



**OS BASTIDORES REVELADOS
(AS MULHERES E AS NARRATIVAS HISTÓRICAS)**

*Jane Tutikian**

*As ideologias são baleias desorientadas
que estão dando à costa.*

Lídia Jorge

RESUMO

“Os bastidores revelados” discute como, neste mundo marcado pelo multiculturalismo e pela globalização, numa época testemunhal como é a nossa, as mulheres – em especial as portuguesas e, entre elas – Lídia Jorge – estão lendo a história dos seus países. Há a revelação de uma realidade diferenciada através de temas relacionados com o ser mulher e a experiência feminina, mas há, também, o recorte e a recontextualização dessa mesma experiência dentro do processo histórico como um todo, inscrevendo a sua identidade na busca da identidade nacional.

Palavras-chave: discurso feminino, história, identidade.

ABSTRACT

This article examines the way, in a world marked by the multiculturalism and globalization, in a testimonial time as our time is, the women – specially the Portuguese women - and among them Lídia Jorge - are reading the History of their countries. There is the revelation of a different reality through themes related to the fact of being women and to their feminine experience, but at the same time there is the clipping and the new contextualization of those experience in the historical process as a whole, inscribing her identity in search of a national identity.

Keywords: feminine discourse, history, identity.

* Escritora, Doutora em Literatura Comparada pela UFRGS, onde atua como professora.
E-mail: jtutikian@pro.via-rs.com.br

O questionamento da idéia de modernidade e a voga de uma noção de pós-modernidade trouxeram consigo a crise das idéias, dos parâmetros e das crenças básicas, que moveram a humanidade por todos os séculos. É um momento fronteiriço e, aí, pensar a literatura é ainda, e cada vez mais, pensar a questão da identidade, atualizando-se, em qualquer lugar do mundo, a pergunta *que país é este?* Até para que possamos saber quem somos, apesar de e com o outro.

Da queda de barreiras econômicas do Leste Europeu à derrubada do muro de Berlim, do desmantelamento do Império Soviético à hegemonia norte-americana, da decretação do fim das utopias ao avanço desumano do capitalismo, acentuando as desigualdades, enquanto vende a ilusão de que podemos ser iguais, não somos mais os mesmos.

Estamos, agora, diante do futuro, até porque o futuro morre diante do agora. E, no agora, seredefinemas fronteiras geográficas, históricas, ideológicas e culturais. Surgem os grandes blocos supranacionais. E o conceito universal de nação dá lugar a outro que, segundo Ruggiero Romano (1994), rompe com seus limites rígidos para fixar-se nos fundamentos de identidade. Como eles estão na cultura, reforça-se a idéia de que a nação é uma entidade sujeita a mecanismos de inclusão e exclusão, o que confere maior relevância à questão da identidade, sobretudo quando se fortalece a globalização e a hegemonia norte-americana, o novo imperialismo, em outras palavras.

Querendo ou não, o impacto global reflete sobre a tradição diante da quantidade de informação, do dinamismo, do grande jogo da cultura de risco e, sobretudo, na presença da alteridade, obrigando a uma espécie de *identidade relacional*, onde o *mesmo* define a própria historicidade e o *outro* representa o código de diferenciação. Ocorre, entretanto, que as relações não se estabelecem de uma única forma. A questão que se impõe é: restará às nações receptáculos da globalização mais do que a possibilidade da *mania*, tal qual definida por Machado e Pageaux (2001)?

Não se trata de fazer uma revolução contra a globalização ou a revolução das comunicações. Mas seríamos ingênuos se não atentássemos para a resistência. Ainda que, entre a cultura que olha e a que é olhada se produza um espelhamento, ainda que a binaridade inferior/superior se exponha, ainda assim o *outro* é o *outro*, independente do discurso geral de prosperidade que traga consigo. Nesse sentido, se, conforme observa Said (1995), o poder das narrativas é fundamental na relação império *versus* cultura - as narrativas de emancipação tornaram-se elementos de forte mobilização e resistência de povos (veja-se as literaturas angolanas e moçambicanas, principalmente do pré-independência), diante do multiculturalismo e do novo imperialismo, o fenômeno se repete.

A busca da identidade, nesse fim/início de século, passa pela recuperação de certos valores de raízes específicas, seja para resgatar a tradição, nas

literaturas luso-africanas, seja para tentar construir uma nova tradição, no mundo novo, o da reconstrução democrática e o da entrada na União Européia, no multiculturalismo, no fascínio do “aspecto mágico das tecnologias científicas”, como a literatura portuguesa dos últimos anos buscando, através da derrubada de mitos, uma idéia mais próxima da pátria.

