

HILDA HILST E BEATRIZ FRANCISCA DE ASSIS BRANDÃO: UM DIÁLOGO SOBRE A AUTORIA FEMININA

HILDA HILST AND BEATRIZ FRANCISCA DE ASSIS BRANDÃO: A DIALOGUE ON FEMALE AUTHORSHIP

DOI: 10.15668/1807-8214/artemis.v19n1p39-46

Resumo

A presença de mulheres nos programas das disciplinas da maioria dos Cursos de Letras ainda é pouco representativo. Ao se perceberem excluídas do cânone, algumas escritoras problematizaram o processo de canonização e a própria invisibilidade através de textos que exploravam uma certa *escrita de si*. A fim de discutir este lugar da autoria feminina no cânone, analiso dois poemas que abordam esta temática, um escrito no Século XIX, da mineira Beatriz Francisca de Assis Brandão (1779-1868), e o outro do final do Século XX, da paulista Hilda Hilst (1930-2004).

Palavras-chave: Cânone. Representação. Autoria feminina. Literatura Brasileira.

Abstract

The presence of women in the syllabus of most Letter Courses is still not sufficiently representative. When some female authors realized that they were excluded from the canon, they problematized the process of canonization and the very invisibility through texts that explored some *writing of the self*. In order to discuss this place of female authorship in the canon, I analyze two poems that address this issue, the first one written in the nineteenth century by Beatriz Francisca de Assis Brandão (1779-1868), born in Minas Gerais, and the other written in the late twentieth century by Hilda Hilst (1930-2004), born in São Paulo.

Keywords: Canon. Representation. Female authors. Brazilian Literature.

Ana C. F. Gualberto

Doutora em Literatura Brasileira (UFSC). DLCV/UFPB.

E-mail: anacfgualberto@gmail.com

Cânone, crítica literária e autoria feminina

É o único poder que tenho, eu não tenho poder político, não tenho poder econômico. Meu único poder é o da palavra.

Lygia Fagundes Telles

A etimologia do verbete *cânon/cânone*, conforme o *Dicionário Houaiss da Língua Portuguesa*, provém “do gr. *kanôn,ónos* ‘haste de junco, régua de construção, peça de maquinaria, chave de abóbada, fronteira ou limite, tipo, modelo, princípio, épocas ou períodos principais da história, regra ou modelo ou padrão gramatical de declinação, conjugação, flexão, metrificacão’; no lat. *canón,ónis* ‘lei, regra, medida, regras de gramática, tubo de uma máquina hidráulica, contribuição, conjunto de livros sagrados reconhecidos pela Igreja como de inspiração divina’”. (HOUAISS, 2001) O *cânone*, no século XV, ocorre por introdução eclesiástica culta, pois os teólogos o utilizavam, por um lado, a fim de selecionar autores e textos que mereciam ser preservados e, por outro, banir da Bíblia os que não se importavam em disseminar as “verdades” para os seguidores da fé cristã.

JonhGuilory (1995: 233-249) afirma que, nos últimos anos, muitos críticos se convenceram de que a “canonização” de textos literários – a seleção do que era convencionalmente chamado de “clássicos” – operou de uma forma semelhante à formação do *cânone* bíblico. Estes críticos detectam que abaixo da suposta objetividade de julgamentos de valor há uma agenda política, ou seja, há a exclusão de muitos grupos na representação do *cânone*. Carmen Blanco (2002: 234), ao tratar da contribuição da crítica feminista para a reavaliação do *cânone*, afirma que, no final do século XX, ainda os escritores se encontram no centro dos poderes culturais, enquanto que as escritoras se situam nas margens, isto ocorre devido a supostas razões sociais de origem extraliterária, mas que estão profundamente fixadas também no mundo literário, pois provocam esta marginalização, que possui traços peculiares em cada língua e em cada cultura.

Nesta mesma direção, o conceito de *cânone*, para Roberto Reis (1992: 70), “implica em um princípio de seleção (e exclusão) e, assim, não pode se desvincular da questão do poder; obviamente, os que selecionam (e excluem) estão investidos da autoridade para fazê-lo e o farão de acordo com os seus interesses.” Interesses estes que podem ser de gênero, envolvendo classe, raça, espaço geográfico, orientação sexual, etnia. Desta forma, o *cânone* ultrapassa o valor estético, ou seja, nele perduram questões políticas, ideológicas, fatores extraliterários, estando, assim, construído sobre os pilares que sustentam o edifício do saber ocidental arquitetado no falocentrismo.

