

O FEMINISMO NA DIFERENÇA

Laureny Aparecida Lourenço da Silva (UFAL)

Resumo: A partir da análise de duas peças da dramaturga argentina Griselda Gambaro colocaremos em discussão a perspectiva sociocultural das personagens femininas dessas obras – *Puesta en Claro* (1974) e *De profesión maternal* (1997) –. Almejamos com esse artigo analisar a figura feminina, na literatura e na sociedade, e os problemas sociais e culturais que estão relacionados com as novas representações da mulher na contemporaneidade.

Palavras-chave: personagem feminina, literatura, sociedade

Resumen: A partir del análisis de dos piezas de la dramaturga argentina Griselda Gambaro colocaremos en discusión la perspectiva sociocultural de los personajes femeninos de esas obras – *Puesta en Claro* (1974) y *De profesión maternal* (1997) –. Deseamos con este artículo analizar la figura femenina, en la literatura y en la sociedad, y los problemas sociales y culturales que están relacionados con las nuevas representaciones de la mujer en la contemporaneidad.

Palabras-clave: personaje femenina, literatura, sociedad

Pretendemos a partir da análise de duas peças da dramaturga argentina Griselda Gambaro colocar em discussão a perspectiva sociocultural das personagens femininas dessas obras de Gambaro, almejando com esse artigo analisar a figura feminina – na literatura e na sociedade – e os problemas sociais e culturais que estão relacionados com as novas representações da mulher na contemporaneidade.

Começaremos pela peça *Puesta en Claro* (1974) na qual a história que se lê, superficialmente, é a de uma pobre moça cega, sem família e sem direito a opinião própria. Porém, numa segunda e mais atenta leitura, pode-se enxergar a mulher que Clara se revela: suas atitudes e, principalmente, suas falas nos mostram a desconstrução promovida na configuração de sua personagem. Os personagens, na trama do texto dramático, jogam com a arte de enganar e serem enganados. A cegueira da personagem principal aparece no enredo da peça como um excelente subterfúgio para este “auto-engano” ou manipulação da verdade, visto que esta, a verdade, é totalmente dispersa dentro da leitura da obra.

Uma percepção diferenciada da situação em que vive é facultada à personagem justamente por sua cegueira; ela age pela aparência enganadora e, assim, suas atitudes

de oposição ao discurso pré-estabelecido desvendam a mulher que deixa de “observar o poder, a violência e o terror diante do autoritarismo de um mundo masculino e [...] interfere nesse mundo.” (Ravetti; Rojo, 1996, p. 16). Não se consegue, porém, chegar a uma conclusão sobre a cegueira da personagem Clara – se ela é ou não é verdadeira –, devido ao constante jogo de ironias e incoerências no texto.

Atualmente, a corrente filosófica da desconstrução se autocritica e passa a reler as interpretações masculinas, trazendo à cena o feminismo como discurso contestatório da narração patriarcal. O método da desconstrução, porque se propõe a “quebrar” a lógica interna de um texto – por exemplo, com a ideia de apresentar suas limitações –, apresenta uma relevante contribuição ao feminismo. Como salienta Scott (1999, p. 208 apud MARIANO, 2005, p. 486):

Desconstruir significa analisar operações da diferença nos textos e as formas nas quais os significados são trabalhados. [...] Revela a interdependência de termos aparentemente dicotômicos e como seu significado se relaciona com uma história particular. Mostra-os como oposições não naturais, mas construídas; e construídas para propósitos particulares em contextos particulares.

Entretanto, a situação em que se encontra o feminismo é complexa e não sem cautela deve ser associado à filosofia desconstrucionista. Esta organiza um cenário apropriado para valorizar, novamente – pois a modernidade tinha marginalizado –, a presença do feminismo como construção do sujeito. Entretanto, visto sob outra perspectiva, o feminismo da desconstrução se mostra restrito, muitas vezes, ao campo especulativo do devaneio filosófico. Craig Owens (1985, p. 93-95 apud RICHARD, 2002, p. 170) já tinha atentando “sobre a ambiguidade do cruzamento aparente entre a crítica feminista do patriarcado e a crítica pós-modernista da representação”. Apesar da existência de aspectos favoráveis neste encontro – que incita à concordância de pensamentos e possibilita que a voz feminina, calada por muito tempo, volte a fazer parte da cultura pós-moderna –, ainda assim:

