

O discurso-em-crise na literatura feminina portuguesa

Nelly Novaes Coelho*



* Universidade de São Paulo

De ingratas seremos acusadas, estranhas parecendo, logo desencadeando bravas guerras por *literárias tidas*, porém de *raiz mais funda*, tecidas, crescidas e aguerridas de parcas vinhas. Mitos desfloramos e desfloradas fomos de consentido. (grifos nossos)

Revolta, lucidez e paixão é o que marca a fala desafiante das “três Marias” (Maria Isabel Barreno, Maria Teresa Horta e Maria Velho da Costa) que, em 1972, escandalizaram a sociedade lisboeta, com a publicação das *Novas cartas portuguesas*.¹ Texto-espelho das famosas *Cartas Portuguesas* do século XVII (escritas pela monja Sórora Mariana do Alcoforado ao seu amante, Marechal de Chamilly), estas *Novas cartas...* radicalizam a nova consciência da Palavra, como reveladora de realidades e desmistificam a imagem ideal de mulher (pura, submissa, “anjo do lar”...) consagrada pela civilização cristã, como base da Família e da Sociedade.

Em voz uníssona (em falas que se embaralham na escrita, sem se identificarem individualmente), as “três Marias” investem contra todos os valores consagrados pela Tradição (a pureza, o interdito ao sexo, o horror ao corpo, a proibição

¹ Sua primeira edição (Lisboa, Studio Cor, 1972) foi recolhida pela Censura salazarista, três dias após ter sido lançada no mercado, em abril de 72; e um processo judicial foi instaurado contra as três escritoras, sob acusação de desacato ao pudor e aos bons costumes. Acabaram condenadas à prisão, mas não chegaram a ser presas, porque logo após a condenação eclodiu a Revolução de 74. A edição recolhida, logo depois foi destruída e só alguns exemplares escaparam. Por um feliz acaso, possuo um desses “raros”, que escaparam à sanha da Censura, porque no dia em que foram postos nas livrarias, o querido e saudoso amigo, o escritor Ruben A., adquiriu um exemplar e me enviou em seguida. Posteriormente (novembro/1974), quando Maria Teresa Horta esteve no Brasil para lançar a 2a. edição (Lisboa, Editorial Futura, 1974), adquiri esse novo exemplar e levei o primeiro, para que ela autografasse ambos. Levei-o, principalmente, para que uma das “três Marias” tivesse a alegria de ver, aqui no Brasil, um dos “salvados” da destruição.

do aborto, o silêncio sobre o prazer do sexo, etc.), expressando a grande crise ético-existencial que vem do início do século e recrudescer neste limiar do 3º Milênio. Crise, em cujo bojo, sem dúvida, está se forjando uma “nova mulher”, pressentida pelas “três Marias”, mas ainda oculta em interrogações agônicas.

“Colônia do homem, a mulher? [...] se a mulher nada tem, se existe só através do homem, se mesmo seu prazer por aí é pouco e viciado, o que arrisca ou que perde em revoltar-se? [...] Só de nostalgias faremos uma irmandade e um convento, Sórora Mariana das cinco cartas. Só de vinganças, faremos um Outubro, um Maio e novo mês para cobrir o calendário. *E de nós, o que faremos?*”

Ai está a consciência da nova mulher, que se quer força transformadora, mas ainda se vê sem “norte”. E nesse sentido, as “três Marias” alertam o leitor de que não é por saudosismo (“nostalgias”), que se identificam com a Mariana do passado; nem com a intenção de derrubar um poder político (“vinganças”), que elas dão voz à sua revolta. Mas sim, visando algo mais profundo, algo inaugural que se dará na própria mulher, quando ela puder emergir do caos em que se desagrega o sistema patriarcal. Diz uma das cartas:

“... a revolta da mulher é a que leva à convulsão de todos os extractos sociais; nada fica de pé, nem relações de classe, nem de grupo, nem individuais, toda a repressão terá de ser desenraizada, e a primeira repressão, - aquela em que veio assentar toda a história do gênero humano, criando o modelo e os mitos das outras repressões - é a do homem contra a mulher. [...] Tudo terá de ser novo, e todos temos medo. E o problema da mulher, no meio disto, não é o de perder ou ganhar, é o da sua identidade.”