Assim, Reis (1992: 71), ao fazer referências ao *cânone* literário, analisa-o como um perene e exemplar

conjunto de obras, um patrimônio da humanidade a ser preservado para as futuras gerações, cujo valor é indispensável. Neste sentido, os/as seus/suas defensores/as, ao se questionarem sobre o processo seletivo do *cânone*, argumentam que os critérios usados para a seleção destas obras literárias estão dotados de um valor estético – ou seja, a literariedade. No entanto, percebe-se que este processo vai além da literariedade, pois se impõe pela exclusão, já que no *cânone* ocidental a participação das margens é escassa.

Diante deste fato, a crítica feminista surge como uma possibilidade de desconstrução de leituras consagradas, apontando para a necessidade de um processo revisionista da historiografia literária (XAVIER, 1999: 16). Com o intuito de desafiar o *cânone* e, assim, revisá-lo, há uma grande quantidade de pesquisas e trabalhos acadêmicos concluídos e/ou em andamento, como teses, dissertações, monografias, ensaios, artigos, sobre mulheres escritoras que não ocuparam um espaço na literatura canônica, por questões que ultrapassam os discutíveis valores e critérios estabelecidos pelo *cânone*. De acordo com Heloísa Buarque de Hollanda (2003), a crítica literária feminista se consolida no Brasil a partir de uma “tendência arqueológica” – ou seja, o trabalho de recuperação de atores e dados históricos silenciados pela literatura canônica. Ela chega a esta conclusão após fazer um levantamento estatístico destas pesquisas desenvolvidas nas Universidades Brasileiras e obter alguns resultados surpreendentes, os quais servem para compreender o processo que os estudos de gênero e a crítica feminista vêm sofrendo nos cursos de Letras:

No seu total, 17% desta produção crítica vinculam-se às correntes francesas de lastro psicanalítico, 52% tratam do tema mulher na literatura dentro dos parâmetros da crítica literária tradicional, recusando mesmo qualquer identificação com inflexões feministas, e apenas 31% poderia ser definidas como crítica feminista estrito senso. (HOLLANDA, 2003: 18)

É raro, portanto, uma pesquisadora assumir que trabalha com a crítica feminista, o habitual é ela se apresentar como especialista em estudos de gênero. Este termo feminista carrega muitas marcas pejorativas na própria sociedade e no ambiente acadêmico, inclusive. Na Academia Brasileira, branca, européia, norte-americana, heterossexual, classe média, ou seja, marcada por um poder hegemônico, a pesquisadora tem de conquistar seu espaço. Desta maneira, é mais sensato driblar o olhar falocêntrico e assumir uma outra abordagem teórica condizente com o posicionamento político predominante nas Universidades no Brasil.

Estas considerações a respeito da validade do processo canônico implicam em uma reflexão sobre os critérios extraliterários, que envolvem a valoração e a crítica de uma obra literária. Mais que isso, estas análises nos conduzem a uma averiguação da forma como o *cânone*,

tanto ficcional quanto teórico, é reproduzido e como procede a sua circulação na sociedade através da imprensa, jornais, revistas e suplementos literários, antologias e currículos escolares/universitários, listas dos livros para o vestibular, resenhas e críticas literárias, comendas e prêmios, adaptações para outras mídias como televisão e cinema (REIS, 1992: 74).

Além de todas estas implicações elencadas, Zahidé L. Muzart (1997: 80) chama a atenção para um fator geográfico que muito influi no poder de canonização brasileiro: o eixo Rio/São Paulo/Minas – pois: (...) vivendo nestas regiões, podem frequentar determinados círculos de influência, professores dos cursos de Pós-Graduação, críticos literários, redatores de jornais, por exemplo, resenhistas como os dos grandes jornais *Folha de São Paulo*, *Jornal do Brasil*. Importante ressaltar que é exatamente nestas regiões centrais que os estudos de gênero e a crítica feminista não desfrutam de uma credibilidade e, ainda, enfrentam dificuldades para serem implementados, como observa Heloísa Buarque de Hollanda (2003: 18):

Ao contrário dos outros países, a questão, em si bastante complicada, da institucionalização dos centros sobre a mulher não foi tema de discussão ou preocupação. Parece ter acontecido de forma “súbita” e “natural”. Entretanto, observando a distribuição geopolítica destes centros e programas, podemos perceber que os bastiões acadêmicos da Universidade de São Paulo, Universidade de Campinas e da Universidade Federal do Rio de Janeiro, que são os grandes centros formadores da área de letras, mostram-se ainda razoavelmente impenetráveis para as mulheres. Os programas de estudos feministas desenvolveram-se, na realidade, no nordeste, no sul e no centro-oeste, em universidades que estavam no processo de consolidação de suas pós-graduações.

