

MOBILIDADES DO FEMININO¹

PAULA GLENADEL*

RESUMO

Neste depoimento, emitido a partir da minha prática de escrita de poesia e de reflexão sobre o tema do *feminino*, procuro caracterizar essa noção em termos de uma certa relação com a mobilidade, tanto espacial quanto existencial. Da imobilidade tradicional à reivindicação e conquista de múltiplas possibilidades de mover-se, a escrita poética feminina reflete esses movimentos, como se pode ver nos poemas citados – alguns poemas meus, de Simone Brantes, Angélica Freitas e Claudia Roquette-Pinto.

PALAVRAS-CHAVE: Feminino. Poesia contemporânea brasileira. Mobilidade.

No segundo semestre de 2022, eu estava relendo *Madame Bovary* com alunos de literatura francesa na Universidade Federal Fluminense (era uma das turmas de graduação assumidas nesse semestre, minhas últimas antes de me aposentar). Me detive no trecho em que Emma projeta como seria o seu filho ideal – que, aliás, ela não teve, pois ela gerou “apenas” uma filha, a infeliz Berthe. O trecho diz:

Desejava um filho; ele seria forte e moreno, e ela o chamaria Georges; e essa ideia de ter como filho um macho era como a vingança esperada de todas as suas impotências passadas. Um homem, ao menos, é livre; pode percorrer as paixões e os países, atravessar obstáculos, abocanhar as felicidades mais dis-

* Professora Titular da Universidade Federal Fluminense, pesquisadora do CNPq, Niterói, Brasil, paula-glenadel@id.uff.br, <https://orcid.org/0000-0002-4364-5752>

¹ Este texto corresponde a uma versão revisada do depoimento que apresentei no colóquio *(des)figurações do feminino na poesia contemporânea* (Universidade de São Paulo, outubro de 2022), organizado por Viviana Bosi e Masé Lemos.

tantes. Mas uma mulher é continuamente impedida. Inerte e ao mesmo tempo flexível, tem contra si as molezas da carne com as dependências da lei. A sua vontade, como o véu de seu chapéu preso por um cordão, palpita a todos os ventos, há sempre algum desejo que arrasta e alguma conveniência que retém². (FLAUBERT [1857], p. 64, minha tradução)

Esse trecho chamou minha atenção quando eu já estava pensando em como falar sobre as *(des)figurações do feminino na poesia contemporânea*, na minha produção poética e naquela de outras poetisas, segundo a proposta do convite (e é essa proposta que justifica as autocitações que farei mais adiante). Embora o bovarismo não se limite a um tipo de histeria – condição, como se sabe, historicamente associada na semiologia médica ao útero, via etimologia, e muitas vezes invocada por críticos tradicionalistas para explicar a personalidade permanentemente insatisfeita de Emma Bovary –, embora na definição de Jules de Gaultier ([1921], p. 13, minha tradução), essa “faculdade dada a todo ser humano de se imaginar diferente do que é”, seja estendida a todos os seres humanos, é um dado importante do realismo de Gustave Flaubert que *a figuração desse complexo entre para a nossa cultura moderna através de uma figura do feminino*.

No plano geral, o bovarismo envolve a aspiração a um ideal, que é informada por leituras e imagens e que é sempre mais ou menos perigosa, pois ela pode levar o indivíduo a se isolar no “país das quimeras” – a expressão é de Jean-Jacques Rousseau³ –, em detrimento de uma vida real. Essa aspiração pode, porém, se revelar produtiva, se o processo de elaboração da subjetividade for bem-sucedido. E, com frequência, o perfil do escritor passa por essa capacidade de transitar pelos dois espaços, o que insi-

2 No original: “Elle souhaitait un fils ; il serait fort et brun, et l'appellerait Georges ; et cette idée d'avoir pour enfant un mâle était comme la revanche en espoir de toutes ses impuissances passées. Un homme, au moins, est libre ; il peut parcourir les passions et les pays, traverser les obstacles, mordre aux bonheurs les plus lointains. Mais une femme est empêchée continuellement. Inerte et flexible à la fois, elle a contre elle les molleses de la chair avec les dépendances de la loi. Sa volonté, comme le voile de son chapeau retenu par un cordon, palpita à tous les vents, il y a toujours quelque désir qui entraîne, quelque convenance qui retient.”

3 Na sexta parte de *La Nouvelle Héloïse*: “le pays des chimères est en ce monde le seul digne d'être habité” (“o país das quimeras é nesse mundo o único digno de ser habitado”), OC II, p. 693, *apud* FRÉRY, 2021, minha tradução.

nua a ideia de que a escrita literária seria esse lugar móvel onde o “país das quimeras⁴” interage com o lugar que ocupamos no mundo real.

