do que os rótulos de suas posições estratégicas é o debate sobre a fundação de suas posições éticas para a abordagem das mudanças que advogam, sejam elas “utilitárias”, ou um “respeito pela vida” neo-kantiano, ou “direitos da natureza” democrático-extensionistas, ou um modelo eco-liberal de “interesse” imputado, ou uma ética feminista de “cuidado”, ou uma ética neo-cristã de administração pastoral.³⁰ Buell admite que este catálogo é uma simplificação e, talvez não mais do que na noção monolítica do ecofeminismo, alinhada a uma noção gendrada de cuidado. Ecofeministas vão perceber que Buell raramente extrica-se desta dificuldade na sua breve discussão de gênero e que ele ignora novos desenvolvimentos, como a obra de Catriona Sandilands acerca de ecofeminismo queer e de ecologia queer,³¹ ao lado da pastoral gay de David Suttleton.³²

A rota de escape de Buell é apontar para o papel principal das ecofeministas no “movimento mais dinâmico dentro da crítica ambiental

agora, pelo menos nos Estados Unidos”, o movimento para o “revisio-
nismo da justiça ambiental”:

o engajamento com assuntos de bem-estar ambiental e equidade de mais urgen-
tes preocupações aos mais pobres e socialmente marginalizados: para paisagens
de urbanização, racismo, pobreza, e intoxicação; e para vozes de testemunhas e
vítimas da justiça ambiental.³³

É na sua discussão desse recente desenvolvimento, sublinhado por
Cohen, ignorado por Phillips e tratado de soslaio por Garrard, que Buell
fornece o esboço mais extenso do potencial da ecocrítica nesta direção
até agora. Garrard parece não ter conhecimento de *The Environmental
Justice Reader* (“Antologia de justiça ambiental”, 2002), o que talvez
seja indicativo da forma diferente que a ecocrítica britânica emoldurou
essa preocupação, embora possa ser observado que esta foi uma coletâ-
nea pioneira de ensaios comissionados, mais do que uma “antologia”
de obras selecionadas dentro de um campo estabelecido. Buell observa
que o livro foi organizado por três ecofeministas como uma extensão
desafiadora do campo primeiramente consolidado pelo *The Ecocriticism
Reader* (“Antologia ecocrítica”, 1996), mas suas próprias extensões ao
desafio merecem um esboço em detalhe, porque ele acredita nelas como
cruciais para a sobrevivência da ecocrítica:

a menos que a ecocrítica possa diretamente discutir a questão do *como* a natureza
é importante para aqueles leitores, críticos, professores e estudantes para quem a
preocupação ambiental não significa preservação da natureza, primeiramente, e,
mais importantemente, para quem a literatura e a poesia da natureza, e a narra-
tiva silvestre não parecem ser as formas mais atraentes da imaginação ambiental,
então o movimento pode fissurar e minguar.³⁴

Ele sugere que isso não deve acontecer porque os dois lados do “re-
visionismo da ecojustiça” estão mais interligados do que se possa pensar.
Desde o início, aponta ele, a ecocrítica buscou, através de suas confe-
rências e publicações, manter o estudo acadêmico próximo da “prática
ambiental”. Por outro lado, aqueles que buscavam justiça social reconhe-

cem que os assuntos ambientais estão no cerne das campanhas por acesso a fontes e liberdade da pobreza, saúde ruim e exploração. Enquanto que, na América, esse debate localiza-se mais obviamente em discussões de racismo ambiental, Buell sugere que a história com a qual a ecojustiça está preocupada tem “antecedentes europeus”, tais como o movimento de encerramento no início da Bretanha moderna.³⁵ Essa justaposição sublinha a tendência da ecocrítica britânica de emoldurar “ecojustiça” em termos de possessão, classe e comunidade, seguindo Raymond Williams. O terceiro ponto de otimismo para Buell está em sua observação de que a preocupação da primeira onda com o local e o regional é congruente com “o foco da ecojustiça revisionista em assuntos e narrativas da comunidade”.³⁶ Em quarto lugar, histórias revisionistas de movimentos de preservação nos Estados Unidos agora incluem referência a seus relacionamentos com necessidades e iniquidades crescentes urbanas. Finalmente, Buell acredita que a força moral das novas críticas do que foi assumido no passado como homogeneidade demográfica nos estudos acadêmicos ambientais tradicionais mostrar-se-ão como irresistíveis.