Observa-se, portanto, que esta teoria foi absorvida nas Universidades das regiões periféricas demonstrando, assim, a falta de interesse dos grandes centros universitários na implementação de linhas de pesquisa focadas na crítica feminista nos programas dos Cursos de Pós-Graduações, o que ratifica os valores extraliterários em torno do processo de canonização, já que as decisões que envolvem o cânone são, na maioria das vezes, oriundas destes centros acadêmicos.

Neste sentido, é ingênuo pensar que relações de poder encontram-se ausentes no terreno da literatura. O cânone ocidental é, realmente, um bom exemplo desta hegemonia extraliterária. Quem ou o quê garante a canonização de uma obra literária? Quais são os critérios de valor? Por que são raros personagens, sobretudo protagonistas, negros/as, gays, lésbicas, de diferentes grupos étnicos, de classes populares nas páginas de textos literários? Onde estão os/as autores/as de Literatura Brasileira contemporânea que não

correspondem ao padrão hegemônico – branco, masculino, classe média?

Se por um lado, a crítica feminista pode explicar satisfatoriamente desacordos de valor entre os grupos hegemônicos e os ex-cêntricos, por outro, não pode esclarecer desacordos dentro de um grupo homogêneo sem cair no conceito de valor estético, o que parece irremediavelmente suspeito. Este problema nos aponta a grande contradição da crítica literária. Sobre isto John Guilory (1995: 237) afirma ser preciso contrabandear um conceito de valor literário real, se há o desejo de garantir que certos livros, não canônicos, são tão bons quanto os denominados canônicos. Assim, de acordo com este argumento, não se pode estar seguro de que o cânone é devidamente representativo, pois, além das questões extraliterárias e estéticas, ele carrega na sua própria estrutura seletiva “o arquétipo do gosto”, um juízo de valor individual baseado no empirismo, como discute Leyla Perrone-Moisés, em seu livro *Altas literaturas*:

A partir do século XVIII, o juízo estético deixou de ser considerado universal, e os “clássicos” perderam a condição de modelos absolutos e eternos. Segundo Kant, é justamente porque o juízo estético não pode ser determinado por conceitos e preceitos que ele necessita “encontrar exemplos daquilo que, no desenvolvimento da civilização, recebeu o mais longo assentimento”. Assim, os autores chamados “clássicos” constituem “uma nobreza cujos exemplos são leis para o povo”, e “uma fonte *a posteriori* do gosto” (*Crítica do juízo*, § 32). Trata-se de um “critério empírico fraco”, mas é o de que dispomos para conseguir alguma unanimidade de juízo. O modelo supremo, “o arquétipo do gosto”, é apenas o ideal de “um máximo, que não pode ser representado por conceito mas somente numa apresentação singular” (§ 17). Os clássicos são exemplos de uma regra universal impossível de enunciar (§ 18). (PERRONE-MOISÉS, 1998: 62-63)

A questão, no entanto, não se encerra na inclusão da margem no cânone, visto que o critério para esta inserção não é apenas pertencer a um grupo excêntrico. Isto seria um equívoco, pois a relação entre escrita e margem não pressupõe um bom texto literário. No entanto, para uma obra ser canônica, de acordo com J. Guilory (1995: 237), é necessário que durante sucessivas gerações, preferivelmente muitas gerações, os leitores continuem a afirmar um julgamento de grandeza sobre a obra, quase como se cada geração julgasse de fato outra vez a qualidade do trabalho.

Sendo estas obras apreendidas como Clássicas por várias gerações de estudantes de Letras, críticos literários, leitores especializados, como alguém ousaria discordar desta visão já consolidada sobre os textos canônicos? É interessante ressaltar que a crítica que respalda a canonização destas obras se encontra escrita, institucionalizada,

respeitando o processo de valoração ocidental. Porém, no que diz respeito aos escritores excluídos deste processo, estes não conseguem ultrapassar as muralhas da margem pelo fato de, eventualmente, receberem uma crítica não especializada e ágrafa, centrada na oralidade. Neste sentido, tais textos ficam no limbo da academia, já que não possuem o cartão de visitas para ingressar nos debates nas salas de aula dos cursos de Letras. E quando são apresentados em alguns cursos de Literatura, geralmente, inibem a maioria dos estudantes, pois não há uma fortuna crítica sobre a obra em questão, para que possam se embasar e produzir um trabalho acadêmico.

