

Bordado e costura do texto

Tamara Kamenszain

Tradução de Clarisse Lyra

“Bordado e costura do texto” apareceu pela primeira vez em livro em 1983, como apêndice a *El texto silencioso: tradición y vanguardia en la poesía hispanoamericana*, volume que reunia ensaios sobre autores como Macedonio Fernández e Enrique Lihn e que foi escrito durante o período em que a autora viveu no México, publicando na revista editada por Octavio Paz. Posteriormente foi republicado em *Historias de amor (y otros ensayos sobre poesía)* (Buenos Aires, Paidós, 2000).

Bordado e costura do texto

Tamara Kamenszain

A Eva Staif

Se a escrita e o silêncio reconhecem um ao outro nesse caminho que os separa da fala, a mulher, silenciosa por tradição, está próxima da escrita. Silenciosa porque seu acesso à fala nasceu no cochicho e no sussurro, para desandar o microfônico mundo das verdades altissonantes. Tão calada e lateral foi sempre sua relação com a marcialidade dos discursos estabelecidos, que os homens, paradoxalmente, qualificaram a mulher como “muito conversadeira”. E conversa não seria outra coisa que essa emaranhada mescla de níveis discursivos cujo dizer, como objeto, é o nada. Sussurrante conversa de mulheres foi criando uma cadeia inquebrantável de sabedoria por transmissão oral que nunca foi reunida em livros.

Não obstante, enquanto habita no avesso do “claro e preciso”, a escrita também baseia sua preservação em uma espécie de transmissão oral. Ninguém aprenderá a escrever como Góngora usando um manual de versificação. A poesia gongorina, receita milenária de avó, se refoga nessa prática reiterativa que canaliza o cochicho de regras culinárias. Como a escrita não quer dizer nada, sua estranha “conversa” não pode ser recolhida em manuais e apenas o oral sabe transmiti-la. E se a oralidade é o maternal por excelência – o seio fala, a boca do filho apre(e)nde – pode-se dizer que o elemento feminino da escrita é a *mãe*. Com a mãe se aprende a escrever. Professora de escritores, é ela quem imprime à casa o sem-sentido prazeroso da conversa. Referindo-se a *Paradiso*, diz Eloísa, irmã de José Lezama Lima:

As mulheres daquela família investiam grande parte do tempo em incessantes diálogos que se interrompiam para prosseguir a cotidianidade e voltavam a se fiar com uma técnica aperfeiçoada. Esses diálogos deram às crianças da família uma cultura insuperável. [...] A tradição oral que nos foi transmitida enriqueceu nosso inconsciente. Mais tarde, o jovem poeta iria submetê-lo ao prisma de seu caleidoscópio. Nesse meio, tão exuberante, meu irmão vai incubando seu grande romance.

A mãe também imprime à casa o espaço artesanal, obsessivo e vazio de suas tarefas diárias. Costurar, bordar, cozinhar, limpar, quantas maneiras metafóricas de

dizer escrever. Já é quase parte do sentido metafórico comparar o texto a um tecido, a construção do relato a uma costura, o modo de adjetivar um poema à ação de bordar. Partindo do pressuposto de que as mulheres, delicadas até o detalhe, perdem muito tempo, as grandes companhias de limpeza preferem contratar homens. São elas que veem o pó escondido detrás dos objetivos e se detêm nele. Nessa lenta prática de ir descobrindo o que os outros não veem, aperfeiçoam seu ofício. Da mesma maneira, quando o olho que relê o escrito perde tempo encontrando sujeira no detalhe, trabalha como mulher. Polir um texto, lustrá-lo, são metáforas que nasceram na tarefa doméstica e a ela devem sua obsessividade artesanal.