É aí que se instaura o dialogismo, traço da literatura portuguesa contemporânea e, segundo Maria Lúcia Lepecki (1988), da nossa época documental, onde o confronto de duas verdades, a histórica e a ficcional, produz o que Fletcher chamou de “fingimento do fato”, um efeito histórico-documental e, aí, como afirma Saramago,

[...] se a leitura histórica, feita por via do romance, chegar a ser uma leitura crítica [...] da História, então essa nova operação introduzirá [...] uma instabilidade, uma vibração, precisamente causadas pela perturbação do que poderia ter sido, quiçá tão útil a um entendimento do nosso presente como a demonstração efectiva, provocada e comprovada do que realmente aconteceu. (SARAMAGO, 1990, p.500)

E porque é assim, esse mesmo diálogo, em Portugal, como nas ex-colônias, tem, sim, motivações e necessidades muito específicas.

Diante desse quadro de transformação e complexidade da ordem mundial, aliado a mutações internas, questões como nacionalismo¹, identidade e alteridade terminam ocupando espaço em textos nacionais dos mais diversos estatutos, abrindo-se às plurissignificações e ao dialogismo, quando memória, história e ficção se permeiam. Corroborar essa afirmativa uma gama de textos de autoria masculina, de onde se podem destacar os autores Lobo Antunes e José Saramago.

Mas é o momento de registrar, também, a narrativa histórica produzida pelas mulheres, que vêm imprimindo sua presença e sua marca, cada vez mais forte, nos diferentes domínios, nas diferentes culturas.

E se a emergência de mulheres escritoras termina revelando uma realidade diferenciada através de temas relacionados com o ser mulher e a experiência feminina, soma-se a 'isso o recorte e a recontextualização dessa mesma experiência dentro do processo histórico como um todo, o que é, também, um traço de atualidade e imputa, de uma vez por todas, a necessidade dessa mesma produção ser vista como parte do todo e não mais como algo à parte.

¹ Tomamos aqui, como o define Edward Said (1995, p. 276): “restauração da comunidade, afirmação da identidade, surgimento de novas práticas culturais”, dentro do pressuposto mesmo de que a nação não é uma entidade concluída, mas sujeita a mecanismos dialéticos de inclusão e exclusão.

É a vez de as mulheres dialogarem com a História, o que não é, evidentemente, um fenômeno luso. A América Latina, por exemplo, tem suas mulheres recontando as suas revoluções (Isabel Allende, Gioconda Belli, Angeles Mastretta, Tania Faillace, Néida Piñon), dentro da percepção de que o discurso feminista mudou seu eixo. Não mais a igualdade (prazer/trabalho/poder) dos anos 70, mas a busca da identidade na diferença, podendo, assim, esse discurso ser estendido a todas as minorias, uma vez que o ponto de vista trazido às narrativas desloca-se do dominador para o dominado.

Observa Isabel Magalhães que a narrativa de ficção portuguesa de autoria feminina do pós-25 de abril não mostra grandes divergências temáticas em relação às de autoria masculina. Mas salienta que essa diferença existe no ritmo do discurso, na sintaxe, na semântica, na estrutura do texto, na construção dos seres ficcionais, nas noções de tempo, alertando que aí está o “sinal de novidade flagrante” (MAGALHÃES, 1993, p.63). Creio que é preciso acrescentar-se ao observado que, no diálogo com a História, as narrativas de autoria feminina não abandonam a sua própria história que, então, se insere em projetos outros, legitimando a identidade do feminino, emudecida pela cultura dominante, como diferença e como partícipe do construto da identidade nacional.

Eduarda Dionísio, com *Retrato dum amigo enquanto falo*, faz um percurso - de 1960 a 1978 - de releitura do salazarismo, da revolução e da pós-revolução; Olga Gonçalves, com *Ora esgardae*, se volta principalmente para o período revolucionário posterior a abril de 74, reconstituindo, entretanto, o processo que levou à queda do regime, num “quadro, que produz efeito completo - da realidade portuguesa” (LEPECKI, 1988, p. 393). Teolinda Gersão revisita criticamente a ditadura salazarista em *Paisagem com mulher e mar ao fundo*, mas é em Lídia Jorge que o projeto toma uma forma explícita.

Ela conta a História Portuguesa indagando e buscando a identidade nacional, mas também a história das mulheres, distanciando-se do eterno feminino do imaginário masculino por uma tomada de consciência dos valores que precisam ser revertidos. Daí a observação de Lepecki, a respeito de *O cais das merendas*, de que com uma “garra” invulgar [...] Lídia Jorge põe, com mão “**pesada**”, **cruel, quase masculina**², o “dedo” numa das feridas do modo de estar do português no mundo” (idem). Ou a observação de Vergílio Ferreira sobre *O dia dos prodígios*, acentuando, de forma surpresa e surpreendente, que, “dado a ser uma jovem mulher a escrevê-lo é um livro **brutal**”³ (1980).

