

O FEMININO SOB(RE) UMA SOCIEDADE MASCULINA: TRAÇOS POÉTICOS DE ALICE RUIZ

Marília de Alexandria CRUZ¹
Robson Coelho TINOCO²

RESUMO: No Brasil, por volta da década de 1970, a produção mais efetiva da chamada “literatura feminina”, ao lado do boom da literatura infantil (com uma crescente produção literária tendo o negro como tema), impõe-se, apesar de algumas críticas no sentido de considerar tal produção como feminista. Alice Ruiz, nesse quadro inicial, destaca-se como poeta preocupada com a já inevitável metamorfose sócio-histórica da relação homem-mulher, uma das marcas da época. Para ela não interessa saber, nem questionar, se essa produção literária trata de destacar a literatura feminina como melhor ou pior que a “masculina”, mas como, no seu entender, se dá a construção de tal estrutura literária. Mais que isso, aliás, interessa-lhe a praxis inovadora da criação poética, antes da mera exegese formatada em teorias acadêmicas que apontam, ainda que corretamente no geral, como “características femininas”, desde então, a tendência – quase obrigatória – a impregnar a palavra escrita com elementos da oralidade, a busca pela palavra fragmentada, o foco temático muito centrado no próprio emissor. Ruiz, além dessas tendências no mais, datadas, pratica a simplicidade direta do texto incisivamente cotidiano, duramente erótico, incansavelmente transgressor.

Palavras-chave: Gênero; poesia; sociedade; modernidade

ABSTRACT: In Brazil, around the 1970's, the most effective production of so-called “female literature”, beside to the boom of the child literature (with a growing literature with the black theme) it is despite, some critical to consider this production as feminist. In this initial framework, Alice Ruiz is as concerned about the poet already inevitable of the socio-historic metamorphosis man-woman, one of the marks of time. To her does not matter, or to ask if this literature deals with the literature highlight women as better or worse than the “male”, but in his view, it gives the construction of such literary structure. Indeed more than that, to her interest the innovative praxis of poetic creation, before the simple exegesis formatted in academic theories suggest that, although properly in general, as “female characteristics” the trend – almost mandatory – to impregnate the word written with elements of orality, the search for the word fragmented, the thematic focus very focused on the issue. Ruiz, besides these tendencies at best outmoded, uses a direct simplicity of a text sharply quotidian, bluntly erotic, restlessly transgressive.

Keywords: Genre; poetry; society; modernity

¹ Pesquisadora na Universidade Federal de Goiás. Professora/corpetidora nível 3 do Centro de Educação Profissional/ Escola de Música de Brasília - CEP/ EMB.

² Doutorado em Literatura Brasileira pela Universidade de Brasília. Professor Adjunto da Universidade de Brasília.

Sempre fomos o que os homens disseram que éramos. Agora somos nós que vamos dizer o que somos.

Lygia Fagundes Telles (*As meninas*, 2008)

- Sobre o (lado) feminino no (algo) masculino

Desde os séculos XVII, XVIII, dada a escassez de escritoras, os homens com frequência escreviam sob pseudônimos femininos. As mulheres participavam desse discurso primordialmente como leitoras passivas – destinatárias de um tipo de “literatura didática”, sendo vistas como alunas a ser educadas. Eram classificadas, nesse contexto, junto aos vagabundos, ladrões, prostitutas (HOLLANDA, 1994). Assim, ainda que as seculares estruturas históricas de nosso sistema sociocultural estabeleçam profundas diferenças entre o que é ser-homem e o que é ser-mulher, atualmente pode-se falar em “desvios atualizados”. Sob esses desvios, pensados positivamente e sem novos ranços (políticos, econômicos, religiosos, de gênero etc.), é que devem ser tratadas questões referentes a uma literatura feminina e uma literatura masculina, também nacional.

