

SOBRE TRAVESSIAS PÓS-TRAUMA

Autora: Giselle Leite Tavares Veiga

Orientadora: Eurídice Figueiredo

Doutoranda

RESUMO: Ao escrever em 1928 *Um teto todo seu*, Virginia Woolf imaginou que as mulheres dentro de cem anos não seriam mais o sexo protegido e executariam todas as tarefas que um dia lhes foram negadas (WOOLF, 2017, p. 60). Porém, diferente desse panorama, as dificuldades enfrentadas por nós atualmente – em nossos lares ou ambientes de trabalho – ainda existem e tal cenário precisa ser mudado. O “Anjo do lar”, citado por Virginia Woolf – referência importante nesta pesquisa – no texto de abertura do seu *Profissões para mulheres e outros artigos feministas* (2016), ainda hoje se apresenta como uma “entidade” a ser vencida na realidade das mulheres que lutam para viver longe dos papéis sociais duramente impostos a elas. Segundo Woolf, matar esse fantasma para poder tornar-se escritora, como desejava, foi tarefa árdua. Será à luz dessa criação cerceadora que também algumas das personagens dos livros *As parceiras* (1980), de Lya Luft; *Sinfonia em branco* (2001), de Adriana Lisboa e *A vida invisível de Eurídice Gusmão* (2016), da escritora brasileira Martha Batalha, irão (sobre)viver a maior parte de suas existências. Maior parte, porém não toda, pois, ao final dos enredos as personagens, de certa maneira, darão uma guinada vivendo de forma mais plena, segundo os seus desejos, de forma imaginativa e criativa. Partindo das reflexões da escritora inglesa enfocaremos nessa pesquisa essa travessia que culmina na (re)apropriação da voz de algumas dessas instigantes personagens. Consequentemente, faremos um contraponto com a situação das mulheres no campo extra diegético.

PALAVRAS-CHAVE: literatura brasileira, autoria feminina, trauma, travessia, ato criativo.

Eles combinaram de nos matar, mas nós combinamos de não morrer. (Conceição Evaristo)

Muito se tem abordado atualmente sobre os silenciamentos impostos às mulheres ao longo de séculos de sociedades calcadas no patriarcalismo. No século XX, pôde-se mais efetivamente, por fim, desbravar histórias, nomes, personalidades e fatos em que as mulheres são as protagonistas.

Consequentemente, dentro deste contexto histórico, em que palavras como “empoderamento” ganham força a cada dia e em diversos suportes midiáticos, as

personagens femininas também despontam no centro dos enredos ficcionais. Mais do que isso, observa-se uma importante mudança no cenário editorial brasileiro: um notável crescimento de escritoras mulheres que ganham voz, de fato, e podem, por isso, compor e explorar personagens femininas de forma complexa e não mais seguindo padrões sociais de gênero¹.

A partir disso, é indiscutível que outras formas de narrar surjam, além de novas temáticas. Sobre o assunto, a pesquisadora Regina Dalcastagnè expõe:

[...] as autoras constroem uma representação feminina mais plural e mais detalhada, incluem temáticas da agenda feminista que passam despercebidas pelos autores homens e problematizam questões que costumam estar mais marcadas por estereótipos de gênero. Levantamentos pormenorizados mostram que as personagens femininas são mais saudáveis, mais escolarizadas, exercem profissões mais variadas, dependem menos dos homens quando são escritas por mulheres. Também são apresentadas em diferentes estágios da vida — são meninas, jovens, maduras e velhas, enquanto os homens se detêm mais na representação de mulheres jovens. Além disso, seus próprios corpos são construídos com mais detalhes e maior variedade quando feitos por mulheres. (Dalcastagnè, 2007).

Tais “temáticas da agenda feminista” mencionadas por Dalcastagnè abarcam personagens que vivenciam aborto, estupro, incesto, abuso, medo da loucura, dentre outras pautas duramente arraigadas primordialmente na vivência das mulheres.

Essas experiências traumáticas podem ser tanto de ordem concreta, palpável – física e sexual, por exemplo – quanto subjetiva, psicológica – como questões de cerceamento de liberdade, ou relativas à degradação da autoestima e até ao poder aquisitivo.