Pode-se dizer que nessa síntese está o fulcro da problemática que caracteriza literatura feminina desta segunda metade do século, em todos os quadrantes do mundo ocidental. Problemática transgressora que se manifesta através de uma linguagem também transgressora das normas consagradas. Numa visão abrangente dessa literatura, no Portugal de hoje, a presença dessas *Novas Cartas Portuguesas* ressalta como um marco histórico, a separar as águas da Tradição, daquelas que começaram a jorrar pelos interstícios da Ruptura, que já há muito vem abalando os valores herdados e já esclerosados. Marco histórico, porque dá voz a uma *nova consciência da mulher*, não só em relação a *si mesma* (à imagem que a Sociedade lhe dá dela própria) e ao homem, mas também em relação à *tarefa* que lhe cabe na construção da História, através de sua ação anônima, no dia-a-dia concreto, onde a vida se perpetua. E, principalmente, através do rompimento de seu silêncio, mantido durante séculos.

E não por acaso, as “três Marias” escolheram o gênero *carta*, aquele que se dirige diretamente a um determinado interlocutor (à Sociedade ou às próprias mulheres?). “Cartas” que aqui se investem do poder fermentador ou transgressor da literatura.

“... toda literatura é uma longa carta a um interlocutor invisível, presente, possível ou futura paixão que liquidamos, alimentamos ou procuramos. E já foi dito que não interessa tanto o objeto, apenas pretexto, mas antes a paixão; e eu acrescento que não interessa tanto a paixão, apenas pretexto, mas antes o seu exercício.”

É a esse “exercício da paixão” que as “três Marias” se entregam aqui, no corpo-a-corpo com uma escrita fragmentada, ora áspera, ora poética, nem sempre clara em seu referencial. Tipo de escrita que vem singularizando a ficção contemporânea, seja de homens ou de mulheres, mas que na “pena” (ou no “digitar”?) destas últimas, assume uma conotação peculiar, difícil de explicar racionalmente. Como disse Agustina Bessa-Luís (no Prefácio a *Tarde demais Mariana*, de Filomena Cabra):

“Há uma escrita de mulheres. Confusa e embaraçada como elas, quando é uma escrita de mulheres. [...] No mais das vezes, as mulheres escrevem segundo o modelo que obtiveram dos homens.

Para eles, as mulheres têm de ser sensuais, complicadas, submetidas ao obstáculo da reflexão. Mas não são assim [...] Agora começa a haver uma literatura feminina, uma forma de a mulher se interrogar; mas ainda só balbucia ...” (1985)

O “balbucio”, a que Agustina se refere, aponta para o discurso-em-crise que constrói (ou desconstrói?) a ficção contemporânea e é principalmente notório na produção feminina. Há, sem dúvida, uma “escrita de mulheres”, “confusa e embaraçada”, que procura dar voz ao ainda informe, à nova consciência da condição-de-mulher ainda em germinação. Por diferentes que sejam as formas dessa escrita feminina, há uma característica comum que as identifica entre si: são escritas que se querem estruturadas ou amalgamadas com a própria substância do feminino, do ser-mulher no próprio ato-de-viver. Ou melhor, uma escrita que já não objetiva representar ou denunciar determinada realidade, mas se quer (ou se pretende) fundadora/instauradora de uma realidade-outra, ainda amorfa, desconhecida da maioria; e cuja pedra-base seria a força cósmica (ou mítica?) do feminino, tal como se teria manifestado na origem dos tempos e que acabou sendo domada e deformada por milênios de sucessivas civilizações.

É essa consciência do feminino, como energia fundadora (que vem das origens e sabe construtora do futuro por sua ação no presente), que dinamiza *Novas cartas portuguesas* - escrita conscientemente coletiva, que se quer **da** “mulher” e não **de** “mulheres”.

A Sibila: um marco anterior

Mas se essas *Novas cartas...* são um marco histórico, por terem aberto caminho para essa voz feminina que se auto-afirma revolucionária e transformadora, na verdade foram precedidas por um outro marco histórico: aquele representado pelo romance *A sibila* de Agustina Bessa-Luís, publicado em 1954, quase vinte anos antes das *Novas cartas...* Surgido num momento de marasmo criador² (no crepúsculo do neo-realismo heróico dos anos 40), *A sibila*, com seu sucesso imediato (premiado ainda no original com o Prêmio Delfim Guimarães), vem chamar a atenção dos leitores e da crítica para o novo universo romanesco que, sem alarde, vinha sendo construído por uma mulher: Agustina Bessa-Luís. Seus primeiros títulos, *Mundos fechados* (1948), *Os super-homens* (1950) e *Contos impopulares* (1953), talvez pela impossibilidade de inclusão nas correntes então em voga (Neo-realismo engajado, Segundo Modernismo com a Presença e Existencialismo nascente), perturbaram a crítica e permaneceram mais ou menos ignorados.

