

PÓS-MODERNIDADE E LITERATURA DE AUTORIA FEMININA NO BRASIL

LUCIA OSANA ZOLIN (UNIVERSIDADE ESTADUAL DE MARINGÁ).

Resumo

A chamada pós-modernidade – aqui tomada como um conceito ideológico amplo, alicerçado na infra-estrutura industrial e econômica ocidental e na globalização, a partir dos anos 1960, que descreve profundas repercussões na expressão popular, na comunicação de massa, nas manifestações culturais, em geral – remete a traços que vão desde a ênfase na heterogeneidade, na diferença, na fragmentação, na indeterminação, até chegar à profícua desconfiança em relação aos discursos universais e totalizantes. No âmbito dos estudos de gênero, essa mobilidade cultural tem acarretado novas configurações para as relações entre os sexos. Além de favorecer intersecções das questões de gênero com as de raça, classe, religião etc., tal pensamento toma a mulher como parte integrante da nova ordem social e econômica. A literatura de autoria feminina brasileira, que vem emergindo nesse contexto, tem reagido positivamente aos estímulos referidos: as novas configurações sócio-culturais da pós-modernidade são representadas e discutidas criticamente nos textos literários escritos por mulheres. Demonstrar a maneira como isso ocorre é o nosso propósito nesta comunicação. Nossas reflexões serão, aqui, empreendidas a partir da Teoria Crítica Feminista, enfatizando questões relacionadas a relações de gênero, à representação literária e, de modo especial, ao modo de construção de personagens femininas na literatura de mulheres produzida no Brasil.

Palavras-chave:

Pós-modernidade, Gênero, Literatura de autoria feminina.

A chamada pós-modernidade - aqui tomada como um conceito ideológico amplo, alicerçado na infra-estrutura industrial e econômica ocidental e na globalização, a partir dos anos 1960, que descreve profundas repercussões na expressão popular, na comunicação de massa, nas manifestações culturais, em geral -, remete a traços que vão desde a ênfase na heterogeneidade, na diferença, na fragmentação, na indeterminação, até chegar à profícua desconfiança em relação aos discursos universais e totalizantes. No âmbito dos estudos de gênero, essa mobilidade cultural tem acarretado novas configurações para as relações entre os sexos. Além de favorecer intersecções das questões de gênero com as de raça, classe, religião, etc., tal pensamento toma a mulher como parte integrante da nova ordem social e econômica. A literatura de autoria feminina brasileira, que vem emergindo nesse contexto, tem reagido positivamente aos estímulos referidos: as novas configurações sócio-culturais da pós-modernidade são representadas e discutidas criticamente nos textos literários escritos por mulheres. Demonstrar a maneira como isso ocorre é o nosso propósito nesta comunicação. Nossas reflexões são, aqui, empreendidas a partir de conceitos propostos por teóricos da pós-modernidade, bem como pela Teoria Crítica Feminista, enfatizando questões relacionadas, de um lado, a aspectos sociológicos, sistematizados a partir do modo de representação das relações de gênero e de construção de identidades femininas; de outro lado, enfatizamos aspectos estéticos, no âmbito dos quais a metanarratividade, tomada como uma das principais estratégias da pós-modernidade de subversão e de problematização das limitações da representação literária, ganha relevo.

Tomamos como objeto de nossas reflexões os romances *As meninas* (1973), de Lygia Fagundes Telles e *A república dos sonhos* (1984), de Nélide Piñon. Trata-se

de duas publicações de autoria feminina que têm em comum a representação de personagens femininas libertárias, construídas a partir de uma concepção feminista do modo de ser e de estar da mulher na sociedade, além de representarem personagens escritoras, investidas do direito de voz.

No âmbito da arte literária, até meados do século passado, os discursos dominantes vinham circunscrevendo espaços privilegiados de expressão e, conseqüentemente, silenciando as produções ditas "menores", provenientes de segmentos sociais "desautorizados", como as das minorias e dos/as marginalizados/as. O quadro comportava, de um lado, a visibilidade das obras canônicas, a chamada "alta cultura", de outro, o apagamento da diversidade proveniente das perspectivas sociais marginais, que incluem mulheres, negros, homossexuais, não-católicos, operários, desempregados...

No contexto da pós-modernidade - profícuo às manifestações da heterogeneidade e da multiplicidade e inóspito aos discursos totalizantes - a crítica literária feminista, bem como o feminismo entendido como pensamento social e político da diferença, surge com o intuito de desestabilizar a legitimidade da representação, ideológica e tradicional, da mulher na literatura canônica.

