

Sangues

MARIA TERESA HORTA (*)

Relacionamento mãe-filho, relacionamento escritora-escrita: escrita enquanto trabalho materno, num mesmo espaço interior conflituado/apaziguado. Num igual movimento ambíguo de dor-prazer: incompleição-plenitude, vida-morte.

Contraditório mas enriquecendo-se.

À flor dos afectos: das emoções, dos questionamentos onde apenas se aventura quem pretende correr riscos. Divididas as escritoras entre as suas tensões internas e externas, entre o seu corpo e as suas palavras: corporizando-as.

Menstruando-as?

Tornando-as férteis, tal como o seu útero. Utilizando-as para findar o calamento ao qual estiveram confinadas durante séculos. Utilizando-as para pôr termo à solidão, arrancando-se à passividade, tal como já fizeram antes, afinal, com a maternidade dos seus filhos.

Melanie Klein começou assim um pequeno texto: «*proponho-me procurar a causa dos sentimentos de solidão (...)*»

Precisamente, será isso que grande numero de ficcionistas e poetisas fazem com os seus trabalhos, na construção das suas histórias: exorcizando o passados, através de dizerem a memória...

De que partos?

De que aventuras?

De que fantasmas?

De que paixões fatídicas?

Emily Brönte em *O Monte dos Vendavais*, exhibe extravasando tudo, esse imenso vendaval da alma feminina, tantas vezes calado. Unindo a paixão à solidão, num gesto de excesso único; no acto solitário que é a escrita, ou o parto.

Como tão bem explicou Irene Lisboa. A que segredo não contado se referia, quando em *Voltar A Trás Para Quê?* pergunta: «Não era segredo. Mas ela tinha de o revelar. contar. Um dia seria. Como os segredos? Não. Dizendo porém este não com os ombros e uma rápida contracção de sobrolhos, estava mentindo. Segredo é sempre aquilo que ninguém sabe, se calou, se guardou (...). Sabia-o ela e outras, as outras: mais ninguém. Segredo sem importância».

Será, então, a escrita das mulheres um segredo-não segredo, «sem importância» para os homens? Escrita nunca admitida por eles mas de há muito forçada pela pertinácia delas?

Algo que durante imenso tempo se consumiu em silêncio e solidão dentro do peito. Virginia Woolf sublinhou esse segredo-solidão de parto e escrita, algumas vezes, quer em cartas a amigos, quer em textos e artigos, quer na conhecida obra *Um Quarto Que Seja Seu*.

Mães da escrita, poder-se-á chamar às mulheres que escrevem? De tal forma elas têm vindo, cada vez mais, a juntarem esses dois actos... de corpo.

E escrevendo, insubordinam o «parto» literário, que os homens tudo têm feito para guardar somente para si. No entanto, ao longo dos tem-

(*) Escritora.

pos, muito lentamente, eu diria quase que inevitavelmente, têm vindo as mulheres a insubordinar (a envenenar) por dentro o ser criativo na arte da escrita.

Tomando para si uma palavra própria, que sempre lhe foi proibida pelo poder cultural masculino, construindo um discurso literário, uma visão particular das coisas, do mundo, dos sentimentos e dos afectos.

Uma palavra corporal, num processo de identidade tão feminino, tão particular e íntimo, que elas o chegam a fusionar, sentindo-o, identificando-o com a gestação, com o parto: escrever um livro seria, pois, como parir um filho gerado dentro da sua barriga.

E isto vem acontecendo desde que as mulheres entraram na literatura como criadoras e não apenas como personagens. Únicas e diversas, também, no seu modo de encarar, de sentir aquilo que produzem: *como acto de dar vida*.

Disto há testemunhos vários, que nos mostram o sentido de maternidade que as escritoras, de um modo geral, experimentam (e por vezes exprimem-no) em relação à sua acção enquanto poetisas ou ficcionistas.

Já Luise Labé dizia: «*É como ter um filho gerado ao longo de meses no nosso ventre.*» E George Sand, confessou uma carta de amor a Chopin: «*Encontro-me em trabalho de parto de um novo romance, que necessitará de fórceps.*»

Por seu lado, Mm. de Stael interrogava-se: «*Um parto? Depois da gestação de um livro, feito com os nossos sangues e as nossas dores?*».

