

A poética feminista em Alice Ruiz, Ledusha e Ana Cristina Cesar

Resumo:

Através de alguns poemas publicados nos anos 1970 e 80 por Alice Ruiz, Ana Cristina Cesar e Ledusha discuto, neste artigo, o conceito de poética feminista como foi proposto por Lúcia Helena Vianna, tentando ampliar suas possibilidades na leitura da poesia escrita por mulheres, onde a poética se traduz em reinvenções de si e em uma escrita feminista de si, apontando para novas estéticas da existência. Para problematizar essa proposta, utilizo as referências teóricas e metodológicas das concepções de Michel Foucault e as leituras sobre pós-modernidade, feminismos e relações de gênero, nas perspectivas apontadas por Linda Hutcheon, Luce Irigaray, Elaine Showalter, Heloísa Buarque de Hollanda e Margareth Rago.

Palavras chave: Poética Feminista, Feminismos, Alice Ruiz, Ledusha Spinardi, Ana Cristina César

Abstract:

Through some poems published in the 70's and 80's by Alice Ruiz, Ana Cristina Cesar and Ledusha I discuss in this article the idea of a feminist poetic as it was suggested by Lúcia Helena Vianna, trying to increase its possibilities for the reading of poetry written by women, where the poetics is translated in the self reinvention and in a feminist self writing pointing to new aesthetics of existence. In order to problematize this suggestion I use the theoretical and methodological references of Michel Foucault's conceptions as well as readings on postmodernity and feminisms and gender relation in the perspectives pointed out by Linda Hutcheon, Luce Irigaray, Elaine Showalter, Heloísa Buarque de Hollanda e Margareth Rago.

Keywords: Feminist Poetics, Feminisms, Alice Ruiz, Ledusha Spinardi, Ana Cristina Cesar

Heloísa Buarque de Hollanda afirmava, num artigo publicado no Jornal do Brasil, em 1981, olhando a grande pilha de livros escritos por mulheres que se avolumava sobre sua mesa: “o discurso feminista supõe algumas simplificações e uma certa incapacidade, enquanto linguagem, para enfrentar seus fantasmas mais delicados” (Hollanda, 2000:200). No entanto, folheando os livros de algumas das poetisas daquela geração, detectou em boa parte delas “sintomas de um discurso pós-feminista, um novo espaço para a reflexão sobre o poder da imaginação feminina. Uma revolta molecular quase imperceptível no comportamento, na sexualidade, na relação com o corpo e a palavra”. E anunciou: “julgo redundante observar que essa nova mulher prevê um novo homem” (Hollanda, 2000:201).

O que traziam aquelas mulheres em seus escritos para contradizer a impressão inicial da autora do artigo? Quais seriam as simplificações e as incapacidades do discurso feminista apontadas pela autora? Que mudança teria ocorrido nos textos das jovens poetisas que poderiam ser configuradas como uma revolta molecular (da imaginação?) como o pós-feminismo?

Venho trabalhando há alguns anos com a poética de Alice Ruiz, uma das poetisas dessa geração citada por Hollanda. Durante minhas pesquisas de mestrado com algumas compositoras da Vanguarda Paulista, Alice me apresentou alguns artigos feministas que escreveu para jornais e revistas durante os anos 1970, antes da publicação de seu primeiro livro, *Navalhanaliga*, onde as referências às propostas feministas do período eram evidentes. Perguntei-me, então, o quanto a sua experiência como articulista feminista teria marcado também sua obra poética e as letras que vem compondo desde os anos 1980, com parceiros como Alzira Espíndola, Itamar Assumpção, Arnaldo Antunes e Zé Miguel Wisnik, entre muitos outros.

No texto já citado, Heloísa Buarque de Hollanda afirma que estava impactada especialmente por Ana Cristina Cesar, mas não fala de Alice Ruiz ou de Ledusha¹, outras duas poetisas dessa geração. No entanto, quase três décadas depois, são as três que estão sobre a minha mesa provocando a mim

¹ Leda Spinardi assinou o primeiro livro como Ledusha, somente.

e aos tempos atuais com versos secos e diretos, são elas que ainda hoje me desafiam em folheadas casuais com as quais me habituei nesses anos todos em que elas vivem comigo, já inscritas em minha própria subjetividade.

