

RELATOS DE MULHERES: A BUSCA DA IDENTIDADE

ANA LÓCIA ESTEVES DOS SANTOS COSTA

A questão da busca da identidade em obras de escritoras espanholas da atualidade revela um traço comum e uma preocupação recorrente na literatura brasileira recente. Dentro desse quadro, as escritoras espanholas dos anos 80 merecem um estudo específico, pois seu universo temático recebe um tratamento especial dentro do que se convencionou chamar de a renovação da narrativa de língua espanhola. Tal narrativa, sobretudo a escrita por mulheres a partir dos anos 70, encontra uma divulgação muito restrita no Brasil. Em que consiste sua singularidade?

Nos inícios dos anos 50, os escritores espanhóis

começam a preocupar-se com os problemas do seu país: denunciam as injustiças sociais e dessa tendência surge uma corrente que se denominou realismo crítico, de fundo testemunhal, acompanhado de perto por uma poesia de cunho também social. No período pós-guerra civil, o gênero narrativo encontra novos meios de expressão mediante o enfoque dos aspectos mais flagrantes da realidade social. O romance La Família de Pascual Duarte, de Camilo José Cela, seria considerado o pioneiro dessa corrente designada pelo nome de "el tremendismo" e seguida por muitos outros romancistas espanhóis, dentre os quais caberia mencionar Carmen Laforet com sua obra de 1945, Nada.

Esse amplo panorama crítico pretendia abarcar a realidade espanhola e refletir sua "verdadeira imagem", valendo-se os escritores de uma linguagem despojada e direta que fosse capaz de ser compreendida pela maioria dos leitores e mantendo as personagens em contínuo diálogo. Marco inicial desse exercício de realismo social é o romance La Colmena, de Camilo José Cela. Seguiram-se a ele inúmeros outros, como Rafael Sánchez Ferlosio, autor do mais famoso romance desse gênero - El Jarama -, onde as personagens se desnudam e expõem sua absoluta carência e seu completo vazio existencial.

Os anos 60 iniciam um movimento de abertura dos escritores espanhóis em direção à literatura latino-americana, numa busca de renovação formal. Assim, o objetivo de denúncia social deixa de ser explicitamente proposto como argumento do fazer literário, mas subjaz na medida em que os autores procuram

valorizar uma criação literária que provoque os leitores e os leve a refletir criticamente sobre seu próprio país e sobre si mesmos. Como representantes desse movimento, mencionárfamos Miguel Delibes, autor de Cinco Horas com Mario, romance de palpitante experimentalismo formal, e Juan Goytisolo, autor que participou do chamado realismo social e dirigiu-se a uma experiência pessoal de discussão e valoração crítica da tradição e dos costumes.

Nos anos 70, observamos o surgimento de uma literatura de mulheres. Dizemos de mulheres, porque não gostaríamos que os relatos que fizeram parte de nossa experiência de leitura fossem reduzidos a um mero rótulo de escrita feminina. Haveria que aprofundar-se em muitas questões para poder realmente agrupar (se é que isso seria possível) sob um único critério uma diversidade de estilos, de linguagens e de caminhos através dos quais cada uma dessas mulheres exerce sua escrita, trabalha sua narrativa. Antes dos anos 70 algumas mulheres espanholas já haviam ousado penetrar o mundo fechado e predominantemente masculino da produção literária espanhola. Cabe aqui recordar a cifra de 20 a 25 autoras mencionadas ao longo de todo o extenso panorama das letras espanholas, desde Gonzalo de Berceo até os dias atuais, ao lado dos 900 a 1000 escritores-homens mais importantes.(1)

Portanto, a partir dos anos 50, escritoras como Elena Quiroga, Ana María Matute, Carmen Martín Gaité já participavam do fazer literário da época de maneira expressiva a

ponto de compor o que se denomina hoje a "ficção feminina espanhola do pós-guerra". Sua obra apresenta como eixo central a instância do diálogo tão duramente reprimida na relação cotidiana, esmagadas como estão as personagens pela tradição, pelos laços de família, pelas exigências da sociedade. Aparecem aí, claramente, a dimensão do inadaptado, a transparência do tédio cotidiano e da incapacidade de comunicação, enfim a instância da opressão social sobre o individual. Esses relances de narrativa feminina compõem, a nosso ver, o terreno sobre o qual começa a germinar a escrita destas novas narradoras dos anos 70. O presente estudo aborda três delas, pertencentes a diferentes gerações e contextos culturais, porém compartilhando da experiência do jornalismo, da crítica ou da editoração. Todas as três autoras começaram a editar nos últimos 10 anos. São elas: Clara Janés, Beatriz de Moura e Carmen Riera.

