

MULHERES E REVOLUÇÃO: A CULTURA MARIALVA POSTA EM QUESTÃO

Teresa Cristina Cerdeira da Silva

Ao nos propormos a analisar a questão do feminino no percurso da ficção de José Saramago, partimos, na verdade, de um pressuposto mais abrangente: o das relações tensas entre a história e a literatura. Em outras palavras, o da crença de que o fazer ficcional, ao dialogar com o tempo, amplia o terreno de análise da cultura, não necessariamente pelo seu caráter documental, mas enquanto tecido produtor de sentidos que reinventa, com seus meios próprios, os limites do referencial. É assim, como fato cultural português, que queremos ler a mulher em seu percurso vitorioso ao longo da produção romanesca de José Saramago, sem sequer colocar uma justificativa pelo fato, só aparentemente contraditório, de estarmos a falar de um autor masculino. Não se limita à autoria uma questão de tal modo séria na identidade cultural de um povo, pois aqui interessa pensar o lugar do feminino que pôde ser — e quase sempre o foi — nitidamente escamoteado, quer fosse o autor um homem ou uma mulher, já que, para além de um *a priori* que rejeita a similitude entre o ser biológico do escritor e a escrita que é produzida, o que falava por eles era uma voz que os transcendia: o outro ideológico que impiedosamente calou a mulher no seio de uma sociedade de “barões assinalados”. Entre esses corpos iluminados pela aura do conquistador, a mulher aparecia em escala menor, segregada ao lar e à terra. Ao homem, ao contrário, cabia a aventura marinha, a viagem sedutora e o domínio inquestionado das formas de opressão que o inseriam no terreno de uma cultura marialva de que a *Carta de Guia de Casados* de D. Francisco Manuel de Melo oferece modelo perfeito. Entre outras, essa obra tem a vantagem de nos fazer recuar, em termos arquetípicos, ao ideário do século XVII que, aliás, Foucault assinalou como o tempo do aprofundamento do processo de repressão sexual no Ocidente.

É, pois, desse guia de controle da feminilidade que retiramos três pres-

supostos: *Do homem a praça, da mulher a casa; Criou-as Deus fracas, sejam fracas; O melhor livro é a almofada e o bastidor*. Enunciam-se aí três formulações viciosas que criam sobre a mulher um estereótipo redutor, de modo a torná-las sujeitas ao domínio do macho: a subalternidade social, física e cultural. Transformadas em objeto de uso, de trabalho e de prazer, às mulheres cabia a passividade e a subserviência que, longe de se perderem num remoto século XVII, continuaram a modelar as relações dos seres em sociedade, de tal modo que a força inquisitorial repressora das vontades se alastrou metaforicamente até o século XX, onde o ideário do Estado Novo se assentou.

Seria interessante retomar, aqui, a leitura arguta que faz Eduardo Lourenço, no artigo “Envoi et adieu à Madeleine”, sobre a ausência da representação de uma mulher “senhora de seu sexo” na cultura portuguesa. E aqui ele é radical quando afirma: “Que o *Amadis* seja ou não de origem portuguesa, conta pouco para os nossos propósitos”. Porque Oriana, essa mulher-sujeito, educadora do homem, idealizada certamente, mas tão viva nas páginas do romance, não teve sucessoras na linguagem portuguesa de oito séculos de construção do feminino. Viveu, sim, em França, como uma certa “religiosa portuguesa”, “o mais belo presente, depois de Oriana, que a França para sempre nos deu”. E continua: “Se Oriana fosse de nossa verdadeira criação, nós não teríamos a longa teoria que da *Menina e moça* nos conduz sem interrupção aos amores sacrificiais da Madalena de Garrett, da Mariana de Camilo, e à sua vã paródia debaixo da máscara quase licenciosa de Luísa do *Primo Basílio*.” E conclui que, como é natural, de Luísa jamais Eça diria o que Flaubert afirmou de Emma, porque Luísa não tem a consistência da heroína francesa, enfim, Luísa não é Eça:

Oito séculos de diálogo real entre o homem e a mulher combatem no espírito e no corpo de Emma. Oito séculos de existência passiva como mulher se escorrem na aventura epidérmica — em todos os sentidos do termo — de nossa Luísa. (p.124)

Outro, entretanto, é o tempo que se forja depois dos cravos de abril. Não pretendemos com isso autorizar uma nova utopia redentora, neo-sebastianista, para o tempo pós-revolucionário. Com os percalços evidentes de um tempo que se constrói com dificuldade num país agora reduzido ao seu “exíguo quintal”, quando antes alimentava absurdamente o fantasma da euforia do mar; num país de “desempregados do mar” que antes continuavam quixotesicamente a se acreditar donos de um império, a aurora de abril não deixa de ser, entretanto, um momento de virada aberto para um tempo a construir.