[...] as teorias do pós-modernismo tenderam, ou a fazer caso omisso dessa voz, ou a reprimi-la. A ausência de comentários sobre a diferença sexual nos escritos sobre o pós-modernismo estaria falando de um “descuido” disfarçado de enganosa atenção. (OWENS, 1985, p. 93-95 apud RICHARD, 2002, p. 170)

Um estudo crítico mais aprofundado da produção literária contemporânea nos permite considerações importantes sobre a situação atual das mulheres em países latino-americanos, especialmente, quando tratamos de fatores como os movimentos e mudanças sociais. Como no trabalho de Márcia Hoppe Navarro no qual analisa algumas obras literárias publicadas durante os anos 80, as quais se caracterizam pela tomada da força enunciativa das mulheres, que assim, se manifestam com a habilidade de escrever sua própria história.

Embora as chances de participação das mulheres nas esferas políticas e econômicas da sociedade tenham sido levemente modificadas em tempos recentes, quando se examinam evidências empíricas, ainda se pode afirmar que a mulher latino-americana em geral permanece em silêncio, sem voz e usualmente sem acesso a práticas discursivas políticas e culturais. Considerando tal contexto, é extremamente importante estudar as obras de escritoras latino-americanas, discutindo como elas rompem a regra geral do silêncio imposto à mulher e desafiam, portanto, a construção social tradicional do sujeito feminino. (NAVARRO, 1995, p. 14).

Segundo Richard (2002), as filosofias da desconstrução querem comprovar a existência, consciente, de um “ser mulher” que exprima uma “feminilidade originária”, que consiga penetrar no enraizado caminho “das oposições binárias entre as categorias absolutas (masculino/feminino)” e que mantenha a constante de que categorias como identidade e diferença cultivem sua incompletude. Assim, o subjetivo dessas categorias — que tanto se quer revelar — alcançaria a dicotomia proposta para além do antagonismo homem/mulher.

Nesta estruturação binária, coube à mulher a imanência do biológico, da reprodução, enquanto que o homem destinou para si a transcendência, o domínio da cultura e da civilização. Por esta razão, talvez, até recentemente a literatura feminista ignorava a mãe; às vezes até a “culpava” pela condição subordinada da mulher. (STEVENS, 2007, p. 19).

Entre as propostas que têm sido discutidas pelo feminismo, temos a realização política como uma das saídas para a problemática da diferenciação genérica e, na mesma linha de raciocínio, a defesa da cidadania como projeto para igualdade nos âmbitos sociais e morais. Porém, o risco que correm as práticas feministas com esta “saída” pelo cenário político é o de se posicionarem como “outro” dentro desse espaço,

já que a tendência de tais práticas recai na identificação do “feminino”. Aí, a complexidade e a multiplicidade social estão estampadas, sugerindo reflexão sobre a alteridade, sobre a qual, com muita propriedade, se afirma:

O interesse que existe em tratar da alteridade – por mais fluido que seja esse conceito e justamente por causa das riquezas que seu caráter indefinido permite – é fazer realçar as posições a partir das quais o “eu” elabora o campo do Outro. A análise aponta para a divisão entre valores, códigos culturais que o discurso tende a operar, e sua consequente articulação. Destacar esses mecanismos supõe que se coloquem em perspectiva as tomadas de posição, que sejam desveladas as estratégias representadas no texto, como as que são assumidas pela escritura. Nada obsta que o eu, achando-se sob o olhar do observador, torne-se como “estranho” para ele mesmo, prova da não imutabilidade de papéis na articulação do Eu ao Outro. (FORGET, 2001, p. 12).

A peça de *profesión maternal* (1997) de Griselda Gambaro ilustra como à mulher lhe é imposta a “profissão” de mãe e como sua recusa implica em reprovações e julgamentos. Suas personagens, três mulheres – Matilde, Eugenia e Leticia – fazem parte de uma trama, conflituosa, na qual a personagem mãe, Matilde, que abandonara sua filha, Letícia, há 40 anos, se reencontram e o diálogo que se segue é de busca de explicações, revelações e quebra de imagens pré-estabelecidas – da mãe e da filha –, estas que se decepcionam frente à realidade que lhes é apresentada.

