

A PRESENÇA DA «NOVA MULHER» NA FICÇÃO BRASILEIRA ATUAL

POR

NELLY NOVAES COELHO

Universidade de São Paulo

Digo logo: somos mutantes, mulheres em transição. Como nós, não houve outras antes. E as que vierem depois serão diferentes. Tivemos a coragem de começar um processo de mudança. E porque ainda estão em curso, estamos tendo que ter a coragem de pagar por ele.

Nessa afirmação de Marina Colasanti, em seu livro de ensaios, *Mulher daqui pra frente* (Rio: Nórdica, 81), insinua-se o ponto do fio que, puxado, poderá explicar a diversidade de caminhos e propostas, encontrados na variada produção literária que vem sendo construída pelas escritoras brasileiras, nestes últimos dez ou quinze anos... «Somos mutantes»... Essa constatação abre espaço para o processo renovador que, centrado na libertação da mulher, em sua luta pela igualdade de direitos, vem forçando caminho em todo o mundo civilizado, desde fins do século XIX.

Em meio a desencontros, perplexidades, acertos e desacertos, esse processo continua em desenvolvimento. Já não se duvida mais que, dentre as grandes revoluções inovadoras a que a nosso século vem assistindo, a que arraiga na transformação do mundo feminino é das mais decisivas, pois atinge as bases do Sistema de relações vigentes no mundo civilizado que herdamos.

Obviamente, é dentro desse processo que vem sendo construída a literatura feminina. E da mesma forma, só se pode tentar compreender, interpretar ou avaliar essa invenção literária (que, de maneira crescente, se vem impondo pela qualidade estilística e riqueza de problemas), se a colocarmos contra o pano-de-fundo histórico que lhe dá legitimidade e sentido. Mais do que nunca, Realidade e Literatura se interpenetram desde as raízes.

São essas as conclusões a que se chega, quando se tenta avaliar em conjunto a expressiva safra de Poesia e de Ficção que vem marcando o crescente movimento editorial brasileiro, destes últimos anos. Tudo indica que estamos atravessando um período criador fecundo, muito embora as simples aparências apontem em direção contrária. É o que dizem alguns, levando em conta a ausência das polêmicas travadas em público, dos choques entre grupos, das discussões acesas ou escândalos que caracterizam os momentos de eclosão vanguardista —os únicos, via de regra, considerados inovadores—. Entretanto, não é difícil compreendermos que, aos momentos de *arrebentação* (que são breves e oferecem as «sementes» que devem amadurecer e frutificar em novos terrenos...), sucedem-se períodos de *reconstrução* (tentativas de estabelecer novas relações entre os fragmentos das velhas realidade) e novos períodos de *reinvenção* (tentativas de dar corpo ou forma às sementes-realidades apenas entrevistas ou sugeridas nos momentos de «arrebentação»).

Tudo, na produção literária brasileira (feminina ou masculina...) destes últimos anos, nos leva a crer que já estamos entrando nesse terceiro período —o da *reinvenção* (abertura do caminho, ao nível da literatura e das idéias, para a inovação estrutural que se faz necessária, ao nível concreto da praxis social-política-econômica-ética...).

No sentido de sondarmos a natureza dessa «fecundidade» e principalmente para destacarmos o papel que a produção feminina vem desempenhando nesse processo-emdesenvolvimento, selecionamos nove títulos, mais ou menos ao acaso, entre os publicados nestes últimos dois anos (81-82). São de estreantes ou de mulheres que se iniciaram como escritoras nos anos 60-70, cuja garra criativa e consciência crítica, alerta, respondem pela alta qualidade de seus escritos. E mais: expressando as diferentes «vozes» da *nova mulher*, testemunham a presença de uma nova sensibilidade ou uma nova «temperatura» na literatura e na vida do Brasil de hoje, geradas pela ótica feminina.

Trata-se de: *O passo de Estefânia*, da sergipana Núbia Marques; *De fogo e sangue*, da baiana Lia Monteiro; *O globo da morte: Divino das Flores*, da fluminense Maria Alice Barroso; *O animal dos motéis*, da paulista Márcia Denser; *O sexophuro*, da paulista Betty Milan; *Sortilegiu*, da carioca Myriam Campello; *Reunião de Família*, da gaúcha Lya Luft; *A obscena senhora D*, da paulista Hilda Hilst, e *Florinda*, da riograndense do norte/carioca Heloisa Maranhão.