Nesse contexto cabe ainda revisitarmos alguns momentos históricos relevantes sob um ponto de vista não-canônico, visto que, a partir dessa nova perspectiva muitas

¹ Ainda há muito que caminhar nesse sentido, visto que a maioria das edições ainda é assinada por homens, além de que estes também figuram em sua maioria como os narradores dos enredos, como apontam os dados da pesquisa de Regina Dalcastagnè: “Entre todos os 555 romances publicados pelas principais editoras brasileiras (Companhia das Letras, Record, Rocco e Objetiva/Alfaguara) no período de 1990 a 2014, as autoras não chegam a 30% do total de escritores publicados. O que se reflete também na sub-representação das mulheres como personagens em nossa ficção – as mesmas pesquisas mostram que menos de 40% das personagens são do sexo feminino. Além de serem minoritárias nos romances, as mulheres também têm menos acesso à ‘voz’, isto é, à posição de narradoras, e estão menos presentes como protagonistas das histórias”. <[HTTP://WWW.CRIMIC.PARIS-SORBONNE.FR/IMG/PDF/DALCASTAGNE.PDF](http://WWW.CRIMIC.PARIS-SORBONNE.FR/IMG/PDF/DALCASTAGNE.PDF)> Acesso em 15/01/2018.

questões presentes nas vivências femininas de hoje poderão ser elucidadas de forma mais profunda e abrangente.

A respeito dos meios encontrados por essas mulheres ficcionais para resistirem e transporem as marcas, os traumas, as crises pelas quais são desafiadas a passar por conta da sua condição feminina observam-se ainda duas especificidades relevantes. A primeira é que o **ato criativo** se torna o refúgio e o caminho possível nessa trajetória que almeja encontrar um respiro. Assim, muitas das personagens dos romances norteadores de nossas reflexões, acharão principalmente na escrita, um caminho possível, uma “margem de manobra”.

Usamos aqui o conceito da antropóloga francesa Michèle Petit que diz, no livro *A arte de ler ou como resistir à adversidade* (2009), que a “margem de manobra” é uma

associação entre a abertura de um outro espaço, que rompe com a situação em que se encontra [a pessoa, ou, no nosso caso, o personagem em crise], e [o surgimento de] uma nova oportunidade de uma atividade psíquica e de uma palavra, a volta do movimento de um tempo que parecia congelado” (PETIT, 2009, p. 75).

Ou seja, ao serem executadas, essas margens de manobra transformam a realidade presente, proporcionando, assim, o fluxo e o movimento.

A outra especificidade relevante que une os caminhos dessas personagens (análogas, indubitavelmente, às mulheres não ficcionais) diz respeito às redes de mulheres que se formam e que, de alguma maneira faz parte dessas histórias-travessia.

Para solidificar, então, os pontos de contato citados acima no âmbito das vivências das personagens construídas por escritoras brasileiras, recorreremos na nossa pesquisa a três romances contemporâneos de Lya Luft, Adriana Lisboa e Martha Batalha. Os romances que trataremos aqui como exemplos que comprovarão “a agenda feminista”, a pluralidade de corpos, de desejos, enfim, de subjetividades, são os primeiros livros publicados das supracitadas autoras. Sob nossa perspectiva isso comprova a urgência dessas demandas, antes (pouco) abordadas – por escritores homens – de forma a não exaltar efetivamente as vivências das mulheres.

A urgência, portanto, não se concentra apenas nas temáticas pouco exploradas por escritores pois, mesmo que eles comecem a escrever sobre essa demanda, não será suficiente. Isso ocorre porque não basta abordar, citar determinado assunto. Esse

movimento é incipiente e não dá conta de grande parte das vivências das leitoras. Assim, precisamos pensar a *práxis*, a maneira como essas temáticas vêm à tona nos textos literários. Por isso a relevância do *lugar de fala*, conceito também bastante difundido nos dias de hoje.

A filósofa Djamila Ribeiro, em seu aclamado e recente livro *O que é lugar de fala?* (2017), lembrando os postulados de Patricia Hill Collins, destaca que

(...) quando falamos de pontos de partida, não estamos falando de experiências de indivíduos necessariamente, mas das condições sociais que permitem ou não que esses grupos acessem lugares de cidadania. Seria, principalmente, um debate estrutural. Não se trataria de afirmar as experiências individuais, mas de entender como o lugar social que certos grupos ocupam restringem oportunidades. Ao ter como objetivo a diversidade de experiências, há a consequente quebra de uma visão universal. (...) (RIBEIRO, 2017, p. 61)²

O *lugar de fala* está, pois, intimamente associado à possibilidade do surgimento de novas perspectivas e respostas para as demandas dos já desgastados sistemas vigentes.

A antropóloga francesa Michèle Petit considera que as crises vividas pelos sujeitos evidenciam a existência de “feridas antigas [que] abalam o sentimento de continuidade de si” (2009, p. 21), mas, em contrapartida, elas também “podem [...] estimular a criatividade e a inventividade, contribuindo para que outros equilíbrios sejam forjados” (2009, p. 21). Os enredos escolhidos para nossa pesquisa tematizam momentos de crises das personagens, dessa forma, trabalharemos tal conceito elencando vozes como as de Petit.

