

MULHER E LITERATURA EM UM ENSAIO DE MONTSERRAT ROIG

Katia Aparecida da Silva OLIVEIRA *

■ **RESUMO:** O questionamento acerca da representação da mulher na literatura e da literatura escrita por mulheres é recorrente na obra de Montserrat Roig. Em seu livro de ensaios *Dime que me quieres aunque sea mentira* (1991), além de textos focados no ofício e no processo de escrita, na representação da memória e na representação da cultura e identidade catalã, há dois ensaios, apresentados em um apartado denominado “*La mirada tuerta*”, que tratam particularmente da mulher como representação literária e do espaço ocupado pelas mulheres escritoras na literatura. Este trabalho desenvolverá a análise de um desses ensaios, o primeiro, denominado “*El Uno y la otra*”, que está dividido em três partes que marcam um percurso que parte das representações da mulher, passando por uma visão acerca do feminismo e das mulheres como escritoras e, finalmente, se encerrando ao tecer considerações sobre o cenário atual da literatura de autoria feminina. O que se propõe aqui é uma análise do ensaio que a forma como o texto se posiciona não só em relação à mulher na literatura, mas também em relação à alteridade e à crítica feminista, bastante desenvolvida no século XX, com escritoras como Simone de Beauvoir, Kate Millet e Elaine Showalter, entre outras.

■ **PALAVRAS-CHAVE:** Mulher. Autoria feminina. Feminismo. Montserrat Roig.

A obra da escritora catalã Montserrat Roig é não só vasta, considerando sua morte prematura causada por um câncer de mama aos 45 anos, como também é bastante versátil. Roig, que estudou Filosofia e Letras na Universidade de Barcelona, escreveu desde romances e contos, até ensaios, trabalhos jornalísticos e investigativos.

Dentro de sua obra algumas temáticas são recorrentes: a recuperação da memória histórica (especialmente cotidiana), a defesa da cultura e identidade catalã (a obra ficcional da autora é escrita em catalão) e o feminino, considerando não somente o lugar da mulher no século XX, como também na literatura, seja como personagem, seja como escritora.

* UNIFAL-MG – Universidade Federal de Alfenas. Instituto de Ciências Humanas e Letras – Departamento de Letras. Alfenas – MG – Brasil. 37130-000. Doutoranda em Letras. UNESP – Universidade Estadual Paulista. Faculdade de Ciências e Letras – Programa de Pós-Graduação em Letras. Assis – SP – Brasil. 19806-900 – katia.oliveira@unifal-mg.edu.br

A questão do feminino em sua obra ocupa um lugar privilegiado e, segundo Dupláa (1996, p. 91):

Su solidaridad con los marginados e ignoradas la lleva a plantearse la necesidad de recuperar la memoria histórica de las mujeres, que vivieron su propia realidad a partir de mitos e modelos sociales creados para negarles, en la práctica cotidiana, el estar en el mundo en libertad. Para ello se les adjudicó un espacio concreto y se las sometió a un silencio absoluto.

Vale recordar que o lugar da mulher na sociedade espanhola ao longo da ditadura franquista era o de total submissão. Segundo Dupláa (1996, p. 83) o lugar da mulher nessa sociedade era reduzido à maternidade, vista como um trabalho social, já que era preciso gerar novos cidadãos (homens) para lutar pela pátria, mas à mulher era-lhe negado o lugar do “eu”.

Pautado no ideal religioso – católico –, o regime franquista, autoritário e patriarcal, rejeitava o feminino e, com isto, reforçava o masculino como base do sistema político e social:

Como todo discurso androcéntrico y autoritario, el franquismo niega la posibilidad de aceptación de cualquier otredad. Y dentro de esos “otros” están las mujeres que, estuvieran en un bando político o en otro, iban a sufrir de la forma más directa y brutal ese proyecto de erradicar lo femenino y, por tanto, de reforzar lo masculino. El nacionalcatholicismo, al igual que el nacionalsindicalismo, crea una realidad-mujer a su imagen y semejanza. La diferencia entre la España franquista y la Alemania nazi es la presencia hegemónica de los círculos más conservadores de la Iglesia católica en la toma de decisiones de ese modelo femenino español. (DUPLÁA, 1996, p. 84).

A mulher espanhola, silenciada por décadas de ditadura e políticas de negação do feminino, passa a poder ter voz a partir do início dos movimentos feministas na Espanha dos anos 60 do século XX. Na obra de Montserrat Roig, o tema da mulher e do feminismo começa a figurar a partir dos anos 70.

Alchazidu (2001, p. 36), apoiando-se na obra de Ruiz Guerrero, considera que Roig faz parte de uma segunda geração de escritoras espanholas do pós-guerra. Algumas características dessa geração seriam

[...] aplicar el feminismo a la producción literaria, reflexionando e indagando, a través de sus textos creativos o críticos, sobre la especificidad de una literatura escrita por mujeres. El planteamiento básico es cuestionar si la literatura de mujeres es aquella simplemente escrita por ellas o en la que las escritoras

plantean nuevas problemáticas de lo femenino desde postulados feministas.
(RUIZ GUERRERO apud ALCHAZIDU, 2001, p. 36).