Assim, a luta pela inclusão implica em compreender o fato da boa literatura produzida por estes grupos, ainda, enfrentar tanta dificuldade para despertar o interesse do mercado editorial e para ingressar nos programas acadêmicos, nos suplementos literários, nas revistas de literatura, na produção acadêmica, nas áreas de pesquisa das pós-graduações e em outros espaços relacionados aos processos de canonização. O que fazer para inverter esta situação? Construir um cânone às avessas? Impondo leituras, buscando, assim, redirecionar o olhar do/a leitor/a, já viciado/a no consumo do cânone ocidental?

Para compreender um pouco mais estes processos, segue uma leitura de dois poemas de autoria feminina pelo viés da crítica feminista e dos estudos de gênero questionando o não-lugar, ainda, da leitora e escritora na Literatura Brasileira.

Representação e autoria: uma certa invisibilidade feminina

Texto é o lugar onde o sujeito se arrisca em uma situação crítica radical, e não o produto acabado de um sujeito pleno.

Julia Kristeva

Ao ler um texto literário, é inevitável não buscar uma identificação possível com as inúmeras mulheres que transitam ao longo da narrativa. Logo, deparo-me com a frustração, pois diante das representações da mulher em textos literários – do cânone ocidental – de autoria masculina, torna-se difícil estabelecer uma identificação, pois tenho que me enquadrar em uma das categorias impostas – como a virgem, a santa, a mãe, a prostituta, a bruxa, a amante – para que possa, de certa maneira, esboçar a minha imagem através do próprio ato de leitura – baseada no *exercício de si* – e, assim, sentir-me, representada. Esta sensação, confesso, foi, por mim, poucas vezes experimentada.

Reconheço, entretanto, que desprendo um esforço inútil, pois, embora reivindique uma outra representação do feminino no texto literário, não é o refletido no espelho que irá fazer com que eu sinta o *prazer do texto*, mas, sim, a fragmentação deste reflexo, a fenda exposta, a fissura,

através das quais posso vislumbrar uma outra forma de representatividade das mulheres no discurso literário e, deste modo, no discurso histórico, até então permeado por uma ideologia sexista.

Judith Butler (2001: 163), ao debater sobre o processo da construção para a materialização do ‘sexo’, afirma que é a partir da reiteração das normas que naturalizam o ‘sexo’ que surgem “os fossos e fissuras que podem ser vistos como as instabilidades constitutivas dessas construções, como aquilo que escapa ou excede à norma, como aquilo que não pode ser totalmente definido ou fixado pelo trabalho repetitivo daquela norma”. É, portanto, nesta fissura do texto literário que busco ver refletida uma imagem que corresponda, até certo ponto, à minha.

Neste sentido, este não-lugar da leitora feminista no texto literário contribui para uma leitura de resistência. Isto faz com que eu continue o diálogo com Judith Butler, quando ela afirma, em *Sujeitos do sexo/gênero/desejo*, que:

...a *representação* serve como termo operacional no seio de um processo político que busca estender visibilidade e legitimidade às mulheres como sujeitos políticos; por outro lado, a representação é a função normativa de uma linguagem que revelaria ou distorceria o que é tido como verdadeiro sobre a categoria mulheres. (BUTLER, 2003: 18)

Para a teoria feminista, é importante desenvolver uma linguagem que esteja dissociada do falocentrismo e que possa promover a visibilidade das mulheres, de forma politizada, mas o que ocorre, na maioria das vezes, é uma representação que reforça os estereótipos que tanto buscamos desconstruir.

De certo modo, a literaturarifica este lugar de enunciação hegemônica, quando reproduz personagens femininas predestinadas a assumir os papéis regrados a partir da estrutura social centrada no patriarcado – gerar, nutrir, amar, seduzir, amedrontar, maternar, matar, fantasiar, apaziguar, obedecer, silenciar... Assim, ao transgredir estas representações, as mulheres que habitam os textos literários são punidas e têm, comumente, a morte ou a loucura como destino. Mas, por onde andam as personagens femininas que leem, escrevem, que são sujeitos de sua própria história? Ainda estão encarceradas nas páginas em branco da autoria masculina? Podem ser consideradas, atualmente, figuras comuns nos textos escritos por mulheres?