Por isso, Abril deixou de ser Abril para se tornar ponto de passagem, ou melhor, ponta da passagem [...] . Se digo 25 de Abril e me encanto, páro, contemplativa. Para avançar, terei de dizer: 25 de Abril (o próximo, o outro). Então estabeleci um prolongamento, formei uma relação de contiguidade — de Abril a Abril, e já não é só a revolução que foi, é a revolução que é, e que será. (Seixo, Maria Alzira. *Discursos do texto*, p. 26)

Nesse tempo novo de Abril é que se situa a escrita de José Saramago e, nela, a revisão de uma cultura portuguesa que, pelo veio de um novíssimo romance histórico, revisita a margem, acordando o silêncio que esmagou a periferia. Aí, a mulher se faz a própria imagem do salto libertador e é através dela que a aposta revolucionária parecerá possível, quando se tornarem passíveis de serem transformados os lastros envelhecidos de uma cultura marialva, retomando aqui o adjetivo em sua acepção social, ética e intelectual, como a daquele ser marcado pelo autoritarismo primário e pela alienação anti-cultural, tal como o vê José Cardoso Pires no célebre ensaio que demarcou as pistas dessas reflexões e que se chama: *Cartilha do marialva*.

A opção pelo feminino, longe de ser uma escolha aleatória, mera coincidência assinalada, aponta, em José Saramago, para um sentido mais radical do processo revolucionário, lá onde a questão ideológica ou política é ultrapassada para se chegar a rasurar um modelo cultural de raízes nitidamente machistas. Esse espaço conquistado pelas mulheres é, antes de tudo, um espaço textual, uma presença obsidiante em todos os romances da série que se inaugura com o *Manual de pintura e caligrafia* e, sem se encerrar, nos chega até *O Evangelho segundo Jesus Cristo*, para falar apenas da série romanesca. Presente num texto, agora não mais para ser falada, para ser amada, numa passividade aniquilante, essas mulheres que vão de “M” a Maria de Magdala, passando por Gracinda e Maria Adelaide, por Blimunda, Lídia, Maria Guavaíra, Joana Cárda e Maria Sara, senão no radical, certamente nos propósitos, são sempre “mulheres de raça gerúndia”, trazidas de um remoto século XVIII ou do tempo presente, para reverterem, na criação, o processo temporal que quereria esmagá-las.

No *Manual de pintura e caligrafia*, “H” e “M” experimentam a cumplicidade amorosa não apenas no nível individual, mas em ressonância com o tempo novo da alvorada do 25 de abril, festa a que assistem em dupla postura: nus e de pé, abraçados à janela aberta, na intimidade do mesmo lençol. No espaço conquistado das mulheres o corpo feminino é, por si só, transgressor, e a nudez sem culpa reatualiza, para revertê-la, outra história de erotismo castrado pelo sentido do pecado. É investindo contra o texto bíblico que o discurso ficcional a firma: “Entre os meus pobres quadros [...] nos despimos. Tão fresco o teu corpo. Ansiosos, e no entanto sem pressa. E depois, nus, olhámo-nos sem vergonha, porque o paraíso é estar nu e saber” (MPC, p.308). A paródia do discurso anterior não é, evidentemente inócua, se a lermos enquanto escrita necessária para rasurar a questão religiosa e seu poder de censura do erotismo, veiculadora da imagem de uma mulher esposa e mãe, para quem o prazer não estava em questão, mas, tão somente, a função reprodutora da qual, aliás, ela não se deveria alienar. E no corpo nu de “M”, página branca que convida à escrita, que “H” completará seu aprendizado de caligrafia, aprendendo a ler o amor como aprendia a ler o tempo e a história, de pé, como convinha, “levantado do chão”.

Levantado do chão é também a epopéia campesina que nos permite acompanhar a sina da família Mau-Tempo, tomada como metonímia de um povo rural amesquinhado por séculos de opressão, e que “num dia levantado e principal”

