

Da exclusão do espaço e do alcance do discurso: o ensaio de Carmen Martín Gaité

Aline Coelho da Silva¹

Resumo: Este artigo trata da questão do discurso da ordem patriarcal que excluiu a mulher do enunciado da história, banindo o discurso feminino do espaço da nação. Carmen Martín Gaité, a partir de sua obra ensaística tenta resgatar este espaço que nos foi subtraído.

Palavras-chave: Discurso feminino – Literatura Espanhola – Carmen Marin Gaité

Resumen: Este texto abarca la cuestión del discurso patriarcal que excluyó la mujer del enunciado de la historia, aislando el discurso femenino del espacio de la nación. Carmen Martín Gaité, a partir de su obra crítica y ensayística busca rescatar este espacio que nos fue banido.

Palabras clave: Discurso femenino – Literatura Española – Carmen Martín Gaité

Habéis empujado hacia mi estas piedras./ Me habéis amurallado/para que me acostumbre./ Pero aunque ahorano pueda/ ni intente dar un paso/ ni siquiera proyecte fuga alguna, ya sé que es por allí/ por donde quiero ir./ sé por dónde se va./ Mirad, os lo señalo:/ por aquella ranura de poniente. (Carmen Martín Gaité. Certeza).

Ocupar um espaço na narrativa da história é tarefa árdua para a mulher. Desde a formação da razão ocidental, o discurso hegemônico masculino foi dominante e absoluto. Subverter esse discurso “miserabilista da opressão”, no dizer de Perrot (p. 168), tornou-se parte da constituição do eu feminino no século

¹ Aline Coelho da Silva é Mestre em Teoria da Literatura (PUCRS) e Doutoranda em Literatura Comparada (UFRGS). É professora de Literatura Hispânica na URI-FW, onde desenvolve um projeto de pesquisa sobre as relações de gênero na Literatura Espanhola.

XX. Nos estados comandados pela força militar pode-se falar em uma dupla-opressão: se a oposição luta pela abertura democrática, tal abertura não pauta em sua agenda a nova conformação do espaço da mulher como pertencente a este *topos*.

É pelo viés da literatura que se revela um discurso feminino que alça fugir da esfera social e ficcional para adentrar-se na esfera política, discutindo, reelaborando, denunciando as relações assimétricas de poder existentes nos constructos ditatoriais. Na década de 1950 o realismo social e o neo-realismo surgem na literatura espanhola e o que se percebe é que a produção literária feita por mulheres é colocada em um segundo plano de importância como literatura de denúncia e melhor vista em seu caráter intimista.

A escritora do século XX passa a contribuir criticamente para a revisão do caráter identitário atribuído a nós, denunciando o espaço periférico ao qual fomos relegadas e reconstruindo a narrativa que nos marginaliza(va). Isso é o que desperta meu interesse pela obra de Carmen Martín Gaité. Essa escritora de Salamanca é pouco conhecida no Brasil, apenas dois de seus romances foram traduzidos no país, ambos pela Companhia das Letras, e a pesquisa acadêmica não vem se servindo de sua literatura para estudos mais aprofundados.

Sua produção se faz a partir da segunda metade do século passado e compreende ensaios, tese, lírica e, principalmente, narrativas. Martín Gaité foi uma estudiosa da Literatura e se utilizou de seu conhecimento teórico para fazer de seu discurso ficcional um discurso de denúncia do universo feminino. Seus narradores acolhem o mal-estar do período franquista em sua visão limitada de mundo, carregados de auto-censura, e concebem seu discurso na permanente presença de um senhor onipresente que encerra o sujeito nas fronteiras de uma nação escrita pelo autoritarismo.

No entanto, aqui buscaremos como objeto de análise seu livro ensaístico *Desde la ventana*² que revela um discurso lúcido e alternativo à escritura da nação espanhola e feminina.

Neste texto ela revela que conheceu tardiamente a Crítica Feminista, com a leitura de um texto de Virginia Woolf. Em *Desde la ventana*, a escritora relata esta sua experiência já como leitora e ensaísta desta linha de investigação.