A partir da matéria que eles nos oferecem, tentaremos analisar alguns dos aspectos do fenômeno «nova mulher», tal como surge na literatura, e que vem preocupando os estudiosos do assunto. Entre os principais está

a interrogação frequentemente colocada em debates: haverá um «estilo feminino» (sem a conotação frágil e edulcorada que o rótulo sempre teve...)? Há uma *escritura* que nos permita distinguir de imediato a especificidade natural do «feminino» e do «masculino»? Sim e não. As respostas que vêm sendo dadas a essas perguntas, obviamente, não são unívocas. Há os que defendem a existência de um estilo-de-mulher, evidenciado já na própria matéria textual, pelo uso de vocabulário, técnicas ou soluções estilísticas-estruturais especificamente «femininas». Há ainda os que negam, pura e simplesmente, qualquer diferença entre a literatura escrita por mulheres ou a dos homens, alegando, com razão, que o mundo da arte e da literatura não é masculino, nem feminino. É humano.

A nosso ver, entre esses dois extremos, há outras respostas: quanto à técnica (isto é, quanto às soluções formais adotadas, não há uma «escritura diferente» que possa distinguir a ficção inovadora produzida por mulheres, daquela feita por homens. As soluções ou recursos adotados por ambos se equivalem em *natureza*. Isto é, são técnicas determinadas pelo momento histórico em que estamos vivendo: a narrativa se estrutura de maneira fragmentada (refletindo um mundo ainda não ordenado); o foco narrativo predominante é do «eu» —o estilo *confessional* (memorialista ou intimista) onipresente na ficção contemporânea, e que gera uma efabulação centrada na emotividade ou problemas do próprio eu-que-fala—. Sabemos à saciedade que é esse o modo-de-narrar privilegiado nos momentos de crise, quando o importante é dar voz a uma visão de mundo nova, individual, específica... que se oponha à visão coletiva vigente e já superada. E essa necessidade é idêntica para homens e mulheres.

Note-se que, no caso de não ser um eu-que-fala, temos frequentemente a *visão «com»* (de que fala, Pouillon) —a atitude de um narrador-aderido-a-personagem (foco extremamente rico em perspectivas para o narrador, pois une a profundidade de visão de um «eu» que mergulha em si mesmo e a amplidão de visão de um narrador em 3.^a pessoa, uma voz que narra *de fora*, sem as limitações de um olhar individual).

Acresce-se a essas peculiaridades formais, a ruptura do personagem nitidamente caracterizado, para dar lugar à indefinição de seres-em-busca-de-si-mesmos. Enfim, a multiplicidade de recursos técnicos comuns à literatura de homens e mulheres, nos levaria longe demais neste levantamento. A conclusão a que chegaríamos é que quanto à *técnica*, as inevitáveis diferenças encontradas entre obras inovadoras de homens ou de mulheres, são apenas de *valor* (maior ou menor riqueza inventiva, domínio instrumental ou originalidade de visão...); a «valor» não é monopólio de sexos, mas sim, de personalidades. Daí existirem escritores e escritoras grandes, bons e medíocres, que manipulam as mesmas técnicas. Bem

sabemos que estas são neutras. Só o talento criativo lhe dá valor ou desvalor.

Por outro lado, quanto à *problemática* existencial-ética-social-política... já é possível detectarmos a «diferença» específica do ser-feminino. Diferença que, evidentemente existe na vida real e não poderia estar ausente da ficção. E aqui não estamos dando peso especial às diferenças biológicas, naturais a cada sexo, mas sim, às *diferenças de comportamento* ou reações do feminino e do masculino que se convencionou chamar de «naturais», mas que já sabemos à saciedade que são «históricas» (não derivam de «causas naturais», embora estejam essencialmente ligadas a elas, mas sim de *modos de civilização*... daí todo o esforço reivindicador feminista que vem tentando mudá-las...).

Sem sombra de dúvida, toda produção ficcional inovadora, realizada pela mulher, tem como eixo essa complexa *problemática* feminina, que Marina Colasanti analisa, ao nível da realidade cotidiana, nos artigos, crônicas ou ensaios de *Mulher daqui pra frente*; e que focalizaremos aqui nos múltiplos aspectos dos livros selecionados.