A sibila vem mudar esse quadro. Mantendo o pano-de-fundo dos livros anteriores - a crise sócio-econômico-cultural que, nos rastros do conflito rural/urbano, minava (ou mina?) Portugal, Agustina cria uma estranha personagem (Quina, a sibila) que, para além da ambigüidade inerente à sua forte personalidade, acaba se impondo nesse mundo romanesco como arquétipo do mistério-do-ser-no-tempo. Ou melhor, como símbolo dos seres presos aos hábitos do cotidiano e habitados pelo “espírito do lugar” - seres visceralmente ligados ao lugar onde nasceram e a que pertencem por natureza. Fluindo através de uma ótica de mulher, a narrativa (em linguagem densa e ambígua, cortes temporais bruscos, atmosfera opressa, cheia de expectativas e interrogações) privilegia a presença feminina dominadora e, ao mesmo tempo, vai destruindo o mito da superioridade masculina, - autoridade máxima na sociedade patriarcal, herdada pelo nosso século. É nas entranhas desse Portugal em compasso caduco de vida, que a “Sibila”, com sua presença e palavra, vai-se revelando como obscuro elo de ligação entre o seu espaço-tempo e a ancestralidade esquecida pelas novas gerações.

2. Justo é lembrar o pioneirismo de Ruben A. que, em meio a esse marasmo, publicou, também em 1954, *O Caranguejo* - romance insólito, contundente crítica à deterioração da sociedade portuguesa e que também não teve eco no público do momento, mas posteriormente foi reconhecido como um dos primeiros a enfrentar o desafio do experimentalismo que se vai impor amplamente a partir dos anos 60/70.

Em essência, *A sibila* transformou-se num “marco histórico” na literatura feminina portuguesa, por “iluminar”, por entre as frestas da decadência do mundo atual, a permanência subterrânea de uma cultura umbilical (mãe/filho), onfalocêntrica, - a da Grande Mãe ou da Mãe Terrível, a ser redescoberta.

A Madona

Essa consciência do feminino, em dimensões míticas, surgira pouco antes de *A sibila*, na poesia de raízes surrealistas, de Natália Correia. Mas não chegou a tomar forma definida, o que vai acontecer em 1968, com seu romance *A madona*, no qual o imaginário feminino se expressa em termos de mitos e arquétipos, tentando redescobrir (ou reinventar?) o mundo ctônico da Mãe Terrível, o mundo informe e sombrio das profundezas da terra (ou da matéria original), oposto ao do Pai, mundo apolíneo, superior, ordenado e nítido em suas formas de existência e poder. Ao analisá-lo, Antônio Quadros (em *Estruturas simbólicas do imaginário na literatura portuguesa*, 1992) conclui: “(*A madona*) exprime a tradição lunar, ofídica, matrística e até matriarcal do povo português nas suas raízes e no seu devir histórico.”

A Ficção nos anos 50

Um olhar pelo panorama da literatura escrita por mulheres, a partir da segunda metade dos anos 50, mostra que uma nova geração de escritoras (aderindo a uma nova concepção de romance) chegava, para problematizar a condição feminina, no mundo “pós-tudo”: Maria Judite de Carvalho (*Tanta gente Mariana*, 1959); Fernanda Botelho (*O ângulo raso*, 1957); Natália Nunes (*A autobiografia de uma mulher romântica*, 1955); Graça Pina de Moraes (*A origem*, 1958); e outras. Geração essa que se formou no pós-45 e começa a escrever no período “fechado” da Guerra Fria, sob a influência do existencialismo sartriano (que vê o homem como um ser-para-a-morte). A problemática central de suas obras se circunscreve à inevitável solidão humana e aos conflitos gerados pelas relações homem-mulher, vistos através de um enfoque ético-psicológico. Daí a ênfase dada nesses romances ao desencontro amoroso, à incomunicabilidade entre os seres e, mais radicalmente, entre homem e mulher. (Como vemos, romances que se construíram em órbita diferente da “místico-histórica” em que já navegava a escrita de Agustina Bessa-Luís e Natália Correia.)

