

5. CONCLUSÃO

A idéia inicial deste trabalho foi perceber como as escritoras tratam a questão do feminino, ou seja, como as personagens femininas são abordadas quando as autoras experimentam elas próprias uma vivência diferenciada. Para isso, pesquisei o que as críticas feministas escrevem sobre o assunto. No que se refere à obra de Lygia Fagundes Telles, notei que havia uma lacuna, nos estudos até então realizados, em relação ao que possa caracterizar sua escrita como feminina. Procurei então demonstrar como a escrita de Lygia se insere no conceito de escrita feminina. A oralidade, ou “oralidade”, a sensualidade, a voz primal que marcam essa escrita estão presentes em Lygia. E mais: enquanto expressão de vivências e experiências femininas, a obra ficcional de Lygia torna-se um discurso, onde o foco narrativo é o feminino urbano, expresso através da dimensão dramática da realidade.

Os temas do desencontro entre masculino e feminino, a desagregação familiar, a crise da família patriarcal, a velhice, o mito do amor romântico, os preconceitos que vitimizam a mulher e que chegam a tomar a dimensão da violência, enfim, várias facetas desse *ser mulher* interferem na busca da identidade, quando a subjetividade feminina se constrói e se expõe através da ficção. Tudo isso faz parte do universo de Lygia.

Esses assuntos são tratados diferentemente pelas críticas: as anglo-saxônicas, como Elaine Showalter, privilegiam os temas, da mesma forma que parte da crítica brasileira, como Elódia Xavier, cujos estudos são referidos neste trabalho; já as francesas como Hélène Cixous fazem uma abordagem psicanalítica, adotada entre nós por Ruth Silviano Brandão e Lúcia Castelo Branco. Procurei mostrar que as diferentes tendências convergem para uma busca da identidade feminina, que a literatura ajuda a construir e a transformar.

Outro aspecto importante é como essa escrita feminina, enquanto discurso transgressor, torna-se um contradiscurso, em oposição à lógica falocêntrica. Se há ficção de autoras que reproduzem explicitamente a ideologia

dominante, por outro lado, o discurso feminino carrega essa ambiguidade: ao mesmo tempo que busca romper com o “status quo”, está inserido numa lógica discursiva que o aprisiona. É o que Elaine Showalter chama de “a double-voiced discourse”. Essa é a tragicidade contida nessa escrita. Por isso mesmo, a tentativa de dizer algo diferente é a busca de uma linguagem para tornar possível esse outro discurso. É assim que Clarice Lispector escreve com o corpo e com os sentidos; Adélia Prado recorre à mulher interiorana e a um misticismo carnal, como está magnificamente expresso no poema *A Festa do Corpo*; Lyra Luft joga com a palavra engendrada nos conflitos familiares para dali emergir um “eu” feminino liberto das convenções sociais; Hilda Hilst usa uma linguagem muito particular, fazendo do ato de escrever um rito de implosão da linguagem.

Quando essa outra lógica se instaura, os autores homens também são capazes de escrever femininamente. Quando Graciliano Ramos escreveu o conto *Baleia*, mais tarde incluído como um capítulo de *Vidas Secas*, escreveu dessa maneira. Foi capaz de penetrar numa outra lógica, articular um outro discurso, o discurso da emoção, primário, no sentido de primeiro, inaugural. O autor “encostou-se” a um animal agonizante, um ser que nada podia diante de seu destino além de emitir o seu grito de dor e revolta. E que morreu sonhando. A escrita feminina é ainda a escrita poética, como a de Adélia Prado que diante do corpo de Cristo crucificado vê em seu corpo desnudo a revelação do que há de sagrado na carne: “Eu te adoro, ó Salvador meu/ que apaixonadamente me revelas/ a inocência da carne”. Ou Hilda Hilst, que pede ao leitor; “Escuta-me. Olha-me.”, já que o poeta “Tem os olhos no espírito do homem/ No possível infinito.”

Se a escrita feminina diferenciou-se da convencional, destronando o reduto masculino onde se entrincheirara a ficção e a poesia, a crítica feminista possibilitou uma leitura diferenciada, buscando resgatar a subjetividade feminina, libertando-a dos estereótipos e da inferioridade. Entre os depoimentos das escritoras, Lyra Luft ressaltou que a linguagem das mulheres foi um marco

da transgressão entre o recolhimento delas (o mundo privado) e o mundo dos homens (o público), que faziam sozinhos a literatura.

E foi a partir dessa leitura que procurei detectar traços da escrita feminina de Lygia F. Telles. Recorri à intertextualidade, trazendo os estudos de Jurandir Freire Costa para ajudar a compreensão (e desconstrução) do mito do amor – paixão romântico, que no conto de Lygia, *Pomba Enamorada ou Uma História de Amor*, foi tratado ironicamente, mas ao mesmo tempo com uma visão feminina. É o paradoxal distanciamento de quem é capaz de experimentar na própria epiderme aquilo que está escrevendo. As reflexões de Roland Barthes sobre os mitos pós-modernos, construídos pela mídia, também ajudaram essa leitura, assim como a comparação com um símbolo da mulher romântica, que foi a personagem do romance *A Dama das Camélias*.

Em *Venha Ver o Pôr – do – Sol*, assim como em outros contos de Lygia, a questão da violência contra a mulher emerge metaforicamente através dos objetos, que tornam-se símbolos, mas por outro lado há uma denúncia de que esse tipo de violência resulta da ideologia dominante. Como intertextualidade, investiguei estudos estatísticos e sociológicos que resultaram da primeira Delegacia do gênero criada no país.

Já o mistério e o místico em Lygia mesclam o prosaico e o sobrenatural, como no conto *Onde Estiveste de Noite*, onde a questão da condição da mulher surge em meio ao relato autobiográfico misturado com o fantástico. Esse entrelaçamento entre ficção e realidade, chamado por Silviano Santiago de “um lugar entre”, marca a obra de Lygia. Em *Natal na Barca*, o misticismo é uma forma de transgressão do discurso lógico. Neste conto, é o universo onírico, pré-edipiano, primal, que emerge.

A busca da identidade feminina é uma procura que independe do tempo. A velhice também é tema de magníficas reflexões, manifestas em vários contos e no último romance de Lygia, um romance de transformação, em que Rosa Ambrósio percorre o caminho das trevas para a luz.

Finalmente, procurei articular literatura e cultura, ambas produtos sociais. Se o feminino é um “constructo” tanto cultural quanto literário (ou

imaginário), a diferença como marca do feminino deve deixar de ser a diferença pela inferioridade ou pelo que é reprimido, mas uma alternativa libertária. No lugar da dicotomia natureza (na qual a mulher é inserida) / cultura (que seria o mundo masculino), Rosiska Darcy de Oliveira propõe uma natureza culturalizada e Ana Arruda, na esteira dos movimentos ecofeministas, fala de uma “cultunatureza”. Se na ficção as personagens femininas das escritoras aqui referidas tornam-se protagonistas da busca de uma identidade feminina livre das amarras do patriarcado, ou da crítica ao “status quo”, no mundo real a atriz Leila Diniz tornou-se símbolo de um novo padrão de comportamento. Mas é principalmente - ou primeiramente - através da escrita feminina que essa subjetividade está sendo forjada.