Quando retomo este debate a respeito da representação da mulher no texto literário, não pretendo rememorar o trajeto das personagens femininas como protagonistas no universo da literatura canônica, revisitando, assim, os exemplos clássicos; pois, parto do pressuposto que o nosso *imaginário* contém uma amostra infundável para ilustrar o que está sendo discutido aqui. Almejo, portanto, semear uma reflexão, a partir de uma leitura de sentido, vislumbrando uma crítica literária feminista, questionando o fato de representar o feminino

validando o falocentrismo, desde a própria linguagem até a presença/ausência de uma ideologia no texto.

Diante do exposto, buscodiscutir este não-lugar ou entre-lugar da mulherno texto literário, tanto no que diz respeito à autoria quanto à representação, através de dois poemas que questionam a invisibilidade da poetisa, um soneto de Beatriz Francisca de Assis Brandão, de *Cantos da mocidade* (1856), e um poema de Hilda Hilst, que se encontra no livro *Do amor*(1999).

Beatriz Francisca de Assis Brandão nasceu na cidade de Vila Rica, na época capital da província de Minas Gerais, hoje Ouro Preto, no dia 29 de julho de 1779. Dedicou-se à poesia, à prosa e à tradução, assinava apenas como D. Beatriz, no período em que colaborava para o jornal *Marmota Fluminense* (VASCONCELOS, 1999: 82). Seus primeiros trabalhos foram publicados pelo cônego Januário da Cunha Barbosa, no segundo volume do seu jornal *Parnaso brasileiro*, em 1831. De acordo com Januário da Cunha Barbosa, os escritos de Beatriz Brandão eram:

uma prova de que também o belo sexo, entre nós, é capaz de sentir e de expressar as belezas que acendem o estro, e pungem a imaginação, ainda quando obstáculos, até hoje poderosos, pareciam reduzi-los aos cuidados internos da família. (BARBOSA, 1831: 25 *apud* VASCONCELOS, 1999: 82)

Ela reuniu estes poemas em um único volume, com o título de *Cantos da Mocidade* em 1856, nesta ocasião foi mencionada em um folhetim da época, que a elogiou ao reconhecer que seus escritos fugiam do padrão feminino esperado, além de ressaltar “a nobre coragem com que uma senhora se apresenta diante do público, expondo os belos frutos de sua inteligência”. Contudo, os elogios não renderam uma apreciação crítica de sua produção. Sua segunda obra foi a tradução *Carta de Leandro a Hero*, também publicada no jornal *Parnaso brasileiro* (VASCONCELOS, 1999).

Segue o soneto escolhido para análise:

Estas que o meu Amor vos oferece,
Não tardas produções de fraco engenho,
Amadas Nacionais, sirvam de empenho
A talentos, que o vulgo desconhece.

Um exemplo talvez vos aparece
Em que brilheis nos traços, que desenho:
De excessivo louvor glória não tenho,
E se algum merecer de vós comece.

Raros dotes talvez vivem ocultos,
Que o receio de expor faz ignorados;
Sirvam de guia meus humildes cultos.

Mandei ao Pindo os vãos elevados,
E tantos sejam vossos versos cultos,
Que os meus nas trevas fiquem sepultados.

Podemos classificar este soneto como metapoema, já que o eu lírico feminino, almejando ser reconhecida como escritora, dirige-se a uma segunda pessoa do plural para apresentar os seus versos, atuando, inclusive, como crítica de sua própria escrita e questionando o não-lugar que ela ocupa na literatura brasileira.

De acordo com Leyla Perrone-Moisés, os escritores, considerando-se cada vez mais livres, a partir dos séculos XIX e, sobretudo, XX, sentiram a necessidade de buscar individualmente suas razões para escrever e de fazê-lo da maneira que desejassem:

Escrevendo sobre as obras de seus predecessores e contemporâneos, os escritores buscam esclarecer sua própria atividade e orientar os rumos da escrita subsequente. A crítica dos escritores não visa simplesmente auxiliar e orientar o leitor (finalidade da crítica institucional), mas visa principalmente estabelecer critérios para nortear uma ação: sua própria escrita, presente e imediatamente futura. Nesse sentido, é uma crítica que confirma e cria valores. (PERRONE-MOISÉS, 1998: 11):

Deste modo, Beatriz Francisca de Assis Brandão pode ser considerada uma *escritora-crítica*, terminologia utilizada por Perrone-Moisés, para designar aquele/a que pratica o exercício da crítica através da própria escrita. Ao ocupar este lugar de escritora-crítica, ela questiona, já na primeira estrofe, a falta de visibilidade da produção literária feminina em comparação com as obras de autoria masculina, ela considera sua literatura de menor valor em relação aos versos produzidos por uma segunda pessoa do plural que aparece no poema. “Estas que o meu Amor vos oferece, /Não tardas produções de fraco engenho,/Amadas Nacionais, sirvam de empenho/A talentos, que o vulgo desconhece.”

