

MEMÓRIAS DA OPRESSÃO EM POETISAS BRASILEIRAS CONTEMPORÂNEAS

Angélica Soares (UFRJ)

RESUMO: Leitura da ficção poemática memorialista feminina (Marly de Oliveira, Adélia Prado, Helena Parente Cunha e Lya Luft) focalizando três questões que são constantemente recriadas: o processo educacional coercitivo, a voz feminina silenciada e a cristalização periférica das identidades. A educação busca evidenciar o poder patriarcal/masculino sobre a mulher, que deve ser em consequência adestrada, medrosa e desanimada. Aquele poder mantém-se na tradição comercial da mulher, silenciada no amor, mero objeto de escambo, subalterna, desidentificada. O ser feminino desidentificado busca encontrar em si as respostas; desconstruída acaba por repudiar o avesso do que dela se espera, buscando a mulher encontrar-se como o conflito equilibrado entre paixão e suavidade.

PALAVRAS-CHAVE: Memória – Crítica Feminista – Literatura Brasileira

quando tudo o que tenho fôr lembrança
que será do que vejo,
se a mais fiel memória transfigura
o que lembra?

Pois uma coisa é ter, outra, lembrar.
Uma coisa é viver,
viver em bruto, o sol dando na pele,
o vento levantando

cortinas de esperança e esquecimento;
outra coisa é criar.
Criar quase prescinde do que existe,
o que existe é somente
um rascunho ou um ponto de partida.

Enquanto posso, vivo
A fértil realidade destes longes,
Laboriosa construo
Com este mel, para os futuros sonhos,
aprazível morada

(OLIVEIRA, 1989, p. 146-7)

Lembremos, de início, que a mimesis artística, pelo seu caráter recriador-produtivo, ao ampliar a percepção da realidade, amplia, simultaneamente, o seu alcance social, psicológico e existencial. Os versos, em epígrafe, de Marly de Oliveira, por sua vez, trazem-nos a consciência poética da impossibilidade de recuperar-se, com precisão

factual, o passado. A memória literária, por ceder, enquanto construção estética, deliberadamente, aos apelos da imaginação e à atuação sinuosa do imaginário, “transfigura” o que lembra, alargando o âmbito de significação do próprio recordador, que se deixa sempre conduzir pela “fértil realidade destes longes”.

Este é um dos aspectos que nos interessam, prioritariamente, por pretendermos fazer, aqui, uma leitura da ficção poemática memorialista de autoria feminina, como espaço de estoricização da história das mulheres e de sua opressão nas sociedades falocêntricas. Isto porque, através das “imagens-lembranças” (BERGSON, 1990, p. 57-70), que refazem o passado como acontecimento tornado irredutível em sua realidade palpável, desocultam-se rituais materiais que regulam as práticas alicerçantes da ideologia patriarcal, revelando-nos elementos e estratégias de sustentação da vivência da hierarquização de papéis sexuais e sociais que, metonimicamente, ultrapassam o âmbito da experiência individualizadamente narrada.

Corroborando esse caráter plural das imagens rememoradas, acrescente-se o fato de que, ao se construírem sujeitos, a partir da reinvenção da linguagem, tem-se, pela ficção, a consciência da impossibilidade de existência de um sujeito uno e concluído. Ao contrário de uma unicidade fechada em si mesma, enquanto recordador o eu se manifesta na sua pluralidade, pela inserção sócio-histórica da memória.

Por outro lado, o fosso temporal criado pela distância entre o passado e o presente torna o recordador um sujeito cindido, que assim se torna um mediador entre o acontecido e o narrado. Em seus estudos sobre Walter Benjamin, Jeanne Marie Gagnebin reforça o nosso ponto de vista, ao indicar que a autobiografia (romanesca e/ou poemática) não é um trabalho do si consciente mas, nos diz Benjamin, “a obra secreta da lembrança que, de fato, é a capacidade de infinitas interpolações naquilo que foi” (GAGNEBIN, 1994, p. 84), sendo o sujeito sempre mobilizado por “desejos, revoltas e desesperos coletivos” (GAGNEBIN, 1994, p. 85). Assim, nas histórias individualizadas desvelam-se histórias da diferenciação de gênero, classe, etnias etc...