Após um momento inicial de denúncia e problematização da misoginia que permeia as representações femininas tradicionais, ora prezadas à nobreza de sentimentos e ao caráter elevado, ora relacionadas com a Eva pecadora e sensual, o feminismo crítico volta-se para as formas de expressão oriundas dos próprios sujeitos femininos.

A considerável produção literária de autoria feminina publicada à medida que o feminismo foi conferindo à mulher o direito de falar, surge imbuída da missão de "contaminar" os esquemas representacionais ocidentais, construídos a partir da centralidade de um único sujeito (homem, branco, bem situado socialmente), com outros olhares, posicionados a partir de outras perspectivas. O resultado, sinalizado pelas muitas pesquisas realizadas no âmbito da Crítica Feminista desde os anos 1980 no Brasil, aponta para a re-escritura de trajetórias, imagens e desejos femininos. A noção de representação, nesse sentido, se afasta de sua concepção hegemônica, para significar o ato de conferir representatividade à diversidade de percepções sociais, mais especificamente, de identidades femininas antipatriarcais.

Ao publicar *As meninas*, na década de 1970, Lygia Fagundes Telles faz uma importante contribuição à literatura brasileira no sentido de fazer emergir três figuras femininas que, no conjunto, refutam não só as representações maniqueístas e estereotipadas da mulher, mas, sobretudo, a universalidade - rechaçada na pós-modernidade - de um único discurso. As protagonistas Lorena, Lia e Ana Clara falam a partir de posições discursivas muito diferentes, apesar dos laços de afetividade e cumplicidade que as unem. As permanências e as rupturas em relação às ideologias do tempo a que essas universitárias se identificam são narradas num curto espaço temporal, no contexto da Ditadura Militar, durante uma greve de professores. Se Lorena configura-se como uma intelectual, rica e de família tradicional, Lia é militante de esquerda e escritora, enquanto Ana Clara é identificada com a liberalidade e com a beleza e sensualidade femininas. Dentre as três amigas, construídas como três arquétipos femininos da época, esta última é a mais problemática; sendo dependente química, rememora, imersa em delírios, fragmentos de seu passado miserável.

Tendo em vista o objetivo que nos impulsiona nessas reflexões, qual seja, pensar a literatura escrita por mulheres no contexto da chamada pós-modernidade, importa salientar que, nesses tempos marcados por posições ideológicas que "desejam

contestar os modos culturais dominantes (patriarcado, capitalismo, humanismo, etc.), ao mesmo tempo sabendo que não pode se desembaraçar completamente deles" (Hutcheon, 2002, p. 2), o flagrante nas trajetórias dessas três emblemáticas figuras femininas faz emergir, no âmbito ideológico, uma multiplicidade de perfis femininos que em nada chancela a ideologia patriarcal dominante (embora dialogue com ela), responsável pela edificação de um conceito uno de feminilidade, associado à passividade e à objetificação e, portanto, incompatível com a diferença.

O conceito de mulher construído segundo a cartilha do patriarcalismo, marcado pelo cerceamento aos muros da casa, pelo silenciamento, pela maternidade incondicional, pela submissão, enfim, está ausente da cena representada em *As meninas*. Se representar implica construir o gênero e seus papéis, como defende Laurets (1994), Lygia Fagundes Telles, nesse importante romance da década de 1970, propõe uma drástica mudança de rumos. Representa/constrói imagens femininas condizentes com o tempo em que elas se inserem - anárquico por excelência.

No âmbito estético, o romance também se configura como subversão dos ideais tradicionais, de acordo com os quais o clássico narrador onisciente centraliza espaço, tempo e tudo o mais, a fim de demarcar os limites da coisa representada segundo seus próprios termos. Em *As meninas*, tudo o que chega ao(a) leitor(a) passa pelo crivo das personagens, mesmo quando se trata da voz do narrador em terceira pessoa que, vez por outra, intercala-se à voz das protagonistas. Daí a sensação de "limitação social, histórica e temática dos olhares narrativos que compõem o livro", uma espécie de "carência organizadora" que, se segundo Tezza (2009) está na essência da própria juventude das meninas, está, sobretudo, no contexto pós-moderno em que floresce o romance. Trata-se de a escritora configurar, em termos estéticos, as incertezas do tempo, a ausência de um sistema de valores preestabelecidos capazes de comportar a fragmentação identitária da mulher aí ambientada. Tal desconforto é ainda intensificado pela estratégia de registrar a ação e os pensamentos das personagens no tempo mesmo em que eles ocorrem, sem que, aparentemente, nada seja organizado *a posteriori*, simulando, apesar da presença ocasional do narrador em terceira pessoa, a incompletude da percepção, já que fragmentos de memória se misturam com ações, sensações, fantasias, etc.