“Parmênides cego tecendo o tapete de Bagdá. / Começo porque sei que alguém me ouve / a que ouviu meu nascimento”¹, declara o tecelão Lezama Lima enquanto o fio de seu novelo é desenrolado pela mãe, sempre à escuta, calada interlocutora que com seu silêncio abre ao filho o lugar da escrita. Nessa fresta que as mulheres mudas prepararam e deixaram livre, puderam crescer alguns textos artesanais e femininos, como o de Lezama Lima. Já que ninguém lhes pediu que escrevessem, muitas mulheres, através dos séculos, incubaram o sintoma canalizando-o na conversação ou nas tarefas domésticas. Entretanto, o sintoma foi habitar em seus filhos e assim surgiram algumas obras assinadas por homens, mas co-escritas por mulheres. “Desejoso é aquele que foge de sua mãe”², diz um poema de Lezama Lima, enquanto o poeta fugidio descobre que o desejo espelhante da mãe não é outro que o mandato da escrita.

Na última conversa que tive com ela, recordo que me dizia: filho, como você ficará só quando eu morrer. Eu lhe respondia: o que farei sem você, minha mãe, e com voz firme ela me respondeu: escrever, escrever, pois você nasceu para isso, escrever, escrever,

confessa Lezama em suas cartas.

NA SALA DE ESTAR

Memória corporificada na conversa, a das mulheres encontrou também seu lugar de registro na escrita: o diário íntimo, as cartas, os cadernos garatujados com receitas de cozinha, os cancioneiros acumularam durante séculos porções de idioma familiar.

¹ José Lezama Lima, “Mi hermana Eloísa”, publicado em *Fragmentos a su imán*, 1977. (N. T.)

² José Lezama Lima, “Llamado del deseoso”, publicado em *Aventuras sigilosas*, 1945. (N. T.)

Sentadas no centro da casa, somente as mulheres podiam enraizar o romance no fluir memorioso que caminha pela árvore genealógica. Referindo-se a Victoria Ocampo, Leopoldo Marechal reflete acerca desse caráter memorioso da literatura feminina:

[...] o estudo e a expressão do fluir, o idioma da paixão conseqüente, a dor de perder a imagem no tempo e a doçura de recuperá-la na memória, tudo isto constitui, a meu ver, uma matéria literária sobre a qual a mulher pode alegar direitos quase naturais. E digo quase naturais porque, como já adiantei, a mulher não possui tal caráter em exclusividade, mas em alto grau de excelência em relação ao homem: a literatura de Proust, no entanto, revela muito de tal caráter.

Fascinado pelas diferenças, talvez Marechal ainda não alcance enxergar a ponte: Proust, como tantos outros artesãos do bordado e da trama, é filho da escrita feminina. Interlocutor de avós, mães, empregadas, põe na roda o diário íntimo, legaliza-o, torna-o literatura. E embora para isto fosse necessário imprimir uma assinatura masculina – lei e homem encontram sua síntese perfeita na assinatura – também era necessário que permanecesse sentado, como as irmãs Brontë imaginadas por Virginia Woolf, no meio da sala de estar. Para Woolf é no meio desse ambiente de conversas, de cruzamentos, de trabalhos domésticos, que se tece a história familiar. Charlotte e Emily, sem quarto próprio, acumulavam, desde o lugar coletivo da casa, a matéria do romance.

Mas assim como Proust pediu emprestado à mulher esse lugar da casa, as Brontë, para publicar – para se fazerem públicas –, pediram emprestadas ao homem a assinatura, a legalidade.

DO LADO DA BAINHA

Os arquétipos maléficis de uma literatura feminina confinada a certos temas e gêneros ocultam, uma vez mais, o aporte calado e rico da mulher a essa tradição artesanal e milenar da letra escrita. Textos lacrimogêneos, uma falsa lírica adoçada com “bondade” e “pudor”, a tematização permanente de certos conflitos vitais supostamente próprios da mulher, encheram páginas e páginas de uma literatura que, pretendendo ser “especificamente feminina” é, na realidade, específica de um mercado. Se através dos séculos as mulheres imprimiram à literatura – fosse escrevendo ou transmitindo aos homens que escreviam – o selo do artesanal, do não discursivo, isto não implica

irracionalidade, tolice, ingenuidade, falso lirismo. Como para demonstrar o contrário, a modernidade encontra as mulheres involucradas ao chamado discurso “racional”.