Conheci os versos das três poetisas quase simultaneamente, no início dos anos 1980, quando a Editora Brasiliense lançou a série “Cantadas Literárias”, composta em sua maior parte pelos chamados poetas marginais e pós-tropicalistas (as duas denominações são de Heloísa Buarque de Hollanda). Esses poetas iniciaram suas publicações independentes em meados dos anos 1970. A coleção da Brasiliense trazia a republicação desses livretos, e foi assim que li *A teus pés* (1982), de Ana Cristina Cesar, *Pelos Pelos* (1984) de Alice Ruiz e *Finesse e Fissura* (1984) de Ledusha.

Na poesia dessas três mulheres, é visível a força da imaginação feminina, a revolução molecular na sexualidade e no corpo a que se referia Hollanda:

I
*Enquanto leio meus seios estão a descoberto. É difícil concentrar-me ao ver
seus bicos. Então rabisco as folhas deste álbum. Poética quebrada ao meio*

II
*Enquanto leio meus textos se fazem descobertos. É difícil escondê-los no meio
dessas letras. Então me nutro das tetas dos poetas pensados no meu seio*
(Cesar, 1985: 92)



*A fada que te atravessou ontem os sonhos
Constata tirando as sapatilhas
Que aquele grande amor
Foi pras picas
(Ledusha, 1984: 30)*



*Gotas
Caem em golpes
A terra sorve
Em grandes goles*

*Chuva
Que a pele não enxuga
Lágrima
A caminho de uma ruga*

*Água viva
Água vulva*

(Ruiz, 1980: s/n)

Em “Toward a Feminist Poetics”, publicado em 1987, Elaine Showalter discutia os problemas acadêmicos enfrentados pela crítica feminista, das críticas beligerantes dos críticos literários do sexo masculino à incompreensão enfrentada pelas teóricas feministas, a despeito da existência de centenas de universidades americanas com cursos regulares na área de gênero naquela época. Para essa autora, a vulnerabilidade enfrentada pela crítica feminista devia-se à ausência de uma teoria feminista claramente articulada e excessivamente ligada ao discurso teórico marxista. E quando essa articulação se delineava, tornava-se sempre suspeita por ativismo dentro da academia, ou mais especialmente, era colocada sob suspeita por fontes “manifestadamente machistas e distorcidas” (Showalter, 1987: 127). No entanto, ela nota que na ficção escrita por mulheres “precisa, complacente e sistematicamente o homem tem sido frequentemente alvo de sátira, especialmente quando seu tema é a mulher” (Showalter, 1987: 127).

Em um estudo sobre as escritoras inglesas, dividiu em três fases a literatura escrita por mulheres: a fase *feminina* (*feminine*), até 1880, quando as escritoras adotavam pseudônimos masculinos e também a escrita consagrada pelos homens para escrever; literatura *feminista* (*feminist*), de 1880 até 1920, abarcando a fase pelos direitos sufragistas, e a ficção da *mulher* (*female*), de 1920 até a atualidade, que é exatamente onde a sátira e a ironia aos personagens e discursos masculinos aparecem de forma mais clara. Para essa autora, o primeiro grande nome a abrir essa literatura é Virgínia Woolf, que inauguraria as “utopias amazônicas”², com *Um Teto Todo Seu*, de 1928.

Showalter contrapõe essa última fase da *ficção da mulher* com as duas anteriores: aqui, as escritoras rejeitam a imitação da fase feminina e o protesto da fase feminista, considerando que são duas formas de dependência ao masculino. Elas se voltam, agora, para a experiência feminina como fonte de uma arte autônoma.

² Sociedades que seriam mais justas sob o comando das mulheres ou sociedades exclusivamente formada por mulheres.

Essa divisão por períodos de produção é bastante interessante para pensarmos a poesia e a literatura, mas devo fazer a ressalva de que não consigo enxergar nesse livro de Virgínia Woolf as “utopias amazônicas”.

