



FIGURAS DE ESTILO: REVISIONISMO NA POESIA RECENTE DE MULHERES EM PORTUGAL E NA GALIZA

Sílvia Oliveira

University of California, Santa Barbara

Escrita, reescrita, visão, revisão: redenção? A prática do revisionismo poético parece englobar aquela consciência da contradição que minou toda a poesia depois da queda original, depois do “tempo sem tempo” das cosmogonias totalizadoras: “A poesia, que se faz depois da queda, é linguagem da suplência. Primeiro coral, depois ressoante no peito do vate que se irmana com a comunidade, enfim reclusa e posta à margem da luta, a sua voz procura ministrar aos que a ouvem o consolo do velho canto litúrgico, aquele sentimento de comunhão do homem com os outros, consigo, com Deus” (Bosi 1977:122). O poético, ao mesmo tempo lugar e anti-lugar de inocência, construiu-se na possibilidade/probabilidade da criação, na linguagem, da metáfora (mais uma...) original. Creio que é bastante produtiva neste contexto a definição avançada por Alfredo Bosi de “alucinação lúcida” para caracterizar o “regime de luta poética entre o mundo-da-vida e os modos de ser dos sistemas dominantes”. Nesta definição, a “alucinação” é o fascínio mágico pela figura do mundo, mediada lucidamente pelo discurso, “síntese de nome e verbo, sujeito e predicado, visão e ponto de vista” (Bosi 1977: 120). O revisionismo poético, enquanto consciência da contradição, alucinação lúcida, fundamenta-se num momento de negatividade, de confrontação com os valores ideológicos dominantes, ou o “ideologema” tal como o define Jameson: um complexo sistema conceptual historicamente determinado que se pode projectar na forma de uma protonarrativa (Jameson 1981: 76). Também Barthes destaca no seu conceito de “mito” ou “mitologias” enquanto sistemas de valor ou ideologias codificados na linguagem e nos usos sociais, o carácter discursivo do mito: “le mythe est une parole” (Barthes 1957: 683). Estes três conceitos, “alucinação lúcida”, “ideologema” e “mito”, têm em comum uma radical desconfiança na confusão entre realidade linguística e realidade natural; daí que uma prática poética revisionista que se enquadre nesta desconfiança (pós-moderna?) irá sempre ser uma

leitura retórica dos discursos dominantes, de mi(s)tificação. Esse é aliás também o projecto desconstrucionista de Paul de Man e do seu “regresso à filologia” como processo de identificar as operações retóricas que produzem os fundamentos, os conceitos-chave ou as premissas de determinado texto (Culler 1982: 86).

É neste contexto que tento enquadrar o discurso feminista revisionista: tantas vezes “prática”, “método”, “exercício” que, enquanto tal, se apresenta fragilmente “em contradição”. Mas é talvez neste discurso que melhor discernimos a “alucinação” na sua face utópica: invertendo imagens o/a poeta corrige o mundo.

As quatro poetas que convoco para este texto encontram-se claramente em diálogo com uma prática revisionista feminista que nos dois contextos culturais —o português e o galego— está já datada. Não quer isto dizer que o discurso feminista literário venceu o prazo de validade, bem pelo contrário, certa poesia de mulheres nos dois contextos nacionais/culturais parece acusar ainda a pressa com que lhe foi posto o carimbo de caducidade, no final dos anos 80 na Galiza, talvez um pouco antes em Portugal. Estaremos a assistir às exéquias do que Xoán González-Millán apelidava em 1994 de “ética do compromisso”? (González-Millán 1994: 202) A questão fica em aberto, pois agora proponho uma leitura orientada de quatro poemas de Chus Pato, María do Cebreiro, Ana Luísa Amaral e Adília Lopes. As duas poetas galegas, Chus Pato e María do Cebreiro, a primeira “poeta maior” já com extensa obra publicada desde os inícios dos anos oitenta, e a segunda uma das vozes da “novíssima” geração com dois poemários publicados, ilustram bem a dialéctica da constante procura de novos modelos poéticos com vista a superá-los de imediato. Já as portuguesas Ana Luísa Amaral, publicando desde 1990, e Adília Lopes desde 1985, coincidem numa geração que se caracteriza por vozes e projectos plurais, como, espero, será evidente nas leituras que se seguem. Essas leituras vão no sentido de identificar uma alteração essencial da prática discursiva que vai da imagem à figura de estilo, ou como equaciona Osvaldo Silvestre, dos temas às representações: “deparamo-nos com uma complicada estratégia mimética —na aparência efrástica— em que as imagens verbais dispensam (ou pretenderiam dispensar) cada uma, as mil palavras da tradição e do contexto.” (Silvestre 2001: 68)

Começo por Ana Luísa Amaral, com o poema intitulado “Quase Epílogo” da colectânea *Imagens* publicada no ano 2000. Este poema é o penúltimo de uma sequência em que as representações da história grega são revisitadas: no caso, o cerco de Tróia.