Eugenia: No fuiste tierna. Debías... haberle hablado de otra manera. Más... maternalmente.

Matilde: ¿Maternalmente? ¿Cómo? No sé. Nunca supe. No cuando ella nació.

Eugenia: (sorpresa) ¿Y el instinto?

Matilde: Estaba dormido, muerto. Cuando lloraba en la cuna, me hubiera arrojado por la ventana. La alzaba y seguía llorando, ¡me hubiera tirado con ella por la ventana! ¡Qué cansancio! Estaba tan cansada que sólo quería dormir.

Eugenia: Nunca supiste que ser madre implica una responsabilidad. (GAMBARO, 1997, p. 67) 1.

Essa atitude nega o caráter da mulher como um ser totalmente dedicado à maternidade, contrapondo-se ao ideal imposto pela sociedade patriarcal, segundo o qual o papel de mãe seria inerente à “verdadeira mulher”. Cito o comentário de Tânia

¹ “Eugenia: Você não foi terna. Deveria... ter-lhe falado de outra maneira. Mais... maternalmente. / Matilde: Maternalmente? Como? Não sei. Nunca soube. Nem quando ela nasceu. / Eugenia (sorpresa): E o instinto? / Matilde: Estava dormido, morto. Quando chorava no berço, eu deveria ter me lançado pela janela. Alçava-a e continuava chorando, eu deveria ter me jogado com ela pela janela! Que cansaço! Estava tão cansada que só queria dormir. / Eugenia: Você nunca soube que ser mãe implica uma responsabilidade.”

Swain (2007, p. 207-208) a uma passagem de Simone de Beauvoir em que esta trata de um assunto também bastante polêmico, em vários âmbitos humanos: o aborto.

Assim, [a legalização do aborto] desnaturaliza uma questão que finalmente é mortal e histórica, inserida em uma trama de valores que se travestem em verdades definitivas. A maternidade perde, desta forma, seu caráter inexorável e adquire, na análise da autora, uma perspectiva de retomada de seus corpos pelas mulheres; identifica-se, então, na procriação compulsória, uma das chaves do poder patriarcal.

Uma das preocupações de Gambaro, relacionada à natureza neogrotesca de sua estética, é o detrimento da identidade individual pela incidência de uma sociedade violenta, ou – o que vem a ser o mesmo, em um sentido mais amplo – a expressão de conflitos humanos como uma maneira muito particular, muito peculiar de humor. Esse recurso emerge com o enfoque da problemática existencial do indivíduo, num contexto social tormentoso, hostil, humilhante, em uma atitude especialmente sensível às marcas perspicazes das relações e das forças do comportamento humano. A autora revela sua própria voz, pelo trabalho estético-crítico da escrita, para vencer o medo, que a muitos aprisiona, porque ela sabe que os seres humanos carecem de valentia para enfrentar a realidade – ainda que isto tenda a mudar, de todas as maneiras, custalhes assumir sua responsabilidade com os outros e consigo mesmos.

Clara (retira la mano): ¿Cuántos años tienen?

Félix: Los que representamos. Callate, mamita. El que no ve, se jode. (GAMBARO, 1974, p. 153) 2.

Voltando ao pensamento de que a realização política é uma das possíveis saídas para a problemática da diferenciação genérica, Richard (2002) expõe que o cruzamento de fronteiras entre teoria, estética e política, que distingue a demanda feminista atual, admite que o feminismo possa prescindir do tom denunciante e reivindicatório das lutas de identidade e das políticas de representação, para se arriscar nas margens, onde uma variedade de formas e estilos procura romper com a falsa moral que permeia o mundo “dos protestos (‘sociedade’) e das respostas (‘ação, conhecimento’)”. Ainda restam questões a resolver dentro da revolução feminista, e uma delas, de acordo com

² “Clara (retira a mão): Quantos anos você tem? / Félix: Os que representamos. Calhe-se, mamãe. O que não vê se fode”.

essa autora, estaria relacionada aos limites em que o movimento deve se comprometer com as ações e os discursos reivindicatórios. Apesar de tal comprometimento mostrar-se necessário, nem tudo o que realiza e teoriza necessita aderir, ilustrativamente, a essa vontade de demonstrações de identidade. Também encontramos este pensamento em Tânia Swain (2007, p. 213):

No cadinho das práticas sociais o “eu” se forja em peles, delimitando corpos normatizados, identidades contidas em papéis definidores: mulher e homem, assim fomos criados evas e adãos, por uma voz tão ilusória quanto real em seus efeitos de significação, cujos desígnios se materializam nos contornos humanos. Estes traços, desenhados por valores históricos, transitórios, naturalizam-se na repetição e reaparecem fundamentados em sua própria afirmação: as representações da “verdadeira mulher”, e do “verdadeiro homem” atualizam-se no murmúrio do discurso social.

