

AS FARPAS DA MEMÓRIA EM ARRIETE VILELA

Giancarla BOMBONATO

Resumo: Há um crescente interesse da crítica literária brasileira em torno da narrativa de autoria feminina. Por esse motivo, questiona-se que estratégias as mulheres, ao narrar e adjetivar o mundo, utilizam para construir significados e articular os discursos, enquanto constituem o mundo de uma determinada maneira. Considerando essa indagação, este artigo objetiva identificar algumas características do discurso construído por mulheres, em especial o fato de que comparece, na perspectiva feminina, uma voz em primeira pessoa, revisitando o passado, reestruturando o presente, projetando para o devir um novo sentido para vivências e experiências. Com base em autores, como Bosi (1983), Halbwachs (1990), este trabalho tem como objeto de estudo o conto “Farpa”, de Arriete Vilela. Foi observado que “Farpa” evidencia uma das estratégias da escrita feminina, ou seja, ao escolher um conto que discute a memória, a autora constrói significados, mostrando que nossa memória está em constante embate entre a lembrança e o esquecimento, além de explicitar que nossas lembranças permanecem carregadas das múltiplas vozes que nos cercam.

Palavras-chave: Narrativa feminina. Memória. Significados.

No âmbito dos estudos de gênero, a mobilidade cultural influenciada pela pós-modernidade tem acarretado novas configurações para as relações entre os sexos. Além de favorecer intersecções das questões de gênero com as de etnia, classe, religião, etc., tal pensamento toma a mulher como parte integrante da nova ordem social e econômica. A literatura de autoria feminina latino-americana, que vem emergindo nesse contexto, tem reagido positivamente aos estímulos referidos: as novas configurações socioculturais da pós-modernidade são representadas e discutidas, criticamente, nos textos literários escritos por mulheres.

No âmbito da arte literária, até meados do século XX, os discursos dominantes vinham circunscrevendo espaços privilegiados de expressão e, conseqüentemente, silenciando as produções ditas “menores”, provenientes de segmentos sociais, como as minorias e os/as marginalizados/as. Havia a visibilidade das obras canônicas, a chamada “alta cultura”; em contrapartida, o apagamento da diversidade proveniente das perspectivas sociais marginais, que incluem mulheres, afrodescendentes, homossexuais, operários, desempregados.

O fato de haver uma predominância masculina em relação aos autores consagrados não se dá por acaso, pois havia uma série de elementos que coíbiam a escrita e a publicação das produções de mulheres, principalmente antes do século XX. A condição da mulher, como alega Ivya Alves (2001), principalmente no século XIX, era a de mãe e esposa, restrita ao espaço da casa mantida pelo marido. Além disso, muitas mulheres eram recriminadas devido à influência e à vinculação ao movimento romântico, e tão pouco eram aceitas se apresentavam traços realistas, pois os mesmos não eram “condizentes com a delicadeza da mulher e esta deveria refletir-se em sua escrita” (ALVES, 2001, p. 15). Dessa maneira, a presença da subjetividade, da vivência e da lírica amorosa eram decorrentes das experiências restritas às quais as mulheres estavam submetidas, pois, conforme assinala Lobo (1993), como os homens tinham acesso à tradição literária, podiam aprimorar seu estilo, o que não ocorria com as mulheres, visto que

Em primeiro lugar, as leis e costumes até o século XIX pouca liberdade lhes deixavam. Se a mulher quisesse obter material para seus romances, saindo pelas ruas ou partindo para outras cidades, possivelmente seria acusada de louca ou ridícula, como Lady Winchilsea ou Margaret de Newcastle, por muito menos que isso. Em segundo lugar, não havia qualquer literatura que servisse de base a uma ficção essencialmente feminina. (LOBO, 1993, p. 20).

Essa situação e condição da mulher também é apontada e discutida por Lélia Almeida (2004, p. 33), que expõe:

A necessidade que as autoras têm, historicamente, de filiar-se a um modelo, a uma tradição criada por outras mulheres que as antecederam, acontece no sentido de legitimar o que vai ser dito, o que vai ser representado, o que é, em última instância, a legitimação da experiência das mulheres, a legitimação de suas expressões artísticas e intelectuais, a legitimação de sua existência e importância.