Simone de Beauvoir publicara *O segundo sexo* em 1949, mas a ótica subversiva aí proposta só vai influenciar a literatura a partir dos anos 60/70, quando se propala, de mil formas, a descoberta de que a tradicional “psicologia feminina”

resultava de um fenômeno *cultural* (o da arcaica sujeição da mulher ao domínio do homem) e não, *natural*, original e imutável, como sempre se afirmou nos códigos reguladores da sociedade. “Não se nasce mulher, torna-se mulher”, diz Simone de Beauvoir.

O Experimentalismo emergente

É nos anos 60 (chamados “dourados” por toda uma geração que passou a viver desordenadamente a “liberdade de escolha”) que, em Portugal como nos demais países, novos escritores se entregam ao “experimentalismo da forma”, para problematizar a história, o homem e seu estar-no-mundo, a possível/impossível liberdade de ser, etc. (É o momento em que, vindos de geração anterior, se afirmam as grandes presenças de Vergílio Ferreira, José Cardoso Pires, Fernando Namora, Augusto Abelaira, Herberto Helder, Ruben A., Álvaro Guerra, Urbano Tavares Rodrigues ... e José Saramago estréia, com cinquenta anos, como poeta, *Os poemas possíveis*, 1966.

Cresce o número de mulheres escritoras. Jovens universitárias (poetas ou ficcionistas), que estréiam nessa época, hoje (1999) já respondem por uma obra madura integrada nos quadros da Literatura Portuguesa. Entre as poetisas: Ana Hatherly, Maria Alberta Mênères, Luiz Neto Jorge, Maria Teresa Horta, Salette Tavares, Fia Hasse Pais Brandão. Entre as ficcionistas (muitas delas também poetisas), destacamos Ana Hatherly (*O mestre*, 1963), Maria Gabriela Llansol (*Os pregos na relva*, 1962), Eduarda Dionísio (*Comente o seguinte texto*, 1972), Maria Teresa Horta (*Ambas as mãos sobre o corpo*, 1970), Maria Velho da Costa (*Maina Mendes*, 1968), Maria Isabel Barreno (*Os outros legítimos superiores*, 1970) e outras.

Claro está que essa ficção experimental não obteve sucesso imediato, a não ser entre “os oficiais do mesmo ofício”. Era grande a defasagem entre os códigos da escrita romanesca conhecidos pelo leitor e as novas linguagens desestruturadoras do convencional. Entre a *escrita* e o *leitor* interpõe-se o *ruído*. Nesse momento, ganham impulso os novos conhecimentos, advindos das diferentes áreas do mundo pensante e impondo nova maneira-de-ver-o-mundo, que só lentamente começa a ser assimilada pelo grande público.

Talvez se possa dizer que a palavra-de-ordem que se impõe desde então é: “o ser é linguagem”, “a palavra cria o real”. Nos rastros das pesquisas da Lingüística, Fenomenologia, Antropologia Cultural, Semiologia, Sociologia...descobre-se que não existe uma realidade *a priori*, de valor absoluto, para ser “representada” ou “imitada” (como afirmava a mimese definida pelos gregos), mas sim a realidade resultante de uma determinada palavra, linguagem ou discurso. A idéia de que “o

ser é linguagem” torna-se o *leitmotiv* do pensamento pós-moderno. O indivíduo descobre que suas “escolhas”, aparentemente livres, são “determinadas” de antemão pelo quadro de valores que o Sistema social lhe impõe como verdadeiro e absoluto (quadro que Foucault chama de “campo epistemológico”). E como esse “quadro de valores” se instaurou através da linguagem, esta passou a ser o alvo de todas as sondagens, denúncias e experiências.

A partir daí, a nova literatura volta-se sobre si mesma, para a matéria de que ela é feita: a *palavra*. Citando Lacan: “Cada realidade se funda e se define por um discurso.” Nesse contexto, insere-se, afinal, a denúncia de Simone de Beauvoir, de que o *natura1*, que sempre definira o ser-mulher, resultava das *coordenadas culturais* que davam sustentação à civilização herdada pelo nosso século. Nessa ordem de idéias, entende-se que a imagem feminina consagrada pela Tradição tivesse passado a ser questionada cada vez mais fundo, através da linguagem, da sondagem obsessiva da palavra desestruturadora.

