

O som dos búzios: feminismo, pós-modernismo, simulação

Meu amor, não é nada: sons marinhos
Numa concha vazia, choro errante ...
(Espanca, 1978)

Die wahre Welt haben wir abgeschafft:
welche Welt blieb übrig? die scheinbare
vielleicht? ... Aber nein! mit der wahren
Welt haben wir auch die scheinbare
abgeschafft!
(Nietzsche, 1969)

Por onde começar se o princípio não existe ou não é localizável com um mínimo de certeza, e o fim, que virá sem dúvida, implicará sempre um processo de adiamento ou um corte, necessário mas artificial? Poderia começar com a constatação de que aquilo que me proponho neste espaço, a consideração da problemática que liga, melhor dizendo, pretende ligar, a teoria feminista, ou certos vectores da multiplicidade que constitui os diversos discursos feministas, ao pós-modernismo (quer como prática textual, quer como condição societal, quer como discurso intelectual) é tão necessária como contestável. Necessária porque tanto os discursos feministas como os pós-modernistas apresentam estratégias contra-hegemónicas que, embora por vezes com fins divergentes senão antagónicas, dão azo a intersecções de interesse mútuo. Contestável porque certas tendências pós-modernas, tal como a crítica do racionalismo iluminista ou a denúncia de categorias tradicionais do sujeito ou da verdade aparentam ameaçar muitos dos pressupostos básicos do movimento feminista.

Outra maneira de começar seria falar das epígrafes que, de certa maneira exemplar, já indicam não só a problemática que quero abordar, como também já a começaram. Em primeiro lugar os versos de Florbela Espanca. Não porque queira fazer uma recuperação da sua obra através duma leitura pós-modernista ou feminista, mas precisamente por causa do desinteresse relativo que mais ou menos geralmente tem envolvido a sua recepção. Como modernista, Florbela Espanca marca bem a diferença entre a sua escrita e a hegemonia prevalente, se bem que não menos subversiva em relação à estética burguesa, do grupo de *Orpheu*. Será preciso sublinhar que mesmo Sá-Carneiro, aquela esfinge tragicamente desvairada que continuamente sonhava com o Outro e com a possibilidade de se transformar em Outro – a possibilidade de se imaginar Mulher enquanto permanecendo mesmo que só aparentemente Homem – negava categoricamente a possibilidade de expressão às mulheres e, num solipsismo inevitável, dessa negação concluía mais um reflexo da sua (e de Pessoa) grandeza? Assim, numa carta de Paris datada de 2 de Dezembro de 1912, Sá-Carneiro, falando a Pessoa sobre a sua certeza de suicídio, inclui em parêntesis: «A nossa geração é mais complicada, creio, e mais infeliz. A iluminar as suas *complicações* não existe mesmo uma boca de mulher. Porque somos uma geração superior» (Sá-Carneiro, 1958: 35). Uma das maneiras em como Sá-Carneiro tematiza o seu desejo de multiplicidade é exactamente através da possessão impossível, realizada somente por meio de uma transferência total, localizada na boca da mulher. Noutra carta a Pessoa, em referência a «Como eu não possuo», Sá-Carneiro diz:

O que eu desejo, nunca posso nem possuir, porque só o possuiria *sendo-o*. Não é a boca daquela rapariga que eu quisera beijar; o que me satisfaria era sentir-me, *ser-me* aquela boca, ser-me toda a gentileza do seu corpo agreste [...] (*Id.*: 119-120).

Porque é que não poderia haver uma boca de mulher a exprimir precisamente as complicações dessa geração, ou desse movimento, mas de uma maneira radicalmente outra? E não será de ver Florbela Espanca como essa voz outra, mesmo que um pouco adiada? Muitos dos seus sonetos são precisamente a expressão angustiante dessas «complicações» amorosas a que Sá-Carneiro se

referia. E em «Filtro», o poema donde retirei a primeira epígrafe é também já a questão da boca duma mulher, devidamente separada do resto do corpo e oferecida como que em sacrifício: «Para que corpos vis te não desejem, / Hei-de dar-te o meu corpo, e a boca minha / Pra que bocas impuras te não beijem!» (Espanca, 1978: 144). Mas o sacrifício também implica uma possessão e uma transferência, corpo por corpos e boca («minha») por outras bocas, de maneira a que uma boca se sobreponha a outra boca e assim evite outras bocas.

Todo o soneto de Florbela Espanca pode ser visto sob o signo da negação; mas para além de uma possível leitura ingénua que pretenderia ver nessa negação uma simples recusa do desejo, é preciso notar a maneira como o poema se inscreve num processo de auto-representação dum sujeito transparente que embora pareça simples é extremamente complexo. Pois é já impossível determinar até que ponto é que o poema pode ser considerado como expressão de uma voz ou simplesmente de uma simulação, «Meu Amor, não é nada: sons marinhos / Numa concha vazia ...». Por exemplo, é preciso ler a primeira frase já como afectada pela segunda. Isto é, «não é nada» tanto pode ser uma expressão tranquilizante, equivalente a dizer-se que não há nenhum problema a recear, o que vem a ser confirmado pela segunda estrofe e a temática do sacrifício, «Eu andarei por ti os maus caminhos», como, num processo de auto-reflexão, se pode e deve ler «Meu Amor, não é nada» como um indício da sua condição de simulacro. Neste caso, o «Amor» («meu») não é nada, não porque não «exista», mas porque, ao se exprimir, revela-se sempre já como uma representação, consequentemente baseada numa ilusão da realidade, ou na realidade como ilusão, e que só como tal pode ser possuída totalmente: «Como quem roça um lago que sonhou, / Minhas cansadas asas de andorinha / Hão-de prender-te todo num só voo ...». De certo há muito mais que é preciso dizer sobre este processo de negação que é a afirmação fulcral da necessidade de revelar a «realidade» como intrinsecamente construída, isto é, conceptualizada e não simplesmente «natural», um filtro



de amor e um filtro mental da realidade: um processo que se anuncia numa outra corrente metafórica, que posso agora apenas apontar, através dos «olhos que não choram» e da insuficiência da luz para os levantar, para os deixar ver.