Esse questionamento sobre a literatura escrita por mulheres é recorrente na obra de Montserrat Roig. Tanto na ficção, como em ensaios ou trabalhos críticos, a discussão em torno da literatura feminina, seu lugar e relação com o masculino, com o próprio feminismo e com a crítica feminista se faz presente.

Em seu livro de ensaios *Digues que m'estimes encara que sigui mentida: Sobre el plaer solitari d'escriure i el vici compartit de llegir*, publicado em 1991 e traduzido ao castelhano como *Dime que me quieres aunque sea mentira: Sobre el placer solitario de escribir y el vicio compartido de leer*¹, além de textos focados no ofício e no processo de escrita, na representação da memória e na representação da cultura e identidade catalã, especialmente centrada em Barcelona, há dois ensaios, apresentados em um apartado denominado “*La mirada tuerta*” que tratam particularmente da mulher, do feminino e da crítica feminista.

Embora este trabalho esteja concentrado na análise de somente um desses ensaios, o primeiro, denominado “*El uno y la otra*”, parece ser importante considerar a denominação que recebe o apartado da obra em que se encontra. Assim, ao considerar “*La mirada tuerta*” como título do apartado, é possível entender que se coloca a proposta de olhar diferenciado, que, como se pode observar nos ensaios que abriga, propõe uma visão de mulher e de escritora a partir de uma perspectiva feminina, desprendida da tradicional mirada masculina.

O ensaio “*El Uno y la otra*” está dividido em três partes que marcam um percurso que parte das representações da mulher, passa por uma visão das mulheres como escritoras e se encerra tecendo considerações sobre cenário atual ocupado pela literatura escrita por mulheres.

O início do ensaio, escrito em primeira pessoa, é marcado por uma referência a Antônio Machado, famoso poeta espanhol. As primeiras linhas do texto dizem: “*Antonio Machado escribía en Juan de Mairena que ‘el otro’ no se deja eliminar porque el otro es hueso duro de roer en el que la razón se deja los dientes.*” (ROIG, 2001, p. 83). A alusão a esse “outro” já no início do texto anuncia a relação de alteridade que o comporá.

Esse “outro”, com quem é difícil lidar, que é um osso duro de roer, pode referir-se tanto ao homem como à mulher, já que um é o outro do outro. Essa ambiguidade do termo “outro”, no início do texto, evidencia a complexidade das relações entre o feminino e o masculino que serão abordadas no decorrer do texto. Além disso, o termo também faz alusão ao título do ensaio “*El Uno y la otra*”, no qual a mulher, como a outra, se configura, de certa maneira, a partir da relação com o “*Uno*”, masculino.

¹ Para este trabalho utilizaremos a edição traduzida ao castelhano (ROIG, 2001).

As mulheres, segundo o texto, tiveram que lidar com uma imagem de si construída pelos homens, pelo “Uno”, que, escrito com maiúscula, quase se aproxima da representação de uma autoridade/divindade:

Las mujeres sabemos ahora que el Uno nos ha creado, al menos en imagen, y hemos aprendido a leer, a leernos de otra manera. Hemos aprendido a leer entre líneas los textos los textos de santa Teresa de Ávila, de sor Juana Inés de la Cruz, de Madame de Staël. Y las mujeres que escribimos hoy, sin miedo a considerarnos a nosotras mismas escritoras, nos guiñamos el ojo a través de los papeles. Dios nos creó hembras, pero ya sabemos, como Flaubert, que los hombres nos han hecho mujeres. (ROIG, 2001, p. 83).

Deus, aqui apresentado como o criador dos seres e de sua biologia, das “hembras”, é equiparado a esse “Uno” que cria a imagem da mulher, e, inclusive, faz com que ela se reconheça como tal. Esclarece-se que o conceito de mulher é uma construção social e ideológica que vai além do aspecto puramente biológico.

O outro, o “Uno”, então, ocupa um lugar privilegiado em relação à mulher, que acaba encontrando como alternativa o desenvolvimento de um olhar diferenciado, que lê nas entrelinhas da literatura, que se aperta, se estreita e se concentra para reconhecer algo que seja particular do feminino nas páginas dos livros.

Para Oliveira (1999, p. 14), a ideia de que o masculino teria o poder de definir o feminino como seu avesso é combatida pelo feminismo, que em um primeiro momento buscava a igualdade entre os sexos e que posteriormente passou a se pautar pela diferença. Essa busca pela diferença começa a ser representada no texto de Roig a partir do desenvolvimento do olhar feminino que constrói leituras diferenciadas de textos escritos por mulheres, ou não.

Pensando na questão de textos escritos por mulheres, ainda no trecho citado, percebe-se que o uso da primeira pessoa desse narrador feminino, que se identifica com a autora, cria uma aproximação entre o texto e suas leitoras, uma vez que o texto se dirige diretamente ao público feminino. Desenvolve-se, assim, um clima de cumplicidade entre essa voz que organiza e apresenta o texto com suas leitoras e a diferença que marca o feminino ocupa um lugar privilegiado, ao se reforçar a ideia de um texto escrito por uma mulher, para mulheres, tratando da temática feminina.

