

Revista de Literatura,
História e Memória

Narrativas de
extração histórica

ISSN 1809-5313

VOL. 4 - Nº 4 - 2008

UNIOESTE / CASCAVEL

P. 21-28

LITERATURA E HISTÓRIA NA NARRATIVA DE AUTORIA FEMININA. OS ESPELHOS E AS MÁSCARAS

CRUZ, Clara Agustina Suárez
(UNIOESTE/ Foz do Iguaçu)¹

RESUMO: A obra literária de uma escritora do século XIX refletida no romance histórico *Juanamanuela mucha mujer*, de Martha Mercader (1980), permite “enxergar” o incômodo espaço de expressão reservado às mulheres desse período. Apresentar algumas destas instigantes relações de intertextualidade é o objetivo maior deste trabalho.

PALAVRAS-CHAVE: Escrita feminina; interdiscursividade; romance histórico; machismo.

RESUMEN: La obra literaria de una escritora del siglo XIX reflejada en la novela histórica *Juanamanuela mucha mujer*, de Martha Mercader (1980), permite visualizar el incómodo espacio de expresión reservado a las mujeres en esa época. Presentar algunas de estas instigadoras relaciones de intertextualidad es el objetivo mayor de este trabajo.

PALABRAS-CLAVE: Escritura femenina; interdiscursividad; novela histórica; machismo.

O século XIX resulta surpreendente na produção escrita de mulheres que se animaram a se expressar tanto em língua espanhola como em língua portuguesa. Produção sempre feita dentro dos padrões estéticos do Romantismo, mas respondendo, às vezes, aos apelos dos novos tempos que reclamavam uma participação, embora tímida, das senhoras que liam e sabiam escrever. Essa participação teve, nas letras argentinas, Juana Manuela Gorriti como representante ativa. Nascida no começo do século XIX, desde pequena aprendeu a ler, contrariando o costume na época, sobretudo com relação às meninas. Como aprendeu a ler muito cedo, Juana Manuela aproveitou a biblioteca de seu pai, advogado e militar no norte da Argentina, na província de Salta. Tornou-se escritora antes que professora de primeiras letras, trabalho com que sustentou duas filhas. Após separar-se de seu marido, um militar boliviano que atingiu a presidência de seu país, Juana Manuela se instala no Peru, onde publica vários romances, colabora para revistas voltadas ao público feminino e recebe intelectuais em sua casa para as tertúlias literárias. Sua casa,

assim, torna-se lugar de reunião de artistas e escritores e, principalmente, espaço em que suas alunas começam a formar a primeira geração de escritoras peruanas.

Enquanto isso, publica, em 1876, *Panoramas de la vida* (Tomos I e II), onde está incluído o romance *Peregrinaciones de um alma triste* (1876), reeditado em 2001 pela La Biblioteca Argentina (Série Clássicos, dirigida por Ricardo Piglia). *Oásis de la vida* aparece em 1888 e é mais tarde re-editado pela Ediciones Simurg em 1997. *Lo íntimo* (1892) é uma publicação póstuma, recopilada por seu filho Julio Sandoval, com notas autobiográficas e crítica literária. Esses e outros romances, junto com publicações em jornais e revistas e um curioso livro de receitas de cozinha – *Cocina ecléctica* (1890) – compõem sua vasta e heterogênea obra literária, que enfoca timidamente a situação da mulher, tema que começavam a se desenhar em cores quase deslavadas na tela social da América Latina.

Dessa forma, aparecem, em seus romances, problemas de identidade das mulheres que almejavam espaços de liberdade para se expressar como pessoas, assuntos que a escritora aborda sob uma visão romântica, voltada para os avanços do último trem do Romantismo que chegava da Europa na roupagem do progresso e civilização. Os hispano-americanos que participavam de certa vida cultural, percebiam que, nos centros culturais do mundo (Paris e Londres, por exemplo), processava-se o incipiente triunfo do estado burguês moderno, que trazia em seu bojo o capitalismo, a industrialização e o liberalismo; e, dentro deste ideário e pela via francesa, entende-se a obra literária como produto de um compromisso social, uma arma de combate e um instrumento de difusão dos ideais sociais e políticos. Não foi outro o ângulo do qual Juana Manuela imaginou sua produção estética.