Abriu o portão grande,
De cadeados largos e de ferro,
E o esboço de cavalo
Atravessou o pátio,
Exército de nada a preenche-lo.
Com ele, entraram barcos:
Fantasmas alteados na poeira.
Sem novas, sem alvoroços leves

De chegada.
 Agora, com passaporte fresco
 para a luz,
 A sua gentileza confundia.
 Mas a cera caíra dos ouvidos dela.
 “Permanecer”, dissera.
 E aceitar as imagens como são.

“Penélope (chamemos-lhe assim)”, como diz Osvaldo Silvestre, consciente de que o cavalo de Tróia é apenas “esboço de cavalo”, “esvaziado de todo o conteúdo histórico-mítico” (Silvestre 2001: 67) propõe-se “aceitar as imagens como são” isto é, aceitar aquilo que imagens são: “formas impróprias de referência”, não remetem para uma realidade mas para um constructo, um produto cultural, e por isso são “significados reinvestíveis”: fantasmas amigáveis ocupam o lugar de guerreiros invasores (“exércitos de nada”), “Sem novas, sem alvoroços leves / de chegada.”

Uma leitura similar pode ser feita da complexa poética de Chus Pato. Seleccionei um excerto de *Nínive*, de um longo poema pertencente a uma sequência intitulada “Euridiche”:

(...)
 Euridiche
 (a nosa translación ao teu redor)
 Pero a ela non lle interesaban xa os aspectos centrais do discurso
 Senón máis ben unha demorada contemplación
 Nos vasos
 Nas cerámicas
 Nos espellos
 Nos que os antigos artesáns da Hélade plasmaron os mitos de Orfeo
 Estas cerámicas representan a Orfeo convertido xa en palabra
 En trazo
 En escritura
 (...)

Eurídice-voz poética, produtora discursiva, é quase já um tropo do revisionismo feminista do mito de Orfeu; no entanto neste poema esse sujeito é narrado por uma voz que se intui ser a de uma Eurídice-outra, ou uma voz colectiva que confessa ser satélite (“a nosa translación ao teu redor”). E o testemunho revela o foco de atenção de Eurídice: os objectos-representação de Orfeu, construídos (“en palabra / en trazo / en escritura”) pelos “antigos artesáns da Hélade”. Esta Eurídice sobrevivente, dotada de/do discurso, contempla agora os mitos gravados no tempo (“nos vasos / nas cerámicas / nos espellos”), constructos, objectos culturais imobilizados, moldados, trabalhados ao longo da História. Significantes reinvestidos por novos artesãos. Orfeu é desinvestido do mito enquanto protagonista e reinvestido como personagem secundária.

O projecto poético de Maria do Cebreiro iniciado em *O estadio do espello* de 1998, integra-se nestas propostas de re-significação das “formas”

(impróprias, como vimos) de referência. Destaco nesta poesia a intromissão do coloquial no erudito, do comentário íntimo / intimista no verso explicativo que, neste caso, inscreve o impróprio no poético:

Cociño a todas horas para precipitar os alimentos crus
 Nos abismos da pota. As galletas maría
 (sutilmente esmagadas)
 engordan (disque) a salsa de tomate.
 Non dispoño de método pero exhumei un libro de receitas
 Que parece un compendio do universo.
 Da natureza dixo galileo
 Que era un grande tecido (calceta, macramé)
 E o papel da cebola serve para calcar os versos que nos gustan.
 Sempre a cebola tarda (tremede, lacrimais) en desfacerse,
 Por iso é o primeiro que se bota.
 Nos queimadores, en cuestión de segundos,
 O lume ocupa o lugar da indiferencia.

Vemos que o espaço do familiar, da cozinha, do detalhe doméstico duplamente investidos de sentido (espaço tradicionalmente atribuído à mulher, mas também o espaço recuperado pelo feminismo histórico) surge aqui parodiado por uma voz poética dividida entre o conhecimento restringido ao espaço interior e um empirismo exterior, universal, masculino. O discurso satírico, humorístico e até paródico (as “galletas maria” têm um destaque idêntico —e um lugar— na genealogia feminina do livro) distanciam ironicamente o sujeito lírico do seu discurso, ou melhor ainda, é no discurso poético que radica a ironia. Sendo assim, não há mais lugar para a inocência, a linguagem assume-se como corruptora/corrompida, desfamiliarizada agora no comum. Estamos já longe, como observa Marjorie Perloff, do efeito de desfamiliarização pela imagem levado a cabo pelo projecto modernista; assistimos agora ao “strangeness of the ordinary”, efeito de estranhamento do comum que sugere uma poesia “denotativa” que poderá parecer “impropriamente poética” (Perloff 1996: 187).