A cumplicidade criada com o público leitor do texto permite o tom coloquial adotado no ensaio. Esse tom coloquial, que muitas vezes se aproxima da oralidade, parece recuperar o espaço íntimo feminino, confortável e seguro, no qual se preserva a confiabilidade e a liberdade de expressão.

Reconhecendo-se como o “outro”, em relação ao masculino, a mulher buscou a reafirmar a diferença:

Hemos asumido la malignidad atribuida al otro. Nos hemos creado nuestra propia fantasía utópica, lo de que todo empezó con la Gran Diosa, hasta quedar reducidas a diosas un poco de andar por casa. El hombre y la mujer no éramos, pues, la síntesis, el único ser platónico de dos cabezas, sino contrarios y en oposición. El feminismo, que como todas las ideas nacidas de la rabia tiene un buen ingrediente de utopía y romanticismo, ha vuelto a construir la gran pregunta anterior a la escisión: ¿No nos hemos alejado del Uno quizá para volver a él de otra manera? (ROIG, 2001, p. 84).

O ensaio começa a revelar um processo no qual o feminismo como movimento social é importante. As ideias feministas, que no trecho citado acabam recebendo um aspecto negativo, ao serem associadas à raiva – compreensível após tanto tempo de dominação masculina – contribuem para o estabelecimento das diferenças e oposição entre masculino e feminino.

Com isso, a ideia de complementaridade entre os sexos é deixada de lado e a diferença é reverenciada. Mas a afirmação da diferença, associada, no texto, com a pergunta “¿No nos hemos alejado del Uno quizá para volver a él de otra manera?” traz à tona uma visão do feminismo que poderia propor uma conciliação do feminino com o masculino, uma vez que ao distanciar-se do “Uno” e construir sua própria imagem a partir da diferença, seria possível que a mulher e o homem reconstruíssem seus papéis sociais e culturais. Por outro lado, porém, a pergunta poderia representar o medo do fracasso relacionado à afirmação das diferenças que poderiam reafirmar o modelo no qual o “Uno” se sobrepõe à mulher.

De qualquer maneira, a afirmação da diferença entre o feminino e o masculino se mostram como algo significativo para construção de uma nova relação entre os sexos.

Focando-se ainda na diferença, o ensaio se vale de mitos femininos considerados como negativos dentro da tradição patriarcal, como Pandora, Eva e Lilith, associando-as a figuras que representam as mulheres feministas que propuseram mudanças na ordem do mundo, que desestabilizaram a aparente harmonia existente entre os sexos, estabelecida há tempos.

Há um jogo de sentidos, que pode parecer até cômica, na representação desses mitos femininos no ensaio. Enquanto representação de uma cultura masculina, Pandora, por exemplo, é a imagem de um feminino negativo, que, pela curiosidade (apresentada como característica típica das mulheres), trouxe a infelicidade para a humanidade. Já na leitura feminista do mito, que trazido à atualidade é associado ao movimento feminista, Pandora representa a propagação de uma nova ordem, que resulta no dismantelamento de um sistema que relegava a mulher a um lugar social inferior ao do homem. De qualquer maneira, mesmo considerando a leitura feminista do mito, mais positiva para as mulheres, para um sistema centrado no

poder masculino, Pandora continuaria sendo a representação de um feminino negativo.

Pode-se pensar, a princípio, que o ensaio de Roig se apropria de mitos femininos para demonstrar como a representação da mulher se construiu de maneira negativa a partir do olhar do “Uno”, que entende a mulher como um “outro” inferior. Por outro lado, porém, há uma proposta de leitura desses mitos no decorrer do texto, que os compreende como representações de um feminino ativo, difícil de lidar, um osso duro de roer.

Assim, a narradora do ensaio comenta que a mulher representada pela literatura pode ser lida como esses mitos. Citando Simone de Beauvoir, afirma que é possível perceber na representação da mulher as contradições que as compõem, já que o feminino pode ser entendido desde diferentes perspectivas.

Sobre a representação da mulher na literatura, a narradora comenta:

Lawrence Durrell escribe en Justine a propósito de este personaje “Sólo diré que muchas veces pensaba como un hombre, y en sus actos desplegaba en cierto sentido la independencia vertical propia de la actitud masculina [...] Con una mujer sólo podemos hacer tres cosas: quererla, sufrir y hacer literatura”. Durrell no habla de mujeres reales, de la misma manera que Flaubert se olvida de la dama de provincias que le inspiró la historia de Emma Bovary. No ha de preocuparnos, pues, que los hombres nos hayan inventado a través de la literatura. Sus personajes femeninos son la proyección de sus sueños y deseos. Su parte tenebrosa, oscura, demoníaca. Hay más de una Lilith en el corazón de un escritor que no se encuentra a gusto en el mundo. Y al fin y al cabo, ¿no hacemos también nosotras lo mismo con nuestros personajes masculinos? La literatura “representa”, no es. (ROIG, 2001, p. 88).