As dores de parto e as dores da escrita, confundidas, misturadas.

Fusionadas.

É MENINO OU É MENINA?

No final de 1994, Maria Velho da Costa publicou um volume de contos a que deu o título *Dores* e numa entrevista que me concedeu para o Diário de Notícias, confessou que para ela o acto da escrita colectiva, enquanto acto pessoal, era algo de mais natural se passado entre mulheres (como o trabalho de parto o foi até mais de metade do século XX): «*É família, não é? Quer dizer, é a casa. E o núcleo da casa são as mulheres. É mais quente (...)*»

É família, é afecto, é calor.

É o sangue do parto a correr pelas pernas à mistura com o líquido amniótico, com aquele toque doce, de cheiro enjoativo, de compota em lume de madeira, a ganhar ponto; ao mesmo tempo acre e pegajoso.

É menino ou é menina?

Quando da edição de *Lucialima*, Maria Velho da Costa anunciou-me com riso de rapariguinha no recreio: «*Desta vez é menina.*»

Pôr um livro-filho no mundo, é para bastantes escritoras, uma dupla aventura, começando ambas, precisamente, no seu corpo. Tendo, com absoluta naturalidade, as ficcionistas não só ligado a escrita à maternidade, como a maternidade lhes apareceu simulando a escrita. Ou seja, como Collete dizia: «*Saboreei, ao pôr este filho no mundo, a voluptuosidade de escrever.*»

E Anaïs Nin, quando do aborto que a ia matando, que a ia destruindo para sempre, escreveu: «*Aquela menina, um prolongamento de mim mesma.*» E mais longe, precisou: «*Tal como quando escrevo um livro: aquela menina um prolongamento de mim mesma...*»

Por seu lado, nos anos setenta, Helene Cixous, afirmou estranhamente: «*Quando chegar às vinte páginas (este menino é um texto) tornar-me-ei inconsolável.*»

Já Flora Tristan, tantos anos antes, adiantara um igual posicionamento ambíguo perante o acto de criação literária, assumindo-o como gestação, e a gestação confundindo-a com a criação literária, assumindo um desejo que na sua época e na sua classe social era impossível: «*Este filho poderia ter sido o meu livro...*»

Mais uma vez, pois, filho e livro fusionando-se. Aliás, já houve quem tivesse teorizado acerca da criatividade ter surgido devido ao grande desejo permanentemente insatisfeito do homem: o poder dar vida no seu corpo, a um ser humano. Segundo ele: acto supremo, acto de criação total.

Paternidade materna?

Maternidade masculina?

Mary Shelley, agora subitamente na moda (mas durante mais de um século desconhecida e até desligada ou nunca relacionada com o seu romance), mostra-nos esse fantasma masculino, magnificamente (eu diria genialmente) em «*Frankenstein*». Falando-nos, em simultâneo, dessa maternidade (porque Frankenstein pretendia precisamente uma maternidade masculina, penso...) literária, que as ficcionistas e as poe-

sas conhecem bem: sangue e vísceras passadas para o papel. Coração do texto a bater juntamente com o nosso...

«É de dentro do meu útero que sinto sair esta escrita», declarou nos anos setenta Chantal Chawaff, e George Sand, no final do século passado garantia: «Estou em trabalho de parto da escrita.»

Annie Leclerc, nas primeiras páginas do seu magnífico estudo sobre a mulher, *Parole de Femme*, afirma-nos o seguinte:

«...foi bem no meu ventre que tudo começou, pequenos sinais ligeiros, que mal se escutavam. Punha-me então à espera desta voz tímida que crescia, feliz e maravilhosa, dentro de mim. E ouvi uma palavra extraordinária, um discurso para o qual os termos me faltavam.»

Estava-se em 1974, e as escritoras descobriam dentro de si a possibilidade de um outra criatividade, nova, só delas. Pelo menos era isso que pretendiam inventar, começando do seu próprio zero e encontrando, por ironia, de novo dentro de si, o papel mais antigo do mundo, que desde sempre melhor a tem aprisionado ao longo dos tempos: a maternidade.