toma a si as rédeas e o governo de suas vidas e da coletividade de que faz parte. Nem por isso, entretanto, como se poderia esperar pela influência do modelo da épica tradicional, esse romance se faz um terreno privilegiadamente masculino. O texto, aliás, adverte em dado momento: “De homens se continuará a falar, mas também cada vez mais de mulheres” (LC, p.183) Essa passagem vitoriosa do tempo da opressão ao tempo da liberdade é sinalizada pela mudança do nome que de Mau-Tempo se faz Espada pela opção de uma mulher — Maria Adelaide — neta e filha de camponeses, autores da revolução agrária de que ela própria é agente inquestionável. Herdeira dos olhos azuis de João Mau-Tempo, é ela que chega ao 25 de abril verdadeiramente liberta. Confirma-se aqui, não só no sobrenome, a lógica ficcional onde os nomes próprios deixam de ser meros dêiticos arbitrários para se converterem em signos recuperados pela motivação etimológica: Adelaide, do germânico “adal”, significa “nobre”, aquela nobreza nova que rouba aos Bertos, também germânicos, a coerência de uma etimologia fundada na origem — “brilhante” — para resgatar uma luz não herdada, mas a custo conquistada pela “Espada”, em terras do Alentejo. Ao evocar o ir à fonte no passado e no presente, o narrador ilustra um percurso vitorioso que não se faz apenas no terreno político. Da versão medieval que corrói a cantiga de amigo “Tardey minha madre na fontana fria” ao pôr em evidência a camponesa seduzida e violentada pelo homem / estrangeiro, dando origem a toda uma linhagem de eleitos para o sofrimento e a submissão, assinalados pelos olhos azuis que de quando em quando reaparecem, passa-se à contrapartida da imagem vitoriosa de uma revolução de que o romance dá conta: o ir à fonte reaparece, então, quando a camponesa revolucionária — Maria Adelaide — por opção, por prazer e por resgate inconsciente da ofensa passada, refaz o caminho de há séculos, não para ser ofendida e humilhada, para se oferecer passiva ao domínio do poder econômico e do poder do macho, mas para caminhar em liberdade pela terra e pelo corpo agora eleitos, na “doce violência” do fetos amarelos apertados contra o peito. Não se trata, pois, de enunciar com o romance tão somente o saldo mimético de um dado referencial — a revolução agrária dos camponeses alentejanos um ano após abril de 74. Trata-se, sim, de propor, com os meios da ficção, um redimensionamento da questão do poder na sociedade portuguesa que, acordada para o fim do fascismo, deveria fazer-se nova em outros setores esclerosados que a impedissem de dizer-se em liberdade. Passando a Maria Adelaide a herança dos olhos azuis, João Mau-Tempo podia morrer, pois adivinhara nela a sua sucessora, invertendo, definitivamente o postulado “do homem a praça, da mulher a casa”. Estava criada, nas imagens tecidas pelo discurso romanescos, um novo espaço para a emergência da mulher.

No *Memorial do Convento*, Blimunda é a dona das vontades que fazem voar a passarola do Padre Bartolomeu, como é dona de um corpo que se oferece sem limites ao erotismo compartilhado e assumido, independentemente da geração de um filho que não tem, num tempo de rígidas sanções que negavam à mulher o desejo e o gozo. Imagem perfeita da introjeção desse mandamento castrador da sociedade surge paralelamente no romance a outra mulher, também rainha, D. Maria Ana, a quem são negados os líquidos da erotização “por falta de

estímulo e tempo e cristianíssima retenção moral"(MC,12). Para a censura inquisitorial do século XVIII português, que só se ilumina com o fogo dos autos-de-fé, Blimunda escolhe o espaço transgressor da heresia, não exatamente a da mãe-feiteira, mas outra, mais larga, advinda do radical grego *anáresis*, de sentido ainda não contaminado pelos valores religiosos, mas traduzida tão somente como *escolha, eleição, preferência*. Porque escolhe sem temor o homem que ama —

Se eu ficar, onde durmo, Comigo. Deitaram-se. Blimunda era virgem. Que idade tens, perguntou Baltasar, e Blimunda respondeu, Dezanove anos, mas já então se tornara muito mais velha. Correu algum sangue sobre a esteira. Com as pontas dos dedos médio e indicador humedecidos nele, Blimunda persignou-se e fez uma cruz no peito de Baltasar, sobre o coração. Estavam ambos nus. Numa rua perto ouviram vozes de desafio, bater de espadas, correrias. Depois o silêncio. Não correu mais sangue(MC,56-7) —

porque escolhe o trabalho prazeroso e a superação dos limites, ela é a herege não punida, que dirige o corpo e a vida, que rouba ao divino, terrena que é, até a vontade de Baltasar, no momento da morte: "Então Blimunda disse, Vem. Desprende-se a vontade de Baltasar Sete-Sóis, mas não subiu para as estrelas, se à terra pertencia e a Blimunda"(MC,357).