É interessante seu relato como receptora do texto de Woolf, que trata justamente de sua condição de leitora e que, como não poderia deixar de ser, se assemelha a minha experiência como leitora de Gaité. Para ela, é como se tal texto sempre estivesse esperando por sua leitura, como uma presença metafísica que se concretizou quando se deparou com a escritura de Woolf, tamanha sua identificação.

Carmen se posiciona como uma mera apreciadora da crítica feminista, mas, em verdade, se mostra uma estudiosa do tema já que sua tese de doutorado, e vários estudos posteriores, trata da questão. Ao rever certas categorias da escritura feminina, baseada em textos de Elaine Showalter, quando esta diz que o discurso feminino é duplo (formado pela herança cultural e pela realidade atual), o que chama de *double voiced discourse*, e de Adriene Rich, quando, em *Reading as a revision*, aponta a escritura da mulher como uma chave para entender seu vivido, Carmen tenta afastar-se de determinada condição de sua escritura.

Habría que retroceder mucho atrás de las primeras reivindicaciones feministas para indagar, a través del folclore y de los mitos, si se puede hablar de un lenguaje específicamente femenino. Algunos de estos mitos atribuyen al habla de la mujer un carácter enigmático y secreto³

O desacordo de Gaité em relação ao que se queira definir como uma escritura feminina se localiza em sua não aceitação à posição anti-feminista que vê a escritura como um desafio quase intransponível para a mulher. Em seu ensaio *La*

² MARTÍN GAITE, Carmen. *Desde la ventana*. 3.ed. Madri: Espasa-Calpe, 1999.

³ MARTÍN GAITE, Carmen. *Obj.cit.* p. 32-33.

*mujer en la literatura*⁴, assume tentar fugir da discussão acerca da problemática da literatura feminina quando interpelada, em entrevistas e palestras. Ainda que se considere conhecedora da “genocrítica”, diz não poder pensar na mulher escritora sem ligá-la à mulher leitora, já que a figura feminina na instância ficcional constrói a auto-imagem da mulher real. Confirmando tal posicionamento, cita seu próprio texto, *Cuento de nunca acabar*, quando, ao remeter-se à leitora, diz “si no tienes a quién contárselo, cuéntalo para ti; yo también estaba solo”⁵.

A escritura feminina, outrossim, tem na construção de sua historiografia, marcas que a particularizam, já que historicamente foi silenciada. É a partir disso que o gênero epistolar será o primeiro no qual a mulher ocupará o espaço da enunciação. Observa a autora que o mote e o receptor desta mensagem seria o objeto de seu amor, a exemplo de Mariana Alcoforado, sendo suas missivas escritas de fato por uma mulher, ou não. O que interessaria nesta escritura seria, então, o caráter confessional doado pela relação entre o eu escritor e o tu receptor, e este tu, como fio condutor do discurso feminino⁶.

Assim, seria no próprio silenciamento que se daria a formação do discurso literário feminino, na reclusão do espaço solitário da casa que encontra no universo da palavra, seja em cartas ou diários íntimos, um espaço primeiro de enunciação.

Para Gaite, Teresa de Jesús exemplifica a ruptura com o discurso da ordem (religiosa, cultural, moral, literária) que, se cala o discurso da mulher, também é responsável por fazê-lo brotar do cerceamento da voz feminina que se torna escritura. A angustiante tensão apontada pela autora nos textos teresianos é também por nós, seus leitores, observada em sua contística. Ora, a angústia e a reclusão são marcas do discurso literário como um todo, indistintamente da questão do gênero. Então, como tentar caracterizar o discurso feminino a partir de tais elementos?

⁴ MARTÍN GAITE, Carmen. *Pido la palabra*. Barcelona: Anagrama, 2002. p. 325-341.

⁵ MARTÍN GAITE, Carmen. *Desde la ventana*. Ob.cit. nota 1. p. 327.

⁶ Idem. *Ibidem*. p. 58-59.