Foi já no final dos anos setenta que um colectivo de mulheres italianas no qual havia jornalistas e ficcionistas, assumiu num texto sobre a criatividade feminina, a defesa de uma escrita feita por mulheres: «Sentimos cada livro que escrevemos da mesma maneira que sentimos um embrião, movendo-se, ligeiramente na nossa barriga.»

Como um filho em gestação: um livro em gestação...

E mais adiante, referiam, «o arrepio dos bicos dos seios durante o acto da escrita». Indo mais longe: «de nós parece até desprender-se um ligeiríssimo odor, que fica suspenso no ar, à nossa volta».

O «cheiro a nascimento», que refere a italiana Rosetta Loy, no romance *Sonhos de Inverno?*, uma mistura de sangue, suor e líquidos corporais.

Já Katherine Mansfield havia referido, no início do século, um cheiro a febre, a ferro enferrujado, depois das hemoptises que a iam enfraquecendo, depois das menstruações, referenciando tudo isto com a escrita: «Às vezes tenho fantasias sobre sangues de parto», contava ela à sua amiga Virginia Woolf. E acrescentava: «... ou sangue da escrita?».

É como se as mulheres nunca desligassem o acto de criação literária do funcionamento do seu corpo! Ambos intrinsecamente unidos.

Entrelaçados.

Enlaçados no tempo e no espaço, lugar: provocando perturbação e gozo. Intenso prazer de pele, tirado da construção do discurso literário, o que acabará por levar, por certo, inevitavelmente, à subversão do texto. Como Catherine Clément e Hélène Cixous explicitaram numa obra conjunta, intitulada *La Jeune Née*, onde o desejo, permanentemente se enovela.

«(...) Ela tem um desejo de mulher. Desejo de quê? Mas de Tudo, do Grande Tudo Universal (...)».

Elas mostram-se, elas expõem-se, elas falam de si mesmas: elas contam-se. Depois de tanto silêncio secular: elas falam, dizem de si. Escrevem-se. «Monstruosamente, elas mostram-se», queixam-se os críticos, habituados apenas ao narcisismo masculino. «Onde está o pudor? Será que perderam qualquer noção de pudor?», perguntam, inquietos e escandalizados, perante os textos que as mulheres publicam, desmentindo, um após outro, antigas imagens falsificadas, míticas, sobre as suas próprias emoções, sentimentos, desejos, pulsões.

SANGUES

No início foi Lilith ou a mãe obscura, a rainha dos demónios. Maternidade das trevas. Mito que os homens inventaram para exorcizar os seus fantasmas. Segundo Jacques Bril, a terra é, sem qualquer dúvida, um símbolo maternal: «A morte que consagra não é senão o aspecto opressivo da vida que ela engendra e a cave devoradora permanece uma matriz aberta. Esta ambiguidade que acompanha a sua função fecundadora, a terra partilha-a com a mulher cujo ventre ao mesmo tempo devora e restitui o homem».

Grande mãe devoradora, castradora, pois: Lilith, aquela que voava com os diabos e escrevia poesias no vento com o seu sangue menstrual.

Escrever com a menstruação?

«O sangue das mulheres pôs-se a atravessar os seus livros (...). Há sangue a correr nos livros de Annie Leclerc, de Maria Cardinal, de Chantal Chawaf – nos meus também. O sangue pode

transformar-se em poesia. Então, quando me vêm falar a propósito dos romances das mulheres serem autobiográficas, quando me vêm falar de narcisismo, eu ri: o sangue é comunicação, é linguagem aberta», afirma Michel Perrein, lembrando *Rose Saignée* de Xaviere Gauthier, onde esta tentou simular graficamente o sangue menstrual, obsessivamente referenciando o útero, os não limites do feminino. Longo passeio por Constantinopla, com mulheres de fogo galopando nos seus cavalos incendiados, de longuíssimas crinas.

Colinas. Colinas por dentro desta viagem uterina e demencial, vivida por cada mulher no seu corpo, de formas diversas embora iguais... O mesmo ventre, então, portador de sinais contraditórios. Quem, melhor do que as mães para entenderem esta dualidade? Preocupação expressa pelas escritoras em relação aos seus textos e aos seus filhos, de uma forma bem diversa da dos seus colegas masculinos, sem mistificação e temores.