Uma das primeiras peculiaridades notadas na atual ficção feminina é a *abertura* do «eu» para o espaço do mundo, em busca de sua exata medida de ser, em relação ao «outro». Resulta dessa «abertura», a transformação da antiga atitude *confessional* (centrada exclusivamente no «eu» lírico-amoroso), em *testemunhal* (o «eu» que se situa na história). Esse «testemunhal», sob as mais diferentes formas, está presente em todos os livros referidos, mas em alguns se destaca com mais evidência, porque é assumido na área da política. É o caso dos romances de Núbia Marques e Lia Monteiro —ambos, biográfico-ficcionais, arraigados na realidade brasileira, em recentes e obscuros anos de repressão.

«O PASSO DE ESTEFÂNIA»: ENTRE O DEPOIMENTO E A FICÇÃO

Sei da inutilidades de levá-los ao meu mundo. O compasso, o passo que eu tento dar além de mim e da primeira investida para o avanço, grossastenazes aprisionam-me. Os papéis, aglutinados nos arquivos sustentam um mundo sucumbido e isolado...

Apesar dessa desalentada certeza da «inutilidade» de suas palavras, para explicar o «passo» que tenta dar para além de si mesma e para além do «mundo sucumbido» (que parece ter importância apenas para a burocracia dos arquivos e formulários), Núbia Marques (ou Estefânia?) fala, escreve, registra, denuncia. E dessa fala/escrita, gerada na carne, surge *O passo de Estefânia* (Rio: Achimé, 82) —romance que, por múltiplos

fatores, inscreve-se entre os melhores publicados entre nós, nestes últimos anos.

Obra madura, que revela bem o longo percurso criador em que, desde 1959, se vem empenhando sua autora, a poeta e ficcionista Núbia Marques, ela se oferece ao leitor como um campo de confluência de forças poderosas e discordantes, que a invenção literária transforma em um todo fascinante/cruel. Enunciado em ritmo lento e num tom quase em surdina, rompido aqui e ali por um gesto de revolta ou dor, *O passo de Estefânia* resulta do difícil equilíbrio mantido entre uma *escrita documental* (= a que se quer registro direto de uma experiência vivida na carne) e a *escrita ficcional* (a que transfigura a experiência individual e precária, projetando-a em um nível coletivo-universal, onde ela adquire a perenidade e a ressonância de um símbolo).

Sua trama romanesca resulta das experiências frustradoras de uma assistente social, no Nordeste (mas que poderia ser em qualquer ponto do Brasil...), defrontando-se, de um lado, com uma população desvalida e sofredora, visceralmente carente de tudo; e de outro, com a burocracia emperrada e desumana das instituições sociais brasileiras —na grande maioria absolutamente ineficientes, por falta de uma infra-estrutura abrangente que lhes dê apoio.

O romance se constrói pela montagem ou inter-relação de dois planos: o da *vida profissional* da personagem-narradora, incompreendida pelos familiares e esmagada pela enormidade dos problemas insolúveis; e o da *brutalidade da repressão* que procurou silenciar a consciência que se fazia voz. Entre esses dois planos, faz-se ouvir em surdina a *mulher*, o simples ser humano, com suas fraquezas e grandezas.

Já por essa consciência, que se quer *voz testemunhal*, o romance de Núbia Marques se identifica com uma das tendências mais significativas da ficção (e da poesia) brasileira, hoje: a que diretamente tocada pela consciência do momento político-cultural em curso, revela um escritor que, de repente, descobre a impossibilidade de se assumir como testemunha ou como mediador da nossa realidade-em-processo, enquanto permanecer *fora* dela. Isto é, enquanto não atolar no seu *dentro* ou não for atingido fundo e diretamente por ela, para que sua palavra nasça dessa experiência-limite.

Assumindo-se como *mulher*, como *cidadã* e, acima de tudo, como *escritora* (uma das vias mais fecundas deste processo-de-evolução-em-marcha), Núbia propõe, através de Estefânia, uma linguagem alternativa à linguagem da dominação —uma linguagem crítica, situada em face da realidade brasileira e da humana em geral, e que, filtrada pela invenção poética, abre um corte profundo na experiência cotidiana vivida, hoje,

por todos nós, mas particularmente pela Mulher e «minorias» discriminadas. Apesar, porém da atmosfera de desalento e frustração que impregna tudo, sente-se em todo o fluxo narrativo/vital a presença de um ideal que permanece...

Ponto alto no panorama da ficção brasileira contemporânea, *O passo de Estefânia* é dos romances que nasceram para ficar, como testemunhos de uma época e «índice» da evolução de uma literatura que cresce...