Ymelda Navajo, no seu prólogo de apresentação dessas escritoras, ao reunir seus relatos na antologia intitulada DOCE_RELATOS_DE_MUJERES e publicá-los pela Alianza Editorial em 1982, observa acertadamente que tais relatos mostram características comuns e revelam "a luta pessoal e não mimética com o texto, a aventura individual, a busca do caminho e do espaço próprios". (2) São relatos que, em sua diversidade temática e empregando variadas técnicas narrativas, expõem a busca permanente do feminino, criando as personagens o esboço de experiências vitais mediante as quais milhares de mulheres possam sentir-se ou não identificadas. Essa procura do feminino aparece

como uma verdadeira batalha, acentuando uma autêntica vitalidade criadora que pretende fazer chegar até o leitor todo um esforço de renovação da linguagem simbólica e uma inversão dos papéis tradicionalmente reproduzidos pelo padrão sexual. Afigura-se, assim, uma tentativa conjunta, enquanto narrativa conduzida por mulheres, de contribuir de forma inovadora para alterar o esquema unilateral da ficção "masculina". No mais das vezes essa busca se vê abortada, traduzindo a perspectiva de um caminho ora semelhante ao tradicional feminino, ora ao tradicional masculino. Cada escritora trabalha em seu relato o jogo ser x não-ser, ver x não-ver, conhecer x desconhecer, conhecer-se x desconhecer-se, muitas vezes relacionado à temática do amor e da entrega física.

Abordaremos primeiramente Clara Janés. Natural de Barcelona, participa da mencionada antologia com "Tentativa de Olvido". Trata-se de uma das duas partes que compõem uma novela curta: Tentativa de Olvido/Tentativa de Encuentro, com a qual foi finalista, em 1972, do Prêmio Café Gijón, de ampla repercussão nas letras espanholas. Neia a personagem, de nome Ana, olha fixamente algumas dálias murchas na indecisa atmosfera que precede o crepúsculo. No recinto isolado de seu quarto, lê cartas, seus olhos seguem a linha manuscrita e um forte cheiro proveniente das flores testemunha seu final apodrecido, "estabelece um limite e um nexo entre o vivo e o morto". (3) As flores vão pouco a pouco deixando cair suas pétalas "com suave gemido", e Ana, mergulhada no universo das reminiscências, sente que ela e Tony ainda estão juntos e diz: "E de fato podemos estar

aqui, na página escrita". (4) "Do mais profundo da caverna de seu corpo", olha o mundo. Quer dormir. Quer esquecer até o não acontecido. Que lhe resta? Momentos passados há mais de um ano, milhares de detalhes, de pequeninos detalhes, de pequeninas lembranças: Ana, ela e Tony, ciúmes, angústia, vertigem, que queimam. (5) E se pergunta: Realidades? Talvez sim. Talvez não. E a câmera fecha a imagem, percorre lentamente o interior do quarto, as dália despetaladas, o coração desintegrado, os objetos, os pequenos pedaços de papel quadriculado, o jarro de vidro com água esverdeada, a xícara de chá de porcelana azul "que contém sedimentos, restos e determina com sua presença um ângulo do chão". (6)

Nossa segunda escritora é Beatriz Moura. Nascida no Rio de Janeiro, mora na Europa desde jovem, trabalhando em Barcelona em várias editoras até 1969, quando fundou sua própria: a Tusquets Editores. É autora de dois livros: um, escrito aos 18 anos em francês, Au seuil de la vie, e outro publicado em 1975: Suma. "Quince de Agosto" é um relato de Paula que diz ter provavelmente 80 anos e que decide repentinamente abandonar o trabalho, o apartamento abarrotado de livros, o amante e os amigos para refugiar-se numa caverna situada num dos penhascos da costa norte da ilha. Apenas sabia que um dia viria à ilha. Nada em sua vida deixa entrever uma mudança tão brusca e radical. Não se considera uma militante ecológica disposta a abandonar o cenário turbulento da metrópole e passar a disfrutar dos efeitos saudáveis e libertadores da natureza. "O caso é que, um dia,

tomei a decisão de desaparecer. Ninguém faz falta no mundo e estava convencida de que ao partir, levaria o mundo comigo." (7)

E no silêncio da gruta, completamente isolada, que se abre como uma concha ao mar, Paula se estabelece em meio à antiga biblioteca que conservou e toca suas peças favoritas num órgão comprado com o passar dos anos. Contato com a vila mais próxima só de burro e para conseguir água e outras provisões absolutamente necessárias. Amigos, só Julián, o padeiro. Na verdade, prazerosos interlocutores, pois a amizade parece-lhe uma relação excessiva. A vida transcorre rotineiramente até que começam a chegar milhares de pessoas, de todos os cantos, abarrotando as casas, destruindo paisagens, consumindo a totalidade das provisões. Ela, que se surpreendera certo dia com a imagem de Pedro, dormindo a seu lado, e diante da cabal impossibilidade de pensar em voltar a fazer amor com ele - "era como dormir com minha morte" (8) - havia fugido, se vê repentinamente invadida. A ilha toda é invadida, o seu recanto paradisíaco é brutalmente invadido. Centenas de navios que não param de chegar a vêm virar-se de costas e lançar-se ao vazio do mar. Paula desperta bruscamente de seu devaneio: "Como pode alguém sonhar com a própria velhice e morte atribuindo-lhes essa vivência de plenitude, quase de júbilo? 15 de agosto." (9) Sai desesperada para o porto de Barcelona em busca de gente. É envolta por um silêncio fantasmal e permanece extática diante do mar.

