

## MULHER E CRÍTICA

(A PROPÓSITO DE MARIA WILKER E OUTRAS)

Lígia Averbuck

*"De Eva, é claro, herdamos esta fantástica fome de falar e dizer e tentar desenhar o que sentimos e queremos, ela talvez não tentasse, com certeza, e de qualquer maneira não sabemos se nos fazemos entender. Assim sem lugar, sem corpo nem aparência, ninguém acreditará no que se disser. E contudo, minha energia toda que resta me impulsiona a tentar dizer. Que impulso é este que me leva e traz aqui diante de vocês?"*

Suzana Albornoz,  
Maria Wilker, p. 184.

*"Eu penso que a "literatura feminina" é uma escrita orgânica, traduzida... traduzida do negro me, da escuridão. As mulheres têm estado na escuridão por séculos. Elas não se conhecem. Ou só se conhecem muito pobremente. E quando elas escrevem, elas traduzem esta escuridão..."*

Margueritte Duras. Entrevista.  
Signs, Winter, 1975; vol. 1; n. 2.

Suzana Albornoz vem, desde 1969, publicando ensaios e romances. Escritora e educadora, em 1982, recebe, por seu romance Maria Wilker<sup>1</sup> o Prêmio Cruz e Souza, da Fun-

---

1. ALBORNOZ, Suzana. Maria Wilker. Florianópolis, FCC Edições, 1983.

dação Cultural de Santa Catarina. Vencedora dentre 362 concorrentes, o reconhecimento da comissão julgadora não lhe dá a mesma compreensão por parte de muitos de seus leitores e críticos.

Para o crítico gaúcho Wilson Chagas<sup>2</sup>, trata-se de um "romance solipsista". Embora considere que "o início do livro é aliciante", em que "o leitor acredita estar lendo mesmo um romance", ele o lê como romance "escrito do ponto de vista da personagem-título, que é por sinal, a única personagem", e procura mostrar como "a história se fragmenta, perde a objetividade do relato e se desfaz".

Assim, no dizer do crítico, "Maria Wilker parece ser uma projeção autobiográfica da autora". E: "Não há nada de mal nisso; o que não está certo é a inexistência de outras personagens."

O livro, que no entender de outro escritor<sup>3</sup>, "escasamente existe como romance" não preenche, ao que parece, os modelos do romance realista padrão.

Releio o texto do romance, sua estrutura fragmentária e penso nas possibilidades da crítica como processo de entendimento de um texto, leitura. As duas leituras podem ser corretas, penso. Talvez o equívoco seja outro. Onde? Se texto do romance é particular, diferente ("não é um romance"), me pergunto se o olhar lançado sobre ele não estará marcado por leituras pré-delimitadas, pleno de reminiscências de outros padrões.

Penso no que já escrevia, em 1901, o inglês William Leonard Courtney<sup>4</sup>, na Introdução a The feminine note on fiction:

---

2) CHAGAS, Wilson. Letras. Correio do Povo. 30 abril 1983.

3) HECKER FILHO, Paulo. "Escritora de raça em livro que demora a mostrá-la". Porto Alegre. Zero Hora, 13 de maio de 1983.

4) COURTNEY, W. L. "Introduction". The feminine note in fiction. London: Chapman and Hall, Ld. 1904. p. VII. (Tradução minha).

*"Para mim, a moderna história da literatura novelística parece provar que existe um estilo diferenciado feminino na ficção, algo que pode ser bom ou mau ou neutro, conforme as circunstâncias, mas em qualquer caso, de um tipo peculiarmente seu. Contudo, em tal tópico, quaisquer proposições gerais podem ser falaciosas e somente as tendências mais extensas merecem consideração. So**bre** tudo, o homem que escreve sobre tal tema precisa sempre ter presente o difícil e desconcertante fato de que se existe um ponto de vista feminino, também existe um ponto de vista masculino e que o segundo é tão igualmente capaz de conduzir a equívocos quanto o primeiro".*