Com relação ao gênero, evidenciam-se muitas vezes, poematicamente, concepções essencialistas de feminino e masculino, alicerçantes de uma oposição binária na qual,

como em todo o binarismo, um dos dois lados é o privilegiado. Em nossa sociedade, no binômio homem/mulher, o pólo negativo é o da mulher, uma vez que o centro utilizado para funcionar como pivô entre os opostos é o do homem, a partir do qual e com a exclusão histórica da mulher, se estruturaram e se estruturam ainda a visão de mundo e o pensamento social. Alejandro Carson, amparado em imensa bibliografia especializada em questões de gênero, toma como consenso emergente dos estudos feministas o seguinte: “As desigualdades sociais entre o homem e a mulher não são biologicamente determinadas, mas socialmente construídas” (CARSON, 1995, p. 195).

O conceito de gênero, enquanto categoria teórica e metodológica, nasce, justamente, da “desnaturalização ou desbiologização do argumento que justifica a desigualdade social baseada no fato de pertencer a um sexo” (CARSON, 1995, p. 195). O gênero, como categoria analítica, tem aberto, na crítica literária, caminhos de leitura das histórias de opressão, recriadas por mulheres escritoras, a nos mostrarem que para além das diferenças de classe social, etnia, opção sexual, “as mulheres compartilham uma situação opressiva na sociedade” (CARSON, 1995, p. 190), embora “suas formas e seus mecanismos variem de acordo com a esfera social na qual ocorre” (CARSON, 1995, p. 190).

Sendo assim, sem os excessos da generalização, podemos surpreender, através de diferentes discursos, indicações da “ex-centricidade” (HUTCHEON, 1991, p. 84-103) da mulher, de ter estado sempre fora do centro das decisões, sendo levada a cumprir sua essência de MULHER, por várias “tecnologias do gênero” (DE LAURETIS, 1994, p. 228) e “pelas práticas, discursos e instituições socioculturais dedicados à produção de homens e mulheres” (DE LAURETIS, 1994, p. 229). Do memorialismo poemático de autoria feminina escolhemos, para focalizar aqui, três questões que são constantemente recriadas: o processo educacional coercitivo, a voz feminina silenciada e a cristalização periférica das identidades. De Marly de Oliveira, os dois primeiros segmentos de O banquete nos parecem emblemáticos da opressão e da solidão infantis:

Foi desde sempre, do início,
esse registro de ventos,
cruéis e frios, que vedam
todo alvoroço e alegria,
se algo novo se concerta.

não foi minha ama uma fera,
pois sei que de humano tinha
uma beleza concreta:
uns olhos que de tão verdes
luziam na luz aberta
que entrava pelas janelas,
portas, varandas, jardins,
da minha casa deserta.
De minha infância deserta,
onde não cabia o sonho
e a hera crescia muda;
onde não havia trégua
entre o meu medo e o desânimo.
(Nenhuma pergunta ousada!)
No entanto, que infiltração
de suspeitas infundadas
criando mel com as abelhas
de que mal se imaginava.
Pois desde cedo assentado
ficara que, filho e gado,
pastariam onde apenas
lhe fosse imposto ou deixado.
(OLIVEIRA, 1989, p. 437)

Transfigurando-se poeticamente traumas e proibições situados na infância, testemunha-se um processo de educação, que é exatamente o contrário do sentido originário do educere, do conduzir para adiante, do fazer emergir as potencialidades físicas, morais e intelectuais da criança, na direção de uma constante pulsão de vida, sob os desígnios de Eros.