A impropriedade passa, tanto em María do Cebreiro como em Adília Lopes, pela paródia e pela sátira, *topoi* negativos enquanto “recusa aos costumes, à linguagem e aos modos de pensar correntes” (Bosi 1977: 163), e têm uma dupla acção saudosista (invocação do passado) e revolucionária (anulação do passado). Tomo como exemplo o poemário *O Marquês de Chamilly (Kabale und Liebe)* de Adília Lopes, de 1987, em que a poeta retoma o mito de Mariana Alcoforado (note-se, já de si recuperado no manifesto literário feminista *Novas Cartas Portuguesas*). No poema abaixo transcrito, a impropriedade poética da “missiva”, na sua coloquialidade, desmonta a própria estrutura em que se constrói o mito de Mariana Alcoforado, ou das cartas escritas a um destinatário que nunca as terá recebido, ao mesmo tempo que parodicamente problematiza a questão da autoria a través da ilegibilidade, isto é, a assinatura que não aponta para qualquer realidade extra-textual:

O marquês de Chamilly a Marianna Alcoforado

Minha senhora deve ter
 uma coisa muito urgente e capital
 a dizer-me
 porque me tem escrito muito
 e muitas vezes
 porém lamento dizer-lho
 mas não percebo a sua letra
 já mostrei as suas cartas
 a todas as minhas amigas
 e à minha mãe
 e elas também não percebem bem
 não me poderia dizer
 o que tem a dizer-me
 em maiúsculas?
 ou pedir a alguém
 com uma letra mais regular
 que a sua
 que me escreva
 por si?
 como vê tenho a maior boa vontade
 em lhe ser útil
 mas a sua letra minha senhora
 não a ajuda

A ridicularização do mito em Adília resulta numa naturalização do contexto e da linguagem num processo que Osvaldo Silvestre denominou de espancamento da musa, em alusão ao poemário *Florabela Espanca espanca* de 1999 e que consiste no “espancamento sistemático e desapiedado de todas as concepções disponíveis do poético e dos regimes do seu agenciamento” (Silvestre 2000: 2). A poesia de Adília encena uma insolência feminina explicitamente através de uma “poética menor” de insignificâncias e trivialidades (Santos 1998: 128) retirando daí um efeito de anulação de lirismo, ou o que leva ao mesmo, de resignificação do lírico. A insolência face à tradição literária local: “Mas porque será sempre Lídia / a pegar nas rosas / Dr. Ricardo Reis?; mas também uma percepção da insolência radicada na linguagem: “Em casa / na casa de banho / as tias viram-se e desejaram-se / para lhe descolar o vestido”.

Quer se trate das “labaredas calmas de revisionismo” (Silvestre 2001: 63) de uma Ana Luísa Amaral e de uma Chus Pato, quer de uma poética de espancamento de María do Cebreiro e de Adília Lopes, vemos que o revisionismo não se integra já numa poética feminista do compromisso tal como foi praticada pelas gerações dos anos oitenta em Portugal e Galiza. Agora, “dir-se-ia que a verdade da ficção corrige a secular ficção da verdade” (Silvestre 2001: 74).

Bibliografía citada

- AMARAL, Ana Luísa. *Imagens*. Porto: Campo das Letras, 2000.
- BARRENO, Maria Isabel, HORTA, Maria Teresa, COSTA, Maria Velho da. *Novas Cartas Portuguesas*. Lisboa: Moraes, 1980.
- BARTHES, Roland. *Mythologies. Suivi de Le Mythe, aujourd'hui*. Seuil: Paris, 1953. In *Oeuvres complètes*. Tome I. Seuil: Paris, 683.
- BOSI, Alfredo. *O ser e o tempo da poesia*. São Paulo: Cultrix, 1977.
- CEBREIRO, María do. *O estadio do espello*. Vigo: Xerais, 1998.
- CULLER, Jonathan. *On Deconstruction*. Ithaca: Cornell UP, 1982.
- GONZÁLEZ-MILLÁN, Xoán. *Literatura e Sociedade en Galicia (1975-1990)*. Vigo: Xerais, 1994.
- JAMESON, Fredric. *The political unconscious: narrative as a socially symbolic act*. Ithaca: Cornell UP, 1981.
- LOPES, Adília. *O Marquês de Chamilly (Kabale und Liebe)*. Hiena: Lisboa, 1987.
- PATO, Chus. *Nínive*. Vigo: Xerais, 1996.
- PERLOFF, Marjorie. *Wittgenstein's Ladder: Poetic Language and the Strangeness of the Ordinary*. Chicago and London: The U of Chicago P, 1996.
- SANTOS, Maria Irene Ramalho de Sousa. "Re-inventing Orpheus: Women and Poetry Today" *Portuguese Studies* 14 (1998): 122-137.
- SILVESTRE, Osvaldo. "Imagens (d)e bastidores ou as "labaredas calmas" do revisionismo de Ana Luísa Amaral". *Inimigo Rumor* 11 (2001): 63-75.
- "Adília Lopes espanca Florbela Espanca". *Ciberkiosk* 8 (2000).

Oliveira, Sílvia. "Figuras de estilo: revisionismo na poesia recente de mulheres em Portugal e na Galiza". *Actas do VII Congreso Internacional de Estudos Galegos. Mulleres en Galicia. Galicia e os outros pobos da Península. Barcelona 28 ó 31 de maio de 2003*. Ed. de Helena González e M. Xesús Lama. Sada: Edicións do Castro / Asociación Internacional de Estudos Galegos (AIEG) / Filloxía Galega (Universitat de Barcelona), 2007. ISBN: 978-84-8485-266-7. Depósito Legal: C-27912007.