A norte-americana Shoshana Felman<sup>5</sup>, em texto crítico recente, partindo da leitura de um conto de Balzac ("Adieu") feita por um crítico, mostrava como os cânones de cultura patriarcal impedem a leitura do discurso produzido pela mulher. Para ela, a obsessão com uma linguagem transparente, transitiva, não permite que a literatura se apresente como produção de questões, para se fazer como reconhecimento, respostas que estão previamente contidas nas perguntas. E acrescenta que "a questão teórica central que mina os fundamentos do pensamento tradicional e cuja importância os escritos feministas têm ajudado a revelar, coloca, ao mesmo tempo, a dificuldade da mulher no discurso crítico de hoje". Assim, o desafio que a mulher enfrenta hoje na ficção é nada menos que o de re-inventar a linguagem, re-aprender a falar.

Volto ao romance de Suzana Albornoz: narrando a trajetória de uma mulher (brasileira) dos anos 60 a 80, o romance cruza o realismo de detalhes, ao autobiográfico e ao ficcional e parece não corresponder aos parâmetros desejados para a literatura "normalizada". Que texto seria o esperado pelo crítico? A que cânones (não) obedeceu ela?

É bem possível que este romance de Suzana Albornoz não preencha a padrões de uma literatura de ficção a que

---

5) FELMAN, Shoshana. "Woman and madness. The critical phallacy" Dia critics. Winter, 1975. p. 2-10.

nos acostumamos, que a leitura de suas 208 páginas seja, por vezes, irregular e, muitas vezes, decepcionante. Incomoda-nos a narradora, talvez a heroína, talvez ambas, à primeira leitura. Maria Wilker não é uma personagem que se entregue com facilidade; sua convivência é difícil; seu mundo parece fechado, asfixiado mesmo (e o desfecho do romance não será assim, casual). A empatia que com ela estabelecemos é, muitas vezes, cortada, à medida que o leitor poderá mesmo pensar como faz uma das personagens do romance: "mas o mundo não é só isso", ou "existem muitas outras coisas de que Maria Wilker parece não suspeitar".

Lembro de outra parte do ensaio de Courtney<sup>6</sup>, em que ele notava que:

*"O começo da batalha de uma mulher é geralmente a escrita de um diário pessoal. Nele ela põe todas as suas recordações e suas experiências, fortemente tingida com os elementos de sua própria personalidade. Quando ela levanta os olhos da página que narra" (chronicles) "para o grande mundo que está seguindo à sua volta, ela, instintivamente, toma sua, sua própria visão, e deixa-a colorir o que ela escreve".*

E, afinal, quem é Maria Wilker? Que história ela nos narra?

Do ponto de vista narrativo, o romance se desenha como uma história fragmentada, roteiro do percurso (inseguro) de uma mulher que se interroga e busca. Os pedaços da história, pontos de geografia exterior e interior da personagem traçam um itinerário que vai do interior do Rio Grande do Sul à Alemanha e volta ao Rio Grande, caminhada circular, em que a volta ao princípio não significa o entendimento da experiência vivida e onde a busca, insatisfeita, permanece. Círculo que se fecha mas não se faz pleno. Ainda assim, roteiro coerente porque fiel, do início ao fim, às interrogações que atormentam a personagem, em sua viagem interior: a luta entre a harmonia pacata e a aventura, a paz do conhecido e o desassombro da busca, a procura do eu, a identidade como questão. Entre

---

6) Op. cit. p. XIII. - O grifo é meu.

a jovem estudante que, entre a angústia e a solidão, deseja "escrever um clássico" e o delírio da mulher que, na maturidade, tenta juntar seus pedaços, para compreender seu destino, não há rupturas. O fio que liga essas partes é o da linguagem interior, a linguagem que procura traduzir a experiência da fragmentação. Do ponto de vista cultural, faz-se o retrato do choque das culturas, o desajuste dos descendentes de imigrantes alemães das pequenas cidades, em contato com a metrópole, a vivência da Europa acentuando o sentimento de desenraizamento - estrangeiro em qualquer lugar -, que se duplica no prisma da mulher, que, diferenciada, procura seu contorno. A não-identificação com o modelo, o referencial rejeitado e que se traduz em falta (tópico reiterado em grande parte da literatura feminina recente como mostra o universo ficcional de Lya Luft), projeta a personagem numa vaga estranheza, no alheamento que ela procura quebrar em repetidas buscas: o estrangeiro, o amor, experiências sexuais, a literatura. Escrever "um clássico" seria poder "se escrever", e é o que esta personagem tenta fazer, ao longo do romance. Maria Wilker é estrangeira em si mesma, é sempre o Outro, ausente de sua própria casa (e linguagem). Assim o quadro que a autora procura fazer minucioso, nos detalhes realistas que situam a narrativa no momento histórico (o Brasil pós-64, a experiência estudantil as transformações da sociedade de 68 em diante, a luta política e a repressão) servem como contraste com a figura da mulher que, perdida, morre dentro de si.