No século XX, uma outra escritora, também argentina, lê a obra literária de Gorriti e durante dez anos pesquisa sua vida e documenta sua trajetória política e social. Essa escritora é Martha Mercader, que, após longo período de trabalho sobre a obra escrita de Juana Manuela Gorriti, publica, em 1980, o romance histórico *Juanamanuela mucha mujer*, obra que recebeu vários prêmios na Argentina e várias reedições na América e na Espanha. O romance faz uma leitura do século XIX e logra um ponto de vista mais claro e decidido sobre a posição da mulher na sua longa caminhada de reivindicações. Ao narrar a vida da Gorriti como se fosse uma autobiografia, Mercader enfoca ângulos da escritora do século XIX que a tornam mas vital, mas apaixonada, menos heroína da História e mas mulher de carne e osso. Tal como pretende o romance histórico quando tenta dessacralizar os heróis da História com H maiúsculo. Assim, o romance de Mercader consegue o que Eduardo Coutinho (1995) descreve como fenômeno da “revitalização”, ou seja:

[...] contrariamente ao que acontecia antes, o texto segundo, no processo da comparação, não é mais um “devedor”, e sim responsável pela **revitalização** do primeiro, e a relação

entre ambos, em vez de unidirecional adquire sentido de reciprocidade, tornando-se consequência mais rica e mais dinâmica. O que passa a prevalecer na leitura comparativa não é mais a relação de semelhança ou continuidade, sempre desvantajosa para o texto segundo, mas **o elemento do** primeiro. (COUTINHO, 1995, p. 628, grifo nosso).

Dessa forma, o segundo texto – neste caso, o romance *Juanamanuela mucha mujer* – é o responsável pela revitalização de toda obra literária de Juana Manuela Gorriti, por ter introduzindo o elemento de diferenciação no diálogo intertextual estabelecido entre as duas escritoras. O elemento de diferenciação teria uma referência direta com o conceito bahktiniano de intersubjetividade, em que o próprio Bahktin afirma que existe uma mudança ideológica (elemento de diferenciação para Coutinho), produzida entre um texto e outro no diálogo intertextual.

Sendo como é *Juanamanuela mucha mujer* um romance histórico, o diálogo intertextual é precisamente uma das características centrais deste tipo de romance, segundo afirma Peter Elmore (1997), que coloca a historiografia como suporte dialógico e interlocutório da ficção narrativa, porque tanto a historiografia como a ficção histórica colocam em jogo a memória e o registro do de-venir de uma comunidade politicamente organizada. Para ele,

La insistencia en desmitificar íconos patrióticos, o reconsiderar períodos cruciales es, en sí misma reveladora de una crisis de consenso: las novelas históricas contemporáneas delatan con su propia existencia que las mitologías nacionales latinoamericanas han perdido su poder de persuasión, su capacidad de convocatoria. (ELMORE, 1997, p. 12).

Elmore (1997) considera, ademais, que os “momentos de fissura” aqueles processos dramáticos da história latino-americana, são o começo da experiência colonial dos séculos XV e XVI, que fundam os estados mais ou menos autônomos do começo do século XIX, período chamado também de Organização Nacional. É nesse período ou momento que se condensam as contradições que caracterizaram a sociedade colonial e que se constitui precisamente o palco onde se desenvolvem as ações da figura histórica de quem Martha Mercader faz uma leitura intertextual no romance *Juanamanuela mucha mujer*.

A escrita das mulheres continuou se aprimorando, desafiando as barreiras machistas que as mantinham ilhadas nos espaços domésticos, desconhecidas quando escreviam romance ou poesia e até como profissionais no campo das ciências. Nenhuma menção delas aparece em manuais de literatura ou em publicações importantes, que destacavam sempre as figuras masculinas.