Além disso, é também altamente significativo o fato de, nesse trecho do romance, *o ideal ser o modo masculino de existir*. Sobretudo se colocarmos esse ideal em relação com a escrita literária que, como outras mobilidades, vem ou vinha sendo tradicionalmente associada ao mundo masculino.

Foi nessa perspectiva que, em um pequeno poema do meu livro *A fábrica do feminino* (2008), me interessei por uma visão preconceituosa e já proverbial da inaptidão feminina a uma, digamos, “*auto mobilidade*”, quer dizer, a mobilidade proporcionada pelo veículo automotor como vetor de autonomia. Essa visão vai sendo declinada no poema em direção à sua perda de sentido:

Mulher no volante,
perigo constante.

Mulher na direção,
perene amolação.

Mulher guiando,
eu saio voando.

Mulher quando se pinta,
vai a três vezes trinta.

Madame motorista,
narinas de cadáver.

Mulher chofer,
melhor Lúcifer.

(GLENADEL, 2008, p. 55)

4 Aliás, a primeira epígrafe de *A fábrica do feminino* traz uma citação de *Nadja* de André Breton (1964, p. 182), onde se articula uma oposição (ambígua) entre *mulher* e *quimera*: “Toi qui, pour tous ceux qui m'écouteront, ne dois pas être une entité mais une femme, toi qui n'ès rien tant qu'une femme, malgré tout ce qui m'en a imposé et m'en impose en toi pour que tu sois la Chimère” (“Você, que para todos os que me ouvem, não deve ser uma entidade, mas uma mulher, você que não é nada tanto quanto uma mulher, apesar de tudo que me iludiu e me ilude em você para que você seja a Quimera”, minha tradução). Mas obviamente as quimeras de Breton, de Emma e de Rousseau não são as mesmas. Cabe lembrar também que em francês a palavra *chi-mère* carrega a palavra *mãe*, o que nos leva para uma discussão sempre próxima do “feminino”.

De fato, no trecho do romance de Flaubert, a vantagem existencial do macho humano é apresentada em termos de seu poder de mobilidade, “percorrer”, “atravessar” (paixões, países, obstáculos); e a desvantagem da fêmea humana é apresentada como tensão paralisante entre dois movimentos contrários, de modo que ela não sai do lugar, ao mesmo tempo “arrastada” e “retida”, figurada como um véu preso a um cordão, leve objeto de tecido oscilando entre o corpo e a lei. Essa oposição, infelizmente, ainda se mostra renitente em nossas sociedades humanas, sobretudo em contextos menos democráticos, ou em momentos de retrocesso social e político como o que tivemos no Brasil até o final de 2022.

Penso, portanto, que é a partir dos termos mesmos dessa oposição que caberia desenhar uma estratégia de *(des)figuração do feminino*: ela consistiria em alcançar uma mobilidade, possibilitando a um sujeito-mulher seguir o movimento do seu desejo, sem todas as contenções que operam muito mais fortemente sobre si. Nesse sentido, é muito interessante o estudo realizado pela escritora norte-americana Lauren Elkin sobre o apagamento de uma figura de “flâneuse” na tradição cultural recente, em seu ensaio no qual reflete sobre mulheres que caminham pelas cidades (Paris, Nova York, Tóquio, Veneza e Londres). Na sua introdução, “Flâneuse-ando”, ela apresenta o seu projeto de retomada da memória barrada de uma presença feminina deambulante, a partir da observação dessas mulheres:

Os retratos que apresento aqui atestam que a *flâneuse* não é simplesmente um *flâneur* feminino, mas uma figura de direito próprio, a ser considerada em si e servir de inspiração. Ela viaja e vai aonde não deveria ir; nos força a encarar as várias formas com que palavras como *lar* e *pertença* são usadas contra as mulheres. (ELKIN, 2022, p. 34)

Com sua nova mobilidade, esse sujeito-mulher pode mover-se para além dos territórios predeterminados às mulheres – inclusive do *feminino como território predeterminado* – e, por isso mesmo, pode mover-se na experiência da escrita. Para caracterizar essa evocação da escrita como mobilidade paradoxal, trago aqui um poema do livro *quase todas as noites* (2016), de Simone Brantes (recolhido na antologia recente *Tejer & destejer. 7 poetas contemporâneas del Brasil*, organizada por Agustina Roca e com prólogo de Susana Scramim, 2020):