Será isso, então, alienação? A voz masculina do professor Gotts a acusa. Lembro a personagem de Camus, que, em O estrangeiro, caminhava pela praia, após a morte da mãe, e que, quase sem querer, mata um homem. No seu magnífico retrato da alienação, Camus desenha a alma de um homem incapaz de sentir e de expressar sentimentos, permanecendo no nível das sensações.

Parece que esta não é a luta de Maria Wilker. Aí, a angústia da personagem, efetivamente autocentrada, sentindo-se, assim mesmo como "outra", é a de sua insatisfação consigo mesma, sua dificuldade de expressar, sua necessidade de falar, de se dizer: "Tenho a dizer que não estou satisfeita, já esperei demais" declara na primeira página do romance. Maria Wilker está perdida, mas, ao contrário da personagem alienada, sabe disso.

Do ponto de vista da personagem, a decisão de rompimento, a quebra da harmonia que significa ruptura com o

passado provinciano determina maior insatisfação - e isso se faz mais claro na segunda parte do romance, em que a narração se faz via cartas, velando a personagem, impedindo o leitor de enxergá-la integralmente. Não seria esse procedimento menos que uma dificuldade da escritora em contar sua personagem, antes a insinuação de que Maria Wilker não consegue se "dizer"?

*"Queria te contar como se pinta um quadro, mas isso nem é possível e ainda é meio antiquado ..."* (primeira carta à mãe).

*"Quando estiver um pouco mais achada de mim mesma, escreverei a todos eles, de momento, é uma espécie de pudor, muita coisa demasiado nova, demasiado esforço de adaptação, fico me recolhendo como ouriço invermando, tenho de medir bem a minha força, depois falo, eles que não me levem a mal".* (2ª carta, p. 60)

As cartas acentuam o sentido de afastamento e ruptura - agora físico - à dificuldade de comunicação agora se acrescentando a da decifração de outro código. A carta, o relato, a confissão, o monólogo são variantes dessa auto-análise que a personagem empreende, com a ajuda do leitor.

A perspectiva do narrador se altera e frustra na medida em que o relato se faz ora na 3ª pessoa, ora na 1ª (2ª parte cartas), ora como confissão (3ª parte), ora a partir de um ponto de vista de um narrador distanciado (4ª e 5ª partes), ora como delírio (6ª parte), concluindo como fantástica fala de um coro de mulheres (a mulher arquetipal?) oferecendo uma visão redonda da personagem, vista ora por dentro, ora por fora, exposta sempre, plurívoca, antes descentrada que autocentrada!

Assim, neste itinerário de busca, a volta para casa é a tentativa de resolver o impasse de suas contradições:

*"Algo está impedido de funcionar; uma coisa não pode ser ela mesma e seu contrário; preciso resolver essa questão com urgência."*

E:

"Onde está a aventura, o risco, a grande via  
gem?" (p. 100).