A narradora cria nesse momento uma aproximação entre a representação da mulher, por escritores do sexo masculino, e do homem, por escritoras mulheres, na literatura. Pode-se inferir pelo trecho citado que a ideia de representação da literatura daria liberdade ao escritor/a para construir suas personagens, independentemente de comprometer-se com a realidade. As personagens literárias são entendidas como criação e, tanto escritores como escritoras inventam o sexo oposto literariamente.

A literatura parece ser apresentada, assim, como o campo onde é possível um equilíbrio entre as representações dos sexos. Como representação, a literatura se abre para a interpretação, que é construída pelo leitor – no caso da representação da mulher, como o próprio ensaio já mencionou, é possível construir leituras partindo de diferentes pontos de vista.

O que se observa nessa primeira parte do ensaio é a flexibilização da noção de que o feminino é definido pelo masculino, a partir de um processo histórico, estimulada, principalmente, pelo movimento feminista. Entende-se que a represen-

tação do feminino, vinda do olhar masculino, passa a ser algo que não necessariamente as define.

Da mulher representada para aquela que representa, o ensaio começa a se concentrar na mulher como escritora, preparando-se para a sua segunda parte:

Pero las cosas han cambiado. A partir de los años sesenta la palabra mujer, el hueso duro de roer, convierte a las mujeres que escriben en escritoras, en creadoras. Es decir, en manipuladoras de la vida para convertirla en arte. Se ha acabado la simulación. Las imágenes de la mujer se desvanecen, surgen las mujeres reales. Y las mujeres reales leen, eligen dudan, ironizan y dialogan. Es decir, no se lo tragan todo. Han perdido la fe. Y todo se vuelve más difícil. (ROIG, 2001, p. 89).

A mudança de perspectiva da mulher representada para a mulher que representa marca um processo de tomada de consciência. A partir dos anos sessenta, o movimento feminista na Espanha começa a ganhar força, o que faz com que as mulheres desenvolvam outro olhar sobre a escrita e sobre a forma como são representadas. A “outra”, que antes se definia a partir do “Uno”, já não é a mesma.

A autoria feminina é vista, então, com mais seriedade, com mais profissionalismo. As mulheres não só escrevem, mas são escritoras. São mulheres reais, distantes das imagens construídas pelo olhar do “Uno”, construindo suas próprias representações do feminino.

Porém, como afirma a narradora, mais adiante no ensaio, isso ainda não era o suficiente para que a mulher se aceitasse, se gostasse completamente. A narradora diz “[...] *no nos gustamos pero, al mismo tiempo, nos enamoramos de cómo somos, de cómo creemos que somos o de cómo queremos ser [...]*” (ROIG, 2001, p. 90), ou seja, a mulher ainda estava – e está – em processo de construção das imagens e identidades do feminino, gostava das imagens que criava para o feminino, mas ainda não tinha se desprendido totalmente das representações masculinas que há muito se haviam instalado no imaginário sociocultural.

A segunda parte do ensaio, dessa forma, assume uma perspectiva centrada na questão da escrita feminina, do lugar da mulher como escritora e da crítica feminista como elemento que, por um lado, coopera para o entendimento da produção literária de mulheres, por outro, pode, por vezes, impor-se e se apresentar como um problema, principalmente no que se refere a questões ideológicas, para a autoria feminina.

Um dos primeiros temas abordados nessa parte do ensaio é a questão do reconhecimento das obras escritas por mulheres. A narradora atenta para o fato de que as mulheres podem confundir o reconhecimento literário com a literatura, esperando alcançar um lugar reconhecido na grande tradição literária. Diz ela:

Uno de los errores que puede cometer una escritora es mendigar un puesto en los citados mausoleos, porque, en ese caso, la reclamación se hace desde el segundo sexo, desde la asunción de ser el “otro”. La escritura y el lenguaje se hacen desde el “yo”. Siendo así, la mujer que escribe ya no pide perdón por meterse donde no la llaman. Es escritora. Y genuina. No se define a sí misma como carencia o negación. (ROIG, 2001, p. 91).

O que se propõe aqui é a ideia de que a mulher escritora não deveria tentar agregar-se à tradição estabelecida no meio literário, principalmente porque ao intentar ingressar nessa tradição, masculina, essencialmente, pode não haver lugar para um feminino emergente. A busca por um lugar nessa tradição, então, poderia reforçar a ideia de submissão do feminino frente ao masculino.

Nesse contexto, a crítica feminista representaria uma busca por uma tradição literária não só tipicamente feminina, mas que também propicie uma revisão da História da Literatura, conferindo às mulheres escritoras o seu lugar. O ensaio reforça o valor do que denomina “trabalho arqueológico”, desenvolvido pela crítica feminista, de recuperar obras escritas por mulheres, de forma a contribuir para uma reconstrução da história literária e das mulheres. Nesse sentido, afirma Zolin (2011, p. 223):

Uma das grandes conquistas empreendidas pela Crítica Feminista desde a sua origem em 1970 foi a de fazer emergir uma tradição literária de autoria feminina até então ignorada pela História da Literatura. Tomando como elemento norteador a bandeira do feminismo e, portanto, a ótica da alteridade e da diferença, muitos/as historiadores/as literários/as começaram a resgatar e a reinterpretar a produção literária feita por mulheres, numa atitude de historicização que se constituiu como resistência à ideologia que historicamente vinha regulando o saber sobre a literatura.