Parece-me fundamental que o discurso da mulher seja visto como um discurso marginal e, portanto, de ruptura com certa ordem, seja em qual escala e complexidade for. Garantir uma produção que narrasse um universo fabulado pela visão de mundo da mulher e que este fosse levado à concretude da escrita foi, por muito, suficiente para que fosse considerado como discurso de ruptura.

Porém, ainda que seja óbvio que não fugimos ao sistema instituído, é preciso que o discurso da mulher rompa, principalmente com o espaço que lhe foi delegado, narrando os universos criados a partir da perspectiva marginal à qual a mulher foi relegada.

Em seu ensaio *Hombre musa*⁷ (GAITE, 1999), Gaité passeia pelo movimento Romântico, caracterizado pela ruptura com uma série de paradigmas estilísticos. Porém, a mulher era posta à margem desse dinamismo:

La mujer desde la infancia es llamada a la región de la fe, a la cual no llega el hombre más que después de haber agotado los recursos de una razón turbulenta y rebelde... La niña cree en sus padres, la joven en su amante, la mujer en su marido y todas en Dios. He aquí por qué la mujer masculina, que se gobierna por sí, que no reposa sobre otro, es un ser de pugna⁸

É o que se constata ao ler o trecho anterior, atribuído a Böhl de Faber, pai da escritora Cecília, que publicou sua obra no século XIX sob o pseudônimo de Fernán Caballero. Em sua produção, a idéia da fé religiosa como razão feminina é reiterada; o moralismo exacerbado presente em seu discurso pune as personagens que de modo maniqueísta são apresentadas como más.

É assim que na história da literatura espanhola Carmen, a mulher terá no amor o refúgio de seus anseios, sejam religiosos, sejam existenciais. E justamente quando, no século mencionado, a mulher se torna a maior consumidora da literatura, seu papel social será guiado, cada vez mais, pela representação que lê de si em obras ficcionais. O herói romântico é um herói simbolicamente marginal

⁷ MARTÍN GAITE. Ob. Cit. nota 1. 1999. p. 77-100.

⁸ Idem. Ibidem. p. 80.

(a exemplo de Don Juan) em cujas façanhas a mulher será tão só a musa e, portanto, idealizada. A literatura é inspirada e destinada às leitoras e, no entanto, como no amor narrado na ficção, a resposta do eu feminino não será esperada, sua figura é tão só receptora deste discurso.

Esta tendência epistolar da escritura feminina é apontada por Kathleen Glenn como pertencente também ao período pós-franquista. Em seu estudo sobre a obra da catalã Carmen Riera, aponta o amor e a sedução como temas fundamentais da literatura, e a epístola como a forma em que narrador e narratário têm uma relação bastante próxima com o narrador, já que esse influenciaria não apenas sobre o que conta o narrador, mas como o faz

Escribir es amar, es seducir. Escritor y amante buscan a alguien que les entienda, que se identifique con ellos y comparta alegrías y tristezas, que sea “un buen espejo (la frase es de Martín Gaité) y que dialogue con ellos. Este interlocutor y compañero ideal es difícil de encontrar y tal vez imposible de retener. Pero hay que esforzarse por captar su atención y luego mimarle para que siga atendiendo⁹.

Tais colocações reafirmam o caráter místico do amor que, como afirmava Böehr, estaria na mesma esfera do religioso. É a partir disso que tal sentimento será levado à eternidade pela personagem feminina, como em uma das *Leyendas* de Bécquer, *La promesa*, em que a mão da pobre donzela morta perseguirá seu grande amor até que este cumpra a promessa de se casar ainda que depois de sua morte.

Como é de consenso, Carmen aponta Rosalía de Castro como a única mulher escritora a romper com certa ordem hegemônica. Rosalía conserva em si o caráter solitário da escritura feminina de então e o vê de modo benéfico, como um espaço de reclusão necessário.

Diz Carmen

⁹ GLENN, Kathleen M. Las cartas de amor de Carmen Riera: el arte de seducir. In: MOLEÓN, José B. (org.) *Del franquismo a la posmodernidad: cultura española 1975-1990*. Madrid: Alcal, s.d. p. 161-169. p. 162.