Na peça *Puesta en Claro*, através de algumas rubricas da Cena II, podemos ver como a personagem Clara constrói, e posteriormente desconstrói as imagens de feminilidade, suavidade e pureza que lhe são atribuídas no início da obra, exemplificando uma das características constituintes do feminismo na diferença. Sua atitude no diálogo com o personagem Abuelo passa do tom “impessoal” para “com ternura”, depois de “sem ternura” para “fria”, e em seguida de “com ódio” para “docemente”, retomando sua postura inicial. Todo o discurso, explícito e implícito, encontra-se temperado com uma pitada de ironia e/ou carinho, lidos no uso ambivalente da palavra abuelito.

Clara (impessoal): Más suavidad, abuelo.
 Clara (alza la mano, tatea, le pasa la mano por la cara. Con ternura):
 Estás viejo.
 Clara (sin ternura, incómoda): Viejo.
 Clara (fría): De donde no te importa.
 Clara (Com ódio) Me cuida. Me da de comer. ¡Viejo!
 Clara (fría): Abuelito, cómo estás viejo. Listo para morirte.
 Clara (se sienta. Dulcemente): Abuelito, no quiero que te mueras.
 (GAMBARO, 1974, p. 146-147) 3.

As divergências entre feminismo da “igualdade” e feminismo da “diferença” marcam um contexto de intrincadas tensões na coexistência de atitudes que dividem e

³ “Clara (impessoal): Mais suavidade, avô. / Clara (alça a mão, tatea, lhe passa a mão pela cara. Com ternura): Está velho. / Clara (sem ternura, incómoda): Velho. / (Clara (fria): De onde não te interessa. / Clara (Com ódio): Cuida-me. Dá-me de comer. Velho. / Clara (fria): Avozinho, como você está velho. Pronto para morrer. / Clara (senta-se. Docemente): Avozinho, não quero que você morra.”

orientam a problemática do feminismo do presente. Dentre elas, temos a atitude de continuar progredindo na luta política e social pela eliminação das desigualdades que insistem em oprimir as mulheres em vários níveis da dominação patriarcal (luta pela igualdade). Outra atitude que se destaca é não sacrificar, em nome da igualdade entre homem e mulher, a singularidade e a diferença no feminino, visto que anular essa especificidade submete a mulher à categoria geral do humano e neutraliza sua crítica ao masculino-universal (reivindicação da diferença). Por último, um não menos importante ponto de tensão é a atitude de evitar o separatismo da “diferença”, que isola a cultura das mulheres como uma cultura à parte.

Clara muda sua postura, psicológica e comportamentalmente, ao longo da peça, mudança que podemos atribuir a uma suposta intenção da autora de desconstruir a configuração das personagens femininas. O conceito de gênero⁴ feminino é desconstruído, em *Puesta en Claro*, através do desfecho que a protagonista Clara dá à peça: a morte tem lugar pelas mãos de uma mulher. Este viés de leitura é uma ferramenta diferente – e por que não desconstrutivista – de análise, visto que, sob essa perspectiva, Clara se revela como mulher e um dos elementos culturalmente concebido como masculino é colocado em mãos femininas: o ato de matar.

A força descentradora destas ambiguidades e paradoxos de sentido permite ao sujeito abandonar as identidades reconhecíveis e catalogáveis, para oscilar criativamente entre “o pertencimento (ou identificação) e o estranhamento (ou desorientação)” (RICHARD, 2002, p. 166-167).