Após questionar a não visibilidade, o eu lírico, a partir da segunda estrofe, “Um exemplo talvez vos aparece/ Em que brilheis nos traços, que desenho:/De excessivo louvor glória não tenho,/E se algum merecer de vós comece.”, expõe a exclusão do processo de canonização a que foi submetida a escrita literária de autoria feminina, independente das características intrínsecas ao texto. É interessante observar que o eu lírico vai se desculpando por querer pertencer a um lugar no cânone. Sente-se inadequado, já que a sua produção literária além de não ser reconhecida é considerada de menor valor ao ser equiparada à produzida pelo “Vós”.

Nos tercetos, observa-se um tom de ironia e revolta do eu lírico ao comparar o não-lugar de sua escrita com o lugar de privilégio que a literatura do “Vós” ocupa: “Raros dotes talvez vivem ocultos, /Que o receio de expor faz ignorados; /Sirvam de guia meus humildes cultos. Mandei ao Pindo os vãos elevados,/E tantos sejam vossos versos cultos,/Que os meus nas trevas fiquem sepultados”. Aqui, evidenciam-se as rimas “ocultos”, “cultos” e “cultos”; estes três vocábulos surgem como um eco do lamento dessavoz/ escrita feminina. O verso em que aparece “ocultos”: “Raros

“dotes talvez vivem ocultos” reclama a invisibilidade provocada por este não-lugar. Logo em seguida, surge a necessidade de cultivar os versos desse Vós, como uma estratégia de pertencimento, em que um subtexto subversivo se esconde por trás de uma falsa submissão às normas pré-estabelecidas. Assim, através da junção desses três vocábulos, consegue-se mapear o lugar do eu lírico e do vós dentro do poema e da literatura. Em “Raros dotes talvez vivem ocultos”, os versos produzidos pela poetisa encontram-se ocultos não apenas pelo receio de se expor, mas por não lhe ser permitido esse espaço público. No verso, “Sirvam de guia meus humildes cultos” percebe-se um amálgama entre o culto/reverência e o culto/instruído, podendo ser comparado também a versos, humildes versos. O outro culto refere-se à produção literária do “vós”, que é erudita, culta, repleta de valores, por isso ocupa um lugar de privilégio no cânone literário brasileiro, enquanto que a dela, a do eu lírico feminino, fica nas trevas sepultada.

O outro poema escolhido foi escrito um século depois, pertence a escritora paulista, Hilda Hilst, e ainda aponta este não-lugar da autoria/ do sujeito feminino, como iremos demonstrar:

XI

Como quem semeia, rigoroso, os cardos
Sobre a areia, sem ver a mulher à beira-mar
Tu, meu amigo, tens os olhos fixos
De límpida vigília, e nem me vês passar.
E ficarás assim, para sempre
Como se águas estanques de uma tarde
Jamais sonhassem a ventura do mar.
E ficarás assim, para sempre
Como se o oceano se obrigasse
A contornar apenas uma certa ilha.

E eu

Faminta me desobrigasse
Da minha própria água primitiva.

Como quem semeia, rigoroso, os cardos
Sobre a areia, hei de ficar exata e coerente
Construindo o meu verso, até que a morte
Me descubra um dia, provavelmente

Como quem passeia. (HILST, 1999: 19)

A análise que proponho para este poema está centrada na representação do masculino e do feminino

em nossa sociedade contemporânea. O eu lírico feminino chama a atenção de um “tu” masculino para os distintos lugares que os dois ocupam. De acordo com Judith Butler (2001: 153) “a diferença sexual, (...), não é, nunca, simplesmente uma função de diferenças materiais que não sejam, de alguma forma, simultaneamente marcadas e formadas por práticas discursivas.” No entanto, não é o discurso que causa a diferença sexual, pois a categoria sexo é, conforme Butler, desde o início normativa:

o ‘sexo’ não apenas funciona como uma norma, mas é parte de uma prática regulatória que produz os corpos que governa, isto é, toda força regulatória manifesta-se como uma espécie de poder produtivo, o poder de produzir – demarcar, fazer, circular, diferenciar – os corpos que ela controla (BUTLER, 2001: 153-154).

