

CYANA LEAHY E MYRIAM FRAGA: A ARTE DE RECONTAR HISTÓRIAS

Kátia da Costa Bezerra (University of Arizona)

A partir dos anos 70 no Brasil, verifica-se a entrada em cena de novos atores sociais que, comprometidos com uma diversidade de agendas, procuram desconstruir um conceito hegemônico de nação. A necessidade de articular novas formas de pertencimento fez com que vários segmentos começassem a questionar o processo de construção da memória coletiva. A importância em elaborar modos alternativos de pensar e re-escrever o passado decorre da percepção do papel central da memória como uma tecnologia capaz de criar e fortalecer elos entre indivíduos, comunidades e a nação. No caso específico das mulheres, isso tem implicado a proliferação de narrativas que procuram falar de experiências que, embora coabitando dialeticamente o espaço da nação, têm sido suprimidas e/ou relegadas a um espaço secundário nas políticas da memória.

Cyana Leahy and Miriam Fraga são algumas dessas vozes. Nascidas em Salvador, Bahia, nos anos 50, as duas poetisas têm tido uma presença ativa nesse processo de questionamento. Professora da Universidade Federal de Minas Gerais, Cyana tem publicado ensaios, ficção e poesia no Brasil e no exterior. Membro da Academia de Letras da Bahia, Myryam é diretora da Fundação Casa de Jorge Amado, cargo que ocupa desde sua criação em 1987. Tendo por base dois poemas publicados nos anos 80, o presente ensaio examina a forma como essas poetisas interferem na lógica de produção da memória, re-visitando e re-escrevendo lendas e histórias usadas para fortalecer e legitimar os papéis sociais.

Memória e Infância:

Vários são os estudiosos que têm apontado para a infância como o período em que se inicia o aprendizado social. Como se sabe, é nesta fase que as crianças adquirem crenças, hábitos, formas de conhecimento e valores que são transmitidos pela família, pela escola e pelos amigos. Sem dúvida, o constante recontar de histórias, a presença de álbuns de fotografias e a existência de um calendário de festas familiares e escolares servem para demarcar tendências e valores representativos de um grupo. A transmissão de bens simbólicos de geração para geração se concretiza através de rituais que fazem parte de um processo de socialização que visa introduzir a criança na vida social e no mundo adulto. Essas “tradições inventadas” procuram fortalecer laços de pertencimento entre indivíduos e suas comunidades.

A implicação desta tradição para as mulheres reside no fato de que essas narrativas são constituídas a partir do ponto de vista masculino, enfatizando as aventuras e conquistas dos homens e restringindo as mulheres a um espaço de domesticidade e passividade. Por esta razão, o ato de re-visitando estas narrativas assume uma importância primordial tendo em vista a urgência em estabelecer leituras menos opressivas. O que se propõe, muitas vezes, é a abertura de espaços alternativos que possam ajudar a explorar e denunciar o caráter intrínseco das relações de poder, através do questionamento da forma como os papéis sociais têm sido imaginados e representados na memória coletiva. Não se pode esquecer que o período da ditadura militar (e mesmo depois dele) foi marcado pela presença de uma retórica nacionalista que endossava o culto à maternidade. A afirmação de modos de ser

alternativos, por conseguinte, torna-se um passo necessário, se não essencial, para as mulheres.

Se voltarmos para a nossa infância e nos recordarmos da forma inocente como as histórias da Bela Adormecida e da Gata Borralheira povoaram a nossa imaginação, podemos entender a necessidade de re-trabalhar criticamente essas tradições. Em sua discussão sobre a produção e circulação de bens simbólicos, Paul Ricouer (2004, p.178-179) alude à memória-hábito. Nesse caso, o teórico refere-se especificamente a uma série de conceitos, idéias e percepções que, adquiridos e incorporados ao nosso dia-a-dia, são reproduzidos sem questionamento. Estudiosos como Richard Ely e Allysa McCabe (1996, p.27) alertam que esses bens simbólicos, ao se tornarem parte de uma tradição social, legitimam e reforçam paradigmas que estruturam a vida em sociedade.

O ato de contar e recontar contos de fada, lendas e mitos faz parte desse conjunto de memórias hábitos. Formas de conhecimento que se tornam parte de um legado intimamente implicado na transmissão de aparatos conceituais que visam organizar a sociedade. Uma prova disso é a constante re-filmagem e re-publicação dessas histórias (ou a presença de outras que seguem a mesma dinâmica) que ainda tem um apelo muito grande junto a um público infanto-juvenil. No caso dos Estados Unidos, a forma como as meninas se encantam com as roupas de princesa nas lojas de Walt Disney é muito significativa. Em geral, trata-se de narrativas que enfatizam as aventuras e conquistas dos homens, restringindo as mulheres a um espaço de domesticidade, obediência e passividade. Como adverte Yuval-Davis e Anthias (1989, p.7), essas histórias e o ato de recontá-las reforçam o papel tradicionalmente relegado às mulheres de reprodutoras biológicas, culturais e simbólicas da nação. A desconstrução de histórias de fadas e lendas visa, por conseguinte, expor as estruturas de gênero e racistas presentes na produção do conhecimento. Embora este não seja um tópico a ser tratado nesse ensaio, não se pode esquecer que esse imaginário está muito ligado a príncipes e princesas brancos, com uma exceção para as Pocahontas.