A crítica feminista, dessa forma, abriria o caminho para o reconhecimento da autoria feminina na tradição literária propiciando uma nova percepção da História da Literatura.

O texto também recorda os trabalhos de várias teóricas do feminismo e da crítica literária feminista, citando nomes de Simone de Beauvoir a Kate Millet, mas afirma que tais trabalhos, ainda que devam ter seu valor reconhecido, devem ser esquecidos – principalmente para a criação literária –, uma vez que “*ya sabemos que hablamos, que no somos habladas*” (ROIG, 2001, p. 93).

Dessa maneira, o trabalho da crítica feminista para a construção do conhecimento de uma tradição literária feminina demonstra ter um importante papel para apoiar e firmar a escrita de mulheres. Essa escrita representa, a partir de

então, não só uma consciência e determinação do lugar da mulher como criadora na literatura, mas também reivindica para si a representação feminina:

La imagen que nos devuelve el espejo, ese espejo tan citado en los textos escritos por mujeres, ya no es la que el Uno se inventó, quién sabe si en un largo arranque de celos, sino nuestra propia imagen, o la que nos imaginamos es nuestra propia imagen. (ROIG, 2001, p. 93).

A representação da mulher na escrita feminina revela uma mulher que se vê e se define a partir de um olhar também feminino, não mais diretamente construído pelo masculino. Afirma-se uma liberdade para construir imagens de si e do feminino partindo da própria mulher, embora, mais adiante, o ensaio afirme que a escrita feminina não está liberada do olhar masculino, que ao se debruçar sobre ela buscará encontrar nela o seu próprio referencial historicamente construído sobre a mulher.

Esse tipo de leitura masculina faz que a narradora retome a questão da crítica feminista e amplie o seu alcance, que até então havia sido, no texto, associada ao “trabalho arqueológico” e à representação da mulher na literatura:

Con todo, la crítica literaria feminista va más allá del trabajo arqueológico, ya no le preocupan las imágenes de la mujer en la literatura y reivindica el papel de autora en un mundo donde se suponía que el acto creador era sólo masculino. Ya ha pasado la época, nos dicen, en que la escritura de mujeres expresaba su condición sexual. Hoy, añaden esas críticas, hay que hablar de la mujer como construcción ideológica. Las nuevas críticas feministas, sobre todo en los guetos universitarios de Estados Unidos, han leído Derrida, Foucault y Lacan. Las críticas feministas corren el peligro de inventar el prototipo de una escritora modelo, encorsetada, inexistente. Y la escritora, que practica un arte individualista, se rebela contra ello. (ROIG, 2001, p. 94).

A crítica feminista se mostra aqui em um momento em que se volta para a mulher buscando não só reconhecê-la como escritora, ou como representação, mas como construção ideológica. Estabelece-se, assim, um diálogo com os estudos desenvolvidos pela crítica feminista, que, segundo Zinani (2010, p. 153) são bastante diversificados conforme o substrato cultural a que se filiam, pois, “[...] na Inglaterra, essa crítica foi fundamentada em ideias marxistas; na França, predominou a influência psicanalítica; nos Estados Unidos, a preocupação foi textual.”

A questão que se coloca demonstra a preocupação da narradora em relação às ideologias que povoam os estudos feministas – sejam eles marxistas, psicanalíticos ou de outra natureza – e que, por vezes, parecem se impor à própria produção de autoria feminina. Como indica o trecho citado, a crítica feminista pode acabar

criando um modelo ideal de escritora, que não reflita as escritoras reais, mutáveis e irreajustáveis a um modelo pré-determinado.

O ensaio ainda discute a questão de que a crítica feminista e o movimento feminista em si defendem a autoconsciência e a autonomia para a liberação feminina. Porém, impregnadas das ideologias vinculadas pelo feminismo, essa autoconsciência e essa autonomia, incoerentemente, podem configurar um risco para o território literário, já que “*La literatura no es programática*” (ROIG, 2001, p. 95).

Considerando as escritoras como mulheres reais, o ensaio passa a tratar da forma como essas mulheres são recebidas pelo público geral e crítico, além de discutir como se posicionam frente a ele como autoras que são.

Falando da recepção das obras femininas, principalmente no momento em que a produção literária de mulheres tem significativa expansão, a narradora recorda que, a princípio, muitas escritoras foram acusadas de criarem obras autobiográficas. Entendia-se que se uma obra tinha uma personagem feminina, esta seria a própria autora e a resposta das mulheres a tal acusação perpassava a defesa do fato de muitos escritores homens terem usado elementos autobiográficos em sua literatura.