Elaine Showalter (1982), ao comentar o percurso das obras de autoria feminina, de 1840 até cerca de 1960, estabelece três fases: a da imitação, a da ruptura e a da autodescoberta. Não se trata de categorias rígidas, porque é possível encontrar essas três fases

presentes na obra de uma mesma escritora. A primeira fase é uma etapa prolongada e se caracteriza pela imitação, ou seja, é uma longa fase de imitação dos modos prevaletentes da tradição dominante, uma internalização de seus padrões de arte e suas visões dos papéis sociais. Nessa fase, as mulheres, enquadrando-se nos padrões românticos, baseavam-se nos escritores masculinos para o seu próprio ato de escrever. A segunda, uma espécie de ruptura, é uma fase de protesto contra os padrões e os valores dessa tradição dominante e de defesa dos direitos e valores das minorias, incluindo a procura da autonomia. É uma fase representada por contestações aos valores dominantes, a qual apresenta a repressão feminina nas práticas sociais e põe em questão a relação de gêneros. A última fase é como uma busca por uma identidade, uma fase de autodescoberta, de desejo de libertação de algumas das dependências da oposição. É uma fase de construção de uma nova identidade, englobando temas existenciais e universais, marcada por erotismo, sedução e contestação.

Como este artigo objetiva identificar algumas características do discurso construído por mulheres, faz-se necessário entender alguns aportes relacionados à memória, visto que o conto selecionado para este estudo, “Farpa” (VILELA, 2011, p. 209-213), publicado no livro intitulado “Contos Reunidos” (2011), de Arriete Vilela, mostra que a memória está em constante embate entre a lembrança (carregada das múltiplas vozes que nos cercam) e o esquecimento. Desse modo, observa-se que as razões que levam uma lembrança a se perpetuar ou a ser excluída da memória acontece, em alguns casos, independentemente do desejo do indivíduo. As recordações são formas de (re)viver o passado e, ao mesmo tempo, de ter um novo olhar sobre ele, pois as percepções e as emoções de outrora são outras.

Assim, a memória constitui-se em um mecanismo que, em alguns momentos e casos, voluntariamente, estabelece as relações intratemporais e, em outros, é instrumento de detenção dessas. A escrita literária, por exemplo, é um caso típico que ilustra o primeiro caso: ao expor, numa narrativa, os mecanismos da memória na recuperação de um tempo passado, de uma experiência vivenciada, o narrador dá ao personagem a possibilidade de estabelecer essas relações intratemporais e essa ação, seguramente, conduzirá a alguma alteração do presente. Essa representação artística da dinâmica da memória opera, também, no leitor uma consciência desse processo que ele pode, ou não, aplicar em sua existência. Entende-se esse recurso de aproximação da arte com o sujeito como uma das estratégias utilizadas pela escritora brasileira aqui abordada.

É por meio da lembrança que o passado é recontado e perpetuado, que as reflexões e descobertas filosóficas do ser humano se alicerçam. É revendo imagens de uma história vivida ou ouvida que uma pessoa transmite ao outro o conhecimento construído na vivência. Estando no presente, volta-se ao passado para transformar em imagens a mensagem a ser transmitida, junto à emoção e sensações que acompanharam o vivido ou que são (re)significados no momento presente. Essas mesmas lembranças, que ficaram guardadas pelo caminho do consciente claro, podem se tornar também em recordações. Podem ser acessadas e recontadas de diferentes formas. São imagens que podem ser transformadas e readequadas de acordo com o conjunto de referências do presente. A recordação em outras palavras é a forma fluída de organizar e reorganizar as memórias num tecer entre passado (memória) e presente (novas referências, novas vivências).