Entre os vários poemas que promovem essa releitura, vamos nos deter primeiramente em “Cinderela 88”, de Cyana Leahy (1989, p.55). Como o título já anuncia, o poema reconstrói um dos mais celebrados contos de fada – a história da bela princesa que é resgatada pelo príncipe encantado. Nesta versão moderna, no entanto, os papéis tradicionais estão deslocados. Para ser mais específica, o poema dessacraliza alguns dos componentes vitais da história: o príncipe é descrito como um indivíduo encantado, mas hesitante, enquanto que a mulher é representada como um ser resoluto e dinâmico:

Havia um príncipe encantado

metido a valente
pouco recomendado por ele mesmo
“Sou coisa ruim”, dizia.

Havia uma mulher certa

na medida para o príncipe,
presente, carente, atuante,
que lhe fazia poemas de entrega e paixão. (1-8)

É interessante observar que, nesta nova versão, o livre-arbítrio vai para a mulher, que, ironicamente, compõe “poemas de entrega e de paixão”. No caso, o uso da palavra paixão em vez de amor serve de índice do processo de deslocamento implementado pela

voz poética. A ironia aqui reside no fato de que, cansada da hesitação caprichosa do seu príncipe no que diz respeito ao compromisso entre dois, ela rejeita os códigos românticos de uma heroína, descobrindo “[...] novos amores, corpos e bocas / e o príncipe ficou só” (14-15.) – uma prerrogativa previamente considerada apropriada somente para os homens.

Conseqüentemente, ao invés de recorrer a imagens tradicionais de heróis e heroínas, Cyana privilegia uma pintura mais próxima dos indivíduos comuns, construindo um retrato em que transparecem seus defeitos, dúvidas e impossibilidades. Ao expor a discrepância entre imagens idealizadas e fatos/indivíduos triviais, o poema procura recuperar as lacunas e as contradições que tiveram que ser apagadas no processo de idealização. A rejeição do típico final feliz vem no final do poema quando a voz poética conecta a possibilidade de um amor eterno com uma relação sem sexo. Por essa razão, a voz poética afirma que, ainda que se desejem, os amantes:

preferem se desencontrar
na insônia das madrugadas.
Melhor assim – paixão eterna, moderna,
não concedida, infinita. (18-21)

É de se notar também que o poema rejeita a transcendência do tempo mítico, afastando-se de um tempo de plenitude e perfeição típico do mito como nos adverte Bakhtin (1978, p. 455). A opção por situar a história na volubilidade do tempo moderno visa promover uma reflexão sobre a lógica subjacente ao processo de construção de mitos e lendas. Além do mais, a crítica presente nesse processo dialógico reflete alguns dos questionamentos recorrentes nos debates dessa época, bem como mudanças que já se faziam presente no tecido social. O poema aponta para a presença de mulheres que, não se deixando prender aos modelos prescritos como “naturais”, não aceitam uma percepção de amor em que o prazer sexual seja excluído. Em outras palavras, ao confrontar o mito da Cinderela, o poema procura colocar em questionamento a ênfase dada nessas histórias a imagens femininas de passividade e abnegação - pré-requisitos necessários para que as princesas se tornassem aceitáveis para o matrimônio. Ao deslocar os papéis tidos como “naturais”, o poema proporciona alternativas para as identidades tradicionais de gênero, se reportando para quadros sociais menos opressivos com os quais as mulheres podem se relacionar.

Por outro lado, as narrativas históricas incorporam valores, crenças e hábitos que passam a ser percebidos como a “tradição” de um povo. Essas “grandes narrativas” são constantemente disseminadas pela mídia, ensinadas nas escolas e incorporadas na vida diária. Nas escolas, as aulas são organizadas em torno do conteúdo de livros que são “tidos como uma versão autorizada do conhecimento válido da sociedade (OLSON, 1989, p.86, tradução minha). A “Trajetória”, de Myriam Fraga (1981, p.60), procura interromper essa tradição. O poema aponta para uma genealogia de mulheres acusadas de crimes ou transgressões em diferentes momentos históricos. É interessante observar que, ao contrário do que se poderia esperar, não há a tentativa de reverter a forma como essas mulheres são normalmente representadas pela história oficial. Muito pelo contrário, num tom desafiador, a voz poética reafirma seus atos “condenáveis” enfatizando a rebeldia e coragem que interliga essas mulheres:

Eu,
Que decepei a cabeça

De Holofermes.