No *Crepúsculo dos Ídolos* (*Götzen-Dämmerung*), donde provém a segunda epígrafe, também se trata de uma questão de luz, de ver e não ver, como aliás é o caso em muitos dos outros escritos de Nietzsche, mesmo que só implicitamente. A passagem em epígrafe é a conclusão, o último estágio da «História de um erro» em que esse erro – a percepção comum da «realidade», e do conhecimento, portanto a epistemologia, a começar com a Ideia de Platão, é tornada a revés, para que o «erro» possa ser anulado: «Eliminámos o mundo verdadeiro: Qual mundo restou? Talvez o aparente? ... Mas não! Com o mundo verdadeiro também eliminámos o aparente» (Nietzsche, 1969: 75). Operação não somente de reverso esta, como Derrida aponta em *Éperons*, mas principalmente de substituição total, ou seja, anulamento. Se Nietzsche se tivesse limitado a trocar o mundo aparente («Scheinbar») pelo mundo «verdadeiro», teríamos já uma interessante posição em que tudo o que é normalmente tido como verdadeiro, ou importante, incluindo o discurso científico e o sistema patriarcal, seria desvalorizado perante tudo aquilo que nos aparece (ainda) como ilusão. Não é questão aqui de repetir a análise feita por Derrida mas sim de notar a importância da estratégia de Nietzsche para uma consideração da aproximação da teoria feminista à pós-modernista.

O que Nietzsche rejeita naquela passagem, portanto, é a possibilidade de acreditar em qualquer discurso, seja ele dialéctico-idealista, ou religioso-místico, ou ainda científico-positivista, como garantia da verdade. Desta maneira é fácil de ver a importância que tal posição assume para o desenvolvimento da teoria pós-modernista, não só como proliferação aparentemente infinita de simulacros que se sobrepõem a um original e o apagam (tal como a «boca» do «Eu» de «Filtro» que se dá para se sobrepor à do «Outro»), mas principalmente como dissolução radical e rigorosa da sua própria premissa, pois se a eliminação da «verdade» traz sempre consigo a eliminação da «simulação», então, que «mundo» é que resta para garantir o discurso? «Meu Amor, não é nada ...». Ao mesmo tempo, tal estratégia

também permite ver claramente o perigo inerente para um discurso feminista que pretenda inverter os valores da sociedade patriarcal e exigir a reivindicação do sujeito feminino como detentor, pelo menos a par do masculino, da verdade. Aliás é preciso não esquecer que Nietzsche, para além de muitas passagens extremamente misóginas, inclui a figura da Mulher precisamente num dos estádios primeiros da sua «História de um erro». O segundo estádio, segundo Nietzsche, implica a transformação do conceito de verdade, que passa de ser imanente no sujeito privilegiado do discurso dialéctico, para um plano transcendental que a torna materialmente inatingível, funcionando então somente como promessa no futuro. Este estádio, Nietzsche precisa e sublinha, é um apuramento da Ideia, que se torna *Mulher* e cristã («*sie wird Weib, sie wird cristlich*»). Ao acrescentar a qualificação de «cristã» ao devir Mulher da Ideia, Nietzsche, é claro, está não só carregando ainda mais a sua crítica dada a sua violenta denúncia do cristianismo, como reforça a noção de Mulher como algo misterioso e irracional. Se bem que Derrida tenha tentado acomodar a polivalência que um termo como Mulher ocupa no discurso nietzscheano e se tenha mesmo ocupado desta passagem em particular, é impossível reconciliá-la com qualquer prática ou objectivo feminista. O único ponto, creio, que seria possível invocar, seria que a dissolução prevista por Nietzsche conduziria ao advento de uma era diferente, o seu meio-dia, o período de máxima luz e mínima sombra, o zénite da humanidade («*Menschheit*»), «*INCIPIT ZARATHUSTRA*», ou seja, o fim do conceito tradicional de «humano» (incluindo a dicotomia entre géneros) e o princípio do super-humano ... ou do desumano? Uma questão a que terei de volver.