Em *O ano da morte de Ricardo Reis*, também de uma mulher se trata, de uma Lídia saída do livro de odes para o romance que lhe contrói uma vida de compromisso social e que, para além da falência do heterônimo em fazer-se definitivamente outro, liberto das amarras do Pai, permanece viva e grávida, à espera de um tempo em que as revoluções não mais fossem abortadas antes mesmo de nascerem. Rasura, assim, o outro postulado: "Criou-as Deusas fracas, sejam fracas", pois assume sozinha o filho de pai incógnito, reivindicando, ao fim e ao cabo, a condição de mulher igual que se recusa a viver apagada, à sombra do senhor doutor:

ser a criada [...], a mulher-a-dias, nem sequer a amante, porque há igualdade nesta palavra, amante, amante, tanto faz macho como fêmea, e eles não são iguais, e então já não sabe se chora pelos mortos de Badajoz, se por esta morte sua que é sentir-se nada.[...] Olhou-o como se fosse um estranho, depois, sem rumor, saiu. Vai a pensar, Não volto mais, mas a certeza não tem"(RR,391-2).

Em *A jangada de pedra* a questão do feminino não se põe só através das duas mulheres detentoras cada uma de um objeto mágico — a vara de negrilho de Joana Carda e o fio azul de Maria Guavaira. Aqui é também feminina a terra-jangada, mulher que já não fica mas parte pelo mar, que se dispõe a conhecer, a aprender, a viajar, recusando o terceiro postulado da subalternidade cultural: "*O melhor livro é a almofada e o bastidor*". Essa península que já é ilha, e, mais que ilha, é jangada que lhe confere movimento, sedução e

liberdade, acorda para a sua “autognose”, para o destino encarado de frente, ao lado de culturas irmãs, entre a América Latina e a África. Se, por um lado, em se fazendo ilha, escapa ao espaço da marginalidade peninsular que lhe impusera a Europa, por outro, essa jangada se sabe livre porque se sabe longe também dos desvarios imperialistas do passado.

Ecchega-se ao cerco de Lisboa e à sua História rasurada voluntariamente para fazer-se outra, longe de um nacionalismo ufano para deixar exposta a questão mais grave da luta pelo poder e da intransigência religiosa. Se o “não” de Raimundo aciona o espírito crítico diante do relato histórico pretensamente objetivo e inquestionável, é o encontro com Maria Sara que o incita à reescritura do fato no contexto da ficção. A luta entre cristãos e mouros “pode [também] ser contada de outra maneira” e, ao cerco da guerra, sobrepõe-se o cerco amoroso onde Raimundo é conduzido duplamente a descobrir-se escritor e amante, por amor de Maria Sara. Se o “deleatur”, como convém, cabe ao revisor, a nova história só se tece quando, através da mulher, passa a haver a necessidade de não apenas destruir, rasurar, apagar, mas ainda de escrever, inventar, criar.

Quando se chega a *O Evangelho segundo Jesus Cristo* é ainda uma mulher que surge a trazer — ela própria — a boa nova a um Jesus não mais Mestre, mas discípulo. Aliás Jesus é o grande discípulo dessa narrativa, discípulo de mestres generosos que lhe querem ensinar os segredos do mundo e os segredos do corpo: Pastor e Maria de Magdala. E sabiamente, só depois de passar pelo aprendizado do segundo Mestre, é que os ensinamentos do primeiro parecem, então, subitamente mais claros, conduzindo o antes insciente Jesus a armar-se de forças num projeto de inversão do plano de Deus. É ela, Maria de Magdala, que lhe ensina o conhecimento do corpo sarando-lhe a ferida dos pés, fazendo com que se soltasse a crosta que cobria a pele e impedia o tocar do corpo. Embora tenha começado sua relação com Jesus com uma cerimônia de lava-pés, Maria de Magdala diz-lhe desde o princípio: “Não vai ser com água que te curarás”. Estava certamente anunciando uma segunda cerimônia, hereticamente realizada, a cerimônia do batismo, do verdadeiro, aquele mesmo anunciado por João: “Eu batizo com água, mas depois de mim virá aquele que batizará com o fogo”. Ela também o batizaria como fogo, não o do Espírito, mas o da paixão, e o curaria da dor de desconhecerse, e lhe ensinaria a liberdade e não a prisão. Se é falido o gesto maior de rebeldia que Jesus imaginara como missão, por não se concretizar o projeto verdadeiramente redentor que liberaria a humanidade do poder tirânico de Deus, é com Maria de Magdala que a consciência dessa tirania — apontada antes por Pastor — se faz sensível ao discípulo Jesus. É com ela que ele tem a verdadeira revelação, que a terra — e não mais o céu — se abre para que ele penetre os seus mistérios.

Sob a rubrica de José Saramago a ficção portuguesa contemporânea assinala, assim, o lugar da mulher como produtora de sentidos novos para uma cultura que a calou, cerceou sua liberdade, frustrou sua realização amorosa. Ao desvendar esse percurso da liberdade, é também o espaço do feminino que se “levanta do chão”.