Um teto todo seu é um livro surpreendente, imprescindível para se pensar as desigualdades de gênero. A proposta da escritora é o fim das hierarquias, a desconstrução dos estereótipos femininos e masculinos, contudo não há nele a sugestão de uma sociedade estritamente feminina, em que o masculino seria negado ou excluído. Sim, ela é irônica e satiriza alguns dos personagens masculinos, mas é evidente que sua crítica é dirigida aos discursos misóginos e desqualificadores desses personagens sobre as mulheres, como um certo “Von X”, a quem ela atribui a autoria da obra “monumental” (Virginia Woolf já apresenta o livro com ironia) *A inferioridade mental, moral e física do sexo feminino* (Woolf, 1990;40)

A ironia e a sátira são observadas também em alguns dos poemas das brasileiras dos anos de 1980, não somente dirigidas aos personagens como também aos estereótipos da fala. Com o recurso da ironia, elas escrevem apontando as desqualificações e preconceitos nas construções do discurso masculino sobre o feminino. Nesse primeiro poema, Ana Cristina César mostra seu estranhamento sobre o que seria uma “menina séria”:

Atrás dos olhos das meninas sérias

*Mas poderei dizer-vos que elas ousam? Ou vão,
por injunções muito mais sérias, lustrar pecados
que jamais repousam?
(Cesar, 1982: 23)*

Ledusha se apropria do discurso sobre a incapacidade das mulheres para questões práticas como uma desculpa “deslavada”, reforçada no título, para não comparecer a um encontro:

Deslavada

*Meu querido Antônio
Não pude ir
Pneu furou
Não sei trocar
(Ledusha, 1984: 45)*

Alice Ruiz, por sua vez, ironiza a princesa, a “rainha do lar”, a “fada na cozinha”:

*Alma de papoula
Lágrimas
Para as cebolas*

*Dez dedos de fada
Caralho
De novo cheirando a alho
(Ruiz, 1980: s/n)*

Há nos versos dessas mulheres uma clara afirmação de uma crítica feminista, que a teórica literária Lúcia Helena Vianna vai chamar de *poética feminista* e que, ao mesmo tempo, seria o caminho apontado por Showalter em seu artigo aqui citado.

Para Vianna, a poética feminista deve ser entendida como

“toda discursividade produzida pelo sujeito feminino que, assumidamente ou não, contribua para o desenvolvimento e a manifestação da consciência feminista, consciência esta que é sem dúvida de natureza política (O pessoal é político), já que consigna para as mulheres a possibilidade de construir um conhecimento sobre si mesmas e sobre os outros, conhecimento de sua subjetividade, voltada esta para o compromisso estabelecido com a linguagem em relação ao papel afirmativo do gênero feminino em suas intervenções no mundo público. Consciência com relação aos mecanismos culturais de unificação, de estereotipia e exclusão. E ainda, a consciência sobre a necessidade de participar conjuntamente com as demais formas de gênero (classe, sexo, raça) dos processos de construção de uma nova ordem que inclua a todos os diferentes, sem exclusões. Poética feminista é poética empenhada, é discurso interessado. É política”. (Vianna, 2003: 2)

Vianna coloca a memória como categoria fundacional dessa discursividade da poética feminista, apontando a memória individual como a principal característica da poética feminista. Para essa autora, enquanto a memória individual é amoral, anárquico e “faz o inventário caótico das coisas mínimas” (Vianna, 2003: 3), a memória coletiva é normativa e moralizante. Para ela, os dois tipos de memória se cruzam na ficção escrita por mulheres, mas Vianna privilegia a memória individual como a chave política dessa poética.

Lúcia Helena Vianna escreve esse texto pensando em alguns contos de autoras brasileiras, em que a memória individual é fortemente marcada nas

histórias apresentadas. Essa memória individual também está presente nos versos escritos pelas poetisas que trago aqui, mas a meu ver é na apropriação e subversão da memória coletiva através da paródia e da ironia, que a poética feminista se afirma, escancarando a transformação política dos olhares feministas nas artes.