Nesta peça de Gambaro, a representação do “ser mulher” se faz de maneira diferente: primeiramente, segue-se o paradigma da caracterização feminina pela suposta fragilidade de Clara, porém, no final, há um rompimento com esse estereótipo: Clara mata. A maternidade é considerada pela sociedade como um suposto “poder” da mulher e, por isso, ela tem por obrigação ser uma mãe exemplar. A ideologia da maternidade não reconhece a possibilidade da agressividade materna, pelo contrário, encobre-a, revelando-a apenas quando são transgredidos os valores impostos pela sociedade machista e patriarcal. Tendo o termo machista a acepção de uma forma de

⁴ Penso no termo gênero a partir da explicação de Maria Luiza Heilborn (1992, p. 40, grifo meu): “A categoria de gênero [...] foi tomada de empréstimo à gramática. [...] Em sua acepção original, gênero é o emprego – fenômeno presente em algumas das línguas indoamericanas – de desinências diferenciadas para designar indivíduos de sexos diferentes ou ainda coisas sexuadas (Larousse, TIII, p. 756). Mas o termo tomou outros foros e significa *aqui* a distinção entre atributos culturais alocados a cada um dos sexos e a dimensão biológica dos seres humanos.”.

opressão e violência não apenas pelo contexto sexual, mas também pelo social, como analisa Navarro (1989, p. 85-86) em seu capítulo “O Poder e suas dimensões: a solidão, o papel do Duplo e a Violência”:

A própria acepção do termo “machista” já sugere em si mesma uma dominação, pois pressupõe o poder de um sexo sobre o outro. Mas o significado conceitual da palavra é certamente muito mais profundo. Genericamente, ele poderia ser definido como mais um mecanismo de dominação das classes subalternas. Como observa Maldonado-Denis, não se deve ver o machismo simplesmente em sua significação restrita de dominação homem sobre a mulher, “mas como uma síndrome que inclui a mais desafortada e temerária das violências”.

A maternidade tem se constituído cada vez mais como uma prática social que precisa ser repensada. Afinal, muito além de uma possibilidade biológica da mulher, está permeada por valores que são pertinentes aos momentos e necessidades de um dado período histórico. Consideramos, no âmbito mais amplo das relações sociais, que a maternidade não consiste apenas em uma prática restrita à mulher — que é a mãe ⁵ —, mas envolve também o grupo em que as relações sociais estão sendo estabelecidas. Neste sentido, a maternidade deverá ser pensada também por meio das construções sociais de gênero, já que é pela relação entre os sexos que damos significado aos fatos sociais. O que se nos apresenta aqui é a construção dos corpos sexuados, assumindo sua pesada materialidade nas expressões de gênero e, sobretudo na especificidade do feminino centrado na maternidade, na reprodução. Sem dúvida, ao se falar em maternidade, existe um recorte implícito que, de certa forma, demonstra uma visão filtrada pelos olhares dos sujeitos de uma classe social, uma etnia e um sexo, que convivem em uma cultura específica.

Não queremos converter em poder a violência (o ato de matar) ou a prostituição (antítese maternal), porém, sob uma perspectiva desconstrucionista, a fragilidade que Clara demonstrava no início da obra converte-se em força e esta, em poder — de decidir o desfecho da peça e, claro, também o destino de sua própria personagem. O abuso sexual cometido pelos personagens Félix e Lucio, as constantes humilhações a que lhe submete o Doctor e a indiferença por parte do Abuelo e Juancho se transformam, ao

⁵ “O que dá existência, força, substância. Fonte, causa, origem. País, lugar onde uma coisa começou. Do latim *mater*, mulher ou fêmea de animal que gerou algum filho.” (HOLLANDA, 1986 apud RITO, 1998, p. 37).

longo do enredo da peça, em um estopim para o final desconstrutor protagonizado por Clara: a morte por suas frágeis mãos feminina.

Clara subverte a imagem que nos é apresentada nos primeiros capítulos da peça e segue um caminho, muito bem protagonizado, de (re)(des)construção de sua personagem cega, ingênua e submissa. Abuelo e Juancho, os únicos que permanecem vivos após o envenenamento, também tiveram alguns momentos de desconstrução, já que, através de seus próprios medos e receios, conseguem, paradoxalmente, construir um desfecho que não condiz com seus comportamentos ao longo da obra. O Abuelo se realiza quando Clara lhe descreve, através do tato, sua imagem de homem ainda jovem, “tenés la piel lisa. Y los hombros erguidos. Mucho pelo.” (GAMBARO, 1974, p.184) ⁶ e Juancho consegue esboçar certa segurança ao dizer que “soy ... un buen mozo. Inteligente.” (GAMBARO, 1974, p.184) ⁷. Eles, de certa maneira, ajudam Clara a realizar seu ato final quando saem, ainda que parcialmente, de seu estado de “observar” e passam a agir, favoravelmente, à causa de Clara.