As mulheres de Lídia estão lá, a revelar e condenar a condição feminina no sistema patriarcal. E não me refiro, aqui, a *A última dona*, a denúncia da

² O grifo é meu.

³ O grifo é meu.

objetualização das mulheres, obra paradigmática de uma escrita feminista. Suas mulheres, com suas histórias, estão sempre lá. Seus livros são atravessados pela consciência do feminino.

Se Jesuína Palha se faz porta-voz de Vilamaninhos, as Carminhas, de *O dia dos prodígios*, não são mais do que o resultado das dominantes discursivas ditadas pelos condicionamentos culturais. As mulheres de *O cais das merendas* são tão venais como o é aquela sociedade em troca de tudo o que signifique bem-estar, e o drama de Rosário revela o sentido de culpa coletivo. Júlia Grei, de *Notícia da cidade silvestre*, é vítima e denúncia da diversidade das linguagens sociais reveladoras das contradições, num mecanismo de aprisionamento, de relações incompletas e imperfeitas. É a personagem que mais se modifica na aquisição da consciência dessa realidade, e, por conseguinte, uma desadaptada ao jogo como se configura a vida. Juju, de *O jardim sem limites*, a mulher de meia-idade, que tenta crucificar-se dentro da própria casa, é, pateticamente, uma mulher fora do seu tempo, enquanto as jovens, Paulina, Suzana e a própria dona da Remington, vivem um tempo que não as acolhe. Em *A costa dos murmúrios*, Eva Lopo - transformada de Evita em Eva - é quem repõe a verdade da guerra colonial em Moçambique. É, entretanto, Branca, de *O dia dos prodígios*, uma espécie de Blimunda, a personagem paradigmática da consciência feminina que atravessa a obra de Lídia Jorge. Se os 10 anos que levou para bordar a colcha significaram dez anos de servidão ao marido Pássaro Volante, serviram também para que ela desenvolvesse a consciência da própria sujeição e, a partir daí, assume a consciência da liberdade. Branca é a vitória do feminino que decide ficar em Vilamaninhos, para fazer o bem à terra a partir da consciência adquirida.

Quer dizer, as mulheres estão lá, à sua maneira, no agenciamento da construção da identidade cultural, quando se conta a História da pátria, através de um olhar capaz de adentrar no viver individual e coletivo.

E que História é essa que Lídia Jorge conta? Se o período anterior à Revolução caracteriza-se pela anestesia do povo, pelas injustiças sociais, pelo atraso econômico e cultural, pelo anacronismo autocrático e isolacionista do último império colonial do mundo ocidental e da mais antiga das três ditaduras da Europa não comunista, o período que o sucede é o da euforia revolucionária. Nela, Portugal tenta viver as décadas de história europeia de que se vira privado pelo regime ditatorial, e depara-se com as dificuldades do período crítico na construção da democracia, com o abandono do sonho imperial e a descolonização.

Mas a década de 70 é também de grandes mutações nos campos ideológico, científico e tecnológico, nos campos da eletrônica e da informática, que transformam os Estados Unidos em uma nação hegemonicamente cultural; é a década marcada pela reivindicação de múltiplas identidades culturais.

Essa é a história que Lídia Jorge conta de forma muito fortemente

individuada, criando sua própria mitologia a partir de materiais históricos, provocando a exageração da experiência cotidiana alicerçada na imaginação mítica.

O dia dos prodígios pode ser traduzido como metáfora ou alegoria dos acontecimentos anteriores e posteriores à Revolução de Abril. Como o povo mítico de Vilamaninhos, parcela significativa do povo português, aprisionado ao mito do “salvador oculto”,⁴ não chegou a reconhecer o momento histórico que vivia, não entendeu a mensagem trazida pelos soldados da Revolução, do mesmo modo como aqueles não entenderam o milagre que eles próprios representavam, a exemplo da cobra voadora.

O cais das merendas, por sua vez, é a crítica à aculturação sofrida por um Portugal marginal, na condição de nação abandonada, é a crônica histórica de um povo aldeão que perde a sua identidade ao ser transplantado, carnavalescamente, para um meio cosmopolita, quando a merenda se transforma em *party*, onde há o desenraizamento.