Se você não viajou nas férias
mas ficou escrevendo em casa
depois você vai ver é como se tivesse viajado
se você escreveu e gostou de escrever
mesmo que sobre você tenha pesado
a casa vazia (pois todos ao contrário de você
viajaram), o calor, o barulho da rua,
do bar aonde todos os caminhos do bairro
vêm dar, o medo de não dar conta do recado
Se você escreveu, se você
gostou de escrever, se você temeu
se você gozou, se o ponto final
veio só quando era necessário
você agora olha e sente
que fez a viagem, o texto é aquela paisagem
distante que você atravessou
sem poder sequer tirar um retrato
(ROCA, 2020, p. 198)

Em relação às formas concretas de manifestação dessa mobilidade em poemas, eu gostaria de colocar em evidência dois procedimentos formais que me interessam como poeta e como crítica, duas maneiras de enunciação, que podem aparecer em diferentes combinações na escrita poética de autoras que trabalham o feminino, a saber: a autodeclaração, autodefinição ou autoafirmação (que podem ser considerados como procedimentos principalmente diretos) e a paródia (que seria um procedimento mais propriamente indireto).

Parte-se, então, da constatação de que a questão do feminino, entendida como relação com uma alienação imobilizadora, assim como o bovarismo, passa pelo imaginário. Frente a isso, o primeiro modo de enunciação funciona como movimento para a frente que propõe um choque com um imaginário tradicional, onde o sujeito-mulher se autodefine soberanamente com as qualidades histórica e culturalmente negadas ao feminino. Como ocorre no poema de Angélica Freitas, o qual, ademais, na sua pilhagem do campo masculino, realiza uma acumulação e não renuncia a isso que seria o feminino (ainda que apresentado em chave indecível entre ironia e ternura):

eu sou a garota mais doce ao sul do equador
o garoto mais quente que conheço
eu sou eu sinto que *sou*
eu mesmo

eu sou a garota fugaz da minha rua em flor
o garoto que rouba as flores das casas
eu sou sobretudo *eu sou*
eu mesma

eu sou a garota mais valente a seu dispor
o garoto mais engraçado que conheço
eu sou eu sinto que *sou*
eu mesmo

(FREITAS, 2020, p. 38, grifos meus)

Encontro um movimento semelhante no pequeno poema-pesadelo em prosa de *A fábrica do feminino*, através do par fêmea e filhote, da maternidade, do sentimento de perigo, de perseguição, situações de certo modo explicitamente femininas, mas que põem em cena uma mobilidade de fuga e de guerrilha. Além disso, há uma mobilidade de outro tipo, que estaria no movimento de dirigir-se ao encontro de outras espécies animais, o que é relevante, porque tradicionalmente se rebaixa o feminino através de comparações desvalorizantes com animais, ao contrário do que ocorre aqui no poema.

Entre espécies

Eu era uma fêmea e você o meu filhote, tínhamos que fugir agachadas dos caçadores, eram caçadores de órgãos. Gelada de pavor, eu consegui achar uma passagem pelo meio do lamaçal, senti o cheiro do caminho. (GLENADEL, 2008, p. 18, grifos meus)

Prolongando essa contaminação de experiências interespecíficas, talvez a imagem da caça aos órgãos possa também ser pensada como evocação de um confisco da biologia feminina, um roubo socialmente consentido desse corpo para sua exploração laboral, sexual e reprodutiva, assim como no caso da exploração dos animais, que é naturalizada em nossa cultura.

Também é possível mover-se, por procedimentos indiretos, ao lado desse imaginário do feminino, propondo uma cópia alterada dele, realizando uma certa enunciação indireta, crítica, paródica, ou suspensiva, que eu pratiquei também bastante em *A fábrica do feminino* através da releitura de mitos e mitologias discursivas diversas, como no poema em prosa a seguir, que se articula em torno do cabelo, esse símbolo tão forte da beleza e da feminilidade. Aqui também a filha faz a mãe virar uma boneca, assim como as bonecas da mãe, quando era criança, prefiguravam suas filhas, numa pedagogia da maternidade que constitui a preparação do papel feminino desde a mais remota infância. O livro traz em seu interior, aliás, três fotografias de Sérgio Brenner (além da foto da capa, que mostra uma estátua feminina), que põem em cena bonecas Barbie em perspectivas inusitadas que convidam à reflexão. O jogo dessas cobaias em *loop* também desencadeia uma espécie de vertigem ao final do poema, pelo “engasgo”⁵ que mistura “minha”, “filha”, “falha”.