Mais outra tentativa de começo. Nas primeiras abordagens teóricas sobre o pós-modernismo ou a condição pós-moderna, tal como as de Ihab Hassan ou Jean-François Lyotard, as questões feministas estavam ausentes. Como Susan Rubin Suleiman demonstra, esta situação só se modifica a partir da década de oitenta. Primeiro, com a inclusão de obras assinadas por mulheres na análise do movimento pós-modernista, e, principalmente, através dum processo de questionamento não só da especificidade de tais obras em relação ao sexo das autoras, como também da possível função feminista

que estaria implicada e de como esta, por seu lado, contribuiria ou modificaria o movimento pós-modernista (Suleiman, 1991: 114-115). Desde então, é necessário ter em conta a importância que as questões feministas têm vindo a assumir na elaboração da compreensão do pós-modernismo. Por um lado, pode-se notar a influência que os dois livros de Linda Hutcheon (*A Poetics of Postmodernism* e *The Politics of Postmodernism*) têm tido tanto para a divulgação como para uma problematização do conceito de pós-modernidade; por outro, a prova do reconhecimento da necessidade de considerar as posições feministas no âmbito da teoria pós-moderna está no facto de que praticamente todos os manuais ou colectâneas de artigos sobre o pós-modernismo que têm vindo a proliferar recentemente, incluem pelo menos um capítulo dedicado à confluência do feminismo e do pós-modernismo (por exemplo, *Postmodernism: A Reader*, editado por T. Docherty, que inclui mesmo quatro artigos, de Meaghan Morris, Sabina Lovibond, Nancy Fraser e Linda Nicholson, e de Alice Jardine). Quer se concorde ou não com a compatibilidade entre feminismo e pós-modernismo, o que é impossível é ignorar até que ponto a discussão do tema passou a ocupar um lugar central tanto para a teorização do pós-modernismo como para a articulação de várias correntes feministas.

A colectânea *Feminism/Postmodernism*, editada por Linda J. Nicholson, reúne treze artigos que abordam muitas facetas desta confluência e que tanto a aplaudem como a criticam. Na sua «Introdução», Nicholson, embora reconheça a força de argumentos contrários ao desenvolvimento sincrético do feminismo e do pós-modernismo (incluídos também no mesmo volume), salienta principalmente o facto de que para as duas correntes um objectivo principal tem sido precisamente a necessidade de desmascarar a autoridade investida tradicionalmente no discurso científico-racional, mostrando-o como sempre regido por preferências subjectivas que conduzem a uma expansão e retenção do poder pelas elites institucionais (masculinas) vigentes. Para além disso, Nicholson também conclui que uma vantagem do alinhamento da teoria feminista com a pós-modernista será o fim das tendências universalistas de grande parte do discurso feminista que, visando a recuperação da posi-

ção das mulheres na sociedade, tende a cingir-se a uma dualidade central entre masculino e feminino baseada em conceitos da modernidade ocidental, esquecendo-se muitas vezes de todas as outras diferenças que existem entre seres humanos, de classe, raça, e cultura, e todas as combinações possíveis desses elementos.

No ensaio da autoria de Nicholson e Nancy Fraser, esta questão é retomada com maior intensidade, vindo as duas autoras a classificar a convergência do feminismo e do pós-modernismo como radicada numa tentativa de estabelecer paradigmas novos para uma crítica da sociedade desligada quer da epistemologia tradicional – metanarrativas originárias – quer da presunção de objectividade pura ou aplicabilidade universal de qualquer crítica, que deve ser sempre tomada como proveniente de um espaço subjectivo próprio e, portanto, restrito no tempo e no espaço. Segundo Fraser e Nicholson, o discurso feminista serviria como uma espécie de consciência política a um discurso pós-modernista frequentemente emaranhado em questões exclusivamente estéticas. Por seu lado, a teoria pós-modernista conduziria a uma necessária auto-crítica e auto-reflexão por parte da teoria feminista, que assim evitaria cometer erros semelhantes àqueles que pretende eliminar. O feminismo pós-modernista é assim encarado optimisticamente como uma prática crítica de intervenção social que não só reconhece a multiplicidade de experiências humanas, como é também polimorfo, adaptando métodos consoante as circunstâncias e reconhecendo a necessidade pragmática de forjar alianças, constituindo-se como uma «tapeçaria feita de fios de muitos tons» (Fraser e Nicholson, 1990: 35).

Tal posição, como Fraser e Nicholson reconhecem, obriga as aderentes a abandonarem «o conforto metafísico de um único método feminista ou epistemologia feminista» (*Ibidem*). Para certas feministas, este abandono certamente aparecerá como uma traição; ou, se se pensar que no fim o objectivo – a crítica social – permanece o mesmo, e que só os meios para o alcançar é que mudam, esse abandono parecerá levar a uma diluição do carácter da crítica feminista. Diluição essa que poderá acabar por comprometer toda a operação feminista. Numa visão de conjunto das objecções principais que a

teoria feminista teria a levantar contra a adopção de «métodos» pós-modernistas, Christine Di Stefano, baseando-se em muitas outras teóricas tal como Nancy Hartsock, Jane Flax, e Wendy Brown, nota três aspectos. Primeiro, o facto de o pós-modernismo privilegiar a posição de uma camada circunscripta tanto quanto a género, como a raça, como a proveniência: homens, brancos, nas sociedades ocidentais industrializadas, que teriam recebido as vantagens do Iluminismo e estariam agora em ponto de criticar esse legado. Em segundo lugar, a prática pós-modernista ter-se-ia limitado a um cânone tradicional bem estabelecido dentro dessa mesma tradição patriarcal. E terceiro, a adopção do pós-modernismo como agente de descentralização do sujeito negaria *ipso facto* qualquer prática feminista que visa a afirmar a Mulher como tal (Stefano, 1990: 73-74).