A volta sem solução é renovação da impossibilidade, o impasse concretizado no final (suicídio? acidente?) a marca no rosto. O reconhecimento da própria face que a personagem busca no espelho é a iconização de toda essa busca (este aliás, outro tópico da literatura feminina). Por fim, o (belo) monólogo em que Maria Wilker reza uma Salve Rainha expressa, em texto que se funde em angústia, lirismo e auto-ironia, toda essa busca irrealizada. Voltada para a mãe (origem/mulher) Maria Wilker se dirige, no delírio que mescla o carnaval (liturgia dos sentidos, festa do corpo) à realidade da experiência e é na alucinação que ela se descobre: "tão ao mesmo tempo passageira e definitiva", pois não pode mais mudar a imagem por ela mesma criada. E lembra Clarice Lispector (modelo de escritora?), em sua busca do coração selvagem. E como "degradada filha de Eva" irmanada a suas semelhantes que ela herda a "fome de falar e dizer e tentar desenhar" o que sente e quer falar. A fala descosida do delírio é o oposto do "discurso construído", busca de outra maneira de dizer:

*"Uma vez que sou esse sentimento que nem se pode expressar num gesto ou voz, bem que se pode tirar dele alguma onda de razão..."* (p. 183)

No contraponto do desfecho, o coro das Colombinas, Pierrettes e Amélias (personagens/modelos de mulheres) não traz a resposta desejada. Questão aberta.

Por essa via, que se pode ler nas linhas de Maria Wilker é, simultaneamente, a criação de uma personagem (Maria Wilker) e a autobiografia, a busca da identidade da mulher/escritora, Maria Wilker/Suzana Albornoz, cruza mento do real e do imaginário, o eu narrador e a escritora/mulher. Os temas da identidade, da criação e da auto-biografia, que, como entendeu Bárbara Johnson<sup>7</sup> estão pro

7) JOHNSON, Bárbara, "My monster, my self". Diacritics; vol. 12, n. 2; Summer, 1982. The John Hopkins University Press. Baltimore, Maryland, USA.

fundamente enraizados na questão feminina básica (a maternidade), formam a rede de relações a que está ligada toda a literatura feminina (e a feminista). Como pensa Júlia Kristeva<sup>8</sup>, "*uma verdadeira inovação feminina (em qualquer campo social) não é possível antes que sejam esclarecidas a maternidade, a criação feminina e a relação entre elas.*"

Romance em que a presença da autora é fortemente marcada, em muitos momentos o confessional quase anulando o ficcional, este texto participa da linha de literatura intimista feminino que é difícil dissociar autora/personagem. Em algumas autoras - como é o caso da mineira Raquel Jardim, por exemplo, esta interpretação do pessoal e do ficcional é clara e confessa. Em outras, como no caso do romance de Adalgisa Nery (A imaginária, 1959), a autobiografia é disfarçada em romance. E o romance-confissão (A Busca) escrito por Maria Julieta Drummond de Andrade aos 17 anos? E tantas e tantas outras, como, para remeter ao contemporâneo, o recente e belo texto da jovem Marilene Filinto (Prêmio Jabuti de 1982), Mulheres do Tijucopapo, misto de confissão e explosão, discurso de culpa e coragem, ficção e revelação.

Procedimento de uma escritura de mulher, é possível que este autodeciframento seja o caminho que a mulher-escritora encontra na busca de sua expressão: "Se decifrares este enigma em formação de oração", pede Maria Wilker, "mostra-me aquele que esteve ausente".

"Viver, nascer outra", eis a busca desta nascente consciência de mulher. Numa estrutura de linguagem masculina (como notou Nelle Morton) as formas encontradas pelas narradoras passam por um caminho que tangencia outros centros, que se afastam dos ritmos habituais. Por caminhos transversos é que é preciso ler este discurso que se delinea: o de uma autoconsciência de mulher, procura de autodefinição. Resgatar este discurso de mulher escrevendo-o (na ficção) e lendo-o (na crítica), não significa a atitude de quem desculpa um equívoco, ou a tentativa (benévola) de explicar, mas a possibilidade de poder dizer/entender outras formas, a diferença.

---

8) KRISTEVA, Júlia. "Un nouveau type d'intellectuel". Paris, Tel Quel, Hiver, 1977, n. 74; p. 6-7.

Penso que não será por acaso que os textos das escritoras de hoje aparecem, freqüentemente, como projeto de busca, auto-inquirição: a interrogação que as acompanha se reflete numa literatura não afirmativa, não fechada, que procura e ainda não têm resposta. Às perplexidades das perguntas que se colocam às narradoras não se dão respostas, classificações, modelos. Nesta caminhada da mulher, o caminho vai se fazer, evidentemente, ao andar.