«DE FOGO E SANGUE»: UMA SAGA ANTI-HERÓICA DE NOSSOS TEMPOS

Lia Monteiro (baiana de Vitória da Conquista, hoje radicada no Rio de Janeiro) estréia com o romance *De fogo e sangue* (Rio: Cadecri, 81), onde, com segurança rara em estreantes, dá o seu «depoimento» e ilumina novos ângulos da mulher que se vem descobrindo, com «a aprendizagem dos tempos de escuridão». Depõe, mas não é apenas a sua experiência pessoal e intransferível, o que a preocupa. Tal como Núbia, ela depõe por toda uma coletividade atingida por um momento de exceção, que arrasta, igualmente, a vida íntima dos indivíduos e a sua dimensão social.

Mostrando essa intenção de testemunho amplo, o volume divide-se em duas partes. Na primeira, organiza-se a matéria literária e na segunda, uma série de «anexos» onde estão transcritos textos de caráter político, originalmente divulgados pela imprensa e que, sem comentários da autora, compõem o painel histórico que está nas raízes da matéria literária ali contida, e que corresponde ao escuro período de vigência de AI-5. Como consequência formal da interpenetração de vivências procurada pela autora, temos a escolha do «foco narrativo múltiplo». Os breves fragmentos que compõem a trama são narrados sucessivamente por diferentes vozes desconhecidas que cabe ao leitor identificar, a partir de detalhes por vezes sutis. O entrelaçamento dessas vozes compõem o painel humano dos jovens que vivem (ou desviverem?) minados pela arbitrariedade do Poder, pela perda dos ideais ou da esperança e pela fruição desregrada do Sexo ou da Droga, na busca desesperada de algo valioso a que se agarrar.

Escritura densa, dominando a montagem arbitrária de fragmentos que se atropelam, sem lógica aparente, a que elabora a matéria deste *De fogo e sangue* revela não só a maturidade crítica e intelectual da autora, como também o domínio artesanal da palavra literária. Verdadeira saga anti-heróica de nossos tempos, é este um livro que mescla uma dupla consciência — a da falência dos valores ao nível político e ao nível familiar, denunciando a tragédia silenciosa e subterrânea dos casamentos convencionais, cuja falência está na raiz de mil fracassos por vezes inexplicáveis.

«O GLOBO DA MORTE. DIVINO DAS FLORES»

Também altamente consciente da história e da força das relações de poder que se criam entre os homens e decidem não só das paixões, mas também da sorte de todos, Maria Alice Barroso está entre os escritores que, desde os anos 60, vêm-se entregando à experimentação ficcional, ao nível da estrutura narrativa e do ângulo de visão do autor. Optando pela *estrutura fragmentada* e pelo *foco múltiplo*, Maria Alice atende a duas exigências do romance moderno: a recusa do *registro objetivo-lógico-unívoco* com que o romance convencional representava o Real, e o questionamento sobre a possível «verdade» do *narrador onisciente*, substituído pelos diferentes ângulos de visão de cada personagem (a «Verdade» se estilhaça nas mil «verdades» individuais).

O globo da morte (Rio: Record, 81) seu oitavo título, retoma o mesmo espaço geográfico-fictício que serviu de cenário ao anterior, *Um nome para matar*: a pequena vila de Divino das Flores, vizinha e rival de Parada de Deus (cidades «inventadas» mas que, na realidade, se identificam com a região onde nasceu a escritora: o interior fluminense, na região que fica entre Sto. Antônio de Pádua e Miracema, e se aproxima da fronteira de Minas Gerais).

Girando em torno de um motivo policial (um misterioso assassinato em um circo mambembe que chegara a Divino das Flores), *O globo da morte* prossegue no mesmo «registro» anterior, desvendando, sob as aparências plácidas de um cotidiano comum, paixões desesperadas, desejos, traições, ciúmes, ódios surdos... estórias que a crônica da região guarda e que transformadas em lendas, são transmitidas pelos contadores-de-estórias que animavam (ou aniam?) os serões provincianos.

Escritora de largo fôlego, atraída mais pelas profundezas obscuras do humano do que pela exteriorização de suas emoções, Maria Alice Barroso é dona de um estilo próprio e vigoroso, sendo considerada pela crítica como «uma das nossas mais extraordinárias romancistas» (Otávio de Faria).