A tópica do equívoco da concepção revolucionária desloca-se para o ambiente urbano em *Notícia da cidade silvestre*, apreendendo, através da construção polifônica, paralelamente ao esforço de construção da democracia, a degradação em todos os níveis, num espaço marcado pelo fim das utopias revolucionárias e dos mitos, pela crise geral de valores que traz consigo a crise da identidade.

A década de 80, por sua vez, num panorama geral, revela-se como o período da grande ruptura, da derrocada ideológica do mundo comunista, e da restauração de um novo mapa geopolítico. Em Portugal, a modernização social, inclusive pela entrada na Europa, choca-se, por um lado, com crescentes dificuldades em uma sociedade dotada de liberdade civil antes da econômica, o que faz permanecer a desigualdade e a desorganização social e, de outro, com um certo provincianismo característico da terra.

Culturalmente, a década de 80 traz consigo uma geração diferenciada, a primeira posterior ao 25 de abril. E, aqui, se encontra *O jardim sem limites*, cuja personagem central é o português da globalização e do multiculturalismo e, talvez, o livro mais inquietante de Lídia Jorge.

Aí, retomando a mitologização do século 20, ela abre a possibilidade de diálogo franco com a história, alinhavado pela descrença na marcha da civilização. É o anti-historicismo, que Wagner e Mielietinski (1987) tomam de P.H. Rhav, segundo o qual a consciência da crise da sociedade e da civilização vincula-se à história nacional e aos costumes do seu tempo, expressando o medo

⁴ G. Durand aponta, no imaginário profundo português, quatro grandes grupos míticos: “o fundador vindo de fora”, “a nostalgia do impossível”, “o salvador oculto” e a “transmutação dos atos”.

e a desconfiança. E o mito desmascara a degeneração e a deformidade do funcionamento social, e desvenda os princípios imutáveis localizados entre o cotidiano empírico e as mutações históricas, revisando criticamente o sistema como um todo. É como Lídia Jorge trabalha a mitologização para encaminhar à desmitologização, através de teses históricas dialeticamente pensadas.

Lançando mão da menipéia e da publicística, joga um narrador homodiegético no centro de um microcosmo de onde vai observar e narrar dois núcleos: o de 60 e o de 80. Historicamente gerações em confronto. A primeira, a da utopia, a do social, do coletivo. A segunda, afastada do 25 de abril e das suas paixões, desconfiado social, do coletivo, do ideológico. É narcisista, hedônica, individualista, colonizada por uma cultura mediática massificante.

É como Lídia Jorge nos coloca diante de uma devoração de tempo e espaço. As personagens são marginalizadas e se automarginalizam, há a solidão dos jovens e dos velhos, o esvaziamento de significação do passado, do presente e do futuro já que, como quer Kenneth Burke “essa solidão não é de natureza, mas de forças sociais” (1974, p. 110) e, nesse contexto, em que se perde a identidade, *ser é ser semelhante a*.

Como não há possibilidade de recuperação do passado, e como não há valores históricos para colocar no seu lugar, as imagens nacionais produzidas são um nada, há, então, a busca da imagem nos mitos hollywoodianos. Quando os garotos assumem o nome dos artistas de cinema, fazem a apropriação simbólica da identidade, da língua, do discurso e do comportamento do estrangeiro. É a escolha feita na cultura mosaico que têm à sua frente, mas também na imposição americana, desde os anos 50, de sua presença e da essência da sua cultura a todos os países, tendo na indústria cinematográfica sua grande difusora.

Assim, numa cultura colonizada, ser o outro é o mesmo que ser superior, logo, a imagem é superação do eu e submissão ao estereótipo. É a descrição metafórica de uma sociedade despreparada para o seu tempo, sem identidade e sem auto-estima.

Quando se tenta transformar o feito do Static Man em um feito coletivo, é o coletivo que se abala pela recusa do recorde: significa mais uma perda para uma história nacional e um povo que vê sua pátria como “o ralo do mediterrâneo” (JORGE, 1995, p.116) e “se arruma só com a visita do presidente dos EUA” (idem, p. 141).

O livro constitui um labirinto que se vai construindo em espiral, e o fio de Ariadne é dado à narradora que vai buscando o sentido a partir do mapa da parede, através da associação de diferentes pedaços da realidade. O que se recolhe, entretanto, é um homem português sem saída, com seus problemas, seu caos, sua devoração e sua asfixia causados pelas contradições múltiplas.

Na verdade, o labirinto do século 20 dá forma à angústia humana, à

condição humana problemática. O ilimitado do jardim, aqui, é apenas a possibilidade, mas a possibilidade não admite perfeição.