É evidente que a situação actual do debate não permite derivar qualquer consenso. Por enquanto continuará a haver tomadas de posição francamente antagónicas que não pretendo reconciliar. Dado que mesmo dentro das sociedades ocidentais desenvolvidas, digamos a América do Norte e a Comunidade Europeia, se encontram situações bem diversas quanto à estabilidade económica, ou à posição relativa das mulheres na sociedade, diferenças essas que se refractam dentro das fronteiras nacionais, seria irresponsável pensar-se que a aplicação de um feminismo pós-modernista seria aceite, ou teria resultados semelhantes, em todas as parcelas dessas sociedades. Assim é que em casos de flagrante exploração, ou pelo menos desigualdade, das mulheres, parecerá talvez destrutivo falar-se de uma falência do legado Iluminista, ou do sujeito descentralizado e multiplicado numa miríade de fragmentos. Nesses casos, parece-me, será necessário primeiro não evitar de apelar a conceitos reparadores da dignidade humana, se bem que dum ponto de vista estritamente teórico, esses mesmos conceitos sejam objecto de crítica rigorosa. Afinal, não será isso mesmo a estratégia de múltiplas alianças condicionais e pragmáticas a que Nicholson e Fraser aludem? O que não quer dizer que tais alianças sejam feitas às cegas.

Por exemplo (mas um exemplo imperativo), é impossível reconciliar o feminismo pós-modernista com qualquer ilusão de uma essência feminina,

mesmo quando essa ilusão não é já o «eterno feminino» do imaginário masculino, mas sim uma tomada de posição consciente por parte de mulheres que assim desejariam inverter a escala de valores entre o racionalismo e o irracionalismo, ou espírito e corpo, e celebrar uma feminidade exclusiva, muitas vezes directamente ligada à maternidade, e sempre de raiz biológica. Por mais aliciante que tal transvalorização apareça e por mais libertadora tal visão do corpo como fundamento ontológico se anuncie, é impossível desassociar o essencialismo e o biologismo, não só das restrições sempre impostas (e ainda não abolidas) às mulheres na sociedade patriarcal, como dum obscurantismo místico ou dum positivismo pseudo-científico. Tal obscurantismo ou positivismo, mesmo que se anuncie como feminista, deve e tem de ser visto como anti-feminista. Talvez a vantagem mais importante do pós-modernismo para a teoria feminista seja mesmo essa lucidez derivada do cepticismo radical de toda a epistemologia. O que não quer dizer também que o feminismo pós-modernista rejeite *a priori* a noção de uma epistemologia feminista, de modalidades do conhecimento diferentes porque baseadas num corpo e numa experiência desse corpo diferentes da masculina. Mas, do ponto de vista dum feminismo pós-modernista, não é possível nem assumir tal conhecimento como originário (quantas intersecções entre aquilo a que convenientemente se convencionou chamar «natureza» e «cultura»), nem privilegiá-lo como único.

Passando para um texto-límite da teoria feminista pós-modernista, o «Manifesto for Cyborgs», de Donna Haraway, é possível entrever as possibilidades abertas pela, e à, teoria feminista pós-moderna. Publicado pela primeira vez em 1985 na *Socialist Review* o texto de Haraway não esconde nem o seu propósito de provocação («a blasfémia sempre aparentou necessitar que se levem os assuntos muito a sério», (Haraway, 1990: 190), nem a sua radicalidade de esquerda. Como Haraway ela mesma comenta a propósito da republicação do seu «Manifesto», ele «tentou encontrar um espaço feminista para um pensar e agir unidos dentro de mundos profundamente contraditórios» (*Id.*: 190, nota). Três dos pontos principais introduzidos por Haraway podem ser resumidos como 1) o abandono de categorias univer-

salistas (incluindo a posição essencialista); 2) a refutação de qualquer determinismo biológico e insistência na ruptura das barreiras entre humano e animal e humano e máquina; 3) o reconhecimento e a proclamação da multiplicidade de gêneros e de possíveis permutas. Quanto ao primeiro ponto, creio não ser preciso comentá-lo outra vez aqui. Quanto ao terceiro ponto, há dois aspectos fulcrais que convém destringar: por um lado, esta posição insiste no reconhecimento de que a dicotomia entre masculino e feminino não só é limitada como categoria conceptual, visto a «natureza» apresentar outros modelos (hermafroditismo, androginia), como opressiva na teoria e na prática em relação a indivíduos e grupos que se afastem do «modelo» heterossexual. Por outro lado, será mesmo este ponto que insiste num dos postulados incontrovertíveis da teoria feminista – a (re-)conceptualização das categorias de «género» e «sexo».

E o segundo ponto? Talvez seja este o elo mais radical que Haraway propõe. Radical não porque seja estritamente inédito – a problemática dos limites entre a humanidade e os animais é antiquíssima e a dos limites entre a humanidade e as máquinas, se mais recente, também já constitui uma tradição própria – mas porque Haraway consciente e ironicamente procura a derrocada dessas barreiras. Haraway não ignora o problema, mais do que real, de seres humanos (em grande parte mulheres) que são forçados a viverem existências «animalescas» ou como simples engrenagens facilmente substituídas da grande máquina que é o capitalismo transnacional. Ao mesmo tempo, porém, Haraway ao apagar (ou pelo menos esbater as delineações entre as três categorias, animal, humano e máquina, está decididamente a tentar superar o plano das dicotomias centralizadas num conceito de humanidade que tem vindo a ser desacreditado com força crescente desde o fim do século XIX. Desta maneira, Haraway procura não só tomar consciência da «realidade» presente como usá-la para a formulação de uma crítica feminista que seja afirmativa, isto é, que tome a iniciativa na reconceptualização do «mundo verdadeiro», a começar pela constatação de que este já é sempre uma simulação. Assim, noutro texto de Haraway, ela afirma: «Parte da reconstrução de nós próprias como seres humanos socia-

listas-feministas, é a reconstrução das ciências que conceptualizam («construct») a categoria de «natureza» e dão poder às suas definições através da tecnologia» (Haraway, 1991: 43).