A lembrança, para Halbwachs (1990), é reconhecimento e reconstrução. É aquele, na medida em que porta o sentimento do já visto. É este, principalmente em dois sentidos: por um lado, porque não é uma repetição linear de acontecimentos e vivências do passado, mas sim um resgate desses acontecimentos e vivências no contexto de um quadro de preocupações e interesses atuais; por outro, porque é diferenciada, destacada da massa de acontecimentos e vivências evocáveis e localizada num tempo, espaço e conjunto de relações sociais.

Segundo Halbwachs (1990), ao contemplar um objeto, este agiria sobre a pessoa como um sinal, dando margem à recordação de fatos passados. Essa evocação dar-se-ia de forma semelhante em todos os integrantes de uma mesma sociedade. Até mesmo as impressões afetivas tendem a se manifestar por meio de imagens e representações coletivas. As imagens espaciais, isto é, do meio exterior que circunda o sujeito, desempenham um importante papel na memória coletiva e individual, direcionando, inclusive, o primeiro plano da ideia que este faz de si mesmo.

Pela memória, o indivíduo refaz, reconstrói e repensa com imagens e ideias de hoje, as experiências do passado. A memória está carregada de imagens guardadas a partir de fragmentos vividos, como a figura do avô, dos filhos, dos acontecimentos sociais, elementos que são o elo entre o passado e o presente. A representação artística da mulher pode contribuir para que se reflita sobre os valores sociais que atribuem um papel secundário às mulheres a partir da divisão sexual do trabalho, por exemplo. É na criação literária que o discurso pode escapar da homogeneização cultural, visto que coloca outras vozes num mesmo discurso.

As lembranças da infância na família e com os amigos, as relações escolares e os grupos de trabalho são memórias de grupo, e a memória individual só existe na medida em que esse indivíduo é um produto de um grupo, como alega Halbwachs (1990). O autor concebe o problema da recordação e da localização das lembranças no tempo, partindo de um pressuposto inicial de que o indivíduo se recorda mais facilmente dos fatos que viveu em grupo e de que essa lembrança dura o tempo em que esse grupo também existir na prática ou na memória de seus integrantes. Halbwachs (1990), ao falar sobre as recordações da infância, afirma que essas lembranças permanecem porque há outras pessoas envolvidas que salientam as ações realizadas e porque “o mundo, para a criança, não é jamais vazio de humanos, de influências benfazejas ou malignas” (HALBWACHS, 1990, p. 43), nesse período, os fatos podem se tornar mais marcantes e impressionantes.

Aleida Assmann afirma – sobre História e memória –, na obra *Espaços da recordação: formas e transformações da memória cultural* (2011, p. 143), que ambas

[...] são determinadas pela limitação recíproca que impõem uma à outra: uma é sempre o que a outra não é. Assim, tanto se descreveu o surgimento da historiografia crítica como emancipação em relação a uma memória oficial quanto se fez prevalecerem os direitos da memória em face de uma ciência histórica poderosa demais.

A memória é, então, o que salva o passado do esquecimento, ressaltando-se ainda que o ato de recordar transcende o de ressuscitá-lo, ganhando sublimidade à medida que o recria e o reconstrói com as percepções do presente. Cabe lembrar que as lembranças também não são originais, já que são oriundas de conversas e de interações com outras pessoas em uma relação recíproca. Dessa maneira, por meio das lembranças e da memória, é possível concretizar as objetivações relacionadas à semântica dos mundos possíveis, relacionadas à esfera da vida.

Conforme apontamentos de Staiger (1975), pode-se dizer que a recordação é o fator imprescindível que movimenta as aspirações e sentimentos do sujeito, pois, no momento da recordação, o *eu* rememora com certa profundidade os acontecimentos e experiências anteriormente vivenciados, podendo até imaginar situações que apontam para o tempo futuro,

ou seja, por meio das lembranças e da memória, é possível concretizar as objetivações relacionadas à semântica dos mundos possíveis, relacionadas à esfera da vida.

De acordo com Octavio Paz (1991), literatura e história estão intimamente ligadas, sendo que a literatura pode ser considerada uma história dentro da história grande que é cada civilização, como cada língua e cada sociedade, observando que, pelo fato de envolver tanto a história quanto a imaginação, a arte contemporânea deve ser vista como uma arte de convergências: cruzamento de tempos, espaços e formas.