O que se questiona nesse momento do ensaio, é, na verdade, o posicionamento das mulheres frente à forma como suas obras são recebidas:

No hemos de pedir cuentas a nadie... Pero en esto las escritoras nos parecemos a los latinoamericanos: vamos por la vida pidiendo perdón por existir. Lo comprobé leyendo un día lo que dice Julio Cortázar en La vuelta al día en ochenta mundos: “¿Por qué un libro de memorias? Si me diera la gana, ¿por qué no? Qué continente de hipócritas el sudamericano, qué miedo que nos tachen de vanidosos y/o pedantes. Si Robert Graves o Simone de Beauvoir hablan de sí mismos, gran respeto y acatamiento; si Carlos Fuentes o yo publicáramos nuestras memorias, nos dirían inmediatamente que nos creemos importantes. Una de las pruebas del subdesarrollo de nuestros países es la falta de naturalidad de sus escritores”. (ROIG, 2001, p. 96).

Questiona-se, aqui, a postura branda adotada por diversas escritoras, muitas vezes para se defender. Porém, a narradora recorda que, diferentemente das escritoras do século XIX, que tinham de se proteger por terem adentrado um espaço masculino e que acabavam se limitando a se mostrarem simplesmente como “*una mujer que escribe*” (ROIG, 2001, p. 96), à escritora que depois de tantas conquistas femininas se limita a essa brandura “*Le falta la naturalidad que reclamaba Cortázar a los escritores latinoamericanos*” (ROIG, 2001, p. 97).

A postura das escritoras, conforme anuncia o ensaio, deve ser assertiva, representar a conquista o mundo literário para a mulher. Para ilustrar essa proposi-

ção, a narradora começa a tratar do contato que teve com a escritora catalã Mercè Rodoreda.

Narrando um encontro que teve com Rodoreda, descreve como, apesar de todos os assuntos sobre os quais conversaram, ficaram-lhe gravadas na memória duas coisas: a forma como a escritora a olhava e a forma como ria – como diz a narradora “*entre paréntesis*”.

A postura de Rodoreda a marcou: seu olhar representava sua essência e ambas, narradora e sua interlocutora, intuam de que não era possível existir uma completa compreensão dessa mirada que representava experiências e compreensões do mundo particulares:

Me miraba y me daba miedo. Detrás de lo que me decía, latía el convencimiento, no sé si por ambas partes, de que no habría entendimiento. Y no era su infancia solitaria, ni el hambre y el horror del exilio – he conocido a mujeres que padecieron mucho más que ella –, ni tampoco el desengaño que no la dejaba vivir. Éramos de dos épocas diferentes y nuestras elecciones no conjuntaban. Ella tuvo una primera juventud en paz, la mía tenía detrás el escenario de una guerra que no había vivido. (ROIG, 2001, p. 98).

Ao mesmo tempo em que seu olhar carregava a memória das experiências boas e ruins que faziam parte dela, o riso de Rodoreda era fluído “[...] *reía de pronto, de algo que ella había dicho y a lo que yo no encontraba la gracia.*” (ROIG, 2001, p. 97). Esse riso solto demonstrava a capacidade da escritora de observar o cotidiano com leveza, porém, ao mesmo tempo o riso, “um riso entre parêntesis”, representava um enigma a ser desvendado – de que ria? O que pensava?

O riso entre parênteses guarda em si um aspecto de poder, representado pelo segredo e pela dúvida. A autora, fruto de uma geração de escritoras anterior ao movimento feminista, teve de brigar por seu lugar e construir uma obra literária sua, diferenciada e capaz de representar um feminino que queria libertar-se. Nesse sentido, o elemento enigmático se transformou em um recurso literário “*Supo jugar con habilidad, no sé si deseada, con la impenetrabilidad, como una diosa inaccesible.*” (ROIG, 2001, p. 100).

Ainda tratando de seu encontro com Rodoreda, a narradora conta:

Se rió cuando me contó, como quien no quiere la cosa, que de joven había ido a ver al director de La Publicitat, llena de pretensiones de escribir, y que éste le había aconsejado:

– Mire, señorita, primero viva, luego escriba.

Y venga a reír. Luego me contó el cuento de las tres bofetadas de Papini: un chico quiere ser poeta y se lo dice a su padre. Éste le pega una bofetada. Pero

el hijo le dice que todavía quiere ser poeta. Y el padre le pega de nuevo. Y el hijo otra vez con que quiere ser poeta. Y el padre le clava la tercera bofetada.

– ¡Ahora sí veo que serás poeta!

As anedotas contadas por Rodoreda exemplificam dois importantes elementos para a mulher que escreve: a experiência, advinda de diferentes vivências, que é a matéria que inspira a produção literária; e a vontade, a certeza de que o caminho da escritura é o que realmente se busca, porque, principalmente para as mulheres que ainda se firmam dentro da tradição literária, muitas bofetadas virão.

Pode-se perceber também, segundo o texto, que outra característica importante da obra de Rodoreda é a sua relação com a sua terra, com a Catalunha. A identidade cultural da escritora sempre foi representada em suas obras, reforçando a ideia de que o escritor se apropria de sua própria soma de conhecimentos e experiências para compor.