Esta posição implica principalmente que, para além de revelar o discurso científico como pretensão de uma «verdade» que não existe, ou como uma estratégia de poder e controle do desejo dentro dos parâmetros da sociedade patriarcal, a teoria feminista necessita de articular discursos científicos diferentes que ultrapassem os limites estabelecidos para defesa dos interesses patriarcais – e se pensarmos em todos os discursos que circulam em torno da «reprodução» será fácil constatar até que ponto, desde o imaginário até ao laboratório e à sala de operações, esses interesses patriarcais continuam a dominar de maneira muito restrita o desejo das mulheres.

A figura que Haraway avança como incorporamento duma estratégia feminista pós-modernista, e daí o título do «Manifesto», é a/o Cyborg: «um organismo cibernético, um híbrido de máquina e organismo, uma criatura da sociedade real assim como da ficção» (Haraway, 1990: 191); «A/o Cyborg é uma criatura do mundo pós-géneros ... sem história de origem no sentido ocidental; uma ironia «final», porque a/o Cyborg também é o terrível telos apocalíptico das dominações sempre crescentes da individuação abstracta do Ocidente» (*Id.*: 192). Visto desta maneira, Cyborg não será somente uma metamorfose actualizada mas também feminista de Zarathustra: «A/o Cyborg é resolutamente dedicada à parcialidade, ironia, intimidade e perversão. É oposicional, utopista e completamente sem inocência» (Haraway, 1990: 192). Claro está que Cyborg recusaria e negaria tal «paternidade» e insistiria em ver-se como simulacro, já em si antecedente de qualquer original. E no entanto, não seria precisamente essa posição que indicaria mais do que a sua proximidade, o seu relacionamento, com o último estágio da «História de um erro»? Fim e princípio ao mesmo tempo – des-humano, (de)mais humano? Haraway nunca se esquece das possibilidades devastadoras da/o Cyborg. Nietzsche também estava bem consciente do perigo das suas ideias, uma consciência que se encontra inscrita e reinscrita duma maneira quase obsessiva em *Ecce Homo*. Seria possível multiplicar paralelos. Aqui, agora, só mais

um: a conclusão do «Manifesto» apresenta o texto como «um sonho, não duma língua comum, mas duma poderosa heteroglossia infiel»; Haraway, sempre consciente da ameaça essencialista-mistificadora termina por afirmar: «antes ser Cyborg do que deusa» (*Id.*: 223). E Nietzsche no prefácio a *Ecce Homo*: «Antes ser Sático do que Santo» (Nietzsche, 1974: 365). O espaço ocupado tanto pelo discurso de Nietzsche como pelo de Haraway é preeminentemente o da ambiguidade radical, daí o seu poder (de sedução). E se a luz já era uma metáfora privilegiada em Nietzsche, o «meio-dia, INCIPIIT ZARATHUSTRA», Haraway lembra que «[a]s nossas melhores máquinas são feitas da luz do sol («sunshine»), completamente luz e leves («light») e limpas porque nada mais são do que sinais, ondas electromagnéticas ...». Enquanto os seres humanos (ainda) «são compostos de matéria e opacos», «Cyborgs são éter, quintessência» (Haraway, 1990: 195).

Última tentativa de começo, que será também o fim: para além do poder de sedução de tais imagens (e basta dar uma breve vista de olhos à sociedade de consumo actual para verificar até que ponto a luz/leveza, a transparência, e a limpeza, desde os nossos corpos até aos mais insignificantes mas sempre-presentes objectos de uso diário como sabonetes e refrigerantes simulam e actualizam tal sedução; impõe-se aqui a leitura de Gianni Vattimo em *A Sociedade Transparente*), como relacionar a teoria feminista pós-modernista com situações actuais particulares e não-utópicas? Isto é, como relacionar o meu próprio posicionamento – aqui, agora, neste texto, e através dele, da sua (minha) própria simulação de fragmentação, etc. – com a situação actual em Portugal?

