



ESCRITAS E ESCRITORAS: MODOS DE NARRAR A SI MESMO NO SÉC. XXI

WRITINGS AND FEMALE WRITERS:
MODES OF NARRATING ONESELF IN THE 21st CENTURY

Milena Britto¹

Resumo: Neste artigo, apresento e discuto procedimentos estéticos utilizados por escritoras que trazem marcas de suas subjetividades para a sua produção. Procuo pensar como se dá a junção das estruturas ficcionais/artísticas às discussões políticas e subjetivas contemporâneas em relação às formas de “narrar a si mesmo”, um dos temas sobre o qual a contemporaneidade se dedica. Acredito ser possível mapear algumas marcas de autoras contemporâneas que, além de serem propostas de procedimentos estéticos e literários particulares, evidenciam-se como estratégias de inserção e visibilidade de uma forma mais ampla ou de maior alcance também de forma política. Escritoras como Adelaide Ivánova, Natália Borges Polesso, Djaimilia Pereira, Conceição Evaristo e Angélica Freitas trazem obras que exemplificam bem essas marcas.

Palavras-chave: Narrativas do si; Escrita de Mulheres; Literatura contemporânea; Inserção; Política; Feminismo.

¹ Universidade Federal da Bahia E-mail: milenabritto31@gmail.com

Abstract: This article presents and discusses the aesthetic processes used by women writers who bring the marks of their subjectivities to their literary production. It discusses the connections between fictional/artistic structures of contemporary political and subjective discussions in relation to the forms of "narrating oneself," one of the themes to which contemporary times dedicate themselves. I argue that it is possible to map certain traces among contemporary women writers that, in addition to being particular proposals of aesthetic and literary process, they also emerge as strategies of insertion and visibility in a broader sense and with a more expansive reach that even takes on a political form. Writers such as Adelaide Ivánova, Natália Borges Polesso, Djaimilia Pereira, Conceição Evaristo e Angélica Freitas present works that illustrate these features.

Keywords: Narratives of oneself; Women writing; Contemporary literature; Insertion; Politics; Feminism

ESCRITAS E ESCRITORAS:

MODOS DE NARRAR A SI MESMO NO SÉC. XXI

Cada vez mais, ganha-se força a expressão do "si" na literatura contemporânea, especialmente na literatura de autoria feminina. Essa escrita de si é muitas vezes atribuída, sobretudo pelos críticos do sexo masculino, a um exagerado apelo discursivo da mulher, especialmente quando determinadas obras apresentam traços feministas explícitos. Há dois problemas a serem localizados aí: uma desvalorização do feminismo e o reducionismo do projeto estético das autoras, pouco levado em conta no desejo de cristalizar o olhar de mulher como de interesse apenas das próprias mulheres. Contudo, como é possível observar em uma boa parte da produção contemporânea, o falar de si é utilizado por muitas escritoras não como uma forma narcísica de fincar a sua existência a partir de uma importância exagerada e pretenciosa do eu, mas como desafio às normas universais da escrita, às estéticas ligadas à tradição europeia, aos sujeitos predominantes na literatura: homens brancos de classe média ou mulheres brancas com questões existenciais pressupostas a partir de estereótipos.

De uma maneira completamente distinta das manifestações modernas, o falar de si na escrita de mulheres hoje não individualiza o sujeito para sublimá-lo, mas, ao contrário, ao particularizar o sujeito e trazê-lo para perto da experiência social que lhe diz respeito, provoca um adensamento que leva o "si mesmo" (sujeito moral pensado como categoria teórica que interfere no entendimento ético do ser humano) em foco a uma posição muito mais coletiva do que subjetiva, pois, cada vez mais, as autoras deixam as suas escritas menos como representação imediata e mais como ação que provoca, tanto

tematicamente quanto esteticamente, um posicionamento e um envolvimento por parte do leitor.

Diana Klinger, em “Literatura e ética”, afirma que a escrita seria “um ato que reverbera na vida, na própria e na dos outros. Reverberar na vida significa aqui talvez apenas adensá-la de sentido. E a pergunta pelo sentido é um lugar de confluência entre ética e estética.” (p. 54).