Essa relação com a terra de origem ocupa um lugar especial na obra de Roig, que como escritora, também valoriza sua identidade cultural, inclusive defendendo a cultura e língua catalãs (tanto Rodoreda como Roig escreveram em catalão), marginalizadas ao longo do regime ditatorial franquista. Cria-se, assim, uma identificação entre Mercè Rodoreda e Montserrat Roig: ambas escritoras catalãs buscando firmar-se como tal e buscando valorizar e reafirmar sua cultura.

Com isso, Mercè Rodoreda se transforma, ao longo do texto, em um modelo de mulher escritora. A escolha que faz pela vida literária ainda jovem, a sua postura autoafirmativa em relação à literatura mesmo em tempos de guerra e exílio, além da transformação de suas memórias em inspiração para a escrita, descrevem um tipo de posicionamento feminino frente à tradição literária até então predominante.

Mas esse modelo representado por Rodoreda é, segundo o ensaio de Roig (2001), marcado temporalmente. É um modelo que se refletiu no espelho do feminino, mas que hoje não está lá. Seu riso entre parênteses já não é possível e nem desejável. Não é preciso manter segredos como antes – a escrita feminina encontra o desafio de construir-se e transformar-se conforme o momento em que se encontra.

A terceira parte do ensaio se inicia, então, considerando um cenário otimista para a escrita feminina. Citando a escritora argentina Victoria Ocampo, a narradora trata da questão de que para termos mais mulheres escritoras, é preciso que elas abandonem o lugar marginal que ocuparam socialmente por muito tempo.

Com as movimentações feministas esse lugar marginal vem sendo deixado, e a posição ocupada pela mulher vem se transformando. As obras escritas por mulheres são mais lidas, tanto pelas próprias mulheres como por homens que não temem o contato com a ficção. O ensaio esclarece, porém, que ainda há uma

condescendência em relação às obras escritas por mulheres, como se pertencessem a um mundo menor, inferior, de mulheres.

O ponto que se deve considerar é que as mulheres escrevem literatura e são cada vez mais lidas. São reconhecidas como artistas literárias e suas leitoras percebem que cada escritora é diferente das outras. Desconsiderando a tese de existência de “uma escrita tipicamente feminina” (pois considera que há homens que escrevem de forma feminina e mulheres que o fazem de forma masculina), a narradora demonstra que as leitoras escolhem a literatura escrita por mulheres a partir das diferentes temáticas que assumem ou dos diferentes enfoques ideológicos que preconizam.

É interessante que, nesse momento, o texto se refira somente ao público leitor feminino como aquele que reconhece a diversidade das escritoras e das temáticas que abordam. É como se as mulheres reconhecessem na produção feminina a sua própria diversidade, as imagens com as quais se identificam.

O ensaio se refere também às críticas feministas, às mulheres que fazem crítica feminista, enfatizando que as boas críticas foram capazes de reafirmar as mulheres que escrevem como escritoras. A ênfase às “boas críticas” supõe a existência de um grupo de críticas ruins, que poderiam, ao contrário das “boas”, prejudicar o trabalho das escritoras.

Até esse momento, nessa parte final do ensaio, pôde-se perceber a exposição de um contexto no qual a escrita literária de mulheres ganha novos espaços e reconhecimento. Sua diversidade é reconhecida e parcela da crítica contribui para esse cenário.

A partir daqui, o ensaio começa a se focar na necessidade de escrever, advinda da tradição de narrar. Essa tradição não é somente associada ao universo feminino, mas é também apresentada como uma necessidade da humanidade.

Citando o escritor Ernesto Sábato, o texto trata da concepção de “testemunha”, termo utilizado para descrever “[...] *a los escritores que sienten la oscura pero obsesiva necesidad de dar testimonio de su drama, de su desdicha, de su soledad.*” (ROIG, 2001, p. 103). Assim, os escritores se mostram como testemunhas do seu tempo, construindo relatos de sua época, da humanidade:

Según el escritor argentino, el artista que de verdad es profundo ofrece inevitablemente el testimonio de si mismo, del mundo donde vive y de la condición humana, de su tiempo y de su circunstancia. No hay duda de que las escritoras sienten esta oscura y obsesiva necesidad. No escriben a ratos, escriben siempre. La mujer que escribe lo hace únicamente cuando necesita expresarse. La otra lo ha convertido en su propia vida. Escribe cuando no escribe. (ROIG, 2001, p. 104).

A literatura se transforma, assim, numa forma de expressão que passeia entre o prazer e a vingança contra o próprio ato de escrever. Escrever se mostra como uma necessidade, daí o jogo conflitivo entre o prazer e o ódio/vingança.

Além disso, escrevendo como testemunhas, escritoras como Mercè Rodoreda ou Rosa Chacel “[...] *nos han dado una obra hecha de fragmentos, de memoria a trozos, pedazos del pasado que cuando vuelve, duele... Y nos han regalado otra manera de pensar el tiempo.*” (ROIG, 2001, p. 105). A representação do testemunho literário dessas escritoras, segundo a definição de testemunho de Sábato, é construída a partir de uma perspectiva diferenciada, centrada na memória.