Segundo Iser (1983), é importante analisarmos como o texto literário trabalha com a realidade, como os dados – ditos reais – são representados pela arte da palavra. No texto literário, o escritor coloca muitos dados identificáveis na realidade. Para o autor, se o texto ficcional se refere à realidade sem se esgotar nesta referência, então a repetição é um ato de fingir, pelo qual aparecem finalidades que não pertencem à realidade repetida. Se o fingir não pode ser deduzido da realidade repetida, nele então surge um imaginário que se relaciona com a realidade tomada pelo texto. Assim, o ato de fingir ganha a sua marca própria, que é de provocar a repetição no texto da realidade vivencial, por esta repetição atribuindo uma configuração ao imaginário, pela qual a realidade repetida se transforma em signo e o imaginário em efeito do que é assim referido.

Para Ecléa Bosi (1994), uma memória coletiva se desenvolve a partir de laços de convivência familiares, escolares, profissionais. Ela entretém a memória de seus membros, que acrescenta, unifica, diferencia, corrige e passa a limpo. Dessa maneira, para rememorar os traços de um amigo desaparecido ou que não se vê há muito tempo, uma pessoa busca vestígios de situações que guardou desse amigo e das lembranças dos outros que o conheceram.

De acordo com as percepções de Bosi (1994), é a pessoa que recorda, mesmo que haja uma memória coletiva. É ela quem memoriza e consegue lembrar-se de fatos e situações que são somente para ela significativas. Nas considerações de Bosi (1994), ela afirma que chama a atenção a sucessão de etapas na memória, a qual é definida por marcos, pontos onde a significação da vida se concentra: uma mudança de casa ou de lugar, a morte de um parente, uma formatura, um casamento, empregos, festas. Quando há festas em que toda a família participa, como o Natal, as lembranças são mais evidentes do que as que têm importância mais individual: formaturas, aniversários.

Para Larrosa (1995), a partir da afirmação de que a experiência da escrita de si no texto narrativo inscreve-se não apenas sobre o que acontece, mas sobre o que nos acontece, pode-se acompanhar a vida das mulheres, as quais fazem uma reconstrução de suas vidas através de lembranças que trazem de sua infância.

Em se tratando da autora do conto “Farpa”, Arriete Vilela, a qual é uma escritora contemporânea, pode ser vista como uma referência para justificar por que há um crescente interesse da crítica literária em torno da narrativa de autoria feminina, pois apresenta, em termos de linguagem e perspectiva, características que reforçam a grande qualidade dos textos dessa vertente literária.

O conto “Farpa” trata das memórias de infância que são evocadas na protagonista, Letícia, quando, por força do sinal vermelho, para o carro há poucos metros de um gato morto no meio da noite. Essa imagem faz com que ela se lembre do momento em que foi abusada sexualmente por seu avô, quando era criança. E a partir disso, as recordações vêm ao seu pensamento e a fazem lembrar-se de uma farpa irremovível que foi cravada em sua alma.

O nutriente de toda obra literária é a imaginação. O que chamamos de invenção, no campo literário, resulta das operações de linguagem que selecionam e combinam, promovendo articulações sintagmáticas que tecem um enredo, configuram uma personagem, armam uma cena, dando outra aparência àquilo que um dia foi vivido no corpo, reinventando a existência, trazendo à tona tudo o que devia permanecer oculto no território secreto da memória. Em “Farpa”, Vilela faz com que a narradora construa um conhecimento sobre si mesma. Assim, a memória é seu referencial, um espaço próprio para suas reflexões, para reelaborar suas experiências de vida, reviver lembranças, recordar e transmitir sua sabedoria.

Arriete focaliza, em suas obras, temática voltada à memória, à experiência, ao cotidiano familiar. Em sua relação com o público leitor, ela constrói um diálogo interativo, como avaliação crítica da construção da identidade feminina, que problematiza a estabilidade em todos os níveis do interagir coletivo. A memória, na escrita de Vilela, fornece elementos para compor novas práticas, referenciadas por formas de vida, infelizes e dolorosas, vivenciadas no passado.