Jamás intentó Rosalía arrogarse ella misma el papel de filósofo en ninguna de sus modalidades y por eso no se vio tampoco aquejada por la miopía que suelen acarrear los planteamientos feministas demasiados lineales, muchos de los cuales adolecen de los mismos defectos que dicen querer combatir¹⁰

O momento posterior à Guerra Civil Espanhola (1936-1939) foi marcado pelo estabelecimento da ordem franquista, que pregoava à mulher que se afastasse dos ares republicanos que haviam contaminado o país; seu destino estava assegurado pela razão tradicionalista, já que o casamento a protegeria das intempéries da vida.

Todo o movimento editorial em torno da *novela rosa* trazia ao homem espanhol a certeza de que a feminilidade das leitoras do gênero estaria preservada, pois o universo ficcional criado seguia os mesmos moldes observados na literatura pretérita: o amor impulsionando a alma feminina.

Cuando se produce el encuentro entre este hombre ideal y la mujer destinada fatalmente a amarle, él o ella o los dos ya han vivido otras historias, a veces crueles, que han dejado huellas en su alma, pero no por eso han conseguido deteriorar su moral inquebrantable. Ellos aúnan la dignidad y la valentía con una profunda espiritualidad¹¹.

O modelo masculino também é estabelecido, como aponta Gaité, por homens fortes, porém com talentos artísticos e com a nobreza de um cavaleiro medieval. Neste aspecto, que ao receber o prêmio já referido em 1944, Carmen Laforet estabelece uma nova produção feminina na literatura espanhola, garantindo, com o reconhecimento da crítica, um espaço na tessitura desta historiografia.

Ao apresentar protagonistas que, de certo modo, se rebelem com a clausura da casa e da sociedade, a literatura escrita por mulheres, a partir do ano

¹⁰ MARTÍN GAITE, Carmen. *Desde la ventana*. Ob. Cit. nota 1. p.95.

¹¹ MARTÍN GAITE. *Desde la ventana*. Obj. cit. nota 1. p.103.

mencionado, ganha novos rumos. Ao negar a existência do amor ideal que acompanha a figura feminina desde os primórdios da literatura ocidental, e que fora excessivamente alvorçado pelos romances do pós-guerra, os romances das décadas de 40 a 70 promoverão a instabilidade da harmonia estabelecida neste ficcional universo da mulher. Se o amor não era como pintado (lido), o destino da mulher não está mais garantido pelo surgimento de um nobre cavaleiro.

A problemática real passa a romper com o mundo rosa desta literatura. O que assombra é que, nos meios de comunicação de massa e na arte de corte comercial, a idéia do homem como solução financeira e afetiva à mulher continue sendo promovida e aceita pelos leitores no século XXI. Crônicas, romances e filmes que tenham como mote o relacionamento mulher/homem, visto de forma maniqueísta e autoritária, são facilmente lidos e absorvidos pela sociedade. Títulos como *Por que o amor não vem?* e *Almas gêmeas*, de Mônica Bonfiglio, asseguram que a mulher deve “mudar” seu comportamento para que seja “escolhida” por um homem. Volta-se, desse modo, à literatura neoclássica do século XVIII, que inspirou a *novela rosa* a estabelecer padrões da estética e do comportamento feminino.

Não é à toa que a tese de doutorado de Carmen Martín Gaité trata do amor no século XVIII. Em seu ensaio *Estilo amoroso de la mujer a través del tiempo*¹² discute amor como representação da própria forma de viver da mulher espanhola de então.

Como aponta a autora, a mulher na história da cultura ocidental vem tentando ajustar-se a certos padrões comportamentais ditados pela ordem vigente. O discurso da literatura é alimentado pelo discurso da ordem que historicamente é patriarcal. Quando, no século XIX, Flaubert publica *Mme. Bovary*, desfaz o caráter contemplativo do amor feminino. A mulher na obra em questão apresenta-se como alguém que pode se apaixonar.