Pego este gancho para diferenciar de maneira muito objetiva a escrita vinculada a um discurso fixador a partir de um engajamento político- que também tem sua importância e coexiste- de uma movimentação em torno de uma vontade estética de pergunta, de abalo, de questionamento de regras, de lugares, do sagrado e do consagrado. O que observo nas escritas de muitas autoras é uma literatura configurada como ato político, ainda que esteja livre de sê-lo, no sentido de deixá-la acessível de forma direta a partir de sua manta estética. Não é só o dizer, é como este *dizer* se põe inserido numa rede de interesses coletivos que circulam em torno da produção artística. Estas escritas de si acabam alimentando uma ética do viver político, do viver em torno de uma causa particular que represente a universalidade da cidadania, dos direitos humanos, as liberdades sexuais, a quebra de parâmetros de beleza e comportamento que excluía absolutamente tudo o que estivesse fora do controle de certas classes e de certas etnias.

Desta forma, por exemplo, o livro “Esse Cabelo”, de Djaimilia Pereira de Almeida, que nasceu em Luanda e vive em Lisboa, recupera a sua história e ancestralidade diaspórica africana através de uma linhagem feminina que começa a se perceber enquanto se aglomera em torno do cabelo. O cabelo crespo havia sido sempre um problema para a autora, tanto pela autoestima agredida pelo julgamento social do seu cabelo quanto pela identidade constantemente abalada por imposições de adequamento de seu cabelo aos modelos brancos de comportamento. O fato de ter um cabelo crespo, de ser negra, de ser mulher, de sofrer com a presença do cabelo como tema constante em sua vida e dinâmicas, fez com que Djaimilia quisesse dividir a sua experiência com outras mulheres, mas não apenas relatando o seu caso, como se ele por si só fosse capaz de aglutinar todos os dramáticos casos em torno do cabelo não liso, não autorizado.

A autora narra o seu “si mesmo” como parte de um questionamento sobre as consequências coloniais que continuam a interferir na vida de vários sujeitos, principalmente da mulher negra. Esteticamente, o livro é uma

combinação interessante e desconcertante de gêneros literários; um jogo que a autora faz com a hierarquia literária europeia, que prioriza o pensamento filosófico por exemplo, ou que tenta classificar a escrita de mulheres como uma literatura menor.

Com humor e profundidade, a narradora vai construindo suas memórias enquanto busca a origem de seus cabelos. Em certos momentos, o texto é um ensaio filosófico, em outros é uma ficcionalização do passado de seus avós, e em outros ainda as suas próprias memórias. Com humor, ironia e poesia, a autora mergulha num lugar coletivo que ao mesmo tempo é íntimo e feminino e também um lugar ardiloso de racismo e estratégias de sobrevivência cultural por parte de mulheres e homens negros vivendo na sociedade europeia:

E no entanto o meu cabelo – e não o abismo mental – é o que me liga diariamente a essa história. Acordo desde sempre com uma juba revolta, tantas vezes a antítese do meu caminho, e tão longe dos aconselhados lenços para cobrir o cabelo ao dormir. Dizer que acordo de juba por desmazelo é já dizer que acordo todos os dias com um mínimo de vergonha ou um motivo para me rir de mim mesma ao espelho: um motivo vivido com impaciência e às vezes com raiva. Devo, porventura, ao corte de cabelo dos meus seis meses a lembrança diária que me liga aos meus. Em tempos disseram-me uma “mulata das pedras”, de mau cabelo e segunda categoria. Esta expressão ofusca-me sempre com a reminiscência visual de rochas da praia: rochas lodosas em que se escorrega e é difícil andar descalço.

A alienação ancestral surge na história do cabelo como qualquer coisa a que se exige silêncio, uma condição de que o cabelo poderia ser um subterfúgio enobrecido, uma vitória da estética sobre a vida, fosse o cabelo vida ou estética distintamente. Os meus mortos estão, porém, em crescimento. Falo e vêm como versões do que foram de que não me lembro. Esta não é a história de suas posturas mentais, a que não me atreveria, mas a de um encontro da graça com arbitrariedade, o encontro do livro com o seu cabelo. Nada haveria dizer de um cabelo que não fosse um problema. (...) (ALMEIDA, 2017. p.13-14).