A atmosfera densa e as paixões obscuras e violentas que ela consegue detectar sob as relações aparentemente pacatas e anódinas do pequeno povoado, fazem lembrar o ar opresso que se respira no universo de Faulkner... e também a estranheza violenta de certos personagens, cuja força quase dantesca nos parece eterna, indestrutível. Em seu universo primitivo (refratário às mudanças do nosso tempo...), Poder, Amor e Morte são forças indissociáveis...

Literatura e erotismo

Digna de nota é a produção que se vem realizando na área das *relações homem-mulher* e, principalmente, na do *erotismo*, espaço conquistado como um direito legítimo do ser humano —o direito ao prazer do sexo—. Destacamos nessa linha, a ficção de Márcia Denser, Betty Milan, Lya Luft, Myriam Campello e Hilda Hilst.

«O ANIMAL DOS MOTÉIS» E A MULHER-EM-MUTAÇÃO

As mulheres da minha geração perambulam pelo castelo-em-ruínas do casamento. E se possuem a chave da liberdade conferida pela pílula, nada podem fazer com ela. Deram-nos a chave, mas esqueceram de construir a porta.

Nessa constatação, com que Márcia Denser encerra o seu «auto-retrato» in *O animal dos motéis* (Rio: Civilização Brasileira, 81), vemos sintetizado com lucidez o cerne do problema que permanece em aberto, dentro do difícil processo de «libertação» que vem sendo enfrentado pela mulher-século xx: a inadequação entre a «liberdade» conquistada (embora ainda não pela maioria...) e a *estrutura tradicional* ainda vigente na sociedade.

Inscrevendo-se numa linha interrogativa e reivindicatória (mais feminina do que feminista) a ficção de Márcia Denser atende a um dos reclamos mais polêmicos da literatura atual: como problematizar a linguagem e torná-la mais apta a concretizar as novas e audaciosas experiências do humano? E em se tratando de literatura erótica feita por mulher, ela revela a busca de uma linguagem própria, «feminina», que substitua o discurso «masculino» herdado... Escritora da «geração de 70» (a que, já encontrando as «barreiras» abaladas pela base, colheu as decepções das revoluções abortadas...) a paulistana Márcia Denser pertence à época da «contra-cultura» da vulgaridade como agressão; da sátira demolidora de mitos; do erotismo transformado em produto-de-consumo; da «droga» transformada em indústria; da violência da linguagem e de outras violências... É nessa pauta que os seus textos devem ser lidos, e que sua linguagem precisa ser entendida.

Na verdade, há um inequívoco lastro ético-crítico alicerçando sua escritura «despolicada» (voluntariamente despojada de discrição ou pudor). E isso impede que sua ficção possa ser sentida como resultante de uma atitude cínica ou devassa, em relação aos valores humanos (que Márcia defende «pelo avesso»).

Corajosa ida até o fundo da «taça de fel» e, ao mesmo tempo (pela crença na vida e na força da palavra) inequívoca esperança na luz que deve existir para além do horizonte conhecido, *O animal dos motéis* é um livro para ser lido e meditado por todas aquelas (e aqueles...) empenhadas em compreender ou ajudar a mutação-em-processo...

«SEXOPHURO»: UMA NOVELA-NOVELO

Essa estranha «novela-novelo» de Betty Milan *O sexophuro* (Rio: Co-decri, 81), apresenta-se como um intrincado discurso em torno a uma situação aparentemente banal: a separação de um casal devido à «outra». Aparentemente, o comportamento da esposa (e também da «outra») parece mostrar um recuo no processo de libertação da mulher. Entretanto, com o avançar da difícil leitura, intui-se (muito mais do que se descobre) que ali está em questão, não a revalorização do antigo psiquismo feminino, nem o «enigma da feminilidade» (como se diz na contra-capla), mas sim, um dos mais sérios problemas do nosso tempo: *o enigma de sexualidade*.

Sem entrarmos em detalhes de análise e interpretação, deixamos aqui a conclusão de que a situação romanesca desenvolvida por Betty Milan acaba por revalorizar o «interdito» (obstáculo ou tabu) ao sexo, como *elemento necessário* para a eclosão do erotismo ou para a plenitude do prazer sexual. E com essa inesperada revalorização, induz o leitor a descobrir um novo valor na *indissolubilidade* da união conjugal (o da garantia do prazer com o «outro» ou «outra»), muito embora seja uma «indissolubilidade» *pelo avesso*, isto é, coexistindo com a *infidelidade* devido à irredutível importância do «triângulo amoroso». Matéria polêmica por excelência, essa escolhida por Betty Milan, traz à tona, já não a *nova mulher* liberada do «machismo» que, na literatura começou a ganhar consistência a partir dos anos 60 (na linha das McCarthy, Sylvia Plath, Doris Lessing, Betty Friedan...), mas a que, no refluxo dos anos 70 para cá, procura repensar a união homem-mulher, cuja essencialidade básica não pode, afinal, ser minimizada. (Aliás, o recente livro de Betty Friedan, *The Seconde Stage*, já aponta para uma nova etapa nesse processo de redimensionamento da mulher...)