Sobre o tema das lembranças e do passado, Beatriz Sarlo afirma que:

² Djamila Ribeiro utiliza esse argumento para mostrar a importância de diferenciarmos, dentro do movimento feminista, as vivências das mulheres brancas e das mulheres negras, afinal, se estamos levantando as diferenças existentes no discurso dos homens em relação às mulheres devido às vivências dos grupos em que estão inseridos, não há como negar que dentro desses grupos há outros, como no caso das mulheres negras que, inegavelmente estão, sim, mais à margem ainda que as mulheres brancas. As mulheres negras seriam, dessa forma, “o outro do outro”, conceito de Grada Kilomba, recuperado por Djamila Ribeiro (RIBEIRO, 2017, p. 39).

[...] Só a patologia psicológica, intelectual ou moral é capaz de reprimi-lo [o passado]; mas ele continua ali, longe e perto, espreitando o presente como a lembrança que irrompe no momento em que menos se espera ou como a nuvem insidiosa que ronda o fato do qual não se quer ou não se pode lembrar”. (SARLO, 2007, p. 9).

Mesmo abafados pelos anos, os traumas sofridas pelas personagens de Luft, Lisboa e Batalha, não conseguem ser totalmente silenciados. Assim, o enfrentamento do passado será, em certa altura da trajetória das narradoras-personagens, uma necessidade, uma maneira de sobreviver ao caos em que suas vidas se encontram. Entendemos, então, a lembrança (mesmo as mais dolorosas) também como “margem de manobra”, já que tal enfrentamento leva ao posterior ato criativo (de escrita, por exemplo.). Afinal, “Narrar o trauma [...] tem em primeiro lugar este sentido primário de desejo de renascer” (SELIGMANN-SILVA, 2008, p. 102). Dessa forma, apesar de doloroso, lembrar (e registrar) o que nem deveria ter acontecido, é um passo no caminho para a auto cura dessas mulheres.

Portanto, torna-se relevante evidenciarmos na pesquisa o percurso temporal, a memória do processo empreendido pelas protagonistas, que vai desde o sofrimento do trauma até a sua resignificação.

As violências sofridas pelas personagens analisadas na presente pesquisa serão recorrentes em muitos dos textos escritos por mulheres³. Seja de forma mais pormenorizada e crua, ou ainda de forma mais sutil, assuntos como aborto, estupro, aparecerão tanto em livros mais antigos como em livros recentes⁴. Da mesma maneira, o medo de serem vistas como “loucas” e histéricas também é item elementar em muitas das narrativas de autoria feminina. Logo, clássicos feministas e teorias sobre este movimento ecoarão insistentemente nesta pesquisa.

Um desses clássicos é *O papel de parede amarelo*, de Charlotte Perkins. Marcia Tiburi, na apresentação da nova edição do livro publicado em 1992, defende que a histeria feminina é uma peça na legitimação da supremacia masculina. Em suas palavras,

³ As temáticas não se limitam a essas violências.

⁴ Escolhemos um romance de 1980, um de 2001 e outro de 2016 justamente para mostrar que mesmo com décadas de diferença, as publicações dialogam em suas temáticas.

A histeria como doença feminina é a ideologia do homem no contexto de uma evidente política sexual. Nesse contexto, a invalidez da mulher é um fator necessário para o bom funcionamento do controle a ser exercido sobre ela.” (TIBURI, 2016, p. 9).

Tiburi diz ainda que essa atitude autoritária dos homens de definir as experiências dos outros a partir das suas, de seu ponto de vista, não levando em consideração as especificidades do outro, fortalece a “estigmatização da histeria como uma doença feminina” (TIBURI, 2016, p. 8).

Achamos relevante, nesse contexto, analisar brevemente o enredo da canadense Perkins. A personagem é levada pelo marido médico para uma fazenda a fim de tratar sua fragilidade emocional. Mais uma vez, a mulher, marcada pela loucura e histeria, deve ser afastada, tolhida de seus medos e desejos, visto que ser “inteira”, “luminosa”, “transcendente” não cabe a ela. Nesse aparente ato de cuidado, o marido infantiliza sua esposa, não levando suas queixas e pedidos em consideração. Com o passar dos dias o papel de parede amarelo de seu quarto infantil ganha ares de personagem e a narradora (que, como muitas outras personagens evocadas aqui, mantém clandestinamente o hábito de escrever em um diário) percebe sinais e marcas nele que parecem querer transmitir uma mensagem.