«Vida e morte contidas nas suas entranhas, ela que ao preço de tantas dores, concebera a natureza», lembra Catherine Clément, num texto seu.

E Anaïs Nin: «É no fundo obscuro da matriz onde o poder não entrou, que eu falarei. Lá onde fui obscuramente mantida, ali onde a escrita nasce, onde a escrita germina, onde a escrita incha e se dilata».

Se torna escrita?, pergunto; em cada palavra transportada e uterina?

Irma Garcia, ensaísta e crítica literária, que tem feito a ligação entre a escrita feminina e a gestação, afirma no ensaio *Promenade Familière*:

«Se a mulher transporta nela a escrita, tem que trazê-la até à luz do dia. Não é um parto de papel, antes, sim, uma fecundação de longa data.»

E Simone de Beauvoir referiu, por seu turno, a linguagem, dizendo-a, enquanto feminina: «Linguagem do corpo. Linguagem do grito.»

Linguagem do parto?

De gestação.

De aleitamento, quem sabe?

No romance *A Laranjeira* de Carlos Fuentes, pode ler-se: «Redescobri a minha própria língua, a que fluíu para os meus lábios dos seios da minha mãe(...)». As mulheres, enquanto portadoras de uma língua singular, de uma linguagem

outra passadas através do seu leite... Afinal, não é por acaso que se chama «língua materna» à língua da pátria onde se nasce. Da matéria, como diria Natália Correia.

E eis-nos de novo frente à figura materna, através da língua, da linguagem, do discurso oral. Logo, como será óbvio, do discurso escrito.

Outro.

Outra forma literária.

Em 1975, Hélène Cixous convidou, apaixonadamente, as mulheres a articularem de uma outra forma a sua criatividade, no que dizia respeito à literatura:

«É preciso que a mulher escreva o seu corpo, que invente a língua invencível, os bloqueamentos, as classes; retóricas, ordenamentos e códigos...»

E durante os anos setenta, na realidade, essa escrita do corpo emergiu, reconheceu-se em si mesma, foi teorizada por mulheres, observada enquanto «coisa» duplamente transgressiva enquanto literatura. Referida esta dupla transgressão (enquanto escrita e enquanto corpo), é ainda Hélène Cixous a explicar:

«Porque quando tu escreves, estás sempre perante algo de novo... portanto, deves afrontar o interdito.»

François Clédat, num seu artigo incluído num dossier sobre escrita feminina, publicado nos inícios dos anos oitenta, afirma o seguinte, dos livros editados durante a década anterior:

«Era um fusionamento de textos femininos, que do testemunho bruto à obra mais elaborada, gritavam ou denunciavam, ou analisavam a dor do corpo colonizado, tal como celebravam a sua jubilação irreductivelmente livre, irreductivelmente feminina de, expressar (o gozo, a escrita), de segregar (o sangue menstrual, a escrita), de produzir (a criança, a escrita).»

PALAVRA-EMOÇÃO

A criança, a escrita. Ou seja: o filho, a escrita. Num idêntico processo (de excessos) de emoção e fruição. Já Françoise Dolto era de opinião que: «Qualquer palavra, numa mulher mais ainda do que num homem, acompanha-se, inconscientemente, de uma emoção de valor exemplar».

Palavra/emoção, que irá ter impacto através da visão fixada por aquele que lê; impacto esse

que começa por ser sentido por aquele que escreve, passando para o corpo do papel o bater de coração mais apressado.

Leonardo Rossi concluiu o seguinte:

«O processo de escrita provoca um impacto do corpo e da imagem com os nomes, abre um buraco na fiel e confortante distância entre o nome próprio e a nomenclatura, produzindo efeitos de dispersão, de deslocamento (...).»

Com efeito, nas inúmeras obras de mulheres, ao longo dos séculos, a linguagem surge como «cena primordial», onde o real e o imaginário se confrontam. Jeanne Hyvrard, em «Mère La Mort», é de opinião que, de tal confronto, não pode advir senão a loucura e o silêncio, ou então a escrita, essa «tentativa desesperada de testemunhar o amor, conjunto do real e do imaginário. A criação do mundo».