A infância rememorada alarga, no presente, o sentido da opressão e da desertificação, que presidiam (presidem ainda) um lógica de censura patriarcal, que “veda” o sonho e o prazer, pondo, em seu lugar, “o medo e o desânimo” sem “tréguas”. As relações de poder presidem o processo de adestramento que, nessa lógica, se confundem com ensinar e aprender. Reduplicam-se, a cada geração, no âmbito da família e da escola, estratégias de desumanização do infante, numa relação mútua entre técnicas de saber e de poder. Nas inscrições metafóricas, o livre exercício da criatividade, próprio da vida da criança, se vê impedido pela ação de “ventos cruéis e frios”, dirigidos pela atuação da “ama”, alicerçada na aproximação ideologicamente predominante entre “filho e gado”. Embora essas memórias nos tragam uma perspectiva individualizadora (“minha infância”), elas nos apontam, metonimicamente, para o ideal burguês de manutenção da ordem e, com ela, do poder, assegurados por métodos apropriados de sanções, de exclusões, de seleção..., que asseguram a sua permanência, pelo impedimento de

contestação de suas verdades; o que no texto se indica parenteticamente: “(Nenhuma pergunta ousada!)”.

Essa atuação dita educacional, mas coercitiva e amedrontadora, como sabemos através de documentos históricos recentes, atua mais fortemente quando voltada para a menina, por visar à garantia da passividade, da submissão e da fragilidade, que lhe são incutidas, como qualidades próprias da sua natureza feminina, ao biologicizar-se androcentricamente o gênero (MOI, 1989, p. 122-24). Um excelente momento de fantasia poética, criada a partir da exclusão histórica real da mulher, é o poema “Enredo para um tema”, de Adélia Prado, onde nos fica clara também a magia do memorialismo literário, no qual o recordador nos transmite sempre o passado como realidade acontecida, mesmo que seja fictício; o que já se insinua no próprio título:

Ele me amava, mas não tinha dote
só os cabelos pretíssimos e uma beleza
de príncipe de estórias encantadas.
Não tem importância, falou a meu pai,
se é por isto, espere.
Foi-se com um bandeira,
E ajuntou ouro para me comprar três vezes.
Na volta me achou casada com D. Cristóvão
Estimo que sejam felizes, disse.
O melhor do amor é sua memória, disse meu pai.
Demoraste tanto, que... disse D. Cristóvão.
Só eu não disse nada, nem antes, nem depois.
(PRADO, 1986, p. 97)

Aí o discurso direto, que reconstrói, na íntegra, a fala do pai, do apaixonado candidato a marido da filha e de D. Cristóvão, parece garantir o caráter memorialístico do poema, atenuando a subjetividade lírica dos versos.

O impacto entre a idealização amorosa da filha e a ironia autoritária do pai e de D. Cristóvão (representantes máximos, nesse texto, do poder patriarcal) concorre para intensificar o sentido do silêncio feminino diante da lei. O calar-se, como parte da submissão, que se liga às idéias essencialistas da imagem feminina, espelha, nos versos, a oposição binária entre o feminino e o masculino construída por diferentes estratégias sociais, que se empenham em fazer com que pareça natural a subalternidade da mulher. Isto porque, através da concepção universalizante (noção de uma essência feminina imutável e irredutível), que sustenta o sistema de sexo-gênero, relaciona-se o sexo a

conteúdos culturais, de acordo com valores e hierarquias sociais que vêm, historicamente, validando a opressão feminina (DE LAURETTIS, 1994, p. 206-242).

O poema testemunha, literariamente, essa opressão. Ao invés do lamento nostálgico, que conduziria ao sentimentalismo, Adélia Prado opta pela encenação de situações rememoradas. Isto garante, em nossa perspectiva, maior eficácia de denúncia ideológica, por exigir do leitor uma atitude crítico-reflexiva diante da trama de compra e venda de uma noiva (mulher, uma simples mercadoria).

Com relação à cristalização periférica das identidades das mulheres, que se associa, não raramente, a uma forte fragmentação do “eu”, convém lembrar que o processo de construir-se e reconstruir-se em suas diferenças se vê ainda condicionado por imposições históricas de um centro identitário fálico, em torno do qual gravita a identidade da MULHER a partir da identidade do HOMEM. Assim, as diferenças femininas gendradas (submetidas ao sistema de sexo-gênero) vêm sendo generalizadas e se instituem pelo que não é masculino, também gendrado e generalizado.