As estratégias narrativas que usa Martha Mercader em seu romance são uma prova desse aprimoramento permanente nas mulheres escritoras. Dentre as

várias estratégias que aparecem em seu romance, uma delas é conhecida como intertextualidade, denominação que recebe várias interpretações. Julia Kristeva, uma das maiores autoridades no que diz respeito às interpretações das teorias de Bahktin, define a intertextualidade como “diálogo entre textos”. Bahktin chama a esse processo de interdiscursividade e David Viñas Piquer (2002) lembra que o teórico russo fala desse recurso como o de “vozes emarcadas”, referindo-se aos enunciados que precedem e aos que sucedem em todo texto, estabelecendo com eles uma relação dialógica.

A diferença entre o termo intertextualidade criado por Kristeva e o de interdiscursividade bahktiniano aparece quando se faz referência à mudança da ideologia originária que se produz ao se incorporar, no interior de um texto, outro texto. O primeiro se recontextualiza, e o texto citado se impregna de um novo significado. Em consequência, ambos se ressemantizam; logo, a semelhança entre eles é ilusória. Evidencia-se um diálogo, sim, mas o significado de cada texto variou totalmente, porque variaram as circunstâncias sociais.

Sob essa perspectiva, afirmamos que a obra de Juana Manuela Gorriti se recontextualiza através do romance de Martha Mercader, porque *Juanamanauela mucha mujer* nos permite “ler” a obra literária da escritora saltenha a partir de outra ideologia: a ideologia do século XX, que a impregna de um novo significado, de uma nova interpretação. Esse processo de novas significações não impede o diálogo intertextual que não se interrompe, apesar das mudanças nas circunstâncias sociais que se operam no tempo, distanciando a obra do romance.

Nesse ponto, precisamente, importância da ideologia que satura, impregna cada obra, foi descuidada pelos estruturalistas e, dentre eles, Julia Kristeva. Os teóricos estruturalistas ficaram só no nível textual, sem comprometer as ideologias que todo texto leva consigo. Em outras palavras: dessocializaram o conceito bahktiniano de vozes emarcadas. Daí que o termo intertextualidade não expressa tudo o que o termo interdiscursividade conota.

No grande diálogo que *Juanamanauela mucha mujer* estabelece com as obras de Juana Manuela Gorriti, percebem-se as tímidas reivindicações femininas formuladas nas entrelinhas de *Peregrinaciones de una alma triste* (1876), um longo romance de viagens que aborda desde a possibilidade de uma mulher jovem ter o direito de viajar sozinha por toda América até de tomar partido no controvertido processo da guerra do Paraguai. Ou em *Oásis de la vida*, romance curto que introduz a aberta defesa da mulher que trabalha fora da casa, junto com a novidade de se incluir comerciais dentro das páginas literárias, prática que muitos anos depois a televisão brasileira incluiu em suas telenovelas, no horário nobre.

Até num aparentemente ingênuo livro de receitas de cozinha, a escritora aponta para problemas não resolvidos das mulheres da época. Nesse grande diálogo

go, dizíamos, os livros de Juana Manuela Gorriti, após a leitura de *Juanamanuela mucha mujer*, adquirem um novo significado, permitem perceber os avanços pioneiros na defesa da condição feminina. Defesa que não tardará muito a se transformar em verdadeira luta pela emancipação da mulher.

O diálogo propiciado no plano da interdiscursividade bahktiniana entre a obra de Juana Manuela Gorriti e o romance de Martha Mercader nos remete a uma macroleitura que torna visíveis as mudanças ideológicas que impregnam cada texto em particular. Para esclarecer melhor esse ponto e compreender os mecanismos da interdiscursividade no sentido bahktiniano, escolhemos, dentro dos limites deste trabalho, um exemplo declarado pela mesma escritora no interior do romance. Na página 67 da edição de Sudamericana, assim como na página 51 da edição de Planeta de *Juanamanuela mucha mujer*, se lê: “Al cruzar el comedor, contempla desde un gran ventanal cuatro o cinco chicos que juegan em **el jardín de los senderos que se bifurcan**” (MERCADER, 1980, grifo nosso). A mesma Martha Mercader, adiantando-se à interpretação, esclarece, ao pé da página: “Se supone, aunque sin certeza, que um autor, muy posterior, que luego alcanzaria renombre universal, usó estas líneas como título de uno de sus cuentos” (MERCADER, 1980, p. 67).