Essa perspectiva memorialística abre espaço para a construção de obras nas quais a ideia de tempo se desenvolve de forma diferente da cronológica. A narradora de Roig (2001, p. 105) afirma, então, que nas grandes escritoras do século XX “*el tiempo narrativo fluye de otra manera*” e que essa tendência foi imitada pelos homens.

O importante reconhecer aqui é mais que a questão temporal, pois as mulheres, que tiveram que adentrar em uma tradição masculina da literatura, começam a influenciar os homens que escrevem. O ensaio parece indicar que começa a desenvolver-se um processo de aproximação entre homens e mulheres que escrevem, no qual uns podem influenciar os outros e no qual a igualdade principia a se estabelecer.

A liberdade da escrita de mulheres se efetiva através da palavra. Essa linguagem adotada pelas escritoras não é uma escolha acidental. A mulher transforma a linguagem, os discursos, se apodera do que era considerada a linguagem masculina ou se apropria da oralidade como recurso. O certo é que tem consciência de suas escolhas e constrói uma tradição própria.

Partindo dessa perspectiva, a narradora encerra o texto com o seguinte parágrafo:

Ya no hay que pasar cuenta con el pasado – eso que lo hagan las historiadoras –, ya no imitamos las imágenes de mujeres hechas por ellos. Alejada la queja, el lamento, ha empezado el caos. Si la literatura es expiación, lo es para ambos sexos. La disarmonía [sic] es vivida en un plano de igualdad. Ellos han descubierto que no son inmortales. Nosotras también. Aunque nuestra mirada, hoy, siga siendo tuerta. (ROIG, 2001, p. 107).

Esse parágrafo representa uma síntese do ensaio. Nele, é possível identificar o percurso que se estabeleceu no texto, desde a questão da representação da imagem feminina a partir do olhar masculino; passando pela busca por um novo olhar para e sobre a mulher com o feminismo, o que provocou uma espécie de caos nas relações entre os sexos; até a possibilidade de olhar o campo da literatura como um campo frutífero para a construção de uma relação de igualdade social

entre o masculino e o feminino, sem deixar de valorizar as diferenças que os constituem.

Nesse sentido, pode-se dizer que as mulheres conquistaram um lugar dentro da tradição literária. Seja na forma como são representadas, seja em sua produção escrita, a mulher tomou para si o espaço que almejava, mas não abandonou o olhar diferenciado que desenvolveu ao longo dos séculos, pois, segundo o texto de Roig (2001), “*la mirada tuerta*” das mulheres ainda se imprime em suas leituras e em sua escrita. A mulher continua, e isto não é de forma alguma negativo, vendo o mundo com o seu olhar feminino.

OLIVEIRA, K. A. S. Women and literature in an essay by Montserrat Roig. **Itinerários**, Araraquara, n. 41, p. 183-198, jul./dez. 2015.

- **ABSTRACT:** *The questioning about the representation of woman in literature and about literature written by women is present in Montserrat Roig’s literary composition. In her essay book Dime que me quieres aunque sea mentira (1991), besides texts focused on the act of writing, on the process of writing, on the representation of memory and also on the representation of Catalan culture and identity, there are two essays presented separately under the title of “La mirada tuerta” which deal with woman particularly as literary representation and with the position of women writers in literature. This work analyzes one of these essays: “El Uno y la otra” which is divided into three parts dealing, first, with the representation of woman. Then, it exams one vision about feminism and women as writers and, finally, it makes some remarks about the current scenery related to feminine writing in literature. The purpose here is the analysis of the essay, considering the way the text sets itself both in relation to woman in literature and in relation to alterity and feminist criticism which was well developed in the 20th century by writers such as Simone de Beauvoir, Kate Millet and Elaine Showalter among others.*
- **KEYWORDS:** *Woman. Feminine authorship. Feminism. Montserrat Roig.*

REFERÊNCIAS

- ALCHAZIDU, A. Las nuevas voces femeninas en la narrativa española de la segunda mitad del siglo XX. **Sborník prací Filozofické Fakulty Brněnské Univerzity Studia Minora Facultatis Philosophicae Universitatis Brunensis**, Brno, L 22, p. 31-43, 2001. Disponível em: <<http://www.phil.muni.cz/plonedata/wurj/erb/volumes-31-40/athena01.pdf>>. Acesso em: 16 fev. 2014.
- DUPLÁA, C. **La voz testimonial em Montserrat Roig**: estudio cultural de los textos. Barcelona: Icaria Antrazyt, 1996.

OLIVEIRA, R. D. **Elogio da diferença**: o feminino emergente. São Paulo: Brasiliense, 1999.

ROIG, M. **Dime que me quieres aunque sea mentira**. Barcelona: Ediciones Península, 2001.

ZINANI, C. J. A. **História da literatura**: questões contemporâneas. Caxias do Sul: Educus, 2010.

ZOLIN, L. O. Reflexões sobre a crítica literária feminista. In: RAPUCCI, C. A.; CARLOS, A. M. (Org.). **Cultura e representação**: ensaios. Assis: Triunfal, 2011. p. 219-230.

Recebido em 31/10/2014

Aceito para publicação em 14/05/2015