É nesse contexto revolucionário (obviamente reprimido em Portugal, nesse momento ainda governado pela política salazarista, – endurecida em razão das guerrilhas de Independência, que se multiplicavam nas colônias em África) que surgem as *Novas cartas portuguesas* que, como uma bomba de efeito retardado, vai eclodir no pós-Revolução de Abril. É no rescaldo da revolução, que surge uma nova geração de mulheres, com obras de alto teor de invenção, onde se manifestam as mais diferentes técnicas ou recursos narrativos, propostos pelas vanguardas de ontem e de hoje (a auto-referencialidade da escrita, a intertextualidade, a “montagem” cinematográfica, o foco narrativo múltiplo; a escrita que anula a seqüência cronológica do tempo e torna possível o encontro de personagens de histórias diferentes ou o convívio de figuras históricas de épocas diferentes; etc.) Esse experimentalismo formal, na literatura portuguesa, se conjuga com uma profunda consciência social (ou com a memória histórico-social do país), indissociada da problemática feminina. De maneira ostensiva ou contida, em quase todas as escritoras, se manifesta a consciência da repressão social e a linguagem-da-paixão que fez implodir definitivamente a imagem tradicional da mulher.

Embora sem muita precisão, pode-se dizer que foi a partir dos anos 70/80, que se intensifica na literatura, a *reinvenção do real* pela palavra e o *resgate do corpo*, tão execrado pela civilização cristã. À ordem comum das coisas, se sobre põe a desordem; à mulher-alma, consagrada pela Tradição, se opõe a mulher-paixão. Como sabemos, o Erotismo entra na literatura de homens e mulheres, como a grande força revolucionária que, ultrapassando a dimensão *ética*, do início (o “pecado” do sexo assumido como desafio ao interdito), assume agora uma dimensão *existencial* (a sexualidade ligada a realização profunda do ser humano). Palavra e Sexo: duas forças criadoras que dinamizam a literatura destas últimas décadas.

Entre as vozes inovadoras que já se firmaram no contexto da literatura portuguesa, destacamos alguns nomes e algumas de suas obras: Maria Velho da Costa (*Casas pardas*, 1977, *Da rosa fixa*, 1978, *Missa in Albis*, 1988); Maria Isabel Barreno (*A morte da mãe*, 1972, *Inventário de Ana*, 1982, *O mundo sobre o outro desbotado*, 1986); Maria Teresa Horta (*Ana*, 1975, *Ema*, 1984, *A paixão segundo Constança H.*, 1994); Olga Gonçalves (*A floresta em Bremerhaven*, 1975, *Mandei-lhe uma boca*, 1977, *Este verão, o emigrante là-bas*, 1978); Lídia Jorge (*O dia dos prodígios*, 1980, *O cais das merendas*, 1982, *A costa dos murmúrios*, 1988); Filomena Cabral (*Tarde demais Mariana*, 1985, *Pranto*, 1992, *Madrigal*, 1993); Teolinda Gersão (*O silêncio*, 1981, *Paisagem com mulher e mar ao fundo*, 1982, *O cavalo de sol*, 1989); Maria Gabriela Llansol (Trilogia dos Rebeldes: *O livro das comunidades*, 1972, *A restante vida*, 1983, *Na casa de julho a agosto*, 1984).

M. G. Llansol, sem dúvida a mais hermética e enigmática dessas vozes, vem construindo uma obra ímpar, que utiliza o “estranhamento” como estratégia da escrita - obra de alta erudição, na qual os textos dos vários livros iluminam-se reciprocamente e oferecem pistas para o leitor; mas cujo conjunto é (por enquanto) impossível de ser compreendido no todo. O que ressalta desse todo é a intenção de sondar/revelar os vênios intercomunicantes que irrigam o imenso e milenar mundo da cultura, o qual, se puder ser visto no todo, mostrará que “as partes estão no todo, tal como esse todo está em cada uma das partes” (fenômeno real que a ciência vem de descobrir com o DNA). Simultaneamente à busca desses “vênios intercomunicantes” ressalta também o diálogo da escritora com a tradição histórico-mítica-cultural de Portugal, em confronto com um contexto europeu novo. Uma das idéias recorrentes em seus livros é a de que a “ficção é o lugar privilegiado para resgatar o “outro”, tornando possível aquilo que não foi possível à História.” (Álvaro M. Machado)

Como se torna cada vez mais claro, o complexo questionamento da condição feminina vai muito além de meras conquistas de “direitos-iguais” aos dos homens. Como disseram as “três Marias”: “...a revolta da mulher é a que leva à convulsão de todos os extratos sociais, nada fica de pé...”

A desordem já se instalou ... E como a literatura mais recente vem mostrando, as mulheres estão tentando encontrar os caminhos de uma “nova ordem”. Mas como disse Agustina, por enquanto é “balbucio” ...