A escritora não só trabalha com a interdiscursividade no sentido bahktiniano, como também recorre à anacronia futura ou anacronia deliberada, segundo a definição que dá Fernando Ainsa (1991) para esse recurso. O emprego desse recurso estilístico da interdiscursividade se verifica quando a autora cita o título de um dos contos de Jorge Luis Borges, resultando em um efeito de contemporaneidade ao romance histórico, introduzindo o que seria também o elemento de diferenciação de que nos fala Roberto Coutinho. Por outro lado, o texto primeiro, que faz referência ao jardim casa de Ludgarda Puch, resulta transformado em um espaço intemporal: estamos muito mais perto do jardim borgeano (*de los senderos que se bifurcan*) que do jardim que realmente existiu na casa da Avenida Santa Fé e Las Artes e que foi demolida para construir a Avenida mais larga do mundo. A casa que já não existe se afirma no presente da interdiscursividade como um jardim borgeano e, ao mesmo tempo, permite-nos uma leitura da história da cidade de Buenos Aires, que registra a casa que existiu verdadeiramente na Avenida Santa Fé, 1007 – bem no meio da que hoje é a Avenida 9 de Julio –, propriedade da família Puch, sobrinhos reais da escritora Juana Manuela Gorriti.

Referimo-nos ao recurso da interdiscursividade como uma das estratégias narrativas do romance do século XX; contudo, a paródia e a paráfrase também estão entre os recursos usados por Martha Mercader em seu romance.

Affonso Romano de Sant’Ana (2003) afirma que a paródia é um efeito de linguagem que se faz cada vez mais presente nas obras contemporâneas; que, em

rigor, existe uma consonância entre paródia e modernidade. E a frequência com que aparecem os textos paródicos na arte contemporânea revela uma aceitação complacente desse tipo de exercício em que linguagem se dobra sobre si mesmo, num jogo de espelhos (SANT'ANA, 2003).

O mesmo autor, ao se referir à paráfrase, reconhece-a como contrária à paródia. O termo – que, assim como 'paródia', vem do grego – significa continuidade, repetição de uma sentença. A paráfrase está ao lado da imitação, é uma continuidade, enquanto a paródia é uma descontinuidade, está ao lado da contra-ideologia. Romano de Sant'Ana continua afirmando, em seu livro *Paródia, paráfrase & cia.*: “falar de paródia é falar da intertextualidade das diferenças. Falar de paráfrase é falar de intertextualidade das semelhanças” (SANT'ANA, 2003, p. 28).

No romance de Martha Mercader, observamos exemplos de paródia e de paráfrase, recursos que nos permitem falar de máscaras e espelhos, que, além de serem objetos do universo feminino, representam o jogo intertextual entre a obra de Juana Manuela Gorriti e o romance de Martha Mercader. Vejamos por que.

Juanamanuela mucha mujer representa uma extensa paráfrase da obra de Juana Manuela Gorriti. Ou “uma máscara totalmente identificada com a voz de quem fala detrás dela”, como bem aponta Romano de Sant'Ana, referindo-se ao processo de paráfrase (SANT'ANA, 2003, p. 2).

O eixo parafrásico, ao contrário do paródico, pode ser reconhecido pela continuidade da sentença, e o romance de Martha Mercader exibe a presença textual de fragmentos de algumas obras de Juana Manuela Gorriti, mantendo a organização ideológica da escritora saltenha sem desvios. Além do mais, as transformações estilísticas que o material sofre mantêm uma fidelidade quase total ao paradigma de pensamento da obra de origem. Cumpre-se, dessa forma, a intertextualidade das semelhanças de que fala Sant'Ana. O discurso parafrásico do romance *Juanamanuela mucha mujer* reproduz e acentua, como uma máscara, o discurso da escritora nascida no século XIX, tornando mais eloqüente o dito quase com timidez. O romance histórico permite a Juana Manuela Gorriti pensar, dizer e fazer tudo o que não conseguiu dizer, fazer e pensar em seu tempo, limitada pela época, no meio de uma sociedade patriarcal e machista que muito pouco podia oferecer à inteligência feminina, a não ser o incomodo espaço de expressão que conseguiu prestigiar.