A república dos sonhos (1984), de Nélide Piñon, comunga, igualmente, com essa mesma ordem de idéias, tanto no que se refere às suas opções ideológicas, quanto no que toca às estéticas. No primeiro caso, muitas são as searas que a autora, decidida a exercer plenamente seu papel social, explora, os quais vão desde questões políticas e sociais aos mistérios da alma humana, sendo que o modo como engendra e discute o universo feminino merece destaque. Ao narrar a saga do imigrante Madrugá e de sua família desde a sua chegada no Brasil no início do século XX, Nélide Piñon, num certo sentido, narra também a história da emancipação feminina. Tal história aparece diluída ao longo do romance, por meio da representação das trajetórias das várias gerações de mulheres que se fizeram presentes na vida do protagonista: a avó, a mãe, a esposa, as filhas, as noras e a neta. Destacam-se nesse grande painel em que figuram uma variada gama de perfis femininos, bem representativos da diversidade feminina, Eulália, Esperança e Breta, respectivamente, a mulher, a filha e a neta do protagonista; mulheres cujas trajetórias nos convidam a fazer associações com o percurso histórico da mulher, galgado nos limites do século XX, rumo à sua emancipação; pelo menos a emancipação que pode ser atribuída a ela nos anos 80 (ZOLIN, 2003).

À Eulália, a vida lhe fora "explicada" pelo pai e, depois, pelo marido, segundo a cartilha da ideologia patriarcal. A personagem se constitui no símbolo da mulher-sujeito situada em épocas em que os germens do movimento feminista ainda não

se faziam perceptíveis. Perceptíveis, apenas, eram os indícios da insustentabilidade do estado de coisas, que então vigorava, em relação aos "desmandos" relacionados ao sexo feminino.

Embora a natureza de Eulália não encontre lugar na realidade repressora do tempo, ela não se sente capaz de se rebelar; trata-se de um reflexo da clara consciência que possui em relação à "inutilidade de competir com as vozes naturais" (Piñon, 1984, p.14-5). Face à imposição social de ter que se adaptar ao que Schmidt (1999) chama de *script*[1] básico feminino, ela resiste, apenas, até que, ao final de sua trajetória, decide morrer, numa espécie de grito de independência, irônico por se realizar por meio da morte.

"Eulália começou a morrer na terça-feira" (Piñon, 1984, p. 7). Esta é a frase que abre o romance e que de certa forma vai gerar todo o seu estatuto temporal. A partir daí, Piñon desencadeia em *A república dos sonhos* um processo de atos narrativos, continuados pelas outras personagens femininas que compõem as gerações seguintes, que se traduz como subversão do referido *script* básico feminino imposto pelo contexto histórico-cultural, bem como pelos códigos tradicionais de representação que regem a literatura canônica.

Assim é que Esperança, a filha mais velha, a despeito de "ter nascido mulher", repudia a estagnação de seu sexo e, como uma "guerreira munida de espada e armadura", luta até a morte pelo direito de viver plenamente a própria vida: primeiro, a obstinação em trabalhar, como o irmão, na fábrica do pai, a decisão de viver a paixão por um homem casado, a gravidez, depois, o banimento da casa paterna, a sansão negativa da sociedade, as dificuldades financeiras... A decisão extrema de interromper essa sequência de cerceamentos via suicídio aponta para uma última cartada. Os frutos dessa empreitada feminista ela, naturalmente, não os pôde colher, mas os deixou de herança a Breta, a filha nascida fora do casamento, cuja trajetória encerra as marcas da emancipação da mulher.

Nos romances canônicos, conforme bem pondera Schmidt (1999), as leis que regiam o casamento, a sexualidade e a dependência feminina eram tão insistentes a ponto de se poder identificar sequências narrativas recorrentes, como casamento, adultério, loucura e morte. Trata-se, no dizer da ensaísta, de um aparato ideológico com vistas "à socialização das personagens femininas dentro de limites legais, econômicos e sexuais, inscrevendo os desejos individuais num código coletivo de ações, cujas sequências reforçam comportamentos psiquicamente introjetados e papéis socialmente legitimados" (p. 673).

Se a morte e a loucura, nestes romances, lugar *par excellence* da articulação ideológica do sistema de gênero, ocorrem como resoluções narrativas das transgressões operadas no universo ideológico-familiar, nas trajetórias de Eulália e Esperança, a opção pela morte assume outra roupagem: um grito de "basta", após décadas de resignação e de resistência, no caso da mãe; no segundo caso, vem coroar, como uma última manifestação, o final de sua longa e árdua batalha contra a teia de instituições e práticas sociais que o sistema de gênero envolve, como a divisão sexual do trabalho, os rígidos papéis de gênero, a supervalorização do casamento e as limitações no que toca à expressão de escolhas, da sexualidade e do desejo feminino.