É claro que Buell é o primeiro a admitir que os interesses de diferentes minorias e suas representações por diferentes artistas e ativistas podem ocasionalmente estar em conflito. Assim como a preocupação britânica com classe na análise das representações do campo, desde a obra de Raymond Williams, pode ter resultado na negligência de raça e gênero por ecocríticos britânicos; na América, a dominação do racismo ambiental pode estar produzindo uma negligência de “contextos históricos e globais mais amplos”, onde os assuntos da poluição da comunidade pobre e branca, em Love Canal, ou a consideração do que pode ser aprendido da literatura que lida com direitos aborígenes, tendem a sofrer semelhante negligência. “Tal hesitação é compreensível numa era em que ecocríticos estão apenas começando a explorar cânones de minorias e críticos de minoria são ainda muito poucos numericamente”,³⁷ mas

a longo prazo, para que a ecojustiça revisionista se torne uma força transformativa e não simplesmente dissidente dentro da crítica ambiental, um engajamento mais completo com as afinidades bem como com as diferenças entre os arquivos da imaginação ambiental branca e das minorias será possivelmente necessária.³⁸

Esse trabalho comparativo dentro de um contexto pós-colonial pode tornar-se um rico campo dentro da ecocrítica britânica.

Em sua crítica radical sobre futuros desenvolvimentos, Buell sugere dois tipos de narrativa para estudo futuro, que seriam novas para leituras ecocríticas. A primeira diz respeito à doença ambiental, incluindo as relativas a “imigrantes miseráveis”. O crítico também seguiu por esta estrada em estudos pioneiros de “discurso tóxico”, no seu último livro. Para ele, *Condition of the Working Class in England* (“Condições da classe trabalhadora na Inglaterra”, 1845), de Engels, deveria ser tratado como um texto de literatura ambiental, da mesma forma que *Hard Times* (“Tempos difíceis”), de Dickens, e *North and South* (“Norte e sul”), de Gaskell (conforme sugeriu, em 2002, o ecocrítico britânico John Parham).³⁹ Para Buell, atenção deveria ser dada não apenas ao poema “London”, de Blake,⁴⁰ e sim ao “The Chimney Sweeper” (“O limpador de chaminés”), como também a amplas partes de *Jerusalem* (1820). Sua sugestão é de que esse tipo de narrativa deveria ser buscado numa base mundial e, de fato, é amplo o alcance das referências nesse livro, que oferece muitos textos em tradução para futuros estudos. O segundo tipo de narrativa é denominado por Buell de “literatura de refugismo” – cujo assunto é o mesmo de muito de *The Country and the City* (“O campo e a cidade”), de Raymond Williams –, citando Williams ao contrastar a *Arcadia*, de Sidney, com o destino de locatários despejados para criar um parque em Wiltshire, onde a obra foi escrita.⁴¹ Tal abordagem chama a atenção para os silêncios nos textos, tanto quanto seu conteúdo, e leva Buell a observar a ausência de menção da contaminação nuclear da terra e das pessoas em *Desert Solitaire* (“Deserto solitário”, 1968), de Edward Abbey, e em *Ceremony* (“Cerimônia”, 1977), de Leslie Silko, dois textos canônicos da ecocrítica da primeira onda.

Assim, Buell argumenta não apenas a favor da expansão do cânone, mas pela sua releitura de novas maneiras, práticas estas que ele exemplifica em seu livro, ao continuamente retornar ao seu próprio primeiro campo de estudo com novos *insights* para o *Walden*, de Thoreau, e ao concluir o capítulo com uma análise estendida de dois textos australianos “que ainda sugerem como preocupações da justiça ambiental podem jogar para frente e para trás subculturas dominantes e marginalizadas”.⁴² O resultado é

a observação de que nem o poema protesto “Celebrators 88” (1988), do escritor aborígine Kevin Gilbert, nem a novela “Inventing the Weather” (“Inventando o tempo”, 1992), da escritora feminista de Queensland, Thea Astley, podem ser vistos como obras ecocêntricas, mas sua “política cultural antropocêntrica de justiça ambiental parece exigir um apelo aos cenários ecocêntricos”.⁴³ Isso talvez nem surpreenda, pois “lugar”, “terra”, “recursos naturais” e “colegas habitantes” têm sido tão forte e culturalmente construídos que têm que ser desembulhados no processo de decidir o que justiça ambiental significa em cada contexto específico. Assim, Buell fica estimulado pelas indicações de que a ecocrítica movimenta-se para dar atenção a ambientes outros, diferentes do amplamente natural, de forma que ambientes sociais e naturais sejam reconhecidos como inseparáveis. Equilibrando as necessidades de ambos em desenvolver uma ética de benefício mútuo, difícil como isso será, deve levar a ecocrítica além dos assuntos de representação e para dentro da arena de política pública ambiental, onde os grandes desafios para a imaginação ambiental estão localizados. Buell endossa a sugestão de Cohen, de que a ecocrítica deve “buscar autoridade, a partir de fontes fora de si mesmas, incluindo fora da academia; incluindo vítimas” e que, inseridas no cânone, devem ser “estratégias textuais” de “retórica institucional” para a administração de ambientes povoados e despovoados.⁴⁴ Garrard vai mais além, ao incluir o virtual em seu conceito de ambiente, e apontar que a simulação está se tornando um assunto para a atenção da ecocrítica.⁴⁵