No poema, a água pode ser entendida como uma metáfora para a linguagem, que vai moldando estes corpos e, assim, materializando-os. Vale salientar, no entanto, que os adjuntos que acompanham a segunda pessoa do singular constroem uma imagem sólida, inabalável, imponente, da figura masculina. O olhar dele mira fixamente o horizonte e vê apenas o que lhe apetece, ou seja, o que, realmente, lhe interessa. Ele não desloca o seu olhar para outros horizontes, a não ser os que seguem a norma.

O eu lírico, portanto, não é percebido por este “tu”, ele, decididamente, não a enxerga, e, além disso, fica estático, imóvel, esperando que o mundo gire a sua volta, ou melhor, “Como se o oceano se obrigasse/ a contornar apenas certa ilha.” De acordo com Butler (2001: 155), “O ‘sexo’ é, pois, não simplesmente aquilo que alguém tem ou uma descrição estática daquilo que alguém é: ele é uma das normas pelas quais ‘alguém’ simplesmente se torna viável, é aquilo que qualifica um corpo para a vida no interior do domínio da inteligibilidade cultural”.

É interessante observar que a primeira estrofe que descreve o “tu” masculino é composta por dez versos, dando a impressão de solidez, sugerindo, inclusive, a ideia de uma ilha rochosa. No entanto, na segunda parte do poema, momento em que o eu lírico expõe suas expectativas e desapontamentos em relação ao lugar que lhe foi destinado, a estrutura do poema sofre uma brusca modificação, os versos passam a não obedecer a uma estruturação fixa. Eles, agora, estão dispostos de forma fluida, livre, flexível, evocando a liquidez da água, para que haja uma remodelação da matéria dos corpos.

Embora o eu lírico não seja visto e nem desperte qualquer interesse para o “tu”, ele não desiste do seu labor. Vai “construindo o seu verso”, sem pressa, insistentemente, como a água fluida vai batendo na pedra sólida modificando-a e esculpindo-a durante o tempo, imprimindo, assim, as suas marcas no olhar e, de uma certa maneira, no corpo deste “tu” estático, que ocupa o lugar de sujeito.

Vale salientar que um sujeito para ser constituído, é necessário haver a produção simultânea de seres abjetos, aqueles que ainda não ocupam lugar de sujeito, mas que compõem o exterior constitutivo relativamente ao domínio do sujeito. (BUTLER, 2001: 155) No poema hilstiano é possível enxergar o reflexo do esforço para obter o reconhecimento, a visibilidade da autoria feminina: “Sobre a areia, hei de ficar exata e coerente/Construindo o meu verso, até que a morte/Me descubra um dia, provavelmente”. No entanto, concomitantemente a esta busca, há uma desesperança no que se refere à possibilidade de ocupar um dia este lugar de privilégio, que parece só ser atingível através da morte. Este eu lírico desconfia que seu verso só atingirá o reconhecimento póstumo. Porém, antes disso, é necessário ser coerente, não transgredir, ficar exata. O vocábulo “exata”, de acordo com o *Dicionário Houaiss de Língua Portuguesa*(2001), significa: “que não contém erro; certo, correto; que tem grande rigor ou precisão; rigorosamente pontual; perfeito, irretocável; que é perfeitamente de acordo com o modelo original [grifo meu]; preciso na exposição ou transmissão de fatos”. Os dois versos simétricos em que se nota a mesma construção – na primeira estrofe, “Como quem semeia, rigoroso, os cardos/ Sobre a areia, sem ver a mulher à beira-mar”; e no quarteto: “Como quem semeia, rigoroso, os cardos/ Sobre a areia, hei de ficar exata e coerente” – sugerem que esta poetisa para ser vista e reconhecida deve estar de acordo com a tradição, o sujeito universal, ou seja, obedecer às normas, copiar, seguir o que está posto.

Após transitar por estes dois poemas de Beatriz Brandão e Hilda Hilst, verifica-se que os eu líricos ao almejamdesfrutardo lugar de privilégio do vós e do tu, buscam desestabilizar este lugar hegemônico, a partir de reivindicações trespassadas de questões de gênero, marcando, assim, um não-lugar, um entre-lugar.