A literatura espanhola do século XVIII já apresentava o mundo matrimonial como um universo passível de desarmonia. Isto se deve ao câmbio promovido

¹² MARTÍN GAITE, Carmen. *Estilo amoroso a través del tiempo*. In. ____. Ob. Cit. nota 4. p. 177-191.

pela nova família real espanhola. Com o fim da dinastia dos Austrias, tem início a dos Borbón, que traz à Espanha os ares da sociedade francesa já embebida pelos eventos cortesãos característicos da época. Novas perspectivas são vislumbradas pela esfera política que traça outros rumos ao país.

O universo da corte ganha novo brilho. Avessos à “atrasada” sociedade espanhola, os Borbón revolucionarão a recatada vida social com seus costumes inovadores. A vida em sociedade ganha novas cores e a mulher passa a divertir-se sendo anfitriã de importantes cerimônias para as articulações do poder. A nova moda propõe novos modos no vestir e a brutalidade da extinta corte dá espaço à frivolidade cortesã.

O mundo feminino se expande, pois a mulher conviverá com um maior número de pessoas, inclusive homens, que irão promover-lhe o entretenimento necessário a sua nova realidade na qual conhecerá o conforto das jóias e roupas. Estes novos costumes da mulher influenciarão o homem espanhol, que também se servirá das jóias e do preciosismo estético da moda borbônica.

Não só as elites se viram tomadas por estes rumos sociais. As “criadas” de figuras resignadas passam a invejar as roupas e jóias das “senhoras” e a rechaçar os modismos estrangeiros, preservando o caráter tradicional autóctone. O caráter habitual do espanhol foi, de certo modo, bastante cultuado. A exemplo disso, o chamado *majismo*, tema da literatura *costumbrista* dos séculos XVIII e XIX.

Voltando-nos à Carmen, que considera o amor como fio condutor à análise da representação feminina, lembramos que o amor como libertação sempre foi característico da Espanha. Como relata a autora, desde o *Siglo de Oro*, no teatro de Lope de Vega, os maridos eram alertados de que a essência do amor está em sua fragilidade. Já no século XIX sua marca seria a “fugacidade” que provocaria insegurança frente a um possível abandono; desse modo, se o amor no período era visto como libertação, o casamento era a submissão frente à virtude. Assim, a

mulher decimonônica, ficcionalmente, tem direito a apaixonar-se, mas segue sendo reprimida pela moral burguesa do país¹³.

A mulher passa a sofrer os conflitos representados pelos romances realistas do século XIX, a busca de uma paixão idealizada pela literatura e todo o sofrimento que esta possa abarcar e a aparente conservação do *status quo* da sociedade burguesa - que alimenta o sonho do amor ideal, instiga a busca por aventuras amorosas, mas reprime qualquer movimento que possa abalar a ordem de seu universo.

Desse mesmo modo se configuraria o amor na contemporaneidade, baseado na díade da fugacidade da aventura amorosa e na eternidade do amor ideal, salvo sua maior fragilidade, resultado, como argumenta Carmen, do “deliberado afán por no expresarse retóricamente”¹⁴, aspecto característico de tempos pretéritos, no qual a beleza do amor estava justamente em divagar sobre tal sentimento.

A partir disso, como configurar o discurso da mulher no período franquista e no processo de democratização do país? Será a partir da visão bipartida que a mulher do século XX terá do amor? Cabe aqui buscar a resposta de Carmen em seu texto, seja ele ensaístico ou ficcional.

Em *La mujer en la literatura*¹⁵, Gaite trata das questões da identificação da mulher com seu mundo, e de que modo isto irá afetar a composição da mulher escritora e da leitora.

Se a representação da mulher é decisiva para a afirmação e constituição da mesma, é evidente o papel do discurso literário nessa relação. A representação da mulher no discurso feminino será então uma construção fundamentada em imagens que não dão conta da plenitude do ser em sua complexidade. Isso levaria a mulher escritora a preencher as lacunas dessa trama imagética a partir do que lê e do como incorpora este universo ficcional.