No Brasil, seguindo as duas dezenas de anos iniciais do século XX, depois de decantados os multidirecionais experimentos literários por meio de manifestos, revistas e grupos, havia como que espécie de norma – sobretudo desde a chamada segunda fase modernista brasileira – a produção de obras literárias estruturadas sob certos projetos prévios em que constituintes como meio social, raça, política eram determinantes, com a questão do gênero ainda colocada às margens de tais constituintes. Essa fase pode ser avaliada pela intenção de reaproveitar as “qualidades” de estilos característicos do século anterior, até o modernizado tecnologicamente (LUCAS, 2001), é bem verdade, ao conferir um sentido de neorrealidade regional – o próprio Mário de Andrade, anos depois do fogueirão poético da primeira fase, assume-se como “um tupi tangendo um alaúde”. Pode ser avaliada, ainda, pela busca, um tanto quanto obrigatória, de certa homogeneidade no escrever: variavam-se as histórias, os personagens, mas a grande estrutura do texto – regionalista, sobretudo – tendia a ser, quase sempre, a mesma.

O que se percebeu, nessa homogeneidade como um dos pilares de estilo literário, foi a *valorização* do controle da natural expansão criadora, basicamente masculina, esta sim, a grande norma a ser ainda respeitada e devidamente promovida. Destaca-se desse período, a intelectual e literata Nísia Floresta, considerada a primeira feminista brasileira (SOIHET, 2005) que, com seu “desespero ativo” proclama que já eram outros os tempos, quanto à necessidade de uma manifestação feminina. Desespero, aliás, assumido e reinterpretado por várias poetisas (CÉSAR, 2008). Assim é que,

o desespero precisa ser discreto
soletrado
numa pequena esquina³

Enfim, estabeleceu-se como que grande fôrma para produção – vazada em forma única – e iam só se mudando os ingredientes para a composição dos temas para a cordata recepção leitora do “homem comum”. Aliás, homem comum que se sente “humilhado perante uma arte que não compreende. E a causa é a de ser esta arte uma arte artística. Ela é feita sem a preocupação de se estar agradando, ela tem que agradar ao artista e só” (ORTEGA y GASSET, 1991, p. 11). Considere-se, ainda, que a questão da

³ S. pág., 2008.

literatura feminina, já desde essa época, não se estabelece em um patamar de mera transcendentalidade imposta por incompreensíveis questões de raça, sexo etc.

Ora, a literatura e a arte em geral nada mais são que formas especiais de relações estabelecidas entre os homens e suas próprias circunstâncias de vida (*idem*). Note-se ainda, que além desse viés estético, a fala da mulher, sempre “tão cantada”, p. ex. em letras de canções, como

Vou voltar
 haja o que houver, eu vou voltar
 já te deixei jurando nunca mais olhar pra trás
 palavra de mulher, eu vou voltar
⁴,

filia-se a uma antiga tradição grega: a do Dionisismo. Essa tradição se dirigia sobretudo àqueles que estavam fora da vida política, aos que estavam à margem de uma ordem social reconhecidamente sacralizada pelo culto cívico que era a religião da *polis*: escravos e mulheres – antes de tudo, o Dionisismo é privilegiadamente um assunto de mulheres. (MENEZES, 2000)

Mas, no Brasil, a comunicação daquele dado novo surgiria como fruto de experiências em busca de uma linguagem mais individual – agora também feminina –, a partir de meados do século, que não pode se confundir com linguagem egótica, alheia ao momento cultural em que é manifestada. Linguagem que valorizasse o esforço, o trabalho da pesquisa e não uma linguagem (pseudo)comunitária ou, antes, diluída em normas gerais e impessoais de como “se escrever bem”, “não se escrever mal” ou, especialmente, sobre “o que se escrever”. Haveria, assim, mudanças de paradigmas de gênero quanto à criação e crítica literária, com o risco de ainda uma repetição de valores, dada a opção de alguns críticos em fazer mais poesia do que propriamente análise poética. Quanto a esses novos modelos de textos críticos, note-se que

na realidade, não são mudanças: são variações dos modelos anteriores. A imitação dos modernos esterilizou mais talentos do que a imitação dos antigos. À falsa celeridade temos de acrescentar a proliferação: não só as vanguardas morrem mal acabam de nascer, como se alastram como fungosidades. A diversidade resulta em uniformidade. Fragmentação da vanguarda em centenas de movimentos idênticos: no formigueiro, anulam-se as diferenças. (PAZ, 1974, p. 63)

