

ENQUADRAMENTOS: A FOCALIZAÇÃO DA MULHER NA NARRATIVA BRASILEIRA RECENTE

Rosa Gens (UFRJ)

Emoldurando o tema

A identidade tornou-se um dos grandes focos de problematização na contemporaneidade. Não mais singularizada, e sim plural, já que não se pode falar, em nossos tempos, de identidade em relação ao sujeito, e sim de identidades, de acordo com a esfera de pensamento em que se esteja trabalhando. O século XX alavancou o conceito, tornando-o centro, e dando-lhe importância. Na época, identidade deveria significar singularidade, busca do eu, diferença entre o Outro.

Como aponta Bauman, se no moderno o problema da identidade dizia respeito a como construí-la e mantê-la sólida, estabilizada, no pós-moderno torna-se como evitar a fixidez, mantendo as escolhas prováveis e possíveis. O pensador enfatiza que a palavra chave, em relação à identidade, seria *criação*, para o modernismo, enquanto *reciclagem* caberia ao pós-moderno. (BAUMAN, p. 18)

Procura-se identidade, no entanto, numa época de opacidade do uno. A questão da identidade aparece reconstruída e redefinida, estendendo-se a diversos níveis, tais como o espacial, o étnico, o de gênero, o social e o territorial. Questões culturais tornaram-se de identidade, imprimindo o cunho de marcar territórios, apossar-se de legendas e rótulos. Mais do que tudo, face aos pensares, é necessário entender o conceito no denominado “circuito da cultura”, examinando a maneira como as identidades são construídas e os processos que se encontram envolvidos. E a literatura é palco para a performance desses procedimentos, que nela se encontram encenados, e permitem a críticos e leitores moverem significações.

Dentro desse caminho, Kathryn Woodward aponta com clareza a importância da representação no entendimento das identidades:

A representação, compreendida como um processo cultural, estabelece identidades individuais e coletivas e os sistemas simbólicos nos quais ela se baseia fornecem possíveis respostas às questões: Quem eu sou? O que eu poderia ser? Quem eu quero ser? Os discursos e os sistemas de representação constroem os lugares a partir dos quais os indivíduos podem se posicionar e a partir dos quais podem falar. (Woodward, 2000, p. 17)

A representação, de forma simbólica, permite que classifiquemos o mundo e as relações mantidas por nós nele. Assim, através dos significados produzidos pelas representações podemos dar sentido às nossas experiências.

De início, uma questão se apresenta para aquela, e que pesquisa literatura recente: como entender a representação de identidades moventes, se já não se acredita que exista a Mulher, mas mulheres? É necessária a escolha de uma perspectiva, de um enquadramento. Por sua vez, as personagens encontram-se emolduradas na narrativa, o que nos permite entender determinadas atitudes de focalização e visualização. Trabalha-se, assim, no espaço da retórica, da construção discursiva, do mapeamento de imagens. Pergunta-se: como as escritoras recortam essas mulheres em palavras, exibindo-as como personagens de suas narrativas?

Por outro lado, a ficção brasileira recente não se deixa capturar em grupos, trilhas, seguidores. Faz-se na pluralidade de caminhos e procedimentos. E muitos de seus temas flertam com o agenciamento de identidades e permitem refletir sobre a multiplicidade e dinâmica dos sujeitos.

Na prosa cortante de Patrícia Melo, na encenação de papéis de Livia Garcia-Roza, na ligação blog/literatura de Clara Averbuck, na dessacralização pelo riso de Ivana Arruda Leite, na reescritura da História por Ana Miranda, lançam-se peças que nos levam a situar questões de gênero. Para melhor focalização, recorta-se a área de estudo e escolhem-se duas escritoras da literatura brasileira atual, Beatriz Bracher e Verônica Stigger. Ao comentar seus textos, procura-se entender duas maneiras de focalizar a mulher pela mulher escritora.

Esticando a tela

Toda identidade é relacional. E essas relações são marcadas por meio de signos. Como aponta Butler (2004, p. 13), a identidade é inalienável, mas só é possível quando alguém se insere em um grupo, quando se vê em relação a um outro. Desse movimento de relações nasce a narrativa que focalizaremos.