Ao tratar-se da noção de grupo, em “Farpa”, de Vilela, entende-se que a rememoração individual faz-se na tessitura das memórias dos diferentes grupos com que as pessoas relacionam-se. Ela está impregnada das memórias dos que as cercam, de maneira que, ainda

que estejam na presença destes, o lembrar-se de um fato e as maneiras como ele é percebido e a forma como é visto o que as cerca constituem-se a partir desse emaranhado de experiências, que se percebe qual uma amálgama, uma unidade.

No conto, a protagonista, Letícia, é guiada pela natureza dupla do princípio do prazer, como afirma Freud (1978), pois ela evita uma situação de desprazer para conseguir uma satisfação. A situação inicial em que ela é apresentada mostra uma mulher adulta que revive uma “farpa” de seu passado, a qual ela queria evitar, para que não fizesse parte de suas memórias. Essa “farpa” é o fato do abuso sexual que ela sofreu do avô quando criança.

Um gato é o elemento que liga o presente com o passado. Ela se depara com um gato morto na rua e, por meio dos olhos brilhantes do animal, Letícia relembra o dia em que seu avô chegou com um gato para presenteá-la. Esse presente é usado como uma forma do avô aproximar-se da neta e passar a ter um contato físico com ela.

Em “Farpa”, a figura paterna, representada pelo avô, não traz a segurança defendida por Freud (1978), mas a repulsa, o sofrimento e a angústia. Essa figura é inibidora e “o papel paternal é concebido como desencorajador dos esforços de emancipação, exercendo uma influência que priva, limita, esteriliza, mantém na dependência”. (CHEVALIER; GHEERBRANT, 2003, p. 678). Após o episódio em que o avô abusa dela sexualmente, a protagonista afirma que estava sentindo-se diferente, pois, a partir daquele momento, o avô já não era uma recordação positiva em sua vida, uma figura que lhe dava conforto, mas uma farpa irremovível, que a acompanharia para sempre, de uma maneira negativa.

A personagem principal vive um embate entre a lembrança e o esquecimento, e essa situação proporciona um momento de angústia, pois ela tem o desejo, quer esquecer-se dessa farpa, mas uma vontade que não é sua, inerente a ela, faz com que esse fato seja lembrado e vivenciado de outra maneira, porque Letícia já está adulta, tem um ritmo de vida diferente da infância. Isso faz com que ela reestruture o passado por meio do que vive naquele instante e passe a entender-se, no presente, por meio do próprio passado.

A imagem do gato morto é o que impulsiona a volta aos fatos vivenciados por Letícia. Esse animal, às vezes, é visto como um servidor dos Infernos. Nos dizeres de Chevalier e Gheerbrant, para os nias (Sumatra), “um guardião está postado à entrada do céu, com um escudo e uma lança; um gato ajuda-o a atirar as almas pecadoras nas águas do inferno”. (CHEVALIER; GHEERBRANT, 2003, p. 463). Na narrativa, o gato simboliza a regressão

para as trevas. Outra imagem que justifica a presença do gato é que ele também simboliza sagacidade, reflexão e engenhosidade, pois ele é observador, malicioso e ponderado.

Os olhos do gato também exercem um papel importante, pois eles possuem uma dualidade. Chevalier e Gheerbrant afirmam que o olho é o símbolo da percepção intelectual, pois “o olho direito (Sol) corresponde à atividade e ao futuro, o olho esquerdo (Lua) à passividade e ao passado.” (CHEVALIER; GHEERBRANT, 2003, p. 654), é o único dos órgãos de sentido que permite uma percepção integral. Nesse sentido, o olhar do gato dirigido à Letícia aparece como símbolo e instrumento de revelação quando traz à tona o momento do abuso sexual vivido pela protagonista. Nesse caso, o olhar revela quem é olhado, pois tem a capacidade de matar, fascinar, fulminar, seduzir, assim como exprimir. O gato morto evidencia um paradoxo: embora ver um gato morto possa ser um sinal de que uma pessoa derrotará seus inimigos e/ou superará suas dificuldades, a protagonista não age dessa maneira, pelo contrário, a farpa que estava escondida fica ainda mais cravada em suas memórias.