Pela negatividade e pela marginalidade, construiu-se, pois, para a mulher uma identidade periférica, com base numa falsa alteridade, depreciativamente caracterizada à margem do núcleo identitário patriarcal, no qual o homem se situa “no lugar hegemônico do si mesmo” (WADDINGTON, 1996, p. 337). Desse modo, ao invés de alteridades constituídas sem discriminações de gênero, o que se vivencia, ainda hoje, predominantemente, é o posicionamento do homem como sujeito e da mulher como objeto. Identidades autênticas, alicerçadas em intercâmbios desierarquizados com o outro, “com quem o si-mesmo interage em convergência e divergência, desencadeando a mutação social” (WADDINGTON, 1996, p. 338), permanecem por ser edificadas.

Poeticamente, Helena Parente Cunha reconstruiria, inserido nessa situação, um eu composto de interrogações sem respostas, ainda marcado pela ausência do diálogo, construtor da intersubjetividade. Ao mimetizar os “cercos” do corpo, recria o exílio vivenciado pela mulher, que se descobre “irrevelada” (CUNHA, 1989, p. 25), bem como o “abismo”, onde se vê “transnoitecida” (CUNHA, 1989, p. 54). São metáforas de bloqueios, de limites e da solidão, que impedem ao ser humano uma vivência livre e

compartilhada. Estas figuras se complementam, na procura da identidade, com a referência ao “espelho” mobilizador de imagens, que conduziriam ao desejado verdadeiro 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?
(CUNHA, 1989, p. 84)

Convém perguntarmos sobre o modo de ser especular do “espelho”. Nele se interroga sobre a realidade física, psíquica, social, estética... Com ele, a visão se desdobra em inúmeras percepções. Isto porque, 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 se procura é o conhecer, que, em seu significado radical (indo às raízes do pensamento) guarda o sentido do *connascer*, do nascer partilhado, pois com ele nasceria o conhecimento de si. Essa procura se inscreve, no texto, como uma viagem por “muitas faces”, do passado para o futuro (“desde antes a até”) – uma viagem aquática, na qual o afogar-se é tantas vezes experimentado. Nela, figurizam-se o afogamento dos desejos, a irrealização do conhecimento, a fragmentação da identidade, que se reflete também nos espelhos quebrados. Já em Lya Luft, a questão da identidade recebe um tratamento problematizado, tensionador das oposições essencialistas:

Essa máscara de placidez
tanto me absorveu, que hoje
não há distância entre eu e ela:
revela a minha face,
suave e sutil,
e que me torna amiga.

Sou ela, ou serei eu?
Talvez, por tão antiga,
seja ela o meu rosto, e seja máscara

esse outro perfil que olha para dentro.
Mansa por fora: dentro uma floresta escura
poço de paixão, abismo e arremesso.
(LUFT, 1984, P. 37)

Na figurização poemática, a memória do passado traz à mulher, no presente, a busca do autoconhecimento e, com esta, a identidade se põe em questão. A passividade que, no sistema de sexo-gênero, é uma das marcas identitárias da mulher, se inscreve no verso como “máscara de placidez”, como representação de um papel, de tal forma introjetado, que já não se distingue da própria “face”. E o que fazer com esta constatação? O primeiro feminismo a repudiou e defendeu a inversão dos papéis numa espécie de sexismos às avessas; hoje ela integra a imagem feminina de forma crítica e não exclusivizada. Desconstruída, ela se tensiona com o lado reprimido do “arremesso”, da atividade, do oposto da mansidão, a qual se reserva culturalmente para a mulher, como se fosse próprio de sua natureza.