E assim regressamos à escrita, enquanto nascimento de criação, de um universo impar. Campo simbólico, cuja lógica, afirmava Roland Barthes, «se distingue radicalmente de uma lógica de raciocínio ou de experiência». Digamos mesmo que se exprime pelo oposto, pelo sonho, como aliás, sublinha:

«Define-se, como a lógica do sonho, por caracteres de intemporalidade, de substituição, de reversibilidade». Sendo o corpo, na ficção feminina, simultaneamente, o real e a metáfora

«Se as regras, o parto, o aleitamento, os seios, a vagina, o útero, todos os significantes do corpo estão presentes, é não tanto para nomear o corpo, mas para dizer dele tudo o que nele é ao mesmo tempo real e metafórico» – confirma Françoise Cledat. Na mesma época, momento de rupturas femininas, mesmo na literatura, Júlia Kristeva alertava para o perigo dos excessos. Segundo ela, o correcto seria cada um nomear a sua singularidade, mulher e homem.

Entretanto, paralelamente, Annie Leclerc celebrava a corporalidade materna, enquanto «terra natal», e assinava isso, ao mesmo tempo que se assumia mãe daquilo que escrevia (como inúmeras outras autoras), quer fosse romance, poesia, reflexões, memórias ou até testemunhos de viagens.

Acima de tudo, da viagem interior de cada uma.

Irma Garcia, no estudo *Promenade Familère*, mostra-nos como a via literária para as mulheres das letras têm sido «uma longa caminhada (...)

em busca da identidade, do espelho que é a sua escrita».

Ela é a sua própria dupla: Jane Eyre, Corinne, Scarlett O'Hoara, Monique, Léa, Orlando...

Sim, Orlando sou eu: «nessa ambígua e belíssima personagem reconhecem-se as mulheres (da mesma forma que Madame Bovary é, na verdade, Flaubert e não eu/vós). Orlando, na sua ambivalente virilidade/feminilidade, no seu auto-parto, na sua mutação e dualidade, tal como a imaginou e escreveu Virginia Woolf: «Sou eu.»

«A nossa escrita tem de ser o nosso espelho: nele nos reconhecemos» – afirmará anos mais tarde Anaís Nin, que acrescentará: «Há que inventar (dar à luz) personagens femininas que falem por nós, embora sejamos nós a falar, através das suas bocas». E ela consegue isso nas suas obras, todas elas explicitamente autobiográficas.

Já antes, em pleno século XVIII, Mme. d'Épinay, no seu *Pseudo-Memoires* (1.^a edição póstuma, sob o título inventado pelo editor, *Mémoires de Mme. D'Épinay*, em 1918) dá testemunho nesse mesmo sentido, pois nele existe uma procura constante de si mesma, de uma identidade feminina, o que naquela época era visto como um perfeito absurdo; busca essa empreendida, então, por raríssimas mulheres. Mas, lembremos o que deixou dito esta ilustre dama:

«Procuro-me naquilo que escrevo, como se desse vida a mim mesma».

Digamos que elas se têm procurado enquanto mães de si próprias Mães e filhas através da maturidade da escrita, pois parem e são paridas.

Entregam-se e tomam-se.

Mostram-se e olham-se.

Reflectem o passado e o presente.

«A FEMINILIDADE É UMA PÁTRIA»

Clarisse Lispector avisou: «Há que não abandonar a memória de nós mesmas». História de feminilidade feita ao longo dos séculos, com as nossas recordações ancestrais, o nosso «destino» colectivo, com os nossos sucos, os nossos odores, os nossos sangues menstruais. Ao ritmo e à luz dos ciclos lunares e dos ciclos das marés. Fluxo e refluxo sobre as areias...

Testemunhos de feminilidade?

«A feminilidade é uma pátria» – asseverou Benoitte Groult em *Assim Seja Ela*, onde se recu-

sam gritos de cólera, mas se soltam gritos de vida: «como os dos recém nascidos».