Sobre a questão de gênero, ainda, é importante avaliá-la sob um aspecto mesmo de noção de vanguarda como “desvio da norma” (COHEN, 1976), de certa maneira também trabalhado por Viktor Chklósvki (COELHO, 1971). Esse sentido de desvio pode ser aplicado tanto para vanguardas estéticas quanto para vanguardas que, além do componente estético, são formadas por outros *desvios* políticos, religiosos, de gênero etc. Tais vanguardas possuem, em sua composição básica, um forte elemento *desviante*, que promove desde suas manifestações públicas até mesmo sua condição existencial de grupo(s) social(is).

- A poeta-mulher e sua poética do transgênero

Imersa nesses contextos estético-históricos a produção poética de Alice Ruiz, quanto a esse “desvio dos paradigmas masculinos”, trata, antes, de uma postura assumidamente marginal (com notada influência do também poeta, e marido, Paulo Leminski) frente à norma social vigente das décadas de 70 e 80 e, também,

⁴ *Palavra de mulher*, Chico Buarque, in CHEDIAK, 1999.

inovadoramente crítica em relação a um determinado cânone estético. Assim, para ela o amor era como um estar:

apaixonada
apaixotudo
apaixoquase⁵

Determinada vanguarda estética – da qual Ruiz, então, fazia parte – representaria o desvio em relação a um novo “modelo” artístico-intelectual. No caso de uma vanguarda como a *contracultural*, com seu ápice na década de 70 – composta por elementos estéticos, industriais, políticos, econômicos, ecológicos, psicofísicos etc. –, o sentido de desvio extrapola o nível de produção de obras, ou pensamentos, e se instaura no dia a dia do indivíduo, como aconteceu com a poeta. Sob tal efeito, não há que se pensar em poesia de homem ou de mulher, mas em poesia que se desvia do sentido dado, recriando seu vértice de imagens condensadas:

pássaro morto
no meio da estrada
carros que voam⁶

AQUI JAZ
ALICE RUIZ
viver ao ar livre
com o mínimo indispensável
morrer com dúvidas⁷

A contracultura, nesse sentido, pode ser definida como manifestação esteticopsicossocial (RISÉRIO, 1990) em que, e isso bem nela se evidencia, ação e obra surgem como elementos, por vezes conflitantes, mas inseparáveis, em qualquer situação. No caso de Alice Ruiz, aqueles dois desvios agem concomitantemente, estruturando-se um no outro e sua trajetória literária, e musical, resulta do intercâmbio desse desvio duplo, às vezes até ambíguo. Nesse período se instaura uma espécie de onda neorromântica, que anuncia e oferece às pessoas novidades – as drogas alucinógenas, o pacifismo, a ecologia, o orientalismo, o movimento feminista, a liberalidade no pansexualismo etc. – como manifestações de um desvio assumido contra o *status quo* mundial. Casada com Paulo Leminski, e integrados a tudo isso, ambos se entregam às influências concreto-líricas de Donald Keene (1977) e Haroldo de Campos (2004), para quem as ideias poéticas são melhor expressas por imagens concretas que por comentários. Nessa linha, ainda, o método ideogrâmico – primeiramente utilizado por Ezra Pound (1990), como uma das bases de seu método crítico, também derivado dos estudos de Eiseinstein, e de sua própria poesia – era peça-chave daquela estética vanguardista que então se assumia como novo reflexo multivocal dos conceitos e linhas estéticas:

basta um galhinho
e vira trapezista
o passarinho⁸

⁵ *Dois em um*, p. 36.

⁶ *Conversa de passarinhos*, p. 45.

⁷ *Dois em um*, p. 25.

⁸ *Conversa de passarinhos*, p. 19.