Em último lugar, enfocaremos Carmen Riera. Nascida

em Mallorca, dedica-se ao ensino e exerce o jornalismo de modo intermitente e ocasional. Em "El Reportaje" coloca Stephani, forasteira num pequeno povoado da costa norte de Mallorca, diante de um dilema. Retarda sua partida, mas está desejosa de ir embora, deixar o povoado. Passou todo o verão em busca de informações para escrever uma reportagem. Procura confirmar notícias sabidas através de uma escritora de nome Anaïs Nin que abriu seu relato intitulado Mallorca com as seguintes palavras: "Estava passando o verão em Mallorca, em Deyá ... Os pescadores me contaram uma estranha história." (10) Apesar da hostilidade dos nativos diante do assunto, Stephani não desiste. Confiava nas palavras de Anaïs, mas hesita. Não teria a escritora utilizado somente sua imaginação? Ou não? No afã de descobrir a verdade, releu os Diários da escritora. Encontra neles uma carta de Henry Miller em que este diz: "Todas as suas linhas estão carregadas de significação, porém, por mais que alguém explique seu sentido, o enigma persistirá porque você é a única que pode explicá-lo. E no enigma, reside a chave de seu triunfo: nunca o revelará". (11) Vasculha os arquivos dos jornais publicados no verão de 1941: é verdade que Anaïs esteve em Deyá naqueles meses. E no exemplar do Correio de 21 de setembro de 1942 encontra uma breve notícia: foram encontrados flutuando três cadáveres nas águas da baía de Deyá. São dois corpos de mulheres - o de María Sarrió Companys, filha de pescadores do lugar, e o de Evelyn MacDonald, norte-americana. O terceiro corpo é o de George MacDonald, irmão de Evelyn.

Da provável relação incestuosa entre os três nasceu o temor, a magia e o enfeitamento. Ninguém no povoado ousa invocar seus nomes. A história toca profundamente Stephani. E antes de regressar a Nova Iorque, onde seu editor a aguarda ansioso, ela vai à baía de Deyá, na noite do dia 21. É aniversário da morte dos três jovens. Noite de lua cheia. Nadando em direção à praia, Stephani vê os jovens, belíssimos, como se nem a morte nem o tempo pudessem nada contra eles. E ali junto às ondas, inicia-se um jogo amoroso que tarda até o amanhecer. De volta a casa, Stephani tenta dormir, não consegue. O rumor das águas e das vozes e respiração dos jovens chega insistente até seus ouvidos.

Portanto, da experiência de leitura desses três relatos nos pareceu surgir a questão da busca da identidade como uma experiência literária contemporânea que reata, em certa medida, uma série de temas fundamentais, tais como a emancipação e a procura das raízes, que já haviam sido levantados pelas escritoras dos anos 50 e 60. Nesse sentido, julgamos serem os relatos dos anos 80 seus tributários. As palavras de Carmen Martín Gaité, no prólogo de QUENIOS_COMPLEIOS, volume que recolhe e organiza seus contos esparsos publicado em 1978, são bastante esclarecedoras e vislumbram o panorama que começava a fundar-se na narrativa espanhola dessa década:

"O que mais me chamou a atenção é como, desde minhas primeiras tentativas literárias, começam a aparecer uma série de temas fundamentais que nestes contos vão quase

sempre combinados, ainda que predomine ou não um deles:

.....
Todos eles pertencem a campos muito próximos e remetem, em definitivo, ao eterno problema do sofrimento humano... Me refiro à marca que esta incapacidade para ajustar o que se vive com o que se anseia deixa nas mulheres, mais afetadas pela carência de amor que os homens, mais atormentadas pela busca de uma identidade que as faça ser apreciadas pelos outros e por si mesmas, até o ponto em que este conjunto de relatos poderia muito bem intitular-se "Cuentos de Mujeres". São mulheres desvalidas e resignadas as que apresento, como reflexo literário que são de uma época em que as reivindicações feministas eram praticamente inexistentes em nosso país. Mas direi também que esse mal-estar indefinível e profundo sofrido pelas protagonistas de meus contos, essa falta de um pouco mais de amor, penso que continua vigente hoje em dia, a despeito dos protestos emitidos por tantas mulheres emancipadas que renegam uma condição a que estão sujeitas e que as aprisionam." (12)

NOTAS

1. Essa cifra foi levantada por Ymelda Navajo, que compilou relatos de doze escritoras espanholas atuais numa antologia publicada em 1982 pela Alianza Editorial. Ymelda observa, ainda, que metade dessa cifra corresponde a gerações posteriores à guerra civil, o que indica que, salvo raras exceções, as mulheres não começaram a escrever e a publicar regularmente na Espanha até incios da década de 50.

2. op. cit., p. 12.

3. op. cit., p. 24.

4. op. cit., p. 25-28.

5. op. cit., p. 28-29.

6. op. cit., p. 36.

7. op. cit., p. 97.
8. op. cit., p. 99.
9. op. cit., p. 107.
10. op. cit., p. 185.
11. op. cit., p. 185.
12. op. cit., p. 8-9.