Em **Azul e dura**, romance de Beatriz Bracher publicado em 2002, o leitor vê-se frente a uma narrativa dividida em três fases (“Começo”, “Segunda Semana” e “Fechos”). Por sua vez, cada uma das fases acha-se partida em blocos, titulados, que escavam atos, fatos e seres. Não se pense que as seqüências são marcadas pela exatidão, já que se trabalha com a memória, e o reordenamento de atos e fatos segue contornos do sujeito.

O foco encontra-se na personagem Mariana, quarenta e dois anos, e é dela a perspectiva, visto que é dela a vontade de escrever. Três são os planos por ela articulados, ligados a espaços: o do presente, em que se encontra na Suíça, o do passado, situado no Rio de Janeiro, em que se deu um fato traumático, e o de São Paulo, em que se deu sua formação. No romance, o caminho é o da (re)composição da identidade pela escrita. Acionado pela memória, o lembrar funciona como elemento de criação de identidade, instaurando liames com o esquecimento, ou com o que se manteve soterrado pelo tempo. Dessa forma, o que foi esquecido, o que é supostamente vazio também instaura a identidade. “Estou aqui: meio zozna” – assim começa o relato, com um *eu* que se introduz na primeira linha como uma voz narrativa.

Escrever torna-se um ato de reflexão e entendimento. Mariana escreve a partir de anotações e vestígios do passado, que foram levados por ela para a Suíça, em uma mala azul e dura. Em seu caminho de perdição, necessita entender-se e, principalmente, entender o que foi o acidente que ocorreu três anos antes do momento da escrita. Nele, poderia ter atropelado e matado uma menina deficiente. Quebra-se o eixo de vida e monotonia com o atropelamento da menina Nicole. Não o fato a leva ao aniquilamento, mas a maneira como ela e todos os de seu grupo de conhecimento lidam com ele. Fazem-na pensar que não foi culpada, que o atropelamento nada significa, que ela deve se deixar levar com conselhos que a deixem livre, fora de qualquer culpa. Trata-se de um problema ético. Como se pode sobreviver ao crime? Como se pode resolver o que não poderia ser solucionado?

Narrar é tentar viver. Bêbada, sob o influxo do álcool, em espaço sem ligações, pois distante do espaço do lar, Mariana envereda pelas palavras. A história é possível pois passada, e reinventada pelo movimento de escrita. O isolamento provê a âncora perspectiva para a narrativa em questão. E Mariana cria-se em linguagem, enlaça-se e descarta os papéis que não desejou.

Dos confrontos — com a morte, com a solidão — surge a potência da escrita. E o ato de escrever torna-se vontade de entendimento, de reflexão, mas também possibilidade de refazer-se, construir-se, ou diluir-se. Aceitar o acaso, o movimento da vida, que quebra normas e enquadramentos. Confira-se com a passagem da obra:

Ser parte do que será, dependendo de como fizermos. Não ocupar o lugar delimitado para o final previsto. Hoje penso que o sofrimento depende de uma narrativa. De um desejo não satisfeito, de uma expectativa quebrada. Apenas na quebra descobrimos a expectativa, a consequência pede a causa, cada final cria seu início. Acordamos caindo de um precipício e, com o coração aos pulos, vamos montando a corrida desabalada, o monstro invencível, o final da curva onde nos deparamos com sua sombra. A escrita perverte a história, semeia o sofrimento onde havia apenas distração. (BRACHER, 2002, p. 27)

Assim, escrever assemelha-se a sofrer, a doer, a viver. A narradora-protagonista não deseja uma escrita “de mulher”, como aponta:

Não acerto o ponto. Remédios facilitam a vida mas não a escrita. Reli o que escrevi nessa primeira semana e não me suporrei. Reconheci-me, é certo, disso não há dúvida, essa menininha mimada toda nhém-nhém-nhém sou eu mesma, mas é muito chara, meu Deus!

É a escrita feminina no que ela tem de pior. Miúda, subjetiva, vaga. Não se pode segurar nada, o texto escorre molengo, sobram entre os dedos coágulos escuros que não dão tônus algum, apenas nojo. Fiquei menstruada anteontem, enquanto relia essa coitadinha.