«SORTILEGIU»: ENTRE A PERMANÊNCIA E A MUDANÇA

Entre as escritoras empenhadas na sondagem da essencialidade das relações homem-mulher, entendidas como realização do ser, destaca-se

Myriam Campello, cujo belo romance, *Sortilegiu* (Rio: Civilização Brasileira, 81), pode ser entendido não só como uma grande metáfora da luta empreendida pela mulher, em busca de sua verdadeira identidade, mas em seu sentido mais amplo, como uma alegoria do eterno esforço do homem para se conhecer, encontrar complementação no «outro» e se sentir participante da verdadeira essência da vida.

Em meio à multiplicidade de problemas arrastados pelo denso fluxo narrativo, enfatizamos o confronto estabelecido entre dois modos de vida que costumam se excluir o da *permanência* e segurança e o da *mudança* e aventura. Através desses dois pólos de atração que se sucedem na peregrinação de Ísola, tendo como eixo o fascínio do amor, *Sortilegiu* vai iluminando os problemas mais candentes de nosso tempo: desde a busca da própria identidade ou verdade, em que estão empenhados homens e mulheres, até o problema do poder e da justiça social em constante conflito.

Ainda entre as novas e insólitas realidades desvendadas em *Sortilegiu*, está o empenho com que a mulher tenta descobrir sua verdadeira imagem, buscando-a não só através da *diferença* (representada pelo homem), mas também através da *semelhança* (que só uma outra mulher lhe pode oferecer).

«REUNIÃO DE FAMÍLIA» E OS SUB-MUNDOS EMOCIONAIS

Ampliando a área das relações homem-mulher, para descobrir-las na rede familiar, Lya Luft escreve esse pungente-terrível romance que é *Reunião de família* (Rio: Nova Fronteira, 82). Dentro de uma das tendências mais férteis da ficção moderna, ele registra as relações humanas, presas à aparência inofensiva e rotineira do cotidiano mais comum, para depois ir rompendo sua superfície tranquila e, lá no fundo oculto, tocar as paixões secretas que revelam a irredutível duplicidade da vida vivida e dos seres que a vivem.

Lya Luft faz-se voz dos universos «fechados». Atraída pela deterioração dos valores tradicionais (principalmente os da despótica educação patriarcal...) que ainda pesam na vida atual, cerceando a espontaneidade a verdade das relações humanas, a romancista gaúcha cria mundos sem frestras para possíveis mundanças.

Dominando com segurança uma linguagem narrativa disciplinada e tranquila na superfície de sua teia referencial, a escritora vai, ao mesmo tempo, infiltrando nesse «teia» os índices da cisão que, interiormente, divide os seres e que, em certo momento, assoma à superfície da palavra,

explodindo em um tenso e dramático «jogo da verdade». Uma explosão que, afinal, acaba se revelando como a de «fogos de artifício», pois no dia seguinte, tudo se acalma e as pessoas, retomando suas «máscaras» cotidianas, voltam ao convívio pacífico e convencional.

Há uma essencialidade orgânica em *Reunião de família* a identificar escrita, situação romanesca e problemática existencial. O «espelho», símbolo-chave da problemática nuclear do romance, está presente da primeira à última página, estabelecendo um contraponto essencial e contínuo com Alice, a personagem-narradora. Inclusive, ao abrir e fechar o romance com a mesma cena (= a de Alice desejando colocar um espelho em sua sala-de-jantar) Lya Luft torna mais evidente do que nunca a tragicidade da situação em foco. Ao superpor o fim ao princípio, mostra a inevitável repetição de tudo, num jogo de espelho infinito, sem que haja nenhuma abertura através da qual as personagens possam escapar da circularidade repetitiva e trágica a que estão condenadas.