É importante notar que, ao lado do *boom* da literatura infantil brasileira (também acontecido por volta da década de 70) e, ainda, com uma já crescente produção literária tendo o negro como *leitmotiv*, a produção da chamada “literatura feminina” vai se impondo, não obstante a existência de algumas críticas no sentido de considerar tal produção como feminista⁹. Ruiz, nesse quadro inicial, destaca-se como uma poeta preocupada com a já inevitável metamorfose sócio-histórica da relação homem-mulher, uma das marcas daquela época. Assim, é que ela percebe a função da rainha do lar como algo mais voltado às (suas instigantes) raivas cotidianas do que, propriamente, uma vida incrustrada em castelos-de-fadas:

alma de papoula
lágrimas
para as cebolas
dez dedos de fada
caralho
de novo cheirando a alho¹⁰

não vai dar tempo
de viver outra vida
posso perder o trem
pegar a viagem errada
ficar parada
não muda nada
também
pode nunca chegar
a passagem de volta
e meia vamos dar¹¹

Para Ruiz não interessa questionar, aliás nem saber, se essa produção literária se trata de destacar a literatura “feminina” como melhor ou pior que a “masculina”, mas como, no seu entender, se dá a construção dessa estrutura literária. Bem mais que isso, interessa-lhe a *praxis* da criação, muito antes que o exercício exegético condensado em teorias acadêmicas que apontam, ainda que corretamente no geral, como “características femininas”, desde então: a tendência – quase obrigatória – a impregnar a palavra escrita com elementos da oralidade, a busca pela palavra fragmentada, o foco temático muito centrado no próprio emissor, o já pós-modernismo da linguagem lírica (com um quê de indelével ironia) desenvolvido à exaustão ao nível simbólico; a tendência de mais descrever a vida, a sociedade, o universo em vez de interpretá-los (SILVA, 1998), a predileção pelo detalhe, pelo tom popular do verso:

mesmo que eu morra
dessa morte disforme
o esquecimento
não lamento

viver ou morrer
é o de menos

⁹ Nesse sentido, é interessante ler o livro de Luiz Ruffato (org.), *Mais 30 mulheres que estão fazendo a nova literatura brasileira*.

¹⁰ *Navalhanaliga*, p. 34.

¹¹ *Dois em um*, p. 46.

a vida inteira
pode ser

qualquer momento
ser feliz ou não
questão de talento

quanto ao resto
este poema
que não fiz
fica ao vento
mãos mais hábeis
inventem¹²

jamais amei um santo
nem cantei um hino
só quero morar
contígua a um sino
som que continua
desenhando templos¹³

Reticências não.
Frases que é frase termina com um ponto.
No máximo...¹⁴

A opção de Ruiz, parece, foi a de se não se preocupar com questões filosóficas que dizem respeito a que, em todas as épocas e das mais variadas maneiras, o mundo feminino acabaria servindo de espaço concretizador das crenças, ou inovações, do mundo masculino. Nesse sentido, sua percepção poética aponta para uma reflexão em que seu horizonte de expectativas se fixa sobremaneira nas relações estabelecidas entre os poemas e o exato momento histórico-cultural (de crise, de reavaliação) em que surgem. Fruto desse contexto, a poeta então lasca o dito:

sou uma moça polida
levando
uma vida lascada
cada instante
pinta um grilo
por cima
da minha sacada¹⁵

Ao tempo em que trabalha sua composição poética com fino senso estético e aprimorada linha intelectual, Ruiz estabelece com seus versos uma relação marcada pelo lúdico, por uma inegável expressão neorromântica interposta entre a inocência e a percepção renovadora da vida. Diferente de Leminski, ainda que não muito, que haikainamente assimila as conquistas da poesia concreta, reaplicando-as a uma noção

¹² Navalhanaliga, p. 56.

¹³ *Idem*, p. 34.

¹⁴ Yuuka, p. 38.