As previsões de Cohen para o futuro da ecocrítica já foram mencionadas como temas elaborados por Buell, em seu livro. Já Phillips conclui o seu recomendando “uma estratégia crítica de não civilidade” que, acertadamente, caracteriza sua própria obra e um foco sobre o que A. R. Ammons vagamente chama de “realidade conflituosa”.⁴⁶ Garrard identifica os dois desafios “conflituosos” encarando a ecocrítica como a globalização e a ecologia pós-moderna, ambas a produzir um senso de relacionamento pragmático, “mutável de cultura e natureza”,⁴⁷ que problematiza mais do que esclarece, conforme faz Garrard, em sua abordagem pós-moderna dos conceitos discutidos em seu livro. Talvez isso ocorra porque está melhor exemplificado pela sua proposição final de uma ecocrítica

sintonizada com a justiça ambiental, mas que não descarta as afirmações do comércio e da tecnologia; moldada pelo conhecimento de problemas ambientais longamente conhecidos, mas cautelosa do apocalipsismo; informada pelo *insight* ecológico artístico e também científico; e comprometida com a preservação da diversidade biológica do planeta por todos os seus habitantes.⁴⁸

Equilibrar todas essas tensões parece não apenas impossível, quando tantas delas estão quase sempre em conflito direto com a prática, mas Garrard não oferece nenhuma indicação de que esteja sendo desenvolvido um modelo de investigação que possa engajar todos esses elementos de uma só vez. Presumivelmente, ele quer dizer que o próximo passo para a ecocrítica é desenvolver uma estratégia que confronte os dilemas que nascem desta proposição. Buell faz uma abordagem mais ampla para os desafios que encaram o movimento ecocrítico como um todo, dos quais o tema de não apenas modelos adequados, mas novos paradigmas metodológicos, é um dos quais ele tem um sentimento de ambivalência sobre seu progresso até agora.

Para sua decepção, a ecocrítica fracassou por não ter um impacto metodológico na teoria literária da mesma forma que o novo formalismo ou a desconstrução. Contudo, se fizer tanto quanto o feminismo e o pós-colonialismo, por exemplo, para alterar os termos nos quais a investigação cultural é conduzida, isso já seria uma contribuição admirável e alcançável a longo prazo. Ele fala sobre a história ambiental e a ética ambiental, que é tão antiga quanto a crítica literária ambiental, que alterou as molduras, mas não os “modelos de campo já sancionados” de investigação na história e na filosofia. A originalidade conceitual na ecocrítica produziu revisão, releituras e reexames de um grande número de textos, enquanto que a interdisciplinaridade, que é sua força mais distintiva, impede o estabelecimento de uma metodologia monolítica. Buell fala aqui como um inovador dentro da comunidade de ecocríticos, que foi influenciado pelo conceito emergente de justiça ambiental para explorar a área de “discurso tóxico” em seu último livro, assim como foi levado a reconsiderar o modo pastoral como uma força “contrainstitucional” para o futuro em seu primeiro livro,⁴⁹ por exemplo. E deve ser observado que o Glossário que ele coloca em seu livro é o mais

completo e especializado já produzido para os novatos no campo, fazendo, assim, uma contribuição útil para seu reconhecimento.

Mas o movimento enfrenta pelo menos três desafios, além de seus próprios modos de investigação, de acordo com Buell. O primeiro é sustentar a organização impressionante da ASLE nos Estados Unidos, que já se beneficiou da energia intelectual de tantos ecocríticos em seu periódico, website, congressos, encontros regionais, catálogos, bibliografias, grupos de contato e suporte estudantil. Agora existem grupos no Reino Unido, com o periódico *Green Letters*, Japão, Coréia, Austrália-Nova Zelândia e Europa. Links internacionais são fortes e devem produzir projetos de pesquisas integrados e comparativos no futuro. Por outro lado, a legitimação profissional tem sido vagarosa dentro da academia nos dois lados do Atlântico. A influência dentro do campo do conhecimento é ainda pequena e programas de pós-graduação especializados são poucos, embora, no Reino Unido, a AHRB⁵⁰ tenha transformado o ambiente num tema de pesquisa para futuros financiamentos, ao lado de migração e diáspora. O terceiro desafio permanece sendo um que é raramente mencionado no Reino Unido: fazer links com artistas e ativistas, a fim de ter um impacto além do campo acadêmico. Buell não tem certeza de que isso deva ser trabalho de acadêmicos e observa a alta qualidade dos melhores trabalhos ecocríticos que estão sendo publicados. Quando ele diz que editores que se especializam em ecocrítica nos Estados Unidos, “tendem ainda a ser de segunda classe”,⁵¹ somos lembrados de que ele não está pensando em termos RAE,⁵² mas como professor de Harvard, embora ele acrescente que esses editores têm construído reputações honrosas para si próprios, ao fazê-lo. Contudo, ele tem certamente razão ao dizer que “impacto intra-campo seguido pela percolação que goteja é o que um trabalho acadêmico deve buscar de qualquer forma”.⁵³