Cortar cabelo

Cabelo comprido, cabelo curto, Joana d’Arc, Iemanjá, qual das duas? A minha filha cortou o meu cabelo, uma droga, eu também cortava o das minhas bonecas, dava um nervoso, e depois aquela boneca ficava esquisita, mas especial, se vista de repente, feia, se olhada detidamente, bonita. Minha cobaia, minha vítima, minha falha, minha minha. Se pudesse, eu jogava na fogueira. (GLENADEL, 2008, p. 24)

Em outro poema desse livro, busquei redizer a situação feminina em termos da nossa sociedade da publicidade e da fabricação em massa de imagens, em enunciação também marcada por pontos paródicos, sobretudo na primeira estrofe:

Espelho

Como é que se separa
imagem de semelhança
um tempo para cada coisa
vacas magras e vacas gordas

5 Remeto aqui ao título de um artigo escrito por Ângela Dias, “O engasgo da fábrica: do feminino na poesia de Paula Glenadel” (2017).

ruminando dietas capas cartazes
sonhando celulose e superfície
mulheres de papel sem celulite

parcelando plásticas
mastigando críticas
maquinando máscaras
maquiando cílios
(GLENADEL, 2008, p. 22)

Nesse sentido, já em um livro meu anterior, *Quase uma arte*, de 2005, a paródia pontual do discurso bíblico (Isaías, 33:19), vinha realçar a dificuldade para um certo imaginário masculino de dissociar as figuras da mulher (sexuada) e da mãe (assexuada), no poema em que lampeja uma sugestão de troca simbólica entre “falo” e “flor”:

Mater

assim desejaria um clássico

mães são mulheres

logo

mulheres são mães

mas

não é a um homem inculto e de
língua obscura que falo

senão

à fina flor dos homens
(GLENADEL, 2005, p. 26)

Também observo essa (des)figuração, esse mover-se para fora do imaginário tradicional em um poema de Cláudia Roquette-Pinto (intitulado “Ecce mulier” na versão presente na antologia organizada por Agustina Roca e “Resumo da ópera”, no livro recente de Cláudia, *Alma corsária*, de 2022). Nesse poema, curiosa e paradoxalmente, a autodefinição do sujeito feminino, expressa já no título paródico (falo da versão intitulada “Ecce mulier”), que poderia indicar um movimento direto como aquele que apresentei há pouco é, entretanto, toda construída na negatividade (“eu não passo de”). Daí resulta um questionamento irônico da redução do valor existencial de uma mulher, que está, como todo o mundo, em processo de envelhecimento, em relação ao qual, entretanto, ela vê como que negado seu direito de experimentá-lo, a não ser como aberração. O questionamento opera aqui através do choque entre a autodefinição negativa (onde ecoa a voz de um certo imaginário paralisante sobre a mulher que é mimetizado para ser exorcizado) e a relação afirmativa com o erotismo e com uma alegria digna de uma “velha dama indigna”, como na história escrita por Bertolt Brecht, em que se ouve a voz da mobilidade do feminino, ainda que “derrape” e “capote” na curva, em suma, uma conversa teatral entre os polos de morte e vida – no feminino...

Ecce mulier

Eu não passo de uma abóbada repleta
de manchas de infiltração
no teto de um velho templo, eu não
passo de uma *ex-belle-of-the-ball*
com problemas de articulação
nas tēporas, no tempo,
e uns pinos de metal pra segurar os dentes
– um pedaço decadente de autoironia
cercado de juventude por todos os lados.
Eu não passo de uma massa flácida
que a cada dia derrete,
escorrendo corpo abaixo
mas que não sossega o facho
e olha de olho comprido
para um mundo de carnes duras

e células lindas, vivas,
cintilantes,
a renovar-se vertiginosamente
feito um arrebol
enquanto, no íntimo, invento
mil enredos onde me enredo
(uma inocente do Joá)
– e depois, pra desenrolar, leva uma vida.
Eu não passo de uma tímida-metida,
uma *voyeuse* (“Will you ever get me?”)
a que sempre se mete
em embrulhadas,
tão melancólica quanto Chet
pois “Everything happens to me”
– mas dona de uma alegria que descamba
pro delírio,
quase um samba do avião.
Eu não passo de uma boa bisca,
uma absurda,
derrapando mil vezes na curva
(e, volta e meia, ainda capoto)
pelos olhos de um moreno.
Moradora dos reflexos,
um sexo *equivoco*, um leão
da Metro, **eu não**
passo de um traço estatístico,
de um mísero inseto
voejando sobre o lixo,
na quebrada,
não passo de uma abobada
uma peste
uma abóbada celeste
em vias de desintegrar.
(ROCA, 2020, p. 96-97 [os grifos em itálico são da autora, os grifos em negrito são meus])