E Mariana, que vivera em deslocamento, finalmente encara o que é viver. A personagem não consegue se enquadrar, não se vê medida por um esquadro, mas deixa-se estar acomodada, até que o susto da morte e da culpa a leva ao desequilíbrio, de onde deve surgir — revivida.

Dentro do universo de representação, são muitas as mulheres que circulam pela narrativa, centralizadas pela protagonista. Os estereótipos da vocação de dona-de-casa, de mãe, de filha, de neta, de esposa diluem-se na linha tênue de enredo. Em tudo, encontra-se a dimensão da recusa de papéis, contudo, Mariana permanece colada às encenações. Os laços de família são fortes, e aparecem expostos para serem entendidos e quebrados. Verifique-se:

As cartas estão na mesa, inclusive o fim. Apenas assim tenho ânimo para passar os dias como se estivesse de férias na Europa com meus filhos. Limpo a casa para o ladrão, diria vovó. Escrevo com essa caneta de cerâmica preta que herdei do vô e com a qual borro tudo. Não estou acostumada à pena já moldada pela escrita de meu avô, mas o final exige certo aprumo e a escrita torna-se lenta e doer será bom para o raciocínio. (BRACHER, 2002. p. 12)

Assim, em **Azul e dura** a identidade se estabelece em confronto com a vida usual, enquadrada. A personagem torna-se outra a partir do entendimento que lhe proporciona a escrita. Apropria-se de seu corpo, ao quase dele se desfazer, e parte rumo à autonomia, seja ela da vida, ou da morte.

A mala, azul e dura, que reúne os escritos e vestígios, aparece como marcação da narrativa do eu que se exhibe, em testemunho de memória como necessidade existencial. Ao levantar as bordas do passado, as constâncias femininas exibem-se como fantasmas na narrativa:

Estar dentro do que é e do que sempre foi esperado. Vó Constancinha, quando eu tinha sete anos, me ensinou a fazer bainha em lenço de cambraia; mamãe mostrou como arrumar a mesa e organizar o serviço da casa; tia Cíntia me deixou ninar a priminha enquanto molhava com a língua uma lâzinha vermelha para colocar na

testa da nenê com soluço; bivó Elisa me contou da importância de enterrar o resto do cordal umbilical, principalmente se fosse de uma menina, sob um pé de roseira para que ela crescesse com a pele macia; vó Consuelo recomendava sempre, com um dar de ombros amargo pois não colocava muita fé em mim, que antes de casar a mulher não deve correr atrás dos homens mais fazê-los vir, depois de casada deve estar sempre banhada e perfumada para espera-lo chegando cansado do trabalho; no departamento homens, vó Constancinha enfatizou bem, comn seu contido olhar cinza claro, que quando um homem grita nunca devemos baixar ao seu nível, mas sim ficar quietas, em silêncio mortal; a professora de geografia, no ginásio, diminuiu a nota de minha amiga pelo desleixo na letras, as meninas devem ser mais caprichosas do que os meninos; e a freira do maternal disse zangada que eu parecia um menino pois ria demais e muito alto. (BRACHER, 2002. p. 37)

A longa citação apresenta, arrolados pela protagonista, traços da concepção do ser mulher. Se, por um lado, a personagem questiona e não se adapta a essas marcas identitárias a que desejam que ela se conforme, por outro não consegue delas desfazer-se e refazer-se sem a ajuda de um outro contorno. Mariana faz parte de um universo de representação em que desdobra diversos papéis: o de mãe, o de esposa, o de burguesa; no entanto, não consegue vivenciá-los e nem descartá-los. A personagem é Mariana, é Mariinha, transita em eixos de aderência e não consegue ordenar-se neles. A linha familiar se potencializa e torna-se forte na imagem da avó:

Doía de verdade, mas gostávamos dele (o avô) e temíamos vovó Constancinha. Ela tinha uma maneira delicada de dizer que fazíamos tudo errado. Querida, que interessante essa roupa desbotada, sua mãe anda tão sem tempo, não é, com essa bobagem de trabalhar, mas, se você quiser, posso ir com você comprar uma roupa nova. Esse seu desenho está muito melhor que o da semana passada, aquele tinha ficado meio borrado. Mas veja, minha netinha, você fez esse homem com seis dedos, curioso. (BRACHER, 2002. p. 118)

Nessa avó Mariana também procura o entendimento de si própria, principalmente em sua atitude que beira a loucura, de ficar “na cama olhando o teto dias seguidos”, “ouvimos ruídos, era minha vó batendo a cabeça na parede.” (BRACHER, 2002, p. 120). As experiências são relatadas como esgarçamentos, em ilusões de intimidade, dor, cansaço, depressão. Em sintonia, a depressão poder ser vista como a continuidade da histeria, no imaginário, visualizada como uma doença de mulher e limitada a ela.