Para começar, Portugal pode ser visto precisamente como um espaço pós-moderno porquanto se encontra fragmentado em regiões territoriais e conceptuais díspares (para uma análise deste fenómeno veja-se as «Onze Teses» de Boaventura de Sousa Santos). Quanto à condição das mulheres, em particular, é possível apontar para uma reflexão dessa fragmentação que deveria tornar impossível qualquer essencialização *a priori*, pois a sua existência está talvez mais marcada (ainda) por aspectos de classe. Se é possível e necessário reparar na integração a nível institucional das mu-

lheres, seria talvez ainda mais preciso ao mesmo tempo especificar até que ponto a discriminação (mesmo a «bem intencionada») continua a marcar a sociedade portuguesa. E no entanto, tanto o pós-modernismo como o feminismo poder-se-iam dizer como que ausentes dos discursos institucionais. Para todos os efeitos parece-me que embora os debates sobre a teoria feminista e pós-modernista sejam seguidos em Portugal (quanto mais não seja dentro duma órbita de influência francesa) serão tidos, na maior parte, como que inaplicáveis. Uma excepção digna de nota é o número 24 (1988) da *Revista Crítica de Ciências Sociais* que reúne alguns artigos em tradução e outros de investigadores portugueses sobre o pós-modernismo e que inclui um ensaio de Virgínia Ferreira precisamente sobre «O Feminismo na Pós-Modernidade», em que, embora a autora declare não se ocupar especificamente do contexto social português, intenta a sua aplicabilidade a esse mesmo contexto (Ferreira, 1988: 95). Se bem que Boaventura de Sousa Santos no seu livro *Introdução a uma ciência pós-moderna* aponte que «[à] teoria feminista devem ser creditadas algumas das críticas mais radicais e consistentes à concepção estreita de racionalidade que subjaz ao paradigma da modernidade, não sendo, de resto, incomum a associação explícita entre feminismo e pós-modernismo» (Santos, 1989: 119), está-se ainda muito longe de regularmente discutir ou praticar a teoria feminista (pós-modernista) em directa aplicação à sociedade e aos textos portugueses. Por isso e para terminar (mas espero que isto seja mesmo só o princípio), ainda algumas considerações sobre a escrita feminista pós-modernista em Portugal, com especial relevo para o conceito de simulação, na base de três textos-chave, *Novas Cartas Portuguesas*, *Ponto Pé de Flor* e *A Última Dona*. Ouvido ao búzio, portanto.

De certo um dos livros mais impressionantes de sempre, mas também marcado especialmente pelo contexto especial do seu tempo, *Novas Cartas Portuguesas* tem de ser encarado como um ponto de partida (ou de regresso) para qualquer consideração da escrita feminista e não só em Portugal. Para além do desafio que representou (e representa?), o seu poder subversivo não reside tanto no erotismo franco que o trespassa, nem no escândalo que o ser

escrito por mulheres suscitou, como na maneira como reinscreve o desejo e o articula em relação ao poder. Em parte, *Novas Cartas Portuguesas* pode ser visto como um livro-chave do feminismo tradicional, se se atentar principalmente na inversão realizada pelas autoras da função das *Cartas*, que, em vez de serem a expressão do desejo masculino – dissimulado através do artifício da suposta voz de Mariana Alcoforado – para com um «objecto» (a mulher) exotificado (portuguesa e freira), passaram a ser a restauração do desejo feminino à boca (e ao corpo) das mulheres. Consequentemente, *Novas Cartas Portuguesas* funciona também como uma revelação e uma condenação da condição feminina no sistema patriarcal.

Mas para além disso, três estratégias textuais permitem já a consideração de indícios de uma prática textual pós-modernista: uma das operações mais importantes efectuada por *Novas Cartas Portuguesas* é o desdobramento polifónico das três autoras que assim recusam a noção de sujeito unificado; outra, é a condição de simulacro do texto, que se mostra como uma cópia que não só não tem original (visto este ser «falso»), como suplanta mesmo o suposto «original» ao continuamente lembrar aos leitores do texto a sua «origem» externa ao mesmo tempo que cria origens múltiplas internas num processo de auto-citação que é também uma forma de auto-geração. Por fim, o texto mostra o seu grau de auto-reflexão na medida em que põe em causa o seu próprio discurso – em si já fragmentado e uma *collage* de vários géneros literários – e o poder de representação das palavras, a sua arbitrariedade, assim como a sua inescapável inscrição num sistema moral-estético: «Há palavra boas e palavras más. A palavra Portugal é muito bonita mas a palavra Trancos não é. Há palavras que não dão com as coisas para que servem ...» (Barreno *et alii*, 1974: 295). Também, numa das primeiras «cartas» os motivos do texto são analisados, análise essa que constitui já o texto, através da constatação de que para além do desejo, da paixão, é a sua «construção» que importa: «Mais do que a paixão: os seus motivos; a construção dela. – Motivos que, peça por peça, a elaboraram como um vitral com as suas imagens à transparência? Não – antes no seu interior visceral de vidro inteiro» (*Id.*: 10). As metáforas aqui usadas (luz, transparência,

vidro), não evocarão já uma posição pós-modernista? E o processo de argumentação não é outra réplica da conclusão da «História de um erro»? Anulação em vez de transposição, simulação em vez de simples representação? Todo o texto de *Novas Cartas Portuguesas* pode ser visto já como uma grande simulação – do discurso legal, da literatura, do conceito de tradição, da suposição de influência literária, do desejo condicionado nos parâmetros da sociedade burguesa, das noções de propriedade, autoria, e individualidade. Que a sociedade portuguesa, patriarcal e capitalista, levou a sério essa simulação invocando o aparato legal para a suprimir é conhecido de todos.

