

Fazendo Gênero 8 - Corpo, Violência e Poder

Florianópolis, de 25 a 28 de agosto de 2008

O corpo da(á) voz

Rosa María Blanca¹ (UFSC)

Palavras-chave: Arte; Diferença cultural; Interdisciplinaridade

ST 63 - A escrita do eu: ficções e confissões da dor II

Apostar no “eu” como “sujeito da enunciação”, parece-me uma tarefa praticamente impossível. A descoberta da nossa identidade como sujeitos passivos de construção, ou de vítimas de uma subjetividade programada dentro de uma cultura fixa e determinada, me tem levado a pensar mais na idéia de encontrar na expressão do corpo de algumas poetisas e artistas determinadas, como uma possibilidade de manifestação ou de elocução individual. O título do Simpósio Temático, *A escrita do eu: ficções e confissões da dor II*, isto é, o fato de pensar o “eu” na “ficção”, instigou-me a pesquisar como é que se produz, no campo da literatura, a vida de mulheres cujas práticas se inserem em uma perspectiva diferenciada. Trata-se de um artigo experimental, onde pretendo trazer a categoria de “diferença” trabalhada por Homi K. Bhabha dentro de um contexto transcultural, em um contexto nacional: O México da primeira metade do Século XX, em específico, as vozes produzidas dentro da narrativa literária de *Las Sietes Cabritas*, de Elena Poniatowska. Estarei citando as vozes enunciadas por Poniatowska quando coloque aspas, e apenas indicarei o número da página da mencionada publicação. No caso de se tratar de outro(a) autor(a), sinalarei seu nome. Escolho, para efeitos deste artigo, o ensaio, pois é uma forma que permite a articulação de conceitos teóricos com a plasticidade da minha interpretação, porque como bem explica Peter Burke (2006), este gênero permite tratar a escrita como um pensamento, como uma opinião que muda dependendo do espaço e do tempo em que se esteja posicionado.

Acredito que o discurso das mulheres construído por Poniatowska, reflete estados e condições de vida que dizem respeito a sujeitos(as), a problemáticas identitárias e a soluções individuais em contínua transformação no devaneio de suas palavras, poemas, sonhos, desventuras e pinturas. A minha hipótese, se é que por acaso é válido trabalhar com crenças antes de escrever, antes de experimentar, antes de transitar pela fase da interpretação, é que foi a própria imaginação das mulheres o que configurou a sua performatividade dentro de uma cotidianidade em tensão quase desagregante com o espaço público: “Em um país –México- indigesto de cultura oficial, as mulheres são muito mais livres que os homens” (137). Porém, contraditoriamente, nossas personagens, mortas agora e vivas nos seus relatos, lisonjas, cantos e poemas, têm a consciência de seu crime, um crime que elas nunca organizaram, muito pelo contrário, a contingência de seus atos,

desembocou em poesia, arte, dança ou literatura, na tradução, no epílogo da sua atuação, em uma simples e funesta nota: “Es um delito nascer mulher –exclama María Izquierdo em suas memórias-. Es um delito ainda maior ser mulher e ter talento” (90), enuncia a pintora, logo após do escândalo provocado por seu sucesso na academia de belas artes de San Carlos, na Cidade de México.

Gostaria de apresentar *As Sete Cabritinhas*. Frida Kahlo nasce no dia 6 de Julho de 1907, ainda que identificasse o ano de seu nascimento no início da Revolução Mexicana. Pintora, por todos é sabido o trágico acidente sofrido na sua adolescência. As mudanças no seu corpo, marcaram a sua *démarche* artística. Morre em 1954. O poeta francês André Breton (1896 - 1966) afirmava que Kahlo era surrealista.

Guadalupe Teresa Amor Schmidtlein, conhecida como Pita Amor, nasce em 1918, atriz e poeta, tem sido também conhecida como grande leitora, dada a biblioteca com a que contava desde menina. Escreveu *Polvo /Pó*, *Outro livro de amor* e *Eu sou mina casa*, entre outros.

Carmen Mondragón Valseca, *enahuízada* em Nahuí Olin, nasce em 1893 e morre em 1978. Poeta, pintora, caricaturista foi também modelo de figura humana. O pintor Dr. Atl (1875 – 1964) foi um de seus grandes amores. Diz-se que foi pioneira no uso da mini-saia, no México.

María Cenobia Izquierdo Gutiérrez, nasce em San Juan de los Lagos, Jalisco, lugar de tradição em peregrinação, em 1908, e morre em 1955. O trânsito da paisagem rural para a industrial, teve influência na sua pintura. Foi membro(a) da Liga de Escritores e Artistas Revolucionários/LEAR.

Elena Garro, nasce em 1916 e morre em 1998. Garro casou-se com o poeta Octavio Paz (1914 – 1998), Prêmio Nobel de Literatura 1990, quem lhe impede que de continuidade a seus estudos universitários. É precursora do “realismo mágico” com *Los recuerdos del Porvenir*, antes que Gabriel García Márquez publicara *Cem Anos de Solidão*. Suas novelas são autobiográficas. É autora de: *Testimonios sobre Mariana*, *La casa junto al rio*, *Um traje rojo para um duelo* e *La culpa es de los tlaxcaltecas*, entre outros.