Estruturas de referência pontuam assim o texto. Metáforas ligadas ao tatear e à cegueira também o invadem, dizendo da percepção da narradora protagonista de ver o mundo. O espaço retórico em que Beatriz Bracher se move é o da indagação, e pode se referir a processos de negociação subjetiva de Mariana com outras mulheres, com homens, com a sociedade. Entre o desejo e a sua realização, a personagem em algum instante se perdeu:

(...)Recordação do livro que comprei falando alto e rindo e que não li; da camisa de seda que ganhei e nunca usei porque não me adapto à transparência; da botina de camurça azul, já velha, que me fazia sentir menina.

Objetos prenes de ambições abandonadas, a tentativa de construir uma mulher da qual me envergonhava porque tão distante da que me tornei. (BRACHER, 2002. p. 10)

Mariana transita em pensamento pelo real e hipóteses a partir do acontecido, sem fechar questões. Sujeita ao medo e à incerteza, produz imagens fugidias. No delineamento de papéis, vagueia sem fechá-los, em resistência ao convencional e sem fôlego para o pessoal:

Essa época do Ceará é a mesma em que estava tendo dificuldades com o Rio de Janeiro, em ser casualmente sexy, em tomar conta de uma casa com empregadas e oferecer jantares aos clientes de Jorge, tornar-me uma senhora. Não achava nada disso errado, esforçava-me para fazer direito porque o mundo familiar era assim e queria a segurança desse mundo para criar meus filhos, apenas não gostava. Depois deixou de importar se gostava ou não, aprendi, me pinte, assenhorei-me, passou a ser eu. (BRACHER, 2002. p. 25)

Romance de formação fora de época, pois, como se formar aos quarenta? **Azul e dura** delinea intimidades. Os papéis fixos recusados e descartados, mas o agenciamento de novos provoca dor e solidão. No texto, escrever assume ares de se desconhecer para que possa haver conhecimento, em cenas de memória que dizem da maneira da protagonista ver e interpretar o mundo. A própria forma da narrativa duplica o caminho que a vida da personagem tomou, com suas interrupções, paradas e com o fim em aberto.

Quebrando a moldura

Se Beatriz Bracher utiliza o caminho da memória e da revisão dos papéis destinados à mulher em sua obra, Verônica Stigger trabalha com o absurdo como maneira de captar o mundo. Tomando por base um caminho alternativo de descrever a realidade, parte do *non-sense* para chegar a significações e problematizações do real.

Nos textos da autora, os liames com a realidade se esvanecem. Abre-se espaço para a metáfora, para o disparatado, para o descompasso. Em sua obra **O trágico e outras comédias**, temos a reunião de dezessete contos. Neles, alternam-se como centro personagens masculinas e femininas, revezadas em enredos que problematizam situações que tendem ao absurdo. Tomemos como exemplo o conto “Janice e o umbigo”. Nele, observa-se o primeiro parágrafo:

Janice vivia enamorada de seu umbigo. Não fazia muito tempo que havia dispensado dois gêmeos fortes, másculos e apaixonados para poder ficar sozinha consigo mesma e apreciar — sem uma alma para lhe roubar a paciência e o bom humor — aquele buraquinho perfeitamente bem delineado em sua barriga. (STIGGER, 2004, p. 11)

Num movimento crescente, a personagem vai idolatrando sua “obra prima natural” e nela penetrando. Primeiro a língua, depois a boca e o nariz, até que o corpo inteiro escorre para dentro do umbigo e “Hoje, Janice vive feliz, inteira dentro de seu umbigo.” (STIGGER, 2003, p. 12). O umbigo metaforiza a noção de centro, de eu, de introjeção, levada ao extremo pela extensão do enredo. A metáfora do umbigo poderia ser vista como uma intervenção política, tentativa grotesca de tornar visível o sujeito pós-moderno.