«O OBSCENA SENHORA D»: AGONIA ENTRE O EFÊMERO E O ETERNO

Em camadas bem mais fundas, movimenta-se a densa invenção literária, presente em *A obscena senhora D*. Rompendo com todos os limites dos preconceitos e da estreitez repetitiva de um cotidiano de superfície calma e parada, faz-se ouvir o «urro» agônico deste recente e brevíssimo romance de Hilda Hilst —poeta, dramaturga e ficcionista, sem nenhum favor, uma das mais poderosas vozes da literatura brasileira, feminina ou masculina.

Adentrando novamente pelas veredas obscuras ou ambíguas do espantoso universo literário que suas «ficções» vêm ampliando e aprofundando, de livro para livro, este *A obscena senhora D* acaba por se revelar como uma enorme, uma apocalíptica interrogação existencial.

Vi-me afastada do centro de alguma coisa que não sei dar nome; nem por isso irei à sacristia, teófaga incestuoso, isso não, eu Hillé também chamada por Ehud, A Senhora D, eu Nada, eu Nome de Ninguém, eu à procura da luz numa cegueira silenciosa, sessenta anos à procura do sentido das coisas.

Assim tem início a narrativa e nessa procura obsessiva, Hillé-narradora prossegue até o final, tentando tocar o mistério, para lá dos limites conhecidos —lá ondê o sagrado e o profano formam uma só massa voraz e aterradoradora que engole sua lucidez—. Resultante, como sempre, da fusão insólita entre uma linguagem culta e elaborada (mística e filosófica) com

o calão mais vulgar e grosseiro, o fluxo narrativo jorra com a intensidade quase demoníaca de um exorcismo. Galvanizada por uma exacerbada lucidez, a senhora D rompe com a aparência segura e protetora dos atos comuns do cotidiano e põe a descoberto a ilusão de tudo, a nossa efemeridade irreduzível e o fim que nos aguarda: a velhice, a degerescência do corpo, o apodrecimento da morte.

Difícil ou quase impossível compreendermos até o âmago este desmesurado e escatológico universo. De qualquer forma, sua coluna dorsal parece ter sido tocada por Mora Fuentes, nas palavras com que o apresenta na contra-capá: «Talvez ele nos confronte com aquilo que nós mesmos, e através de nós, a moral e os costumes, tentamos ocultar acima de todas as coisas, numa desesperada atitude de preservação: o terror da vida. Destruindo nossas máscaras, fetiches e artimanhas que utilizamos para transcender a nossa inevitável realidade, e desmistificando a ilusão de uma pretensa, corpórea imortalidade, o obsceno nos arranca violento do símbolo e nos atira à raiz da existência, escancarando nossa condição animal, dolorosamente frágil, humana, perecível, sujeita a leis implacáveis e aparentemente ilógica. (...) Pois nada pode ser mais obsceno do que a idéia da morte e a certeza da nossa própria finitude.»

A violência verbal de *A obscena senhora D* (São Paulo: Massao Ohno, 82) se identifica com a violência existencial que devora o homem contemporâneo, a partir do momento em que ele, encarando de frente o mistério de sua condição — animal lúcido e sem transcendência que justifique sua humanidade, exija uma resposta racional para o caos e o calvário que parecem ser, afinal, o verdadeiro destino do homem.

«FLORINDA»: LEITURA-ESCRITA DO CAOS CONTEMPORÂNEO? OU UM «ATO RITUALÍSTICO»?

Desenvolvendo-se em atmosfera totalmente diferente da que se respira no trágico universo de Hilda Hilst, *Florinda* é, no entanto, um romance que arraiga no mesmo húmus inquietante da interrogação existencial-metafísica. Porém, enquanto *A obscena senhora D* se expressa através de uma *visão trágica* do mundo, *Florinda* escolhe a *ironia*.

Helôisa Maranhão é das raras presenças de escritoras (ou escritores...) que, a cada novo livro conseguem surpreender o leitor pelo inesperado da *invenção literária* e pela essencialidade da problemática que aquela carrega em seu bojo. Depois da grande Aventura poética que é o *Castelo Interior & Moradas* (74-78) e do romance instigante-subversivo que é *Lucrécia* (79), e de uma produção teatral infelizmente ainda não acessível

em livro, Heloisa volta agora com *Florinda-Romance policial...* com mistério (Rio: Codecri/Studio Alfa, 82).