Dajaimilia não apenas desafia o cânone da escrita, ela joga com ele e acaba trazendo a sua experiência com o cabelo crespo e o racismo da sociedade para uma reflexão geral em torno das amarras que fazem com que, até agora, sejam reproduzidos os mesmos esquemas colonialistas que deflagram o racismo e outras formas de discriminação. Qualquer leitor, negro ou branco, vai acompanhar a saga do cabelo da narradora com uma ou muitas perguntas sobre seu próprio “eu” diante de uma só história; de um único modelo de existir, um único padrão de beleza, de higiene, de boa aparência. A forma de se narrar a si

mesma, nesse caso, passa por uma proposta da autora de se descobrir como parte de um processo histórico e ao mesmo tempo, ao se reconhecer como participante de um certo grupo social, questionar com a escrita tanto quanto com a temática. Judith Butler comenta que quando “se fala em dar um relato de si mesmo, também se está exibindo, na própria fala, o logos pelo qual se vive” (BUTLER, 2015, p161). Acredito mesmo que “Esse cabelo” propõe uma ação da autora para colaborar através de sua própria dicção com uma história que interessa a qualquer pessoa, sobretudo às mulheres negras. Butler diz ainda que “a questão não é apenas harmonizar a fala com a ação, embora seja essa a ênfase dada por Foucault; a questão também é reconhecer que a fala já é um tipo de fazer, uma forma de ação que já é uma prática moral e um modo de vida”. Além disso, diz Butler, ela “ pressupõe uma troca social”. (BUTLER, 2015, p. 161). Apesar de concordar com a análise de Judith Butler, eu não acho que a fala de si apenas pressuponha uma troca social, eu acho que o narrar a si mesmo só é possível porque é essencialmente social, uma vez que o sujeito não pode viver apenas para si mesmo. O si mais interior que possa existir é um si mesmo em relação a um outro.

Continuando com as formas de narrar a si mesmo, trago outro exemplo. A poeta Angélica Freitas tem um livro ícone que revela outra forma de narrar a si mesmo que rasura o lugar de sujeito feminino revelado no jogo de espelhos da modernidade. “Um útero é do tamanho de um punho” é um livro feminista não por trazer um discurso político sobre o lugar da mulher, mas por uma audaciosa desconstrução poética do lugar e dos modelos de mulher que a tradição masculina tem construído. No livro, as subjetividades, ao invés de serem emanadas a partir de um olhar interno, são como olhares de si projetados para o exterior, para fora do próprio si, de forma que o sujeito social esteja indissociável da subjetividade interior. É a única forma de abalar o discurso histórico misógino que continua aceitando e reproduzindo os modelos de mulher construídos pelo homem. Mais uma vez, é com uma proposta estética que essa rasura se dá, pois a poeta se vale das próprias palavras masculinas para deixar a sua ironia refinada e o humor ácido revelarem muito mais o mundo machista e os modelos de mulher idealizados pelo olhar masculino do que o próprio mundo feminino ou os desejos de um “eu” mulher. A poeta não propõe modelos ou mesmo um sujeito feminino que esteja querendo se refazer. Ao contrário disso, ela aponta o dedo para os modelos e condições que habitam

a sociedade patriarcal para assim questionar a violência sobre a existência do corpo feminino:

uma canção popular (séc. XIX-XX):

uma mulher incomoda
é interdita
levada para o depósito
das mulheres que incomodam
loucas louquinhas
tantãs da cabeça
ataduras banhos frios
descargas elétricas
são porcas permanentes
mas como descobrem os maridos
enriquecidos subitamente
as porcas loucas trancafiadas
são muito convenientes
interna, enterra
xxx
porque uma mulher boa
é uma mulher limpa
e se ela é uma mulher limpa
ela é uma mulher boa
há milhões, milhões de anos
pôs-se sobre duas patas
a mulher era braba e suja
braba e suja e ladrava
porque uma mulher braba
não é uma mulher boa
e uma mulher boa
é uma mulher limpa
há milhões, milhões de anos
pôs-se sobre duas patas
não ladra mais, é mansa
é mansa e boa e limpa