É sem dúvida importante verificar que ao longo da História da Literatura as mulheres que foram surgindo, pagaram muitas vezes preços demasiado altos. Ao nível dos afectos, por exemplo, da sua vida privada e não só, também do círculo mais largo da sociedade onde se moviam. No entanto, de uma maneira geral, foi na família que o seu comportamento surgiu como anómalo («As mulheres querem escrever livros?», perguntava Balzac, «só se forem de orações!»).

Não poucas vezes a sua criatividade tem sido encarada como perturbação mental, o que aconteceu, por exemplo, com a escultora Camille Claudel.

Por seu lado, internada numa clínica psiquiátrica de luxo, Zelda Fitzgerald pergunta ao marido (o escritor Scott Fitzgerald) numa longa carta: «Será que é este o preço dos meus romances que, sei, jamais verão a luz do dia?»

Segregação, internamento, deportação, até...

Loucas porque preferiam a escrita à cozinha. Porque preferiam a escrita à panela. Porque preferiam criar a tratar do marido e do lar doce lar. Porque preferiam a maternidade da escrita à maternidade tradicional. No entanto é irónico, como já sublinhei atrás, que elas tenham transferido a ideia de maternidade para a criatividade: o amor materno em relação a cada uma das suas obras produzidas. O que tenho vindo a tentar demonstrar ao longo deste meu artigo.

«Mas o que é que elas querem?» – indagou, interdito, Freud.

Afinal, talvez as mulheres queiram, tão somente: *serem elas!*, referindo as suas dúvidas, as suas fantasias e sexualidade, trepando por dentro das suas vidas, a pulso, indagando as origens e raízes, nas águas espessas do inconsciente, a toda a fundura do peito e do útero.

«Os meus livros são os meus partos» – Assumi um dia Elizabeth Panckard, internada à força pela família do marido e por este, num asilo psiquiátrico.

Por seu lado, Emma Santos, excessiva e fechada num hospício, tratada com electrochoques («uma louca que escreve» – diziam os médicos) denunciou:

«Bateram-me, humilharam-se, picaram-me, internaram-me. Cela. Isolamento. Medicamen-

tos. Tratamento de choque e perseguições.» Tiraram-lhe ainda o papel e o lápis, os livros. Mesmo assim conseguiu passar cá para fora esta frase:

«Ninguém me abaterá. A minha escrita é o meu próprio parto».

Sylvia Plath, por seu turno, escreve tendo essa mesma posição e dizendo-a em poesia, pouco antes de se suicidar metendo a cabeça dentro do fogão da cozinha e abrindo o gás.

«Renasço de mim e morro / em cada palavra escrita.»

Também Ellen West escreveu, enquanto internada, num asilo psiquiátrico, testemunhando sobre os seus medos, as suas angústias, sobre a bola de cristal onde se sentia encerrada: «Mãe de mim própria, escrevo para ter uma filha que seja eu»...

Mas, antes, muitos séculos antes, há marca da passagem de mulheres que expressaram, tanto na Europa como na América, esse igual sentimento. Por exemplo, nos Estados Unidos da América em pleno século XVIII, a pregadora Anne Hutchinson foi excomungada pela igreja e exilada em Boston para evitar que pregasse; para evitar que escrevesse as suas prédicas que em seguida distribuía pelos mosteiros e castelos, onde sabia estarem as poucas pessoas letradas. *Prédicas* sobretudo dirigidas às mulheres, incitando-as a serem mais activas e independentes, em defesa de ideias próprias. Muitas vezes inventava histórias que designava como suas pequenas filhas.

Em diversos tempos e idades, em inúmeras ocasiões e estados, as mulheres que escreveram, têm vindo a assumir-se como mães e filhas, simultaneamente, da escrita que fazem.

Ainda recentemente, a chilena Isabel Allende, no seu último romance, *Paula*, confessou: «O alegre processo de gerar um filho, a paciência da sua gestação, a força para trazê-lo à vida e o sentimento de profundo espanto em que culmina, só posso compará-lo ao de criar um livro. Os filhos como os livros, são viagens, nas quais o corpo, a mente e a alma mudam de direcção, regressam ao próprio centro de existência.»

Centro em torno do qual se gravita, e do qual parte a gestação da escrita, do filho: ambos carne de uma mesma carne feminina num útero palpitante.