Parece-me que a crítica de Cohen, que não foi totalmente representada aqui e está endereçada à ASLE dos Estados Unidos nos seus comentários mais desafiadores, é aguda e oportuna. É interessante que seus pontos principais coincidam com alguns dos feitos por Buell, em grande parte. Da perspectiva de ambos os comentaristas, o livro de Phillips começa a parecer estreito em proporção e espírito, embora utilmente provocador e posto à prova, como aponta Cohen. A visão pano-

râmica de Greg Garrard, em contraste, é mais equilibrada em seu rigor, ao pesar as forças e fragilidades dos conceitos considerados, embora a estrutura do livro restrinja seu engajamento com relação à gama de reflexões levadas por Buell. Deve ser dito que muitas das direções para futuro trabalho da ecocrítica, que Buell esboça, foram identificadas por John Parham, para atenção da ecocrítica britânica em seu “Prefácio” à coletânea de ensaios *The Environmental Tradition in English Literature* (“A Tradição ambiental na literatura inglesa”, 2002), com os subtítulos “Interdisciplinaridade”, “Não científicidade”, “Reflexividade”, “Áreas de pesquisa”, “Ecocrítica urbana” e “Pedagogia e institucionalização”. Também deve ser dito que estes retêm sua posição como *os desafios que encaram a ecocrítica britânica, embora ela esteja levando um trabalho pioneiro* nas esquinas do campo, que ainda não foi dada importância pelos ecocríticos americanos: literatura do inglês médio (Gilliam Rudd), estudos sobre o cinema verde (David Ingram), letras de canções (David Ingram, no prelo) e literatura alemã (Axel Goodbody), para nomear alguns.⁵⁴ Além do que, deve ser considerado, também, o famoso crítico Jonathan Bate, cuja obra é lida e resenhada amplamente, tanto dentro do campo de conhecimento quanto fora dele, ao lado do que Garrard chama de “práticas de leitura hibridizadas”, exemplificadas pela habilidade de Richard Kerridge de retirar de um leque de perspectivas teóricas, para discutir o risco pós-moderno em BSE,⁵⁵ ou nos romances de Thomas Hardy,⁵⁶ e a ecocrítica britânica desenvolveu algumas vantagens posicionais em relação aos assuntos de penetração cultural que Buell finalmente levanta. O livro de Buell deve atizar os ecocríticos britânicos a reconsiderar tanto a sua distintividade quanto o alcance dos desafios que os encaram.

Notas

¹ Este ensaio foi traduzido por Izabel Brandão, professora associada de Literaturas de Língua Inglesa e Brasileira Contemporânea da Faculdade de Letras da Universidade Federal de Alagoas, que agradece ao autor a sua permissão para a tradução.

² Termo criado que se refere a textos que lidam com assuntos surgidos a partir do lixo tóxico/lixo nuclear e envenenamentos. [Nota da tradutora].

³ ASLE é a Association for the Study of Literature and Environment (“Associação para o Estudo da Literatura e do Ambiente”). [Nota da tradutora].

⁴ MEEKER, J. *The Comedy of Survival: Literary Ecology and a Play Ethic*. Tuscon: University of Arizona Press, 1972. [3. ed. 1997]; SOPER, K. *What is Nature?*. Oxford: Blackwell, 1995.

⁵ Ver BRANCH, M.P.; JOHNSON, R.; PATTERSON, D.; SLOVIC, S. (Ed.). *Reading The Earth: New Directions in the Study of Literature and Environment*. Moscow: University of Idaho Press, 1998; PHILLIPS, D. *The Truth of Ecology*. New York: Oxford University Press, 2003; COHEN, M. Blues in the Green: Ecocriticism under Critique. *Environmental History*, v. 9, n. 1, jan. 2004; GARRARD, G. *Ecocriticism*. London: Routledge, 2004; BUELL, L. *The Future of Environmental Criticism*. Oxford: Blackwell, 2005 (ver também, do mesmo autor: *The Environmental Imagination*. Cambridge: Harvard University Press, 1995; *Writing for an Endangered World*. Cambridge: Harvard University Press, 2001).