Desde o início a casa é vista por ela como sendo estranha: “Há algo estranho nessa casa, posso sentir.” (GILMAN, 2016, p.14). Mas será o papel de parede o elemento que ganhará total atenção da narradora, primeiro, por ser feio, em seguida, por apresentar um padrão “irregular e exagerado.” (GILMAN, 2016, p. 15). Após inúmeras descrições minuciosas seguidas da personificação do papel, a personagem-narradora “descobre” uma mulher presa nele: “Por muito tempo fui incapaz de distinguir o que era aquela coisa em segundo plano, aquele subpadrão indistinto, mas agora estou certa de que se trata de uma mulher.” (GILMAN, 2016, p. 45). A partir da metáfora da noite – momento em que, na narrativa, a mulher aparece no papel –, da lua e de seu jogo de mostrar e esconder, fica clara a associação da tal mulher a ela própria, que, em um momento de angústia extrema destrói por completo o papel de parede, já ao final da narrativa.

“Rastejando”, como a mulher presa no papel de parede (que às vezes se torna várias!), a narradora também *transcende*:

Tão logo despontou a lua e a pobre mulher começou a rastejar e a sacudir o padrão, levantei-me e corri para ajudá-la.
Eu puxava e ela sacudia, eu sacudia e ela puxava, e antes que fosse manhã tínhamos arrancado metros de papel. (...)
‘Finalmente consegui sair’, respondi, ‘apesar de você e de Jane! E arranquei a maior parte do papel, então você não vai poder me colocar de volta!’ (GILMAN, 2016, p. 63-69).

Para reafirmar o viés resistente das personagens, no qual a cena acima torna-se emblemática, citaremos nomes como os de Simone Beauvoir, Virginia Woolf, dentre outras teóricas feministas. Tais autoras confirmarão a possibilidade de dar o salto e ultrapassar o “eterno presente inútil e sem esperança” (BEAUVOIR, 1970, p. 200)⁵.

Eurídice Gusmão, personagem de Batalha, em certa altura do enredo *enxerga* sua estante de livros e começa, finalmente, a devorá-los. Assim, forjada pelos pensamentos e as teorias de Gilberto Freyre, Tolstói, Antonio Candido, Machado de Assis, George Eliot, Virginia Woolf, Lima Barreto, Jane Austen, Simone de Beauvoir, dentro outros, Eurídice sente necessidade de escrever, já que o hábito de ler instiga, em muitos casos, o desejo de escrever. Barthes, no livro *O rumor da língua* (2004), explica em seu ensaio “Escrever a leitura” que o *texto-leitura*, proveniente do ato de *ler levantando a cabeça*, é tão essencial quanto o texto escrito pelo escritor. Esse *texto-leitura* é tecido a partir das reflexões do leitor que imprime certa postura ao texto, tornando-o, portanto, vivo (cf. BARTHES, 2004, p. 29). “Abrir o texto”, expressão usada por Barthes, torna-se, deste modo, fator inevitável aos leitores atentos. Nesse contexto, traremos à baila teóricos como Barthes, Antonio Cândido, Alfredo Bosi, dentre outros que abordam o efeito transgressor da leitura-escrita-arte.

Cabe, ainda, agregar aos apontamentos de Dalcastagné – importante referência nesse estudo – destacados no início desse texto, que as personagens femininas escritas por mulheres também demonstram uma maneira singular de

⁵ A situação de abdicar dos seus desejos, Beauvoir chama de “imanência”. Esse confinamento trazido pelo casamento, porém, não é vivenciado pelo homem, ao contrário, este é convidado a transcender: “A vocação do homem é a ação; ele precisa produzir, criar, progredir, ultrapassar-se em direção à totalidade do universo e à infinidade do futuro; mas o casamento tradicional não convida a mulher a transcender com ele, confina-a na imanência.” (1970, p. 194). Dessa forma, será o homem o responsável pelo espaço público, pelo movimento (transcendência) para fora do lar, para o progresso, enquanto que à mulher cabe se encerrar na casa, ou seja, interromper seus trânsitos (imanência) – subjetivos e também concretos –, abdicar de sua identidade, condição que a torna, inevitavelmente, incompleta, partida, perdida.

resistência. Como já mencionado, suas “margens de manobra” giram em torno da **criatividade**, matéria essencial em tempos de escassez e perdas, como bem destaca o geógrafo Cássio Hissa, no capítulo “A imaginação”, do livro *A mobilidade das fronteiras* (2006): “A imaginação é [...] uma faculdade de representação, de construção, de combinação de imagens; é sempre leitura e, como tal, é leitura que cria, recombina e interpreta” (HISSA, 2006, p. 116). Tal definição caracteriza a função de margem de manobra que destacamos e endossa os postulados de Michéle Petit, já aqui citada.