No entanto, para que este discurso literário irreverente possa existir e ser consumido, muitas vezes, é necessário que a autora ocupe uma posiçãoestratégica. A este respeito, Carmen Blanco afirma que:

...las distintas máscaras utilizadas [pela] imaginaciónliteraria [dessas escritoras] son meras estrategiasdictadas por laansiedad derivada de su problemática acomodación social y cultural dentro de laestructuraspatriarcales que conciben incluso lacreatividadliterariaen términos claramente falocéntricos. (BLANCO, 2003: 215)

Pseudo acomodadas, as poetisas parecem concordar com a invisibilidade destinada a seus versos, “Que os meus versos nas trevas fiquem sepultados” e “Construindo meu verso, até que a morte/Me descubra um dia, provavelmente, como quem passeia.” No entanto, o que acontece nestes poemas é um processo de subjetivação a partir da escrita, em que se trabalha a palavra para poder criar algo novo e desestabilizador, a fim de provocar uma ruptura com uma

tradição literária centrada no falocentrismo, e assim buscar ocupar um lugar de sujeito e de agenciamento a partir da própria escrita.

Aproveito para concluir com uma fala de Hilda Hilst, a fim de que ela ecoe em nossas futuras leituras de resistência:

Imagino que as pessoas escrevem por debilidade. Eu escrevo por debilidade. Se não escrevesse, seria, talvez, uma pessoa louca. É para a minha sobrevivência mental que escrevo. E o fato de eu considerar boa minha obra, não quer dizer que não continue pessimista em relação à humanidade inteira. (HILST, 1989)

Referências

BARBOSA, Januário da Cunha. (1831). *Parnaso brasileiro*. Rio de Janeiro: Typ. Nacional, v. 2, cad. 5.

BLANCO, Carmen. (2002). *El contradiscurso de lasmujeres: historia del feminismo*. Trad. Olga Novo. Vigo: Nigra Ensaio.

BUTLER, Judith. (2001). *Corpos que pesam: sobre os limites discursivos do ‘sexo’*. In: LOURO, Guacira Lopes (Org.). *O corpo educado: pedagogias da sexualidade*. Trad. Tomaz Tadeu da Silva. Belo Horizonte: Autêntica.

_____. (2003). *Sujeitos do sexo/gênero/desejo*. In: _____. *Problemas de gênero: feminismo e subversão da identidade*. Trad. Renato Aguiar. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira.

GUILORY, John. (1995). *Canon*. In: LENTRICCHIA, Frank e MCLAUGHLIN, Thomas (Eds.). *Criticalterms for literarystudy*. Chicago: The Universityof Chicago Press, p. 233-249.

HILST, Hilda. (1989). “Um diálogo com Hilda Hilst”. In: COELHO, Nelly Novaes et al.. *Feminino singular: a participação da mulher na literatura brasileira contemporânea*. São Paulo: GRD; Rio Claro, SP: Arquivo Municipal.

HILST, Hilda. (1999). *Do amor*. São Paulo: MassaoOhno.

HOLLANDA, Heloísa Buarque de. (2003). *O estranho horizonte da crítica feminista no Brasil*. In: SÜSSEKIND, Flora; DIAS, Tânia; AZEVEDO, Carlito (Orgs.). *Vozes femininas: gêneros, mediações e práticas da escrita*. Rio de Janeiro: 7 Letras, p. 15-25.

HOUAISS, Antônio. (2001). *Dicionário eletrônico Houaiss da língua portuguesa*. Rio de Janeiro: Objetiva, versão 1.0.

MUZART, Zahidé Lupinacci. (1997). A questão do cânone. In: SCHMIDT, Rita T. (Org.) *Mulheres e literatura: (trans) formando identidades*. Porto Alegre: Palloti.

PERRONE-MOISÉS, Leyla. (1998). O cânone dos escritores-críticos In: _____. *Altas literaturas: escolha e valor na obra crítica de escritores modernos*. São Paulo: Companhia das Letras.

REIS, Roberto. (1992). Cânon. In: JOBIM, J. Luís (Org.). *Palavras da crítica: tendências e conceitos no estudo da literatura*. Rio de Janeiro: Imago.

VASCONCELOS, Eliane. (1999). Beatriz Francisca de Assis Brandão. IN: MUZART, ZahidéLupinacci (Org.). *Escritoras Brasileiras do Século XIX: Antologia*. Florianópolis: Editora Mulheres; Santa Cruz do Sul: EDUNISC.

XAVIER, Elódia. (1999). Para além do cânone. In: RAMALHO, Cristina (Org.). *Literatura e feminismo: propostas teóricas e reflexões críticas*. Rio de Janeiro: Elo, p. 15-22.