Concluindo essa breve reflexão, eu apontaria uma constante desenhada nesses trabalhos de (des)figuração do feminino na poesia contemporânea. No melhor estilo “eu sou a lâmina e a dor” (BAUDELAIRE, 2019, p. 251), a figuração de uma nova imagem do feminino passa pelo dilaceramento de uma imagem que é estereotipada e que, contudo, já se tornou parte da identidade do sujeito-mulher – uma parte que é preciso rasurar. Refletir sobre o enfrentamento, direto ou indireto, de imaginários misóginos e opressores poderia, assim, inclusive, expandir o pensamento do feminino até chegar ao trans- como redefinição da questão feminina (prefixo onde se encontra, aliás, também um sentido de mobilidade) e, por que não, preparar um campo para que o “masculino” tenha a chance de inventar outros movimentos⁶.

FEMALE MOBILITIES

ABSTRACT

In this personal testimony given out from my practice of poetic writing and reflexion about feminine, I try to characterize this notion as a certain relationship to mobility, both spatial and existential. From traditional immobility to claim and conquer of multiple possibilities of moving, poetic writing reflects this movements, as we can see in the quoted poems – of me, Simone Brantes, Angélica Freitas and Claudia Roquette-Pinto.

KEYWORDS: Feminine. Brazilian contemporary poetry. Mobility.

MOVILIDADES DEL FEMENINO

RESUMEN

En este enunciado surgido de mi práctica poética y de reflexión sobre el tema de lo femenino, trato de caracterizar esta noción en términos de cierta relación con la movilidad, tanto espacial como existencial. Desde la inmovilidad tradicional hasta la reivindicación y conquista de múltiples posibilidades de movimiento, la escritura poética femenina refleja estos movimien-

⁶ Como eu quis propor, ainda que de passagem, em *A fábrica do feminino*, especialmente na parte do livro intitulada “A cidade dos homens”.

tos, como se puede apreciar en los poemas citados – algunos poemas míos, de Simone Brantes, Angélica Freitas y Claudia Roquette-Pinto.

PALABRAS CLAVE: Femenino. Poesía contemporánea brasileña. Movilidad.

REFERÊNCIAS

BAUDELAIRE, Charles. *As flores do mal*. Tradução e organização de Júlio Castañon Guimarães; apêndices de J. Barbey d’Aurevilly, Guillaume Apollinaire, Paul Valéry. São Paulo: Penguin Classics Companhia das Letras, 2019.

BRECHT, Bertolt. A velha senhora indigna. In: *Histórias de Almanaque*. Tradução e nota introdutória de Rafael Gomes Filipe. Lisboa: Vega, 1987, p. 26-29.

BRETON, André. *Nadja*. Paris: Gallimard, 1964.

DIAS, Ângela M. O engasgo da fábrica: do feminino na poesia de Paula Glenadel. *Convergência Lusíada*, v. 23, n. 28, p. 5-15, 26 ago. 2017.

ELKIN, Lauren. *Flâneuse*: mulheres que caminham pela cidade em Paris, Nova York, Tóquio, Veneza e Londres. Trad. Denise Bottmann. São Paulo: Fósforo, 2022.

FLAUBERT, Gustave. *Madame Bovary* [1857]. Disponível em: https://fr.wikisource.org/wiki/Madame_Bovary/Texte_entier. Acesso em: 10 out. 2022.

FREITAS, Angélica. *Canções de atormentar*. São Paulo : Companhia das Letras, 2020.

FRÉRY, Nicolas. Premières lectures et construction de soi dans la littérature du XVIIIe siècle. *Cahiers FoReLLIS*, Université de Poitiers, Publication en ligne le 04 février 2021. Disponível em: <https://cahiersforell.edel.univ-poitiers.fr/index.php?id=841>. Acesso: 10 out. 2022.

GAULTIER, Jules de. *Le bovarysme* [1921]. Disponível em: <https://archive.org/details/lebovarysme00gauluoft/page/12/mode/2up>. Acesso em: 10 out. 2022.

GLENADEL, Paula. *Quase uma arte*. Rio de Janeiro: 7Letras; São Paulo: Cosac Naify, 2005.

GLENADEL, Paula. *A fábrica do feminino*. Rio de Janeiro: 7Letras, 2008.

ROCA, Agustina. *Tejer & destejer: 7 poetas contemporáneas del Brasil*. Edición bilingüe. Prólogo de Susana Scramim. Buenos Aires: Bajo La Luna editorial, 2020.

ROQUETTE-PINTO, Claudia. *Alma Corsária*. São Paulo: Editora 34, 2022.

Submetido em 08 de setembro de 2023

Aprovado em 27 de novembro de 2023

Publicado em 28 de janeiro de 2024