Prosseguindo com o experimentalismo da forma e com o questionamento radical dos valores consagrados pela tradição, Heloisa redimensiona o *estilo-mosaico* com que criou o insólito universo de *Lucrecia*, sem retirar-lhe, porém, a intencionalidade básica: a de um discurso literário aparentemente lúdico e inconsequente mas, na verdade, gerado por uma consciência crítica rigorosa.

Romance breve (com cerca de 90 páginas corridas), *Florinda*, como toda produção experimentalista, ou toda literatura «irônica», permite diferentes níveis de leitura, dependendo, evidentemente, das diferentes «ópticas» que sejam escolhidas pelos leitores. Desde a ótica que o leia como *entretenimento*, como uma farsa teatral e policialesca que oscila entre o enigma, o humor e o absurdo —até a ótica que o decodifique como uma escritura cifrada, que leva a compreender o jogo ficcional como um ato ritualístico, pertencente à área do *mito*.

Uma peça representada e um assassinato que nela se comete, é o motivo-geratriz do romance. E pela ambiguidade inerente não só aos acontecimentos, mas também à voz narrativa, tornam-se também ambíguos os limites entre a possível *vida real* da autora (Heloisa), o jogo de ficção da personagem «Autora» dentro do romance e a *representação teatral* dentro da ficção.

A verdade, porém, é que nas releituras, as ambiguidades vão-se desfazendo, na medida em que se ultrapasse a efabulação evidente e se percebam certos índices que apontam para a intencionalidade última da farsa ali representada. Nesse momento, entramos em uma outra esfera: a dos valores essenciais da vida humana, e tudo o mais no romance começa a ter um outro sentido ou um valor. Esfera, onde o efêmero do *tempo biológico* é anulado pela permanência do *tempo vivido criativamente*, que se identifica ao *tempo mítico*. Isto é, um tempo humano, cujos frutos, por provirem de um fazer criativo, construtivo (que empenha o ser desde as raízes) se prolongam para além do seu próprio momento, através das novas gerações que os recebem e que, por sua vez, empenhadas em um novo fazer, os transforma, e assim *ad infinito*.

É esse, sem dúvida, o sentido último do «assassinato da Amelinha» pela «Autora da peça» —porque «a filha do cangaceiro Jesuino» falhara naquele fazer criativo e precisava, portanto, passar por uma nova «iniciação». Lido por essa perspectiva, aquilo que, ao nível da trama, é um assassinato «com mistério», passa a ser um «ato ritualístico». Da mesma forma, o suceder de «memórias» do Rio Grande do Norte vai além de uma simples recuperação saudosista do passado: transformase em confir-

mação plena de que o Fazer vence o tempo efêmero desta nossa aventura terrestre, para participar para sempre do tempo a que pertencemos sem o saber, pois a entrada está guardada pelo mistério da morte.

CONCLUSÃO: Como se pode depreender deste rápido bosquejo de alguns títulos da produção feminina brasileira, publicada em 81 e 82, já vamos bem longe de seus inícios, quando a totalidade da invenção literária se limitava aos problemas de um «eu» amoroso, frustrado pelo desamor ou mutilado em suas mais íntimas aspirações de realização pelas imposições do meio-ambiente. Desapareceu também a *consciência de culpa* (ou o *medo* ancestral) que, via de regra, acompanhava as heroínas de ontem. Ou se aparece, já é «filtrada» por uma clara consciência crítica.

Aos nomens selecionados para este panorama, poderíamos acrescentar pelo menos mais uma dezena de figuras altamente atuantes na construção da literatura brasileira de hoje: a sempre renovada Lygia Fagundes Telles; a força extraordinária de Nélide Piñon; ou os diferentes estilos das escritoras-em-processo, já donas de uma produção bastante significativa: Ana Maria Martins, Cecília Prada, Elisa Lispector (irmã da genial Clarice Lispector), Dinorath do Valle, Julieta Godoy Ladeira, Rachel Jardim, Ruth Bueno, Sônia Coutinho, Suzana Albornoz, Vera Moll, tec.

As atitudes, reivindicações ou denúncias postas em voga pelas escritoras-pioneiras, prosseguem presentes nas novas (mesmo porque os poderes inibidores continuam atuantes...), mas já é uma outra densidade ou coloração que as impulsiona. Conscientes do *mundo aberto* em que vivemos e da acelerada mutação por que ele passa, as mulheres estão se assumindo, ao lado dos homens, como elementos participantes (vitais e decisórios, e não mais, secundários) do processo-em-curso. A literatura que elas vêm construindo está aí para provar...