Para subverter o senso comum que trata as questões históricas geralmente apenas do ponto de vista eurocêntrico, traremos a voz essencial da italiana Silvia Federici e seu *Calibã e a bruxa* (2017). Sua abordagem propõe outro olhar ao processo de transição do feudalismo para o capitalismo. A pesquisadora defende, por exemplo, que o capitalismo vigorou não só devido à colonização e expropriação de terras dos camponeses, mas também, e talvez, principalmente, através do silenciamento imposto às mulheres; silenciamento este que tem na caça às bruxas o seu ápice.

Além do corpo plural, dos traumas e de tudo o que compõe a narrativa feminina e, por que não?, feminista, pretendemos também abrir caminhos e apontar para a vontade/necessidade do ser humano de sair do seu lugar habitual, vontade esta que move os sujeitos. A viagem – que muitas vezes está atrelada ao momento de crise, – torna-se, portanto, uma saída, uma margem de manobra, seja ela simbólica ou concreta. Esse pensamento dialoga intimamente com um poema de Armando Freitas Filho, em que destaca que a viagem espacial e geográfica é precedida por uma viagem “anterior” e “interior”: é a viagem do desejo, do sonho, da imaginação, algo que ainda não é concreto, mas pode vir a ser. Vamos aos versos:

Toda viagem é interior/Embora/por fora/se vista o carro ou o trem/e se aprenda a nadar /com o navio/e a voar /pelos ares, como as bombas/e os aviões;/toda viagem/se faz por dentro/como as estações/se fabricam, invisíveis/a partir do vento/silenciosas/como quando um pensamento/muda de tempo e de marcha/distraído de si, (...)/toda viagem/avança e se alimenta/apenas de horizontes/futuros, infinitos, vazios/e nuvens:/ toda viagem é anterior.
(FREITAS FILHO, Armando)

Referências

BARTHES, Roland. “Escrever a leitura”. In *O Rumor da Língua*. Trad. Mario Laranjeira. São Paulo: Martins Fontes, 2004, p. 26-29.

BATALHA, Martha. *A vida invisível de Eurídice Gusmão*. São Paulo: Companhia das Letras, 2016.

BEAVOIR, Simone. *O segundo sexo*. Volume II. São Paulo: Difusão Européia do livro, 1970.

DALCASTAGNÈ, Regina. *A construção do feminino no romance brasileiro contemporâneo*. In: Colloque International la voix des femmes dans les cultures de langue Portugaise: penser la différence,[2007], Paris. Actes... Paris: paris-sorbonne, [2007]. Disponível em: <<http://www.crimic.paris-sorbonne.fr/img/pdf/dalcastagne.pdf>> Acesso em janeiro de 2018.

FEDERICI, Silvia. *Calibã e a bruxa – mulheres, corpo e acumulação primitiva*. Trad. Coletivo Sycorax. São Paulo: Elefante, 2017.

GILMAN, Charlotte Perkins. *O papel de parede amarelo*. Trad. Diogo Henriques. Rio de Janeiro: José Olympio, 2016.

HISSA, Cássio Eduardo Viana. *A mobilidade das fronteiras: inserções da geografia na crise da modernidade*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2006.

LUFT, Lya. *As parceiras*. Rio de Janeiro: Record, 2008.

PETIT, Michèle. *A arte de ler ou como resistir à adversidade*. Trad. Arthur Bueno e Camila Boldrini. São Paulo: Ed. 34, 2009.

RIBEIRO, Djamila. *O que é lugar de fala?*. Belo Horizonte: Letramento, Justificando, 2017.

SARLO, Beatriz. *Tempo passado: cultura da memória e guinada subjetiva*. Trad. Rosa Freire d’Aguiar. São Paulo: Companhia das Letras; Belo Horizonte: UFMG, 2007.

SILVA-SELIGMANN Márcio. Narrar o trauma: escrituras híbridas das catástrofes. In *Gragoatá*, Niterói: EdUFF, n. 24, 2008, p. 101-117.

VEIGA, Giselle Leite Tavares. *Interdições e “margens de manobra” em “Antes de nascer o mundo”, de Mia Couto*. Niterói – UFF. Dissertação de mestrado, 2014.

WOOLF, Virginia. *Profissões para mulheres e outros artigos feministas*. Porto Alegre:L&PM