Quando enfocamos a trajetória de Breta, todavia, a personagem que marca a terceira geração dessa casta de mulheres, longe de nos depararmos com uma figura feminina enredada nas relações desiguais de gênero, deparamo-nos com uma mulher liberada, com direito à voz e vez no universo em que é ambientada. Sua postura social se configura a partir de constantes deslocamentos semânticos

operados em relação aos valores embutidos no sistema de gênero. Assim acontece no âmbito das relações amorosas, em que repudia o casamento como instituição altamente valorizada no mundo patriarcal, capitalista e burguês; no âmbito de suas crenças político-ideológicas, em que se compromete com grupos de esquerda, no auge da ditadura militar, fazendo-se respeitar pelos que a cercam; no âmbito profissional, em que se faz escritora, profissão tradicionalmente masculina, imbuída do direito de narrar segundo uma ótica revisionista, crítica e racional; e acontece, principalmente, no âmbito familiar, em que consegue introjetar novos pontos de vista no que concerne às convenções sociais, incluindo os papéis femininos.

Em vista disso, podemos dizer que, em *A república dos sonhos*, Piñon toma o modelo feminino concebido ideologicamente pelo patriarcalismo como um parâmetro a partir do qual executa deslocamentos semânticos, entendidos como o lugar da resistência que caracterizaria a arte em tempos pós-modernos, sobretudo, a literatura de autoria feminina. Noutras palavras, a escritora se investe do *zeitgeist* contemporâneo e (por que não dizer?) pós-moderno, e inscreve no romance a postura subversiva que o caracteriza.

Nesses dois grandes romances representativos da literatura escrita por mulheres no Brasil das décadas de 1970 e 1980, além de suas autoras retratarem, como demonstramos, identidades femininas plurais, algumas vezes descentradas, deslocadas ou fragmentadas (Hall, 2006), ambas as escritoras lançam mão de um outro recurso recorrente no contexto da chamada pós-modernidade, qual seja, a representação de personagens escritoras, cujas trajetórias trazem para a cena narrativa reflexões estéticas e ideológicas; estas últimas, comportando, por exemplo, questões relativas à literatura e engajamento social, bem como contestações acerca dos papéis tradicionais de gênero.

Em *As meninas*, Lia termina por destruir os originais do romance recém construído por julgá-lo excessivamente marcado por sua subjetividade em detrimento do engajamento social que acredita dever integrar a arte. Conforme salienta Gomes (2007), no emaranhado estético do romance de Lygia Fagundes Telles, avulta um jogo que, se não fixa uma posição ideológica para a escritora, uma vez que Lia não realiza a obra engajada na qual acredita, assinala, dissimuladamente, um lugar de resistência: "a identidade da artista se mostra rasurada pelo mal-estar da literatura, que não fixa uma essência, nem a engajada, nem a estética, uma vez que nenhuma se impõe mais que a outra" (p.2).

Também Breta, em *A república dos sonhos*, é construída como uma escritora a quem, surpreendentemente, seu avô Madruga, o patriarca da família, a incumba de narrar a saga da família: "a você caberá escrever o livro inteiro, a que preço seja. Ainda que deva mergulhar no fundo do coração, para arrancar a vida dali. (...) Eu viverei no livro que você vai escrever, Breta. Assim como Eulália, Venâncio, nossos filhos, a Galícia e o Brasil" (PIÑON, 1984, p. 760).

Se, por meio do interessante recurso da auto-referência pós-moderna de que fala Vattimo (2002), o romance *A república dos sonhos* consiste na narrativa mesma que Madruga encarregara Breta de escrever, Madruga existe porque Breta o põe em existência. Ela se afirma como sujeito, traz à tona o tema do patriarcalismo, denunciando-o e, ao mesmo tempo, rompendo com ele. A trajetória da escritora Breta, nesse sentido, evolui intimamente ligada à necessidade e, ao mesmo tempo, ao direito de falar, de narrar, de poder se expressar. Como herdeira da "sólida gênese" de Madruga, a história dele e a de seus antepassados, a história de suas duas pátrias, a história da mulher... é a história de Breta. Ao organizar, num claro processo metanarrativo, o material que viabilizará a construção do livro, ela está organizando a própria memória: as narrativas do avô, as caixas de madeira em que

Eulália arquivava "a vida" dos filhos, os depoimentos dos tios, o diário de Venâncio, o bilhete suicida de Esperança, etc. Além disso, o "olho incômodo" de escritora que, como tal, averigua minuciosamente a realidade, pertence a ela. A ela cabe a escolha do que contar e de como contar, por isso "passa a tranca na alma e no apartamento" (PIÑON, 1984, p. 51). Nesse sentido, por meio do jogo da obra dentro da obra, a narrativa se auto-executa esteticamente e ideologicamente. Daí as diversas subversões que opera em relação às ideologias tradicionais que subjazem ao contexto em que emerge, sobretudo a de gênero.