O sentido múltiplo e ambíguo da identidade é trazido ao discurso. O fechamento estático das oposições binárias se vê, então, questionado pela rejeição da dicotomia entre masculino e feminino. A suavidade e a sutileza convivem com o arrebatamento da paixão, embora essa convivência permaneça ainda mascarada, por força da antiguidade da sujeição. Poderíamos concluir, por ora, que a categoria de gênero, voltada para memória e poesia, permite atingir o caráter social do memorialismo lírico. Nas estórias individualizadas, poematicamente reconstrutoras do passado, historicizam-se as assimetrias sociais, as insatisfações e as desarticulações do eu, manipulado pelas relações falocentricamente forjadas entre sexo e gênero. O questionamento poético ao sistema elitista de distribuição do poder, entendido a partir da tridimensionalidade temporal, que permite ver o futuro como mobilizador do passado, no presente, apresenta-se como um desafio, cada vez maior, aos cânones, às diferentes formas de colonização e à polarização social, decorrentes de estratégias de exclusão/opressão.

OBRAS CITADAS

- ALTHUSSER, Louis. *Ideologia e aparelhos ideológicos de Estado*. 3. ed. Trad. Joaquim José de Moura Ramos. Lisboa, Presença, s.d.
- BERGSON, Henri. *Matéria e memória*. Trad. Paulo Neves da Silva. São Paulo, Martins Fontes, 1990.
- BOSI, Ecléa. *Memória e sociedade; lembranças de velhos*. 2. ed. São Paulo, T. A. Queiroz/Ed. da Universidade de São Paulo, 1987.
- BUTLER, Judith. Variações sobre sexo e gênero: Beauvoir, Wittig e Foucault. In: BENHABIB, Seyla & CORNELL, Drucilla; orgs. *Feminismo como crítica da modernidade*. Trad. Nathanael da Costa Caixeiro. Rio de Janeiro, Rosa dos Tempos, 1987. p. 139-154.
- CARSON, Alejandro. Entrelaçando consensos: reflexões sobre a dimensão social da identidade de gênero da mulher. *Cadernos Pagu*, Campinas: 4: 187-218, 1995.
- CHAUÍ, Marilena. Os trabalhos da memória. In: BOSI, Ecléa. *Memória e sociedade; lembranças de velhos*. 2. ed. São Paulo, T. A. Queiroz/Ed. da Universidade de São Paulo, 1987. p. XVII-XXXII.
- CUNHA, Helena Parente. *Corpo no cerco*. 2. ed. Rio de Janeiro; Tempo Brasileiro/Brasília; INL, 1989.
- DE LAURETIS, Teresa. *A tecnologia do gênero*. Trad. Suzana B. Funck. In: HOLLANDA, Heloísa Buarque de; org. *Tendências e impasses: o feminismo como crítica da cultura*. Rio de Janeiro, Rocco, 1994, p. 206-242.
- GAGNEBIN, Jeanne Marie. *História e narração em Walter Benjamin*. São Paulo, Perspectiva, 1994. (Col. Estudos, 142)
- HUTCHEON, Linda. *Poética do pós-modernismo: história, teoria, ficção*. Trad. Ricardo Cruz. Rio de Janeiro, Imago, 1991. LUFT, Lya. *Mulher no palco*. Rio de Janeiro, Salamandra, 1984.
- MOI, Toril. Feminist, female, feminine. In: ---. et alii. *The feminist reader*. London, Macmillan Press Ltd., 1989. p. 117-132.
- OLIVEIRA, Marly de. *Obra poética reunida*. São Paulo, Massao-Ohno, 1989. PRADO, Adélia. *Bagagem*. 4. ed. Rio de Janeiro, Guanabara, 1986.
- SCHMIDT, Rita Terezinha. Repensando a cultura, a literatura e o espaço da autoria feminina. In: NAVARRO, Márcia Hoppe; org. *Rompendo o silêncio; gênero e literatura na América Latina*. Porto Alegre, Ed. da Universidade/UFRGS, 1995. p. 182-189.
- WADDINGTON, Claudius B.G. A alteridade da mulher na pós-modernidade. In: *Anais do VI Seminário Nacional Mulher e Literatura*. Rio de Janeiro, NIELM/Faculdade de Letras da UFRJ, 1996. p. 337-344.