Mais um exemplo: Conceição Evaristo (2014), em seu conto “Olhos D’água”, que abre o livro de mesmo nome, recupera a história de sua mãe, num tom memorialístico, mas ao mesmo tempo deixa que esta memória se confunda com sua própria história de vida:

“E naquela noite a pergunta continuava me atormentando. Havia anos que eu estava fora de minha casa em busca de melhor condição de vida para mim e para minha família: ela e minhas irmãs tinham ficado para trás. Mas eu nunca esquecera a minha mãe. Reconhecia a importância dela na minha vida, não só dela, mas de minhas tias e de todas as mulheres de minha família. E também, já naquela época, eu entoava cantos de louvor a todas nossas ancestrais, que desde a África vinham arando a terra da vida com as próprias mãos, palavras e sangue. Não, eu não

esqueço essas Senhoras, nossas Yabás, donas de tantas sabedorias. Mas que cor eram os olhos da minha mãe?” (EVARISTO, 20104, p. 173-174)

O fato de a autora trazer a sua ancestralidade para o texto também nessa forma narrativa que nos remete a uma tradição (oral e escrita) de contar histórias do passado, além de se referir às mulheres de sua família e às ancestrais africanas, implica num posicionamento não apenas político-identitário, mas realça as marcas da história de si que quer deixar na malha estética de seu texto. A palavra *yourubá* “yabás” não é um adorno nessa escrita ou um indício de um lugar exótico de fala, mas realmente um vocábulo que tem uma função dentro do texto que é a de ligar a narradora a sua ancestralidade africana, construindo assim, com a palavra que representa a memória das ancestrais uma ligação de si com a escrita e desta com as mulheres antecessoras. O vocábulo significa “Rainha-mãe”, além de ser um termo usado para representar os orixás Oxum e Yemanjá no candomblé. O interessante de se observar também é a pergunta que parece trazer a mãe para uma outra memória, a qual ilude o leitor de que houve um esquecimento: “Mas que cor eram os olhos da minha mãe?”. Essa indagação é um dispositivo — belo e forte — que leva, no conto, a narradora a experimentar o resgate de sua própria vida e ligá-la a outras, sob os olhos misteriosos de sua mãe.

Por fim, queria trazer mais um exemplo de narrativas de si que nos ajudam a pensar que há uma proposta política nas escritas de muitas autoras. Em seu livro “Amora”, Natália Borges Polesso escreve contos que giram sobre experiências de vidas em variadas fases e vários temas que certamente atravessam a existência de qualquer sujeito: a perda da virgindade, a primeira experiência sexual e amorosa com alguém do mesmo sexo, a velhice, o medo da morte, a separação, os triângulos amorosos, as especulações de vizinhos e familiares sobre a sexualidade do sujeito; os estereótipos e modelos sexuais na sociedade heteronormativa, o medo de não agradar; os segredos de família; as doenças graves. Acontece que tudo isso é proposto a partir de narrativas centradas em personagens lésbicas. O que temos, então, é o que acontece e acontecerá sempre na vida de qualquer ser humano sendo oferecido desde o lugar de uma identidade sexual discriminada pela sociedade.

A proposta estética de Polesso é a de uma escrita em conversa. Cada narrativa é em primeira pessoa e parece contar algo importante ou conversar com alguém muito íntimo sobre algo muito especial, mas não especial para a personagem apenas. É especial sobretudo para o leitor que está ali diante das

emoções de uma voz narrativa que simplesmente desloca o olhar da personagem proibida, da relação proibida, da emoção proibida para a sociedade que proíbe, para o choque entre posturas conservadoras e modos de existir que acabam sendo tão ordinários e humanos como quaisquer outros.