O resultado da escritura feminina partirá da decodificação do mundo narrado, cujos modelos poderão tanto alimentar como frear os sonhos da mulher.

¹³ MARTÍN GAITE, Carmen. *Pido la palabra*. Obj. cit. nota 4. p. 186.

¹⁴ Idem. *Ibidem*. p. 191.

¹⁵ MARTÍN GAITE, Carmen. *Pido la palabra*. Ob. Cit. nota 4. p. 326-341.

É a partir do sonho que surge, já na infância, a mulher escritora, já que este é uma fuga da realidade opressora que não raramente acompanha os primeiros anos da mulher, diferentemente da infância masculina, impulsionada a buscar aventuras e a projetar uma vida fora do lar. Na esteira disso, como aponta Gaité¹⁶, era a figura masculina (pai, irmão, confessor) que barrava as pretensões da mulher no mundo da escrita.

Para a autora, não se pode analisar a escritura feminina sem antes pensar sobre as questões que levam a ter determinada atitude frente à literatura e para tal aponta dois fatores condicionantes a esta análise

a) actitud frente a la literatura, es decir el modo em que recibe e incorpora a la vida lo leído y, b) los diferentes modelos de mujer que se le dan a elegir como rectores de su comportamiento dentro de esas narraciones generalmente escritas por hombres, que, si por una parte alimentan los sueños y ambiciones de una mujer, por otra los frenan¹⁷.

É recorrente, como assevera Gaité, a tipologia da “mulher leitora”, construída a partir de traços caricaturais cujas indicações apontavam para a atividade da leitura como perda de tempo, ou ainda, como vício perigoso que, por fim, transformar-se-ia em loucura.

A leitura aficionada afastaria, de acordo com padrões estabelecidos desde a Idade Média, a mulher de suas funções de mãe e esposa, impelindo-a para uma postura de isolamento e solidão, comportamento considerado pouco feminino. No entanto, o desejo frustrado de isolamento também pode resultar em experiências literárias produtivas, desde que a perspectiva adotada examinasse o universo no qual transita a mulher dedicada à literatura.

A crítica voltada à mulher sonhadora instigada pela leitura de ficção perde sua força no Renascimento, haja vista a ampliação de um público leitor feminino. No entanto, o caráter pernicioso da literatura no que concerne ao afastamento da

¹⁶ Idem. *Ibidem.* p. 329.

¹⁷ MARTÍN GAITE, Carmen. *Pido la palabra*. Ob.cit. nota 4. p. 328.

realidade, bem como à criação de universos ficcionais fantasiosos, ainda perseguiria as imagens de leitoras até o século XIX.

A representação feminina na ficção percorre a trajetória tortuosa da indistinção entre fantasia e realidade, resultando numa existência infeliz e trágica, como é possível examinar no exemplo da personagem Emma Bovary, criada por Gustave Flaubert. Curiosamente, a protagonista do romance de Flaubert toma contato clandestinamente com os livros, que marcarão, de maneira indelével, sua vida. Logo, essa relação com a leitura afigura-se como um prazer proibido e arriscado para a mulher, uma vez que os livros, especialmente os de amor, podem condicionar um comportamento, seja em busca do sentimento descrito nas obras, seja na solidão e nos sonhos vinculados à ficção.

A temática amorosa é a base precípua sobre a qual se configuram as heroínas femininas das novelas românticas, a partir do século XIX. Entretanto, se por um lado dar-se-à, uma valorização a narrativas que representam o sentimento amoroso, por outro ainda há certa desconfiança em relação ao público feminino, leitor desses textos, ou na expressão de Gaité, “la mujer ‘novelera’”¹⁸.

É impossível, portanto, o afastamento da experiência da mulher na condição de leitora para o exame dos condicionamentos fundamentais e peculiares da escrita feminina. E, justamente a partir do século XX, irrompe o discurso feminino criado pela mulher, portador de uma expressão verbal própria e que incursiona pelo desconcertante e caótico, desconsiderando o paradigma da escrita até então hegemônica.