Seguindo mais a tradição oral das avós que a tradição impressa das academias, algumas mulheres viravam o discurso teórico para trabalhá-lo pelo lado da bainha. Familiarizadas com as costuras, souberam que toda construção apoia suas bases em um fio não discursivo. Sínteses entre mães e professoras, introduziram o raciocínio linear e pedagógico por caminhos ziguezagueantes. Transformando quase em um diário íntimo a teoria freudiana, Melanie Klein *escreveu* o peito materno, deixou que se perdesse na imagem literária para assim recuperá-lo como objeto teórico. Por seu lado, e metida a brigar em terreno masculino com sua obsessiva máquina de escrever, Julia Kristeva consegue torcer a visão cega dos discursos científicos em relação a um objeto frágil e esquecido: a linguagem. Outra mulher, Simone de Beauvoir, ensaia a forma de integrar teoria e romance para dar a seu objeto de reflexão um lugar no qual se sinta cômodo. Pensar sobre a mulher e escrever como mulher se unem na casa de Beauvoir à força de apagar as espessas fronteiras entre gêneros literários.

A VANGUARDA DOMÉSTICA

Esta possibilidade feminina de espiar nas costuras para ver as construções pelo avesso abre à mulher, em sua relação com a escrita, o caminho da vanguarda. Vanguarda velha e nova na qual os textos deixam o leitor jogar com a artificialidade da feitura. E é na milenar escola das tarefas domésticas onde se aprendem as regras dessa modernidade. Velho como o mundo, somente o trabalho inútil e calado pode conseguir enlances novos.

Temerosas de transgredir, muitas mulheres escritoras tiveram de justificar, através dos tempos, suas inclinações vanguardistas. A propósito do aparecimento de *Mascarilla y trébol* (1938), Alfonsina Storni teve de elaborar uma justificativa que se transformou quase em desculpa. Buscando uma escrita clara e pedagógica, os leitores de Alfonsina pretendiam que ela prolongasse na página o quadro negro escolar. Poeta e professora primária: dois papéis intercambiáveis que a mulher não tinha direito a diferenciar. Mas se em princípios do século americano Gabriela Mistral e Alfonsina ensinaram as primeiras letras, também avançaram por elas até alcançar sua própria graduação na maestria poética. Com a idade de ser avós, estas escritoras escreveram seus textos mais

transgressores. “Nos últimos anos, mudanças psíquicas se operaram em mim: é nelas que se deve buscar a chave desta relativamente nova direção lírica e não em correntes externas que arrastam minha personalidade verdadeira”, justifica-se Storni, “desnudando a alma” diante de seus leitores.

Apelar à autenticidade do sentimento que a leva a mudar de estilo literário: isto é o que protege a escritora das acusações de frieza e obscuridade, verdadeiras heresias se resultam da pluma de uma mulher. Um público que nesta época já havia digerido sem susto obras vanguardistas como as de Borges, Girondo, Macedonio Fernández, se desdobra ante a poesia de Alfonsina Storni e pede, infantil, que nada lhe seja exigido. É por isso que defender o que lhe pertence por tradição (a prática não discursiva, a experimentação, o artesanato) é um trabalho extra que a mulher escritora se obriga a realizar. Ninguém apontou mais claramente o caminho para consegui-lo que Virginia Woolf. Ninguém sabe melhor do que ela que a frase “construção ideada pelo homem, demasiado pesada, demasiado pomposa, demasiado ampla” não serve à mulher na hora de escrever. “Se somos mulheres – agrega Virginia – o contato com o passado se dá através de nossas mães, é inútil que acudamos aos grandes escritores varões em busca de ajuda”.

E é no contato com a mãe que se desarma a frase. Sua pomposidade morre com a conversa, seu peso com o cochicho, sua amplitude com o silêncio. Lugar de marginalidade e desprestígio no qual a mãe se comunica com sua filha, ali se sedimenta e cresce, como uma teia, o imenso texto escrito por mulheres.

Original em: KAMENSZAIN, Tamara. “Bordado y costura del texto”. *Historias de amor (y otros ensayos sobre poesía)*. Buenos Aires: Paidós, 2000. pp. 207-211.