Ponto Pé de Flor não apresenta o mesmo tipo de desafio, a mesma provocação aberta das *Novas Cartas*. E no entanto, este último romance de Clara Pinto Correia também deve ser considerado como representativo de um outro tipo de escrita feminista pós-moderna que desmonta elementos essenciais da sociedade patriarcal e avança alternativas. Formalmente, o que sobressai mais em *Ponto Pé de Flor* é o desdobramento da narrativa numa multidão de vozes. Assim, os textos dos Salmos que formam um *leitmotif* através do romance, são reapropriados para a construção dessa narrativa polifónica, tal como o canto gregoriano, símbolo privilegiado da autoridade da Igreja e da voz masculina como conduto de redenção, é apropriado pelo coro de mulheres (e um homossexual) sob a direcção da «Mãe». *Ponto Pé de Flor* renuncia tanto à construção do sujeito individual como garantia da identidade, como às relações de dependência tradicionais entre indivíduos. Os sujeitos de *Ponto Pé de Flor* são sempre já múltiplos e fragmentados, constituídos na interacção com outros, com o Outro. E é por isso que formam o «coro», numa afirmação de comunidade inventada pelos membros em que mesmo a questão do relacionamento é inventada de novo, permitindo a essas mulheres (em especial à narradora) abandonar as relações legítimas (de sangue) pelas da sua escolha.

Mas para além de tudo o mais, *Ponto Pé de Flor* existe na superfície e é da superfície, ousando uma celebração de aspectos triviais. Aliás, a própria narrativa, que se baseia numa intertextualidade complexa, simula essa mesma trivialidade na facilidade da sua leitura. Seria muito ingénuo, no en-

tanto, o leitor deixar-se levar nessa simulação. Como se não bastasse a inclusão dos salmos que imediatamente põem em questão as margens genéricas do texto, há ainda a decisão de dar um nome de mulher a cada um dos capítulos, de nomear a narrativa, portanto, como mulher. O próprio título do romance já indica uma textualização marcada tanto pela intertextualidade como pela ironia. Pois se o ponto pé de flor – figura privilegiada da escrita como tessitura e representação da condição feminina na sociedade (meio passo atrás para cada passo à frente – se refere (ironicamente) a uma actividade dita «feminina» e ao seu vocabulário especializado, também coloca em jogo pelo menos outro texto feminista, *Minha Mãe Meu Amor* de Maria Teresa Horta. Nessa colecção de fascinantes poemas Horta celebra a maternidade, a materialidade do corpo das mulheres, e o seu desejo (mútuo). Como «introdução», fora dos vários capítulos em que o livro se divide, Horta, inclui um poema sem título: «Respirar-te o sangue / bebendo-te o perfil // bordando-te o perfil // a ponto pé de sombra / e de flor ... bordando-te o sorrir / ... a ponto-pé-de afago / e de flor: // minha mãe / meu amor» (Horta, 1986: 13-14). Em *Ponto Pé de Flor* é também ainda a questão da mãe e do amor, mas se o amor é dirigido para um Outro além do Eu, a Mãe, essa é já não uma entidade biológica ou familiar, mas toda simulacro.

Por último, *A Última Dona*. No seu romance mais recente, Lídia Jorge abandona a experimentação narrativa visual que tinha caracterizado dois dos seus sucessos prévios (*O Cais das Merendas* e *O Dia dos Prodígios*), para enveredar por um tipo de narrativa aparentemente mais tradicional, mas não menos experimental quanto aos conceitos tematizados e de uma lucidez terrível. Por um lado, *A Última Dona* é uma acusação implacável da condição de objecto das mulheres, através da figura de um burocrata que necessita inventar o seu desejo e que nem sequer é consciente, nem assume a responsabilidade, da maneira como causa a morte da amante. Por outro lado, este texto é uma problematização da relação entre o amor e a morte, e do poder do dom, do dom da morte, na figura da mulher, por mais oprimida e reduzida ao silêncio que pareça. A narrativa centra-se praticamente toda num espaço irreal – a «casa do Leborão» – onde os cinco dias de

aventura deveriam ter lugar, um espaço onde a simulação reina. Cogitando no complicado processo que deveria garantir aos hóspedes a estada incógnita, o Engenheiro pergunta-se: «Pois que espécie de invisibilidade era aquela que tinham inventado, se se tornava necessário anunciar as pessoas visíveis para que outros desaparecessem? Não era bastante absurdo que se tapasse os olhos a criaturas para se produzir a invisibilidade? Um sistema radicado menos na discrição do que na simulação ...» (Jorge, 1992: 187).

Por todos os lados simulação: portas escondidas, nomes falsos, pretextos inventados, mesmo o desejo do Engenheiro não será mais uma simulação? E a aventura, planeada, imaginada, e que só «existe» como «recordação» que também é uma paródia de Génesis: «'Meu Deus! Eu e a coquinel!' – Tinha ele dito, parecendo-lhe irreal a aproximação da primeira noite do primeiro dia ...» (*Id.*: 15). Por todos os lados segredo, mas a narrativa não será sempre já confissão? Ou a sua simulação, pois a voz narrativa não é a do Engenheiro, mas sim de uma «testemunha» nunca revelada mas anunciada desde o início: «Sou testemunha de que ... *A Casa do Leborão* é um lugar da Terra e existe» (*Id.*: 13). Por todo o lado jogo: jogo de «puxa-palavras» terrível em que o amor excessivo de um jovem pelo seu cão já funciona como antecipação da «sorte» do Engenheiro: «'Se o amas acima de tudo, debes então exterminá-lo! – Disse o do vidro» (*Id.* 305). E este jogo macabro, esta simulação, as situações fantasmagóricas que se sucedem, Lúdia Jorge não hesita em classificar como uma simples acentuação da realidade em que a escuridão permite ver melhor: «A situação daquela penumbra apenas acentuava o que à luz do dia, fora da mata, se passava entre os cidadãos comuns. Nada mais, absolutamente nada mais» (*Id.*: 309).