⁶ Cohen, op. cit., p. 22.

⁷ Phillips, op. cit., p. 181, 220.

⁸ Buell, *The Future of Environmental Criticism*, p. 16.

⁹ Ibidem, p. 31.

¹⁰ Ibidem, p. 31-32.

¹¹ Ibidem, p. 45.

¹² Ibidem, p. 46.

¹³ Phillips, op. cit., p. 82.

¹⁴ Cohen, op. cit., p. 28.

¹⁵ Phillips, op. cit., p. 58.

¹⁶ Ibidem, p. 39.

¹⁷ Garrard, op. cit., p. 107.

¹⁸ Buell, *The Future of Environmental Criticism*, p. 58.

¹⁹ Ibidem, p. 60.

²⁰ ELGIN, D. *The Comedy of the Fantastic*. Westport: Greenwood Press, 1985; MURPHY, P. D. The Non-Alibi of Alien Scapes: SF and Ecocriticism. In: ARMBRUSTER, K. e WAL-LACE, K. R. (Ed.). *Beyond Nature Writing: Expanding the Boundaries of Ecocriticism*. Charlottesville: University Press of Virginia, 2001. p. 63-78.

²¹ Buell, *Writing for an Endangered World*, p. 30-54.

²² Cohen, op. cit., p. 23.

²³ Buell, *The Future of Environmental Criticism*, p. 65-66.

²⁴ Ibidem, p. 67.

²⁵ Ibidem, p. 69.

²⁶ Ibidem, p. 71.

²⁷ Buell, *Writing for an Endangered World*, p. 64-78.

²⁸ Idem, *The Future of Environmental Criticism*, p.92, 96.

²⁹ Ibidem, p. 108.

³⁰ Ibidem, p. 107.

³¹ SANDILANDS, C. The Importance of Reading Queerly: Jewett's *Deephaven* as Feminist Ecology. *ISLE*, Universidade de Nevada, Reno, v. 11, n. 2, p. 57-78, Summer 2004; Lesbian Separatists and Environmental Experience: Notes Towards a Queer Ecology. *Organisation and Environment*, n. 15, p. 131-63, 2002.

³² SHUTTLETON, D. The Queer Politics of Gay Pastoral. In: PHILLIPS, R.; WEST, D. e SHUTTLETON, D. (Ed.). *De-Centring Sexualities: Politics and Representation Beyond the Metropolis*. London: Routledge, 2000. p. 125-46.

- ³³ Buell, *The Future of Environmental Criticism*, p. 112.
- ³⁴ Ibidem, p. 113.
- ³⁵ Ibidem, p. 114.
- ³⁶ Ibidem, p. 115.
- ³⁷ Ibidem, p. 118.
- ³⁸ Ibidem, p. 119.
- ³⁹ PARHAM, J. (Ed.). *The Environmental Tradition in English Literature*. Aldershot: Ashgate, 2002. p. xv.
- ⁴⁰ Ver GIFFORD, T. *Pastoral*. London: Routledge, 1999. p. 134-35.
- ⁴¹ Buell, *The Future of Environmental Criticism*, p. 121.
- ⁴² Ibidem, p. 123.
- ⁴³ Ibidem, p. 125.
- ⁴⁴ Cohen, op. cit., p. 27-29.
- ⁴⁵ Garrard, op. cit., p. 169.
- ⁴⁶ Phillips, op. cit., p. 242, 247.
- ⁴⁷ Garrard, op. cit., p. 179.
- ⁴⁸ Ibidem, p. 182.
- ⁴⁹ Buell, *The Environmental Imagination*, p. 50.
- ⁵⁰ AHRB, The Arts and Humanities Research Council (“Conselho de Pesquisa em Artes e Humanidades”). [Nota da tradutora].
- ⁵¹ Buell, *The Future of Environmental Criticism*, p. 129.
- ⁵² RAE, The Research Assessment Exercise (“Exercício de Avaliação de Pesquisa”) é o sistema de avaliação das universidades britânicas, que, a cada cinco anos, passam pelo processo com vistas a financiamento para as que obtiverem melhores resultados. [Nota da tradutora].
- ⁵³ Buell, *The Future of Environmental Criticism*, p. 133.
- ⁵⁴ RUDD, G. Making the Rocks Disappear: Refocusing Chaucer’s Knight’s and Franklin’s Tales. In: PARHAM, J. (Ed.). *The Environmental Tradition in English Literature*, op. cit., p. 117-129; INGRAM, D. *Green Screen: Environmentalism and Hollywood Cinema*. Exeter: University of Exeter Press, 2000; GOODBODY, A. (Ed.). *The Culture of German Environmentalism: Anxieties, Visions, Realities*. Oxford: Berghahn, 2002.
- ⁵⁵ A sigla quer dizer Bovine Spongiform Encephalopathy, ou Encefalopatia espongiforme bovina, conhecida como “doença da vaca louca”. [Nota da tradutora].
- ⁵⁶ Garrard, op. cit., p. 177.