Vianna também nota essa apropriação da memória coletiva, assim como a utilização da ironia e da paródia (Vianna, 2004: 153), mas me parece que percebe essa apropriação como decorrente da memória individual. Penso que essas apropriações da memória coletiva são tão importantes quanto a memória individual na ação política na poética feminista.

A utilização da paródia é, como lembra Linda Hutcheon, política e histórica, uma característica contraditória e paradoxal da poética pós-modernista como o é o próprio pós-modernismo:

“ao mesmo tempo, suas formas de arte (e sua teoria) usam e abusam, estabelecem e depois desestabilizam a convenção de maneira paródica, apontando autoconscientemente para os próprios paradoxos e o caráter provisório que a elas são inerentes, e, é claro, para sua reinterpretação crítica ou irônica em relação à arte do passado. Ao contestar implicitamente, dessa maneira, conceitos como a originalidade estética e o fechamento do texto, a arte pós-modernista apresenta um novo modelo que atua a partir de uma posição que está dentro de ambos e, apesar disso, não está inteiramente dentro de nenhum dos dois, um modelo que está profundamente comprometido com aquilo a que tenta descrever, e apesar disso, ainda é capaz de criticá-lo” (Hutcheon, 1991: 43)

Na poética feminista, há também uma apropriação de autores conhecidos em versos rápidos. Uma crítica direta com a intenção explícita de apontar os paradoxos, numa inversão desestabilizante do pensamento. Se “José”³, de Carlos Drummond de Andrade, era um homem com conflitos dentro

³ “E agora, José? / A festa acabou, / a luz apagou, / o povo sumiu, / a noite esfriou / e agora José? / [...] / Está sem mulher, / está sem discurso, / está sem carinho, / já não pode beber, / já não pode fumar, / cuspir já não pode, / a noite esfriou, / o dia não veio, / o bonde não veio, / o riso não veio, / não veio a utopia / e tudo acabou / e tudo fugiu / e tudo mofou, / E agora, José? [...] Se você gritasse, / se você gemesse, / se você tocasse / a valsa vienense, / se você dormisse, / se você cansasse, / se você morresse... / Mas você não morre, / você é duro, José!” (ANDRADE, Carlos Drummond, 1965. Trechos de “José”)

de uma existência masculina já explorada e vivida (não há mais caminhos), a Maria, de Alice Ruiz, é uma mulher limitada pela existência dentro de um “padrão do feminino”: ela viveu a vida que se esperava de uma mulher, para o marido e para os filhos. No olhar da poeta, uma vida resumida, fechada, sem sentido, uma não-vida. Se José insiste em caminhar e ir em frente apesar das limitações, Maria só pode esperar a morte, porque aprendeu a morte em vida:

drumundana
e agora Maria?
o amor acabou
a filha casou
o filho mudou
teu homem foi pra vida
que tudo cria
a fantasia
que você sonhou
apagou
à luz do dia
e agora Maria?
vai com as outras
vai viver com a hipocondria
(Ruiz, 1984:60)

No verso “*vai com as outras*”, lembrei-me da letra de Vinícius de Moraes para a canção “*Maria vai com as outras*”, que diz: “*Maria era uma boa moça / Pra turma lá do Gantois / Era Maria vai com as outras / Maria de coser / Maria de casar...*” Perguntei a Alice se havia alguma referência também a Vinícius, ao que ela respondeu que não, que era mesmo à expressão “*Maria Vai com as Outras*”, muito usado naquele tempo e ainda nos dias de hoje. A poeta lembrou que não existe expressão similar para o masculino, ou seja, quando uma mulher pensava de forma diferente da “conveniente para seu gênero” (ou dos estereótipos sobre), era chamada de “*Maria Vai com as Outras*”, deixando sempre implícita na frase a incapacidade das mulheres de tomarem decisões sozinhas ou de pensarem diferentemente.