¹⁵ Navalhanaliga, p. 27.

coloquial e humorística do modernismo brasileiro da chamada 1ª fase, a poeta utiliza o espaço da folha para, em impressões minimamente simples e diretas, expressar com “involuntárias” aliterações, rimas toantes, uma imensidão de desejos-em-imagens inusitadas:

pensa e pende
pousa e passa
o periquito¹⁶

moça no campo
atraindo beija-flor
vestido florido¹⁷

primeiro verso do ano
é pra você
brisa que passa
deixando marca de brasa¹⁸

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 vulva¹⁹

Ruiz advém de uma prática de leitura – mesmo sob um foco pedagógico-educacional brasileiro – da romântica literatura lírico-sentimental, normalmente atrelada a uma necessária postura de contemplação emotiva. Sob tal prática, os referenciais de valores se baseavam em normas estabelecidas por uma base patriarcal em que “valores” como submissão ao determinismo masculino, castidade, ingenuidade, paciência e dedicação se mostravam como ritual inquestionável para a pessoa ser uma “boa mulher”. Inadaptada a isso, todavia, a poeta busca sua manifestação de ser-mulher por meio de uma poesia que toca fundo na questão ético-existencial, em que a emoção ténue dá lugar ao vagão passional de sentidos e formas:

não vai dar tempo
de viver outra vida
posso perder o trem
pegar a viagem errada
ficar parada
não muda nada
também

¹⁶ *Conversa de passarinhos*, p. 67.

¹⁷ *Idem*, p. 71.

¹⁸ *Dois em um*, p. 67

¹⁹ *Navalhanaliga*, p. 36

pode nunca chegar
a passagem de volta
e meia vamos dar²⁰

Nesse contexto, a “crise da mulher”, iniciada ainda no século XX, toca a própria crise do amplo questionamento dos “dois sexos” face às dúvidas, atitudes, posturas com relação à arte e à própria vida. Em tal período de incertezas variadas o artista – homem, mulher – não deseja mais trabalhar sob determinados parâmetros históricos e pergunta, utilizando de sua produção poética, p. ex., qual é o novo papel feminino frente a tudo isso. Assim,

no século XX, a mulher se pergunta por si mesma. Mas não o fazia antes? A mulher não se perguntava por si mesma? Não no mesmo grau, com a mesma frequência e intensidade. Cada mulher (como cada homem) se pergunta por si mesmo. (...) Mas normalmente as mulheres perguntavam cada uma para si mesma; pois, em outras épocas, dava-se por suposto o que é ser mulher; as mulheres acreditavam saber o que era ser mulher (ou o que deveria ser). (MARIAS, 1981, p. 118)

A poesia de Ruiz, femininamente curta e pegajosa, potente e direta, marca-se por um fortíssimo teor de expressão de uma renovada (entre femeamente ousada) consciência crítica detectando a falência de um modelo-de-mulher que não cabe mais nos moldes pela contemporaneidade apresentados. Neles, o tradicionalismo rural-colonialista, burguês-velhomundista, choca-se com o sentido de independência urbana, mesclada à percepção de uma nova mulher-moça de fogão e talão de cheques na mão; moça-mulher de leituras proibidas e de roupa rasgada pelo amor sentido:

assim que vi você
logo vi que ia dar coisa
coisa feita pra durar
batendo duro no peito
até eu acabar virando
alguma coisa
parecida com você
.....
agora não tem mais jeito
carrego você no peito
poema na camiseta
com a tua assinatura
já nem sei se é você mesmo
ou se sou eu que virei
parte da tua leitura²¹

Nesse fluxo de idéias, a poesia de Ruiz destaca a crise que vem sendo vivida pela mulher, sobretudo desde inícios do século passado e que, ainda hoje, manifesta-se ainda que agora de maneira mais assumida, mais permitida. Note-se que tal destaque identifica em sua base a própria crise histórica vivida por homens e mulheres frente a questionamentos determinados diante de perguntas, dúvidas, novidades nascidas com os (e nesses) próprios períodos. Esse “processo de acomodação”, para a poeta, se dá na busca do lirismo direto e simples, ao tempo em que (re)equaciona o sentido de uma produção poética, também voltada a destacar, também contemporaneamente, tal crise estética em estado de “recondicionamento ético”:

²⁰ *Dois em um*, p. 42

²¹ *Dois em um*, p. 26.

minuto a minuto
 quis um dia
 todo azul
 no teu dia

meu querer
 quero crer
 azulou
 teu dia a dia
 tudo
 que podia²²

Poesia que nunca se limitou taxativamente ao gênero de “ser feminina”, ou de ser fêmea sob a nova roupagem de mulher brasileira latino-americana, nela o tema do “amor” deixa de ser absoluto, cedendo espaço a questões, também, existenciais. Explora, ainda, questões de intertextualidade, contemporaneidade liberal, profunda marcas clássicas, entre um forte erotismo propriamente condensado em “ideias marginais” e fruto de uma redescoberta da mulher como pessoa que pode, e deve, manifestar suas sensações, sejam quais forem. Assim, e enfim,

o fogo leva desejos
 em forma de faísca
 até a lua pisca

todos os verdes
 em um só vaso
 família de cactos

ano que termina
 areia cheia
 conchas mínimas

velha amiga
 essa dor antiga
 finjo que desconheço²³

Referências:

- CÉSAR, Ana Cristina. *Antigos e soltos: poemas e prosas da pasta rosa*. São Paulo: Instituto Moreira Salles, 2008.
- CAMPOS, Haroldo. *Galáxias*. São Paulo: 34, 2004.
- CHEDIAK, Almir. *Songbook – Chico Buarque*. Rio de Janeiro: Lumiar, 1999. Vol 2
- COELHO, Eduardo Prado. *Teoria da literatura – formalistas russos*. Porto Alegre: Globo, 1971.
- COHEN, Jean. *Estrutura da linguagem poética*. 2. ed. Trad. José Victor Adragão. Lisboa: Dom Quixote, 1976.
- HOLLANDA, Heloísa Buarque. *Tendências e impasses – o feminismo como crítica da cultura*. Rio de Janeiro: Rocco, 1994.

²² *Idem*, p. 41.

²³ *Yuuka*, p. 49.

- LUCAS, Fábio. *Literatura e comunicação na era da eletrônica*. São Paulo: Cortez, 2001.
- MARIAS, Julian. *A mulher no século XX*. São Paulo: Convivium, 1981.
- MENEZES, Adélia Bezerra. *Figuras do feminino na canção de Chico Buarque*. São Paulo: Ateliê Editorial; Boitempo Editorial, 2000.
- POUND, Ezra. *ABC da literatura*. Trad. de Augusto de Campos e José Paulo Paes. São Paulo: Cultrix, 1990.
- RUFFATO, Luiz (org.). *Mais 30 mulheres que estão fazendo a nova literatura brasileira*. Rio de Janeiro: Record, 2005.
- RUIZ, Alice. *Dois em um*. São Paulo: Iluminuras, 2008.
- _____. *Navalhanaliga*. 2. ed. Curitiba: Secretaria de Cultura do Estado do Paraná, 1982. (Prêmio Melhor obra publicada no Paraná em 1980)
- _____. *Yuuka*. Porto Alegre: AMEOP – ame o poema, 2004.
- RUIZ, Alice & REZENDE, Maria Valéria. *Conversa de passarinhos*. São Paulo: Iluminuras, 2008.
- KEENE, Donald *apud* CAMPOS, Haroldo de. *A arte no horizonte do provável*. São Paulo: Perspectiva, 1977.
- SILVA, Anazildo Vasconcelos da. *A lírica brasileira no século XX*. São Paulo: Vertente, 1998.
- SOIHET, Rachel. *Revista estudos feministas*, 13(1). Florianópolis, SC: EdUFSC, 2005, pp. 179-199.
- TELLES, Lygia Fagundes. *As meninas*. São Paulo: Cia. das Letras, 2008.

RECEBIDO EM 08-08-2012
APROVADO EM 07-02-2013