Entre o cômico e o trágico, trata-se, em suma, de refocalizar o natural, ou de expor o absurdo dominante, para que se possa ter uma visão crítica. O riso, a blague torna-se intervenção, em tramas que lidam com situações inusitadas. A personagem de “O mal de Mário Sérgio” vê partes de seu corpo crescerem exacerbadamente, até explodir; em “Maria Aparecida Boca Suja”, a protagonista não tinha travas na língua até engasgar e morrer. Em “Fobia”, a personagem tem tanto medo que jamais se levantou de sua cama. A tragicidade é dissolvida pela pontuação cômica dos enredos. As construções de gênero irrompem e situam-se em modos irônicos e cômicos.

Já em *Gran cabaret demenzial*, o projeto gráfico aponta para o corpo e para intimidades. Da capa, em pernas e aberturas, à folha de rosto, em que corpos se fundem, ao miolo em que ilustrações se misturam ao texto escrito, tendo como fundo cores entre o lilás e o cinza, há uma grande utilização do corpo, em imagens. A obra explora fontes gráficas, incorpora como estratégias narrativas variações espaciais. Não tivesse a autora formação em História da Arte. Predomina um movimento de refração em que o leitor é levado à reflexão por caminhos tortuosos, mas nem por isso menos potentes.

No primeiro texto, “Domitila”, o leitor se vê face ao casal que passeia de automóvel. No trajeto, a mulher se expõe ao perigo e vai perdendo partes do corpo, em batidas e acidentes, até que chega à casa, e termina por mutilar-se, em tentativa de aniquilamento. O relato é minucioso e quer-se extremamente objetivo, com alta carga descritiva e precisão ao referenciar o tempo e distância percorrida. Os números contrastam com o absurdo de situações:

O namorado arranca de súbito. A partida é tão violenta que a cabeça de Domitila, como uma bola, quicá no espaldar do banco e torna para frente: sua testa bate com força no painel. 11 segundos e sua testa está roxa. Um galo se anuncia. (STIGGER, 2007, p. 11)

Do corpo que se mutila, em “Domitila”, à mulher triturada pela escada-rolante, ao casal que passa a viver em um verme; ao vaso sanitário que engole pessoas, saltam aos olhos do leitor (e sua imaginação) imagens num painel demente de ações. A idéia de entrada pelos orifícios vai se tornar uma constante nesta obra, entrando em cena, principalmente, uma fixação pelo ânus. Ao mostrar a falta de humanidade, por intermédio do absurdo, a autora deflagra o movimento de significação que permite repensar o humano. O processo de refazer o humano se pontua, portanto, de enredos pautados no non-sense, mas escorados em características existentes na sociedade e reapresentadas, através da visada do absurdo.

As formas de linguagem e os fios de enredo tornam-se peças moventes na canibalização que se denuncia como procedimento pós-moderno. Critica-se a fixidez e aceita-se a pluralidade, em redes de discurso que se plasmam no não convencional, em aspectos inesperados de enquadramento.

Nos textos de Verônica Stigger, as personagens são enquadradas sem limites, e sem bordas. E, definitivamente, sem porto seguro.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BAUMAN, Z. From pilgrim to tourist — or a short history of identity. In: HALL, Stuart & DU GAY, Paul (ed.) **Questions of cultural identity**. Estados Unidos: Sage, 1996.

BUTLER, Judith. **Undoing gender**. Nova Iorque: Routledge, 2004.

BRACHER, Beatriz. **Azul e dura**. Rio de Janeiro: 7 Letras, 2002.

STIGGER, Verônica. **O trágico e outras comédias**. Rio de Janeiro: 7letras, 2004.

_____. **Gran cabaret demenzial**. São Paulo: Cosac Naify, 2007.

WOODWARD, Kathryn. Identidade e diferença: uma introdução teórica e conceitual.
In: SILVA, Tomaz Tadeu da (org.) **Identidade e diferença**: a perspectiva dos estudos
culturais. Petrópolis: Vozes, 2000.