Foucault via aquele momento pós-contracultura como efervescente, a ponto de sugerir a possibilidade de uma nova estética da existência, já que os

antigos valores estéticos e morais estavam sendo contestados⁴. Para Hutcheon, por sua vez, a poética pós-modernista era oriunda de uma grande mudança nas artes que ocorria a partir dos escritos das mulheres e negros, no final dos anos 1960 e início de 70, da contestação das hierarquias e do “sujeito universal” (Hutcheon, 1991: 89-90). Para essa autora, o direito de expressão “não é algo que possa ser aceito pelos ex-cêntricos como preexistente. E a *problematização* da expressão – por meio da contextualização na situação enunciativa – é o que transforma o ex-cêntrico no pós-moderno” (Hutcheon, 1991: 99).

Se no início das lutas feministas as mulheres se tornaram oradoras, tomando e subvertendo os discursos sobre o feminino e criticando ao mesmo tempo os ideais de feminilidade como a maternidade e a beleza, apropriando-se assim de um modo masculino de existência (Rago, 2004: 33), a partir dos anos de 1980, novas configurações do pensamento feminista se colocam, especialmente ligados ao pensamento pós-estruturalista e a afirmação das diferenças:

(...) A feminista deixou de ser a *oradora* pública de outrora, avessa à maternidade, enquanto que ser mãe também deixou de implicar, necessariamente, a perda do desejo sexual. Mostrando que poderiam existir modos diferentes de organizar o espaço, outras artes de fazer no cotidiano, da produção científica e da formulação das políticas públicas às relações amorosas e sexuais, a crítica feminista evidenciou que múltiplas respostas são sempre possíveis para os problemas que enfrentamos e que outras perguntas deveriam ser colocadas a partir de uma perspectiva feminista, isto é, a partir de um pensamento que singulariza, subverte e diz de onde fala. (Rago, 2004; 34)

É dentro dessa nova configuração que vamos encontrar também a arte de Ana Cristina, Alice e Ledusha.

Se pensarmos na definição de Vianna para poética feminista, creio que podemos somar a ela a perspectiva de Linda Hutcheon sobre a poética pós-modernista. Assim, a poética feminista se apropria da memória coletiva com o uso da paródia e da ironia como forma de subversão, ação presente na arte

⁴ “(...) a idéia de uma moral como obediência a um código de regras está desaparecendo, já desapareceu E a esta ausência de moral corresponde, deve corresponder uma busca que é aquela de uma estética da existência.” (Foucault, 2004, p.290).

das três poetas aqui apresentadas, mostrando-se também profundamente erótica, introspectiva e também dialógica, numa linguagem rente ao corpo e ao mesmo tempo libertária, contestando as hierarquias e estereótipos entre os gêneros. O que se delineia na arte dessas mulheres é uma escrita feminista de si, onde a subjetividade se constrói na invenção e na apropriação também da memória coletiva, implodindo por dentro seus conceitos normativos e apontando para a construção de uma nova estética da existência, como propõe Foucault.

O mito de Penélope como guardiã da fidelidade conjugal, da mulher à espera do retorno de seu homem aventureiro é frequentemente lembrado por elas de forma particularmente irônica. Na poesia abaixo, de Ana Cristina César, é notável o confronto entre Penélope e Ulysses:

Ulysses

*E ele e os outros me vêem.
Quem escolheu este rosto para mim?*

*Empate outra vez. Ele teme o pontiagudo
Estilete da minha arte tanto quanto
Eu temo o dele.*

*Segredos cansados de sua tirania
Tiranos que desejam ser destronados*

*Segredos, silenciosos, de pedra,
Sentados nos palácios escuros
De nossos dois corações:
Segredos cansados de sua tirania:
Tiranos que desejam ser destronados.*

O mesmo quarto e a mesma hora

*Toca um tango
Uma formiga na pele
Da barriga,
Rápida e ruiva,*

Uma sentinela: ilha de terrível sede.

Conchas humanas.

Estas areias pesadas são linguagem.