Rosário Castellanos nasce na Cidade de México, em 1925, e morre em Tel Aviv, em 1974, eletrocutada por uma lâmpada, e como Embajadora de México em Israel. Mestre em Filosofia, foi bolsista pela Fundação Rockefeller, no Centro Mexicano de Escritores, e também foi Diretora de Informação na Universidad Nacional Autónoma de México. Dirigiu o Teatro Guiñol Tzeltal-Tzotzil do Centro Nacional Indigenista. Autora de obras como *Lección de cocina: cocinar, callarse y escuchar al marido*, *Álbum de familia*, *La mujer que sabe latin*, entre outros.

Francisca Ernestina Moya Lina, Nellie Campobello, nasce em 1900 e morre em 1986. Resgatou as danças e coreografias indigenistas. Como amante das letras, em *Ritmos Indígenas de México* (1940), fusiona dança e literatura. *Meus livros* (1960) foi ilustrado pelo pintor muralista David Alfaro Siqueiros (1896 – 1974.).

O que têm em comum estas mulheres, é o sentido que encontraram no seu corpo como corpo ou no seu corpo como suporte. Em Frida, foram suas mãos as que “trançaram” o seu cabelo, mas também “tem segurado o pincel, mesclado a cor na paleta, desenhado os periquitos, os cachos, os abortos, o rosto de Diego, a minha baba indígena (...)” (21-22). Já em Pita Amor, há um “exibicionismo, a adoração por si mesma, pelo seu corpo, e o exagerado cuidado que teve de sua pessoa durante sua adolescência, sua juventude e os primeiros anos de sua maturidade (...)” (37).

Nahui Olin, protesta através das palavras, mas, o seu corpo é uma realidade significativa desatada na afronta de suas palavras: “Não sou feliz porque a vida não tem sido feita para mim, porque sou uma chama devorada por si mesma e que não se pode apagar; porque não tenho vencido com liberdade a vida tendo o direito de gostar de prazeres, estando destinada a ser vendida como antigamente os escravos, a um marido (...)” (63).

María Izquierdo é sua própria pintura, sua própria paisagem. Sua terra, suas terras, sua cultura, suas culturas, as leva no rosto. A sua geografia é o pigmento que usa tanto na tela quanto como maquiagem: “De Jalisco, o estado que lhe deu a México a José Clemente Orozco e a Juan Rulfo, traz os ocres, os vermelhos quentes, os amarelos-ouro, as cores do mole, não só o negro e o chocolate senão o verde, o branco, o amarelinho, o coloradinho. Coloca-os em sua paleta e também na sua cara”. (93).

Elena Garro, acaso a mais intelectual, também se apoiava no poder da sua sexualidade, “brincava –com seu atrativo sexual- e se deleitava no seu corpo de garoto delgado, de pernas longas (tão belas como as de Marlene Dietrich), seu sorriso e seu riso e o convite ao espanto que alternavam em seus olhos” (114).

No caso de Rosário Castellanos, há um absoluto no exercício da expressão. A dificuldade que enfrenta qualquer escritor, sacode a Castellanos. A vontade de poder vence a letargia. Mata-se, mas potencializa-se: “Vou me matar de trabalho mas vou ser escritora” (139).

Nellie Campobello, como bailarina que era, impunha seu corpo no ritmo da representação. Nos seus poemas, por um lado, se descobria solitária, sem amor e com nostalgia, pelo outro, a sua postura afirmava: “Dizem que sou brusca/.../Brusca porque miro de frente;/brusca porque sou forte./que sou *montaraz*/(...)” (163).

Os momentos antagônicos dentro dos quais as práticas destas mulheres surgiram, têm estado influenciando em outras mulheres atuais. Nunca tiveram alguma atuação dentro de um movimento, grupo social, ou objetivo institucional. Elas mesmas questionaram a “normalidade”, a “estabilidade” do projeto de modernização mexicano. Desconstruindo a cultura, forjaram discursos enunciadores de diferença identitária: “Sou tão insuficiente, me sinto tão necessitada de calor dos demais e me sei tão supérflua na vida de todos. Em qualquer casa que vou sou uma intrusa, me vêm como um bicho raro e desarraigado quando não como um estorvo”. (142), confessa Castellanos. Até

a talvez um pouco *oficialista*, Elena Garro, que foi casada com Octávio Paz, e que conspirou contra a Cidade Universitária, no movimento de 1968, segundo os jornais da época, “Tinha uma devoção absoluta pelas *forasteras*; falava da *estrangeria*, da não pertencência e da nostalgia como de virtudes cardinais. E seus personagens femininos exerceram o sortilégio das viajantes, as que só estão de passo, suas malas esperando-as no lobby do hotel e também a conta que não podem pagar”. A ética destas mulheres, ia além de uma moral custodiada pelas instituições. Nunca optaram por se sacrificar a si mesmas, fato que preocupava a todos aqueles que viviam perto delas. Elena, “Sentia piedade pelos deslocados, os delinqüentes, os sem-lei, e os acolhia, talvez também porque ela queria viver fora da lei”. (125-126). Criaram sua própria ética. (Foucault 1994: 110-111). Preocupadas por si e para si, antes que se machucar pelo bem-estar alheio.