Resumo

Este artigo considera quatro críticas recentes da ecocrítica, em grande parte da forma como desenvolveu-se nos EUA, embora a visão panorâmica de um autor britânico seja também apresentada. Fornece uma história das fases da ecocrítica e uma indicação de debates e tendências correntes e futuros conforme discutidos pelos quatro autores. Conclui com um desafio à ecocrítica brasileira para aprender com essas críticas e encontrar a sua distintividade dentro de suas próprias ricas tradições. Uma versão anterior apareceu em *New Formations: Earthographies: Ecocriticism and Culture*, n. 64, p. 15-24, Spring 2008.

Palavras-chave

Ecocrítica; justiça ambiental; ecologia cultural; regionalismo/globalização; pós-colonialismo.

Recebido para publicação em
15/05/2009

Abstract

This paper considers four recent critiques of ecocriticism, largely as it has developed in the USA, although one overview is by a British author. It provides a history of the phases of ecocriticism and an indication of current and future debates and trends, as discussed by these four authors. It concludes with a challenge to Brazilian ecocriticism to learn from these critiques and to find its distinctiveness within its own rich traditions. An earlier version of this paper appeared in *New Formations: Earthographies: Ecocriticism and Culture*, No 64, pp.15-24, Spring 2008.

Key words

Ecocriticism; environmental justice; cultural ecology; regionalism/globalisation; postcolonialism.

Aceito em
26/06/2009

Sobre os autores

Ângela Beatriz de Carvalho Faria Professora Adjunta de Literatura Portuguesa da Faculdade de Letras da UFRJ. Projetos de Pesquisa: “África & Portugal: A *mise en scène* do ‘eu’ feminino no tempo das solidariedades ameaçadas” e “A ficção portuguesa contemporânea: final do século XX e início do século XXI”. Trabalhos publicados em livros e revistas especializados.

Angélica Soares Doutora em Letras pela UFRJ e Pós-Doutora em Literatura Comparada pela Universidade Nova de Lisboa. Professora da Faculdade de Letras da UFRJ e pesquisadora do CNPq. Dentre suas publicações mais recentes, destacam-se os livros: *A paixão emancipatória: vozes femininas da liberação do erotismo na poesia brasileira* e *Transparências da memória/estórias de opressão: diálogos com a poesia contemporânea de autoria feminina*.

Antonio de Pádua Dias da Silva Doutor em Letras pela Universidade Federal de Alagoas com Pós-Doutorado na Universidade Federal do Rio de Janeiro. Professor do Mestrado em Literatura e Interculturalidade da Universidade Estadual da Paraíba. Autor e organizador de vários livros na área de representações de gênero e de sexualidades; dentre os quais: *Sexualidade, identidade e gênero em debate* (Olinda: Livro Rápido, 2009).

Cláudia de Lima Costa Doutora em Cultural Studies pela Universidade de Illinois, Urbana. Professora Adjunta de Teoria Literária na Universidade Federal de Santa Catarina e bolsista de produtividade em pesquisa do CNPq. Organizadora de vários livros, dentre os quais: *Poéticas e políticas feministas* (2004).

Helena Parente Cunha Professora Emérita da UFRJ, ensina no Programa de Pós-Graduação em Ciência da Literatura da Faculdade de Letras. Pesquisadora 1A do CNPq, autora de mais de vinte livros publi-

cados nas áreas de ensaio, crítica literária, poesia, conto, romance e mais quarenta publicações com outros autores.

Izabel Brandão Professora Associada de Literaturas de Língua Inglesa e Brasileira, da Universidade Federal de Alagoas. É representante de Letras na Comissão Técnica de Acompanhamento de Avaliação (CTAA) do INEP/MEC e pesquisadora do CNPq. Organizou, entre outros livros, *O corpo em revista: olhares interdisciplinares* (2005), *Refazendo nós: ensaios sobre mulher e literatura* (2003, em colaboração com Zahidé Mu-zart) e *Entre o amor e a palavra: olhar(es) sobre Arriete Vilela* (2001).

Márcia Cavendish Wanderley Doutora em Literatura Brasileira e Pós-Doutora em Literatura Comparada pelas Universidades de Yale, PUC/SP e Canadá. Professora Colaboradora do Programa Integrado de Mestrado em Sociologia e Direito da Universidade Federal Fluminense. Autora, entre outros livros, de *A voz embargada: imagens de mulher em romances brasileiros e ingleses do século XIX* (São Paulo: Edusp, 1996) e *Do jeito delas: vozes femininas de língua inglesa* (Rio de Janeiro: FAPERJ; 7Letras, 2008).