*Qual a palavra que
Todos os homens sabem?*

(César, 1985:121-122)

No poema de Ledusha, Penélope não trai por distração: está tão irritada com os estereótipos do feminino que mal repara nos olhos masculinos interessados à sua volta:

Cicatriz de Penélope

*O dia se arrasta como um pêndulo transfigurado
Luz imóvel de outono no quarto em desordem
Sempre busco pela casa algo que não sei o que é
Mas sei que sobra, dele*

*Velha melodia o ronco barulhento do seu carro
Amor
Ficar aqui até que o vento refresque minha lama de tantas curvas
Até que chova e cheira a terra e passem barcos e nuvens*

*O homem que me sorriu no elevador voltou
Em outras cores
Não era assim que eu queria que você me olhasse?*

*Conversa de mulheres, bordar
E desbordar
Ainda há pouco retoquei cena por cena
O projeto do romance. Assim não vale?
Alisar as plumas antes? Máscara de artista,
Me recuso*

*Sinto medo desejo e sono. Estremeço ao menor zumbido.
Mulher,
Pássaro penteando as asas, sempre.*

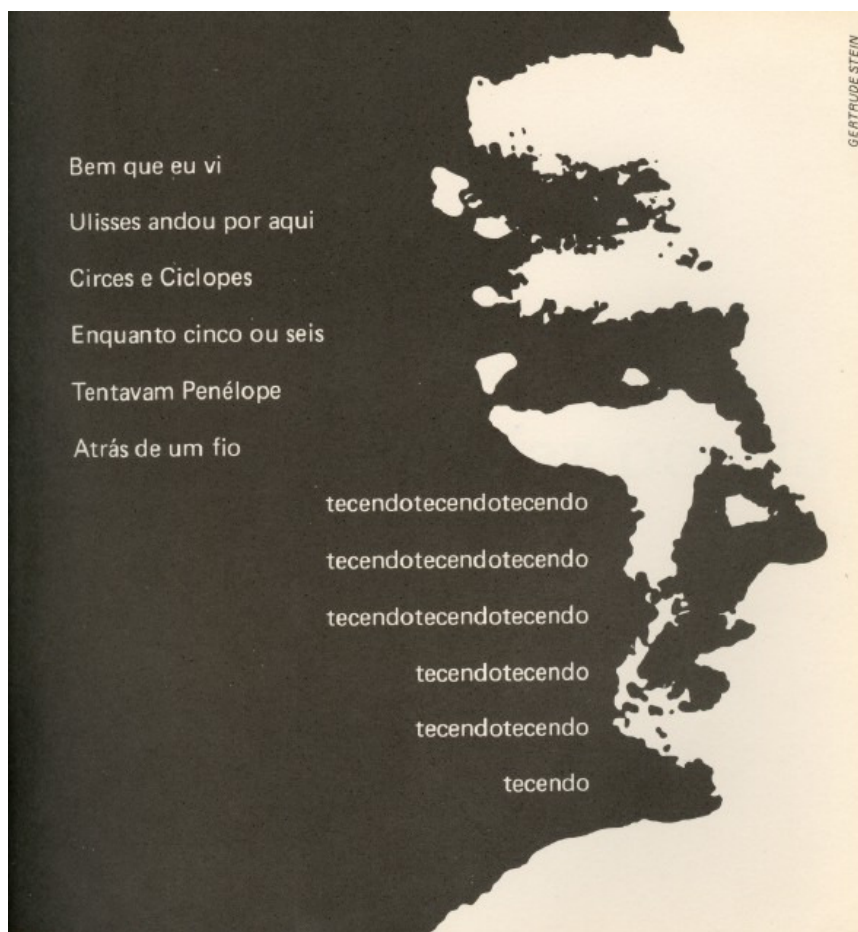
*Não sei se quando ele me beija pensa em palmeiras suspensas:
Tristeza que carrego, sobra no tempo, ameaça.
Virgular é feminino.*

*Você pensa que me entende? Eu não quis dizer ao mesmo tempo:
Alma e corpo.
Faça isso, pegue minha mão, não faz tanto frio.
Tento dizer que colecionar pedras em segredo não fica bem,
Baby*