Griselda Gambaro nos apresenta, nesta obra, uma única personagem feminina, com todas as fragilidades atribuídas às mulheres e ainda uma deficiência física. Com isso, a intenção inicial — pressupõe —, é a de uma leitura que revele as características de uma linha feminista já conhecida, como a da diferenciação da mulher pelo seu apelo biológico, psicológico, social. Entretanto, a autora transforma, e, assim, desconstrói a figura fragilizada da personagem Clara a partir de sua própria carência: a cegueira. Podemos interpretar a cegueira da personagem sob dois aspectos principais: a cegueira física e a cegueira social. Apesar de serem ambas as características de Clara, uma não se justifica pela outra. Gambaro alerta para a cegueira que se instala nos olhos abertos, nos olhos que veem e interpelam, nos olhos que julgam e justificam a diferença, seja ela genérica ou de outra categoria, meramente com base em uma deficiência física, na cor da pele e, em especial análise, no sexo.

A desconstrução do gênero feminino que nos propusemos a analisar não corresponde à destruição da diferença entre homens e mulheres, muito menos à negação da mesma. Griselda Gambaro, com sua personagem mulher, cega e frágil, nos mostra a possibilidade de uma (re)(des)construção do modo de ver (palavra-chave na peça) e ser visto na e pela sociedade. A imagem da mulher na literatura, no teatro, no

⁶ “tem a pele lisa. E os ombros erguidos. Muito cabelo.”

⁷ “sou... um bom moço. Inteligente.”

cinema, atualmente, é a prova de como as mudanças socioculturais vêm construindo a nova imagem feminina e permitindo novas representações, até mesmo com “mulheres que matam”.

REFERÊNCIAS

DERRIDA, Jacques. **A farmácia de Platão**. Tradução de Rogério Costa. 2. ed. São Paulo: Iluminuras, 1997.

FORGET, Danielle. **Introdução: a alteridade revisitada**. In: FORGET, Danielle; OLIVEIRA, Humberto Luiz L. de (Orgs.). *Imagens do Outro: leituras divergentes da alteridade*. Feira de Santana: UEFS, ABECAN, 2001. p. 9 – 15.

GAMBARO, Griselda. **Puesta en Claro**. In: _____. *Teatro 2*. Buenos Aires: Ediciones de la Flor, 2003 [1974].

GRAU, Olga. **Ver desde la mujer**. Santiago de Chile: Cuarto Propio, 1992.

MARIANO, Silvana Aparecida. **O sujeito do feminismo e o pós-estruturalismo**. *Revista de Estudos Feministas*, Florianópolis, v. 13, n. 3, set./dez. 2005. Disponível em: <<http://www.scielo.br/pdf/ref/v13n3/a02v13n3.pdf>>. Acesso em: 12 jan. 2008.

NAVARRO, Márcia Hoppe. **O romance do ditador: poder e história na América Latina**. São Paulo: Ícone, 1989.

_____. **Rompendo o silêncio: gênero e literatura na América Latina**. Porto Alegre: Editora da Universidade / UFRGS, 1995.

RAVETTI, Graciela; ROJO, Sara (Orgs.). **Antologia bilíngüe de dramaturgia de mulheres**. Armazém de Idéias. Belo Horizonte, 1996.

RICHARD, Nelly. **Intervenções críticas: arte, cultura, gênero e política**. Tradução de Rômulo Monte Alto. Belo Horizonte: Ed. UFMG 2002.

STEVENS, Cristina Maria Teixeira. **Maternidade e feminismo: diálogos na literatura contemporânea**. In: STEVENS, Cristina (Org.). *Maternidade e Feminismo: diálogos interdisciplinares*. Florianópolis: Ed. Mulheres, 2007. p. 17 – 79.

SWAIN, Tania. **Meu corpo é um útero?** In: STEVES, Cristina (Org.). *Maternidade e Feminismo: diálogos interdisciplinares*. Florianópolis: Ed. Mulheres, 2007. p. 203 – 247.