O eixo paródico está representado pela personagem de Inucha, criada da narradora, que, ao mesmo tempo, é porta-voz da personagem central, confundindo, às vezes, as vozes da narradora com a desta personagem, por se tratar de um discurso autobiográfico. A personagem paródica da criada é a encarregada de representar o aspecto crítico, vulnerável, que desconstrói a heroína – neste caso, a

mesma *Juanamanuela*, sua patroa – consagrada pelo consenso social e intelectual de três países. Inucha representa o espelho que devolve uma imagem distorcida, refletindo a disputa de hierarquias que denuncia a cumplicidade, a contradição, a ambigüidade, o lado paródico, carnavalesco, popular que se estabelece entre a patroa e sua criada. Imagem distorcida, mas devolvida com restos de veracidade, que reproduz a imagem dos marginados pela cor ou pela condição social, que fará deles os eternos rejeitados da festa dos outros. Rejeição, precisamente, que produz a desapareição de Inucha da cena narrativa nas páginas 208 a 210 na edição de Sudamericana, e nas páginas 159 a 166 na edição de Planeta (1983).

Concluindo: o jogo das máscaras e dos espelhos, objetos de uso feminino, serviram para ilustrar uma leitura intertextual entre a obra de Juana Manuela Gorriti, uma escritora cuja vida se estendeu ao longo de todo o século XIX, e o romance histórico *Juanamanuela mucha mujer*, escrito no século XX por Martha Mercader. Máscaras e espelhos que possibilitaram o acesso ao universo da escrita feminina para nos mostrar como as mulheres, tanto as de ontem como as de hoje, pensam e atuam, entre espelhos ou máscaras, para lograr um espaço de expressão não maior, nem menor, apenas na mesma dimensão que seus parceiros, os homens.

NOTAS

¹ Docente do Curso de Letras da Unioeste, campus de Foz do Iguaçu – PR.

REFERÊNCIAS

- AINSA, Fernando. La nueva novela histórica latinoamericana. *Plural*: 240 (82-85), México, 1991.
- COUTINHO, Roberto. *Sem centro nem periferia: é possível um olhar no discurso teórico-crítico latinoamericano*. Anais do 2º Congresso da ABRALIC. Belo Horizonte. 1995, v. II p. 621-633.
- ELMORE, Peter. La novela histórica en Hispanoamérica: filiación y genealogía. In: *La crisis de la representación en la novela histórica latinoamericana*. Lima: Fondo de Cultura Económica, 1997.
- GORRITI, Juana Manuela. *Oásis de la vida*. Edición y Prólogo de Liliana Zuccotti. Buenos Aires: Simurg, 1997.
- _____. Peregrinaciones de una alma triste. In: GORRITI, Juana Manuela. *Ficciones patrias*. Prólogo de Graciela Batticuore. Barcelona: Editorial Sol, 2001, p. 195-309.
- _____. *Cocina ecléctica*. Edición y prólogo de Maria Rosa Lojo. Buenos Aires: Aguilar, 1999.
- _____. Lo íntimo. In: GORRITI, Juana Manuela. *Ficciones patrias*. Prólogo de Santiago Sylvester. Buenos Aires: Fondo Nacional de las Artes, 1998. p. 125-226.

MERCADER, Martha. *Juanamañana mucha mujer*. Buenos Aires: Sudamericana, 1980.

SANT'ANA. Afonso Romano de. *Paródia, paráfrase & cia*. 7. ed. São Paulo: Ática, 2003.

VIÑAS PIQUER, David. *Historia de la crítica literária*. Barcelona: Ariel, 2002.