*Minhas lágrimas, patéticas? Dolores Duran escreveu "Por causa de você"
Com o lápis de sobancelha. Uso esse vestido vaporoso
Como o mesmo lirismo.
Caminho como se assobiasse e não reparo
No homem que me deseja parado no sinal.*

(Ledusha, 1984: 49-50)

Alice Ruiz mostra o tédio da espera na poesia em homenagem a Gertrud Stein, a poeta toca a temática mítica apontando a metáfora da espera de Penélope tecendo a mortalha para construir sua alegoria. Percebe-se que a questão não é a memória, mas a irritação com a imagem das mulheres “resguardadas”, à espera, enquanto seus maridos viviam o mundo da aventura, o que se pode perceber pelo acróstico na primeira estrofe. Visual, o poema é tecido como renda na segunda estrofe:



(Ruiz, 1980: s/n)

As três poetas devolvem a Penélope o tear e a tessitura, o texto. Penélope guardiã da memória individual do feminino, e não da memória coletiva do viajante-herói ou da fidelidade. Em seus textos, Ulysses não volta, e elas não o querem de volta.

A recusa da espera rompe com o arquétipo feminino do romantismo, da princesa à espera do final “felizes para sempre”, como lembra Norma Telles, da mulher à espera do casamento, Julieta à espera de Romeu, Isolda de Tristão.

A “Carolina” de Chico Buarque sai da janela e se liberta do tempo, da passividade e da cegueira. Rapunzel recolhe as tranças e rompe as trancas da torre da espera.

Poética feminista, pós-moderna e libertária, é na ironia que as correntes se rompem na arte dessas mulheres que se apossam dos mitos e letras de canções, de outros poetas, discursos, arquétipos, e os reapresentam inscrevendo em sua arte uma estética feminista da existência.

Bibliografia

ANDRADE, Carlos Drummond de

___ 1965. *Antologia Poética*. José Olympio: Rio de Janeiro.

CESAR, Ana Cristina

___ 1982. *A Teus Pés*. São Paulo: Brasiliense.

___ 1985. *Inéditos e Dispersos*. São Paulo: Brasiliense.

FOUCAULT, Michel

___ 2004. *Ditos & Escritos V: Ética, Sexualidade, Política*. Org. Manoel Barros da Motta. Rio de Janeiro: Forense Universitária.

GASPARINI, Elio; HOLLANDA, Heloísa Buarque de; VENTURA, Zuenir.

___ *Cultura em trânsito – da repressão à abertura*. Rio de Janeiro: Aeroplano Editora, 2000.

HUTCHEON, Linda

___ 1991. *Poética do pós-modernismo: história, teoria, ficção*. Rio de Janeiro: Imago.

LEDUSHA

___ 1984. *Finesse e Fissura*. Brasiliense: São Paulo.

RAGO, Margareth

___ 2004. "Feminismo e subjetividade em tempos pós-modernos" in *Poéticas e Políticas Feministas*. Organizado por Claudia de Lima Costa e Simone Pereira Schmidt. Florianópolis: Editora Mulheres.

RUIZ, Alice

___ 1980. *Navalhanaliga*. Curitiba: Grafipar.

___ 1984. *Pelos Pelos*. São Paulo: Brasiliense.

SHOWALTER, Elaine

___ 1985. "Toward a Feminist Poetics" in *The New Feminist Criticism: Essays on women, literature and theory*. Edited by Elaine Showalter. London: Virago Press.

VIANNA, Lúcia Helena

___ 2004. "Poética Feminista – Poética da Memória" in *Poéticas e Políticas Feministas*. Organizado por Claudia de Lima Costa e Simone Pereira Schmidt. Florianópolis: Editora Mulheres.

___ 2003. "Poética Feminista – Poética da Memória" in *Labrys Estudos Feministas*, nº 4, Brasília: Montreal: Paris - Agosto/Dezembro de 2003. (<http://www.unb.br/ih/his/gefem>).

WOOLF, Virginia

___ 1990. *Um teto todo seu*. São Paulo: Círculo do Livro.