Nessa vasta galeria de personagens femininas, constituída pelos romances *As meninas* (1973), de Lygia Fagundes Telles, e *A república dos sonhos* (1984), de Nélida Piñon, é sintomático o fato de não haver qualquer sugestão ancorada em proposições universais e essencialistas relacionadas ao modo de pensar o sujeito feminino. Parece que, no conjunto, tais escritoras ecoam o pensamento da pós-modernidade, descentralizando a hegemonia do discurso patriarcal, responsável pelo binarismo que, historicamente, vinha marcando as relações de gênero. Se nas obras mencionadas, ainda passeiam mulheres-objeto, cujas identidades situacionais lhes silenciam, também figuram, e com maior recorrência, mulheres-sujeito, capazes de decidir o rumo que desejam imprimir à própria vida, embora sejam, também, marcadas pelas peculiaridades plurais de suas identidades.

Assim, as estratégias narrativas tipicamente pós-modernas, como a metanarrativa e a multiplicidade de pontos de vistas narrativos estão, nessas obras, a serviço da imprescindível revisão de valores que marca a época, com destaque para a representação de identidades femininas plurais e fragmentadas, vivenciando enredos, igualmente, fragmentados. Trata-se, em síntese, de a literatura de autoria feminina pós-moderna representar mulheres "possíveis" que refutam as imagens tradicionais, historicamente, a ela imputadas pelo pensamento patriarcal, como aquela marcada pela fragilidade excessiva e/ou delicadeza, pela santidade ou perversidade extrema, e, por fim, aquela que sinaliza a super-mulher surgida nos anos 1960, capaz de se multiplicar para dar conta de tudo o que se espera dela: competir no mercado de trabalho, honrar com as responsabilidades de mãe, de esposa e de dona-de-casa e, além de tudo isso, manter-se linda, magra e desejável.

REFERÊNCIAS

BADINTER, E. *Um é o outro*. Trad. Carlota Gomes. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1986.

GOMES, C. M. S. A artista e a sociedade no romance de autoria feminina. In: XII Seminário Nacional e III Seminário Internacional Mulher e Literatura, 2007, Ilhéus. ANAIS do II Seminário Nacional e III Seminário Internacional Mulher e Literatura. ILHÉUS : EDITUS, 2007. v. 1. p. 1-8.

HALL, STUART. *A identidade cultural na pós-modernidade*. Trad. Thomas Tadeu da Silva e Guacira Lopes Louro. 11. Ed. Rio de Janeiro: DP&A, 2006.

HUTCHEON, L. A incredulidade a respeito das metanarrativas: articulando pós-modernismo e feminismos. Trad. Margareth Rago, *Labris - Estudos Feministas*, n. 1-2, julho/dezembro de 2002.

LAURETIS, T. A tecnologia do gênero. In: HOLLANDA, H. B. (Org.). *Tendências e impasses: o feminismo como crítica da cultura*. Rio de Janeiro: Rocco, 1994, p. 206-242.

MURARO, R.M. *Um mundo novo em gestação*. Campinas: Verus, 2003.

PIÑÓN, N. *A república dos sonhos*. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1984.

SCHMIDT, R. T. A transgressão da margem e o destino de Celeste. In: SEMINÁRIO NACIONAL MULHER E LITERATURA, 7., 1997, Niterói. *Anais...* Niterói: EDUFF, 1999. p. 672-82

TELLES, L. F. *As meninas*. São Paulo: Companhia da Letras, 2009.

TEZZA, C. "Os impasses da memória". Posfácio. In: TELLES, L. F. *As meninas*. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.

VATTIMO, G. *O fim da modernidade*. Trad. Eduardo Brandão. São Paulo: Martins Fontes, 2002

ZOLIN, L. O. *Desconstruindo a opressão: a imagem feminina em 'A república dos sonhos'*, de Nélide Piñon. Maringá: Eduem, 2003.

[1] Casamento, obviamente, com a preponderância do gênero masculino sobre o feminino - a dominação e a violência simbólicas de que fala Bourdieu (2005);

encargos relacionados à maternidade; responsabilidades domésticas e, no máximo, acesso à religião.