Maria Conceição Monteiro Pós-Doutora em Literatura Inglesa pela UNESP, Doutora em Literatura Comparada pela UFF e pela Nottingham University. Professora Titular de Literaturas de Língua Inglesa da UERJ. Publicações, entre outras: *Na aurora da modernidade: a ascensão dos romances gótico e cortês na literatura inglesa* (Editora Caetés), *Sombra errante: a preceptora na narrativa inglesa do século XIX* (EDUFF). Pesquisadora do CNPq.

Maria Goretti Ribeiro Doutora em Letras e Lingüística pela Universidade Federal de Alagoas, Professora Titular de Literatura Brasileira na Universidade Estadual da Paraíba. Autora de *A via crucis da alma: leitura mitopsicológica da trajetória da heroína de As parceiras, de Lya Luft* (João Pessoa: Editora UNIVERSITÁRIA, 2006).

Maximiliano Torres Doutor em Teoria Literária pela UFRJ. Publicações nos livros: *Estéticas da crueldade*, organizado por Ângela Dias e

Paula Glenadel (Rio de Janeiro: Atlântica Editora); *Além do cânone*, organizado por Helena Parente Cunha (Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro) e *Espaços e tempos de educação*, organizado por Cyana Leahy (Rio de Janeiro: Brazilian Studies Association).

Nadilza M. de B. Moreira Doutora em Letras pela UNESP e Pós-Doutora pela UFRJ. Na Universidade Federal da Paraíba leciona Literatura Anglo-Americana nos Cursos de Graduação e de Pós-Graduação em Letras, onde desenvolve Projeto de Pesquisa em Memória e Produção Cultural, focalizando a ficção de mulheres-escritoras brasileiras e norte-americanas. É autora de livros como *Revisitando a condição feminina: Júlia Lopes de Almeida e Kate Chopin*.

Osmar Soares da Silva Filho Doutorando em Poética na UFRJ e bolsista do Programa Internacional de Pós-graduação FORD, com artigos publicados sobre poesia brasileira e portuguesa contemporânea de autoria feminina.

Sandra Sacramento Doutora em Letras Vernáculas pela UFRJ, Professora Titular de Teoria da Literatura na Universidade Estadual de Santa Cruz, em Ilhéus (Bahia), coordenadora do Programa de Pós-graduação em Letras: Linguagens e Representações.

Simone Pereira Schmidt Doutora em Teoria Literária pela Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul e Pós-Doutora em Literaturas de Língua Portuguesa pela Universidade Nova de Lisboa. Professora Associada I da Universidade Federal de Santa Catarina, pesquisadora do CNPq e autora de *Gênero e história no romance português: novos sujeitos na cena contemporânea* (Porto Alegre: EDIPUCRS, 2000).

Terry Gifford Professor visitante na University of Chichester, Reino Unido, e professor honorário na Universidade de Alicante, Espanha. É autor de *Ted Hughes* (2009), *Reconnecting with John Muir: Essays in Post-Pastoral Practice* (2006), *Pastoral* (1999) e *Green Voices* (1995; 2ª edição 2009).

CHAMADA DE ARTIGOS PARA O PRÓXIMO NÚMERO

Terceira Margem, Ano XIII, N. 21, Agosto-Dezembro 2009

DOSSIÊ RUBEM FONSECA

Editor convidado: Luis Alberto Nogueira Alves

O núcleo do volume será composto por ensaios que avaliem, de diversos ângulos, a obra de Rubem Fonseca, com ênfase para o peso, sobre sua produção literária, da atuação no Instituto de Pesquisa e Estudos Sociais (IPES, 1962-72). Serão considerados também ensaios e resenhas a respeito de narrativas em língua portuguesa publicadas nos séculos XX e XXI.

Prazo para envio de artigos: 31 de julho de 2009.

NORMAS PARA APRESENTAÇÃO DE TRABALHOS

Terceira Margem recebe artigos e resenhas inéditos em língua portuguesa enviados para o e-mail ciencialit@gmail.com. O Conselho Editorial encaminha a pareceristas *ad hoc* os trabalhos propostos, excluindo os dados de identificação.

Padronização

1) Extensão (contagem de caracteres incluindo espaços)

- Artigos: entre 20.000 e 50.000 caracteres.
- Resenhas: entre 5.000 e 20.000 caracteres.