Estas personagens, criadas e recriadas, tanto por elas mesmas, como por seus espectadores, optaram por viver com os demônios por dentro. O demônio da insatisfação, o receio pela carência, a angústia pela carência, o pavor pelo fim do prazer, pela rotina da mesma imagem, a repetição, o gesto nos hábitos, o vazio dos dias, a perda do assombro, enlouquecia a mais de uma. A identidade, o eu, a pessoa, o sujeito, a consciência, a inconsciência, o sabe ninguém que é, elas o viviam, elas sentiam a mortificação do desejo, suavemente, insatisfeitas: “A Frida que eu levo dentro, só eu a conheço. Só eu a suporto. É uma Frida que chora muito. Sempre tem febre. Está em brama. É feroz. O desejo a embarga. O desejo do homem e da mulher, o desejo que a cansa. Porque o desejo desgasta muito, vazia, inutiliza. Perdi a vida muitas vezes, mas também a recobrei (...)”. (26). No caso de Frida, existem diversas falas que chocam, se opõem. São distintas vozes, distintos corpos que não rivalizam. Acaso se encontram no desejo, e no não-desejo, na vida e na não-vida: “Muitas vezes me quis morrer, mas também, com fúria, quis viver. E pintar. E fazer o amor. E pintar que era como fazer o amor. Não tinha outra coisa mais que eu. Eu era o melhor para mim.” (27). Raquel Tibol, crítica de arte e também mexicana, se refere da seguinte maneira: “Se em essa atitude de vaidade, capricho e até certa insolência, jamais caiu na teimosia ou na soberbia; foi um ponto de apoio para sua rebeldia ante a desgraça” (Apuid Frida Kahlo, 2004: 94).

Em Pita Amor, o canto, o lamento, a dor pelo filho morto volta em palavras desesperançadas: “Por quê estou sola chorando?/ Por quê estou sozinha vivendo?/ Por quê, pensando e rondando,/ meu sangue vou consumindo?/ Quê não se escutam meus lamentos?/ Quê não se ouvem meus clamores?/ Quê não, meus contentamentos?./ têm sabor a Dolores? (53)

O consumo, o corpo em fogo, o corpo que arde, que se queima, mas que permanece, é outro significante que aparece em outra poeta como Nahui Olin, quando apenas era uma menina: “Sou um ser incompreendido que se afoga pelo vulcão de paixões, de idéias, de sensações, de pensamentos, de criações que não podem se conter em meu seio e por isso estou destinada a morrer de amor... Não sou feliz porque a vida não tem sido feita para mim, porque sou uma chama devorada por si

mesma e que não se pode apagar; porque não tenho vencido com liberdade a vida tendo o direito a gostar dos prazeres, estando destina a ser vendida como antigamente os escravos, a um marido. Protesto a pesar de minha idade por estar embaixo da tutela de meus pais” (63).

Como conclusão, podemos afirmar que estas personagens, através da escrita de Poniatowska, foram corpo em movimento, corpo em registro, corpo manifesto, corpo em expressão, corpo em expansão, corpo em delito, corpo em sua singularidade. Elas, como sujeitos(as) se constituíram na sua própria prática cultural. O prazer tinha sentido na dor, e a dor no prazer. O desejo que cresce é o desejo que também se gasta. O trabalho com o corpo concretizou uma história diferenciada.

A arte, a literatura, a dança, queimaram suas ânsias, mas não apagaram nem suas pinturas, nem seus versos. México, agora, no Século XXI, é terra onde mulheres ainda cultuam deuses e deusas, virgens e santos, mas sempre em companhia de outros tantos Judas e de outros tantos demônios.

Referências

BHABHA, Homi K., *O local da cultura*, Belo Horizonte: ed. Universidade Federal de Minas Gerais, 1998.

BURKE, Peter, *Um ensaio sobre ensaios*, 2006, disponível em:

<http://www.portrasdasletras.com.br/pdtl2/sub.php?op=redacao/teoria/docs/ensaio>

Elena Garro, disponível em: http://es.wikipedia.org/wiki/Elena_Garro

FOUCAULT, Michel, *Hermenêutica del sujeto*, Madrid: Ediciones de la Piqueta, 1994.

Frida Kahlo, México, D.F., Banco de México, Diego Rivera & Frida Kahlo Museums Trust, 2004.

JIMÉNEZ BERNAL, Gabriela, *Nellie Campobello*, disponível em:

http://www.danza.unam.mx/personaje_pags/nellie_campobello.htm

LÓPEZ-PORTILLO, Esther, *Nahui Olin*, disponível em:

http://sepiensa.org.mx/contenidos/2005/1_nahuiollin/nahui1.htm

PONIATOWSKA, Elena, *Las Siete Cabritas*, México, D.F., Ediciones Era, 2000.

¹ Artista, Doutoranda no Programa Interdisciplinar em Ciências Humanas/UFSC. Professora de História da Arte, Estética e Antropologia da Arte/FEEVALE