O leitor não pode se esquivar de ser tocado em seu íntimo pelas meninas, as velhas, as mães, as amantes, as enfermas, as solitárias. De repente, a escrita de si que é acionada pela escritora só tem sentido em relação ao outro que estaria no lugar de estabilidade, o lugar proposto por modelos que oprimem e julgam seres humanos por serem diferentes, transarem diferente, amarem igualmente. O jogo da autora é não propor identificações simples: não é apenas uma literatura para lésbicas. É uma literatura sobre sujeitos lésbicos que existem em uma sociedade que valoriza e protege apenas a heterossexualidade. Natalia, como escritora lésbica assumida, não se propõe a pensar o seu “si mesmo” como uma reflexão existencial. Não há nada errado ou qualquer insatisfação dela com a própria sexualidade, ao contrário, ela se posiciona como sujeito a partir desse lugar. O que ela sim, pretende, é narrar um si mesmo que o tempo todo está colocado pela sociedade patriarcal na posição inferior em relação a um outro. Nas palavras de Diana Klinger, “trata-se de pensar o sujeito a partir não de suas identificações, mas do seu poder de afetação. Toda noção de sujeito já é, deste ponto de vista, relacional. Não existiria um sujeito pleno, íntegro, uno. Ele é sempre um sujeito em relação. Trata-se então do corpo e suas potências. (Klinger, pág. 71) “.

Natalia Polesso se apropria da própria condição de um sujeito sempre visto a partir de um modelo de mundo e de uma normalidade- que a coloca em um lugar inferiorizado- para revelar essa subjetividade em seu cotidiano de forma que o mais marcante seja a sua condição de ser humano em conflitos cotidianos, mesmo que as narrativas sejam intensamente marcadas por elementos dos vários modelos de vivências lésbicas:

A porta abre. Marília senta na cama sem a bandeja. Ela toca a minha perna e eu finjo despertar. As frestas da janela já iluminada recriam seus contornos. Eu pego sua mão inquieta e, antes de abrir os olhos, percebo que não vai bem. Pergunto o que ela tem. Ela me diz que está esquecida. Eu replico que estamos. Ela me olha triste e diz que fez o café sem o pó e queimou os pães na torradeira. Eu desalinho a testa em um não entendimento e ela repete que fez o café sem o pó, que deixou só a água fervendo na moca e que, ao servir apenas água nas xícaras, ficou um minuto parada sem entender, por isso, os pães queimaram na torradeira. Ela me diz que está velha e esquecida. Eu digo que somos velhas e esquecidas.

Olho para os cabelos dela, agora sobre o meu ventre. Ela deita de lado e pede para que eu lhe cubra os pés, apenas os pés. Pede também que eu abra a janela. Eu estico minhas costas e braços até a cordinha da persiana e a luz nos revela: minhas mãos manchadas sobre os cabelos brancos dela. Há quantos anos, Marília? Há quanto tempo esse ritual de manhãs de domingo? Penso, mas não digo nada. Parece que Marília chora. Se chora, não é para fora. Ela me diz que vai fazer o nosso café. (pág 133.)

REFERÊNCIAS

- ALMEIDA, Djaimilia Pereira de. *Esse cabelo: a tragicomédia de um cabelo crespo que cruza fronteiras*. Rio de Janeiro: Leya, 2017.
- BUTLER, Judith. *Relatar a si mesmo: crítica da violência ética*. Trad. Rogério Bettoni. Belo Horizonte: Autêntica, 2015.
- EVARISTO, Conceição. *Olhos D'água*. Rio de Janeiro: Pallas, 2014.
- FREITAS, Angélica. *Um Útero é do Tamanho de um Punho*. São Paulo: Cosac Naify, 2012.
- IVANOVA, Adelaide. *O martelo*. Rio de Janeiro: Garupa, 2017.
- KLINGER, Diana. *Literatura e ética: da forma para a força*. Rio de Janeiro: Rocco, 2014.
- POLESSO, Natalia Borges. *Amora*. Porto Alegre: Não Editora, 2015.

Nota do editor:

Artigo submetido para avaliação em: 25/04/2018.

Aprovado em sistema duplo cego em: 26/05/2018.