2) Seqüência de itens

- Título do trabalho em caixa alta, alinhado à esquerda.
- Nome do(s) autor(es) em caixa alta e baixa, alinhado à esquerda.
- Corpo do texto com notas ao fim do documento.
- Subtítulos (se houver) em negrito, alinhados à esquerda, com 3 entrelinhas acima e 2 entrelinhas abaixo, em caixa alta e baixa.
- Referências bibliográficas (opcional).
- Resumo de aproximadamente 6 linhas.
- Palavras-chave (de 3 a 5 termos separados por ponto-e-vírgula).
- *Abstract* de aproximadamente 6 linhas.
- *Key words* (de 3 a 5 termos separados por ponto-e-vírgula).
- Nota sobre o(s) autor(es) contendo nome, titulação, cargo, instituição, atividades e publicações mais importantes.

3) Formatação

- Arquivo Word (.doc); página A4; margens laterais 3,0 cm; entrelinha 1,5; alinhamento à esquerda; fonte Times New Roman; corpo 12.
- Adentramento 1 para assinalar parágrafo.

- Citações com até 3 linhas no corpo do texto e entre aspas, citações com mais de 3 linhas destacadas com adentramento 1, corpo 11 e 2 entrelinhas acima e abaixo.
- Notas em corpo 10, no fim do documento.
- Referências bibliográficas podem ser apresentadas de duas maneiras. 1) Caso não conste no texto o item “Referências bibliográficas”, as referências completas das obras mencionadas vêm em notas ao fim do documento. 2) Caso se opte por incluir o item “Referências bibliográficas”, as menções às obras citadas ao longo do texto devem resumir-se, nas notas, à indicação de sobrenome do autor, título e página (Exemplo: Compagnon, *O demônio da teoria*, p. 149.).

4) Referências bibliográficas conforme as normas da ABNT (NBR 6023)

- Livro

BENJAMIN, Walter. *Rua de mão única*. 5 ed. São Paulo: Brasiliense, 1995. (Obras escolhidas, v. 3).

BARTHES, Roland et al. *Literatura e realidade* (que é o realismo). Apresentação Tzvetan Todorov. Lisboa: Publicações Dom Quixote, 1984.

- Capítulo de livro

LAFETÁ, João Luiz. Três teorias do romance: alcance, limitações, complementaridade. In: ———. *A dimensão da noite e outros ensaios*. Organização Antonio Arnoni Prado. São Paulo: Duas Cidades; Editora 34, 2004. p. 284-95.

- Artigo em coletânea

LIPPARD, Lucy R. Trojan Horses: Activist Art and Power. In: WALLIS, Brian (Ed.). *Art after Modernism: Rethinking representation*. New York: The Museum of Contemporary Art; Boston: Godine, 1984. p. 341-58.

- Artigo de jornal

FISCHER, Luís Augusto. Nobreza do samba. *Folha de S. Paulo*, São Paulo, 05 jul. 2009. Mais!, p. 3.

- Artigo em revista impressa
HIRT, André. Le retrait et l'action (Marx et Hölderlin). *Alea: estudos neolatinos*: revista do Programa de Pós-graduação em Letras Neolatinas da UFRJ, Rio de Janeiro, v. 10, n. 2, p. 304-24, jul.-dez. 2008.

- Artigo em meio eletrônico
DUARTE, Livia Lemos. O narrador do romance *Cidade de Deus*, de Paulo Lins. *Revista Garrafa*: revista virtual do Programa de Pós-graduação em Ciência da Literatura da UFRJ, Rio de Janeiro, n. 5, jan.-abr. 2005. Disponível em: <http://www.lettras.ufrj.br/ciencialit/index_revistagarrafa.htm>. Acesso em: 10 jul. 2007.

- Trabalho apresentado em evento
SANTIAGO, Silvano. O intelectual modernista revisado. In: CONGRESSO INTERNACIONAL DA FACULDADE DE LETRAS DA UFRJ, 1., 1987, Rio de Janeiro. *Anais...* Rio de Janeiro: Faculdade de Letras da UFRJ, 1989. Palestra. p. 79-87.

- Trabalho apresentado em evento em meio eletrônico
ANDRADE, Paulo. Travessia e impasse: a tradição modernista na poesia de Sebastião Uchoa Leite. In: CONGRESSO INTERNACIONAL DA ABRALIC: TRAVESSIAS, 11., 2004, Porto Alegre. *Anais...* Porto Alegre: ABRALIC; UFRGS, 2004. 1 CD-ROM.

- Dissertação e tese
TELLES, Luís Fernando Prado. *Narrativa sobre narrativas: uma interpretação sobre o romance e a modernidade (com uma leitura da obra de António Lobo Antunes)*. 2009. 526 f. Tese (Doutorado em Teoria e História Literária)–Instituto de Estudos da Linguagem, Unicamp, Campinas, 2009.