Paulo Medeiros é Professor de Inglês e Literatura Comparada no Bryant College (Rhode Island, E. U. A.). Doutorou-se pela Universidade de Massachusetts – Amherst com uma dissertação sobre a problemática do consumo e ingestão na tradição ocidental. A sua investigação actual incide sobre as relações entre literatura e filosofia.

Discursos

Referências bibliográficas

- BARRENO, M. Isabel; HORTA, M. Teresa; COSTA, M. Velho da (1974) – *Novas Cartas Portuguesas*, Lisboa, Editorial Futura.
- CORREIA, Clara Pinto (1990) -- *Ponto Pé de Flor*, Lisboa, D. Quixote.
- DERRIDA, Jacques (1979) -- *Spurs: Nietzsche's Styles/Éperons: Les Styles de Nietzsche*, Chicago/ /Londres, University of Chicago Press.
- DOCHERTY, Thomas (ed.) (1993) – *Postmodernism: A Reader*, New York, Columbia University Press.
- ESPANCA, Florbela (1978) – «Filtro» in *Sonetos*, Lisboa, Livraria Bertrand.
- FERREIRA, Virgínia (1988) -- «O Feminismo na Pós-Modernidade» in *Revista Crítica de Ciências Sociais*, 24, pp. 93-106.
- FRASER, Nancy; NICHOLSON, Linda J. (1990) -- «Social Criticism without Philosophy: An Encounter between Feminism and Postmodernism» in Linda Nicholson (ed.) -- *Feminism/ /Postmodernism*, New York/London, Routledge.
- HARAWAY, Donna (1985) -- «A Manifesto for Cyborgs: Science, Technology, and Socialist Feminism in the 1980's» in *Socialist Review*, 15, pp. 65-107. (Reimpresso em Nicholson (ed.), 1990: 190-233).
- HARAWAY, Donna (1991) -- *Symians, Cyborgs, and Women: The Reinvention of Nature*, New York, Routledge.
- HASSAN, Ihab (1971) -- «POSTmodernISM» in *New Literary History*, 3, pp. 5-30.
- HORTA, Maria Teresa (1986) – *Minha Mãe Meu Amor*, Lisboa, Rolim.
- HUTCHEON, Linda (1988) -- *A Poetics of Postmodernism: History, Theory, Fiction*, London/New York, Routledge.
- HUTCHEON, Linda (1989) – *The Politics of Postmodernism*, London/New York, Routledge.
- JARDINE, Alice (1985) «The Demise of Experience: Fiction as Stranger than Truth?» in Thomas Docherty (ed.), 1993: 433-442.

O som dos búzios: feminismo, pós-modernismo, simulação

- JORGE, Lúcia (1980) – *O Dia dos Prodígios*, Lisboa, Edições Europa-América.
- JORGE, Lúcia (1982) – *O Cais das Merendas*, Lisboa, Edições Europa-América.
- JORGE, Lúcia (1992) – *A Última Dona*, Lisboa, Dom Quixote.
- LOVIBOND, Sabina (1990) – «Feminism and Postmodernism» in Thomas Docherty (ed.), 1993: 390-414.
- LYOTARD, Jean-François (1979) – *La condition postmoderne: rapport sur le savoir*, Paris, Editions de Minuit.
- MORRIS, Meaghan (1988) – «Feminism, Reading, Postmodernism» in Thomas Docherty (ed.), 1993: 368-389.
- NICHOLSON, Linda (ed.) 1990) – *Feminism/Postmodernism*, New York/London, Routledge.
- NICHOLSON, Linda (1990) – «Introduction» in Linda Nicholson (ed.), 1990: 1-18.
- NIETZSCHE, Friedrich (1969) – (1969) – *Götzen - Dämmerung* in Giorgio Colli e Mazzino Montinari (eds.) – *Nietzsche Werke. Kritische Gesamtausgabe*, vol. 6.3, Berlin, Walter de Gruyter.
- NIETZSCHE, Friedrich (1974) – *Ecce Homo. Werke*, vol. I, Zurique, Consortium.
- Revista Crítica de Ciências Sociais*, 24 (Mar-1988).
- SÁ-CARNEIRO, Mário de (1958) – *Cartas a Fernando Pessoa*, Lisboa, Ática.
- SULEIMAN, Susan R. (1991) – «Feminism and Postmodernism: A Question of Politics» in Ingeborg Hoesterey (ed.) – *Zeitgeist in Babel: The Postmodernist Controversy*, Bloomington/Indianapolis, Indiana University Press.
- SANTOS, Boaventura de Sousa (1989) – *Introdução a uma Ciência pós-moderna*, Rio de Janeiro, Graal.
- SANTOS, Boaventura de Sousa (1990) – «11/1992 (Onze teses por ocasião de mais uma descoberta de Portugal» in *Centro de Estudos Sociais*, 21, pp. 1-28.
- STEFANO, Christine Di (1990) – «Dilemmas of Difference: Feminism, Modernity and Postmodernism» in Linda Nicholson (ed.), 1990: 63-82.
- VATTIMO, Gianni (1993) – *The Transparent Society*, Baltimore, The Johns Hopkins University Press.