.....
Eu,

Que dormi com Pizarro

Numa tenda encarnada, (1-3, 6-8)

Ao justapor as figuras de Judite, da Malinche e de Isabel, a Católica, o poema coloca em cheque não só um ideal romântico, mas também o tom acusador de discursos que as condenam por atos tidos como impróprios para uma mulher. Discursos que, não resta dúvida, funcionam como mecanismos reguladores que tentam ditar a forma de comportamento correto em sociedade.

Os versos que descrevem essa genealogia de mulheres são estruturados de uma mesma forma: um terceto seguido de um dístico. Abrindo cada seqüência, temos o pronome “eu” isolado no verso para reforçar a interligação entre a voz poética e a mulher de que se fala. As duas últimas estrofes, no entanto, rompem com essa seqüência. A mudança na estrutura aponta para uma quebra nessa tradição. Para ser mais específica, a linhagem de mulheres fortes e poderosas é interrompida por uma mulher moderna cuja importância histórica fica restrita à venda de seu corpo. Depara-se, então, com a mudança no tom do poema que passa de desafiador (“Eu,”) a irônico:

Hoje masco chicletes

Perfumados a menta,

Estrela absoluta

Dos filmes de pornô. (16-19)

Como se pode perceber, a ênfase recai sobre o momento presente. A crítica, nesse caso, incide sobre o processo de coisificação do corpo feminino que se transmuta em mais um objeto de consumo num mundo cada vez mais globalizado. Em outras palavras, o poema expõe mitos e uma economia capitalista que converte a mulher em mercadoria.

Deve-se ainda assinalar que a necessidade de construir genealogias alternativas não se restringe ao resgate de nomes ou fatos históricos, mas a ênfase recai principalmente nas atitudes dessas mulheres. Isso decorre da urgência em mapear atos resistência e exemplos de força a fim de estabelecer novos quadros de memória que, impregnados pelo modo de ser e agir de mulheres determinadas e corajosas, podem contribuir com novos marcos de referência para a memória coletiva.

Para Michael Halbwachs (1992, p.38) a memória coletiva funciona como um quadro social que retém fatos, valores e crenças percebidos como marcos referenciais para indivíduos e suas comunidades. Isso explica a urgência em reestruturar os quadros da memória, problematizando a faceta natural de sistemas de representação que geralmente confinam as experiências das mulheres a certos scripts sociais. Logo, opondo-se a um imaginário romântico, prepondera uma escrita que reflete sobre as amnésias, essencializações, ambigüidades e distorções que informam a construção do imaginário da nação. Em outras palavras, os poemas apontam para a presença de histórias que se voltam para o registro de experiências “advindas de um obscuro panorama histórico” (HAAKEN, 1998, p.1; tradução minha). Isso explica a necessidade de se contrapor a leituras e formas de interpretação que, mascaradas sob véu do faz-de-conta ou legitimadas pela “verdade” da história oficial, reproduzem e reforçam aquelas perspectivas e experiências tidas como

representativas. O objetivo final é desnudar e denunciar uma lógica masculina que tem orientado o processo de constituição e cristalização de uma memória coletiva, abrindo novas possibilidades de pertencimento para as mulheres.

Referências:

- BAKHTIN, Mikhail. **Rabelais and his world**. Tradução de Helene Iswolsky. Cambridge: MIT Press, 1968.
- ELY, Richard; MCCABE, Allysa. Gender differences in memories for speech. In: LEYDESDORFF, Selma; PASSERINI, Luisa; THOMPSON, Paul. **Gender and memory**. International Yearbook of Oral History and Life Stories. Oxford; New York: Oxford UP, 1996. p. 17-30.
- FRAGA, Myriam. *As purificações ou o sinal de Talião*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1981.
- HAAKEN, Janice. **Pillar of Salt: Gender, Memory, and the Perils of Looking Back**. Brunswick: Rutgers, 1998.
- HALBWACHS, Michael. **On Collective Memory**. Chicago: U of Chicago P, 1992.
- LEAHY, Cyana. **Biombo**. Niterói: Cromos, 1989.
- OLSON, David R. On the language and authority of textbooks. In: CASTELL, Suzanne; LUKE, Allan; LUKE, Carmen (Ed.). *Language, authority, and criticism: readings on the school textbook*. London: The Falmer Press, 1989. p. 233-244.
- RICOUER, Paul. **Memory, history, forgetting**. Tradução de Kathleen Blamey e David Pellauer. Chicago; London: U of Chicago P, 2004.
- YUVAL-DAVIS, Nira.; ANTHIAS, Floya. Introduction. In: YUVAL-DAVIS, Nira; ANTHIAS, Floya; CAMPLING, Jo (Ed.). **Women-nation-state**. Basingstoke: Macmillan, 1989. p. 1-15.