Sob outro prisma, chegamos à questão da imobilidade portuguesa, da estagnação e do aprisionamento ao passado glorioso que, ao longo da sua história literária, tem sido tema recorrente. A imobilidade – tal qual se lê em *O jardim sem limites* – levada ao extremo, é a morte, morte de um povo, de uma cultura.

É assim que Lídia Jorge desmistifica e dessacraliza o espaço e subverte os elementos tradicionais, colocando à mostra a fragilidade do processo identitário circunscrito a uma nova dependência social e cultural. Compreender qual o sentido do homem nesse específico tempo histórico, quando emerge a idéia pragmática de economia a determinar o mundo, quando, de fato, já não existem sistemas isolados, mas receptores de acontecimentos e posições ideológicas oriundos de vários centros de irradiação, e sobretudo a América, eis o que aí se propõe. E, sob esse aspecto, as suas personagens são porta-vozes da atualidade. O documento está lá, na escrita.

É um modo de a literatura ler e dialogar com a História atribuindo-lhe significados outros, é como se desvendam os segredos dos seus bastidores, numa outra história, até porque, e retomando o início deste trabalho, há a idéia, de Durand (2000, p. 39) de que a verdadeira cultura, enraizada e universalizante, encontra-se “nos antípodas desta indústria, supostamente ‘cultural’ que impinge o estereótipo em vez do arquétipo e o cosmopolitismo de superfície, [...] em vez do território profundo das paisagens, das línguas, das tradições”.

Ora, saber de seu território profundo é saber-se quem, e saber-se quem é o grande desafio do ser humano, como forma também de justificar sua existência. E aí, quando a sociedade tenta se reorganizar e se realinhar por novos parâmetros, esse saber está lá, reivindicando o seu lugar; quando o capital e a tecnologia rompem e esvaziam as fronteiras, esse saber está lá sob a forma de resistência. Que o digam as narrativas históricas de autoria feminina, inscrevendo a sua identidade na busca da identidade nacional, a sua história numa outra História da pátria, legitimando sujeitos sociais e discursivos excluídos das esferas do domínio. É o entendimento de um tempo histórico, ainda que revelado pela *mão pesada e cruel* das mulheres, como presságio de outros, talvez mais voltados para relações de equilíbrio e de reciprocidade.

REFERÊNCIAS

- BURKE, Kenneth. *Teoria da formaliterária*. São Paulo: Cultrix, 1974.
 DURAND, Gilbert. *Imagens e reflexos do imaginário português*. Lisboa: Hugin, 2000.

FERREIRA, Vergílio. O dia dos prodígios: um livro singular: de D. Sebastião a Godot. Lisboa, *Jornal Expresso*, 8 mar. 1980.

JORGE, Lídia. *O dia dos prodígios*. 6. ed. Lisboa: Europa-América, 1990.

_____. *O cais das merendas*. 4. ed. Lisboa: Europa-América, 1989.

_____. *Notícia da cidade silvestre*. 6. ed. Lisboa: Europa-América, 1984.

_____. *A costa dos murmúrios*. Lisboa: Europa-América, 1988.

_____. *A última dona*. Lisboa: Europa-América, 1992.

_____. *O jardim sem limites*. Lisboa: Europa-América, 1995.

LEPECKI, Maria Lúcia. *Aspectos da narrativa de preocupação histórica em Portugal, hoje*. Coimbra: Associação Nacional dos Lusitanistas/POITIEPS, 1988.

MACHADO, Álvaro Manuel; PAGEAUX, Daniel-Henri. *Da literatura comparada à teoria da literatura*. 2. ed. Lisboa: Presença, 2001.

MAGALHÃES, Isabel Allegro e outros. *Discursos, estudos de língua e cultura portuguesa: discursos femininos*. Coimbra: Universidade Aberta, 1993.

MIELIETINSKI, E. M. *A poética do mito*. Trad. Paulo Bezerra. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1987.

ROMANO, Ruggiero. Algunas consideraciones alrededor de nación, estado (y libertad) en Europa y América centro-meridional. In: BLANCARTE (Org.) *Cultura e identidad nacional*. México: Consejo Nacional para la Cultura y las Artes/ Fondo de Cultura Económica, 1994.

SARAMAGO, José. Literatura e história. (1990) In: REIS, Carlos. *O conhecimento da literatura: introdução aos estudos literários*. Coimbra: Almedina, 1995.

SAID, Edward W. *Cultura e imperialismo*. Trad. Denise Bottman. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.

TUTIKIAN, Jane. *Inquietos olhares: a construção do processo de identidade nacional nas obras de Lídia Jorge e Orlanda Amarílis*. São Paulo: Arte e Ciência, 1999.