As lembranças em comum, portanto, é o que mantém as pessoas unidas em grupos. As discussões deste artigo mostram que a memória está vinculada de maneira direta à composição e subsistência de um grupo. Se este se dissolve, os indivíduos perdem da sua memória a parte de lembranças que os fazia assegurarem-se e identificarem-se como grupo. Mas também a alteração de um contexto político pode levar ao apagamento de determinada lembrança. Logo, como a reformulação da identidade significa também reorganização da memória, uma pessoa define-se a partir do que lembra e esquece. Dessa maneira, o discurso literário também reafirma que um indivíduo precisa do passado para a construção de sentido, para a fundação de sua identidade, para a orientação de sua vida, para a motivação de suas ações.

The splinters of memory in Arriete Vilela

Abstract: *There is a growing interest of the Brazilian literary criticism about the female-written narratives. For that reason, there is a question about the strategies that women, by narrating and qualifying the world, use to construct meaning and articulate the discourses, while they constitute the world in a certain way. Taking this question into consideration, this article has the objective of identifying some characteristics of the discourse constructed by women, specially the fact that in the female perspective it appears a first-person voice, revisiting the past, restructuring the present, designing for the yet to come a new meaning for*

existence and experience. Based in authors like Bosi (1994), Halbwachs (1990), this work has as its object of study the short story “Farpa”, by Arriete Vilela. It was observed that “Farpa” makes evident one the strategies of female writing, i.e. by choosing a short story that discusses memory, the author constructs meanings, showing that our memory is in constant struggle between remembering and forgetting, besides clarifying that our remembrances remain full of the multiple voices that surround us.

Referências

ALVES, ÍVIA. **De paradigmas, cânones e avaliações** – ou dos valores negativos da produção literária de Jorge Amado. *Letras de Hoje*, Porto Alegre, n. 124, p. 197-207, jun. 2001.

ASSMAN, Aleida. **Espaços da recordação: formas e transformações da memória cultural**, Campinas, SP: Unicamp, 2011.

ALMEIDA, Lélia. **Linhagens e ancestralidade na literatura de autoria feminina**. *Espéculo. Revista de Estudios Literários*, Universidad Complutense de Madrid, n. 26, 2004.

BOSI, Ecléa. **Memória e Sociedade – Lembrança dos velhos**. São Paulo: Companhia das Letras, 1994.

CHEVALIER, Jean. **Dicionário de Símbolos: (mitos, sonhos, costumes, gestos, formas, figuras, cores, números)**. Jean Chevalier, Alain Gheerbrant. Rio de Janeiro: José Olympio, 2003.

FREUD, Sigmund. **O mal-estar na civilização**. São Paulo: Abril Cultural, 1978.

HALBWACHS, Maurice. **A memória coletiva**. Trad. Laurent Léon Schaffter. São Paulo: Vértice, 1990.

ISER, Wolfgang. **Os atos de fingir ou o que é fictício no texto ficcional**. In: LIMA, Luis Costa. *Teoria da literatura em suas fontes*. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1983.

LARROSA, Jorge. **Tecnologias do eu e educação**. In: SILVA, Tomaz Tadeu (org.). *O sujeito da educação. Estudos Foucaultianos*. Petrópolis: Vozes, 1995.

LOBO, Luiza. **Crítica sem juízo**. Rio de Janeiro, Francisco Alves, 1993.

PAZ, Octavio. **Convergencias**. Barcelona: Seix Barral, 1991.

STAIGER, Emil. **Conceitos fundamentais da poética**. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1975.

SHOWALTER, Elaine. **A literature of their own. London.** Virago, 1982.

VILELA, Arriete. **Contos Reunidos.** Maceió: Cepal, 2011.