Para Gaité, o tom de desabafo é outra característica do discurso feminino, posto que representa uma voz historicamente silenciada. Essa voz incipiente é ouvida, então, a partir de textos cuja busca passa a ser a de identidades resistentes à tendência de uma classificação canônica de uma escrita tradicional. Dessa forma, a escrita feminina, materializa o caótico ao mesmo tempo em que se afasta do discurso de uma ordem superficialmente construída.

¹⁸ MARTÍN GAITE, Carmen. *Pido la palabra*. Ob. Cit. nota 4. p.335.

O mundo do cotidiano e do prosaico recebe especial tratamento na configuração narrativa feminina e, por essa razão, entende Gaité, dá-se a aproximação tão estreita estruturalmente com a instabilidade e o caótico. Evidentemente, essas concepções não expressam nem revelam definições absolutas, mas antes características relativas, porém não exclusivas, de um tipo de discurso.

Com efeito, o signo do caótico prescinde de uma ordenação homogênea e harmônica no âmbito narrativo. O discurso atribuído à narrativa masculina, por outro lado, é marcado historicamente pela busca do entendimento e da organização como normas indiscutíveis e estabilizadoras.

A desconfiança em relação a uma ordem absoluta traduz, muitas vezes, uma característica do texto feminino, como é revelado nos textos de Gaité. A aceitação do “não entendimento”, por vezes tomado como norma implica proeminência de um texto no qual emergem sensações fugidias e espaços móveis, dentro de um universo cuja significação encontra-se vinculada a um sistema social e histórico.

A alusão a fragmentos de um mundo que foi artificialmente ordenado, bem como as imagens instáveis de uma simultaneidade aparente instauram-se na escrita feminina como reveladoras de uma história vivida e, só recentemente, representada. Longe de um discurso que traduza a essência, os reflexos de um espelho estilhaçado revelam uma realidade de impossível apreensão e cuja carga histórica é parte indissociável de um passado de leituras proibidas, vozes abafadas e escritas negadas.

Abrindo suas janelas ao mundo, Carmen escreve *De su ventana a la mía* e *Los incentivos de la ventana*¹⁹, cuja temática incorpora a visão do escritor remontado a seu fazer: a arte que tem como função decodificar o mundo. O caráter liminar da janela caracteriza o discurso da escritora como ponte a uma realidade que deve ser rompida através da arte já que, como mencionado, o ser constitui-se a partir de sua representação. A autora diz ter sonhado escrever uma carta à mãe, porém sua

¹⁹ MARTÍN GAITE, Carmen. *Desde la ventana*. Ob. Cit. nota 1. p.123-141.

escrita seria um jogo de luz desde sua janela à de sua destinatária. Este código teria sido ensinado pela sua genitora ao invés da prática do bordado e da costura.

Sua janela, distante do sonho, é uma ligação com todas as mulheres leitoras, com todas as mulheres que imaginam. Se a solidão, por ausência ou por não aceitação do mundo exterior, acomete a alma feminina, é através da janela que esta se liberta, é ela quem projeta a mulher para outro espaço que não o da clausura da casa, mas para o seu mundo mais íntimo e, também mais, universal, que possui um código de entendimento comum.

Porém, se a mulher se sabe possuidora de uma linguagem própria, sua relação com a ordem patriarcal deveria estar calcada no rechaço a esta postura e não pactuante deste arranjo. As janelas irmanam a mulher em sua condição de observadora e de projetar-se rumo a outros universos, ainda que nem seus olhos o consigam avistar. A mulher *ventanera* é a grande narradora do mundo. Temos de encontrá-la, já que as janelas fascinam, pois tratam do mundo possível, da escolha não feita, do caminho que ainda pode ser seguido. São elas que revelam sonho, que se abrem ao espetáculo da vida.

A janela projeta a mulher para o espaço exterior ao da casa, lançando-se a outro espaço-tempo no qual as relações de poder são outras. O evadir-se do local através desta abertura, faz com que esta narradora da trajetória cotidiana transcenda o universo da ordem e se lance ao sonho e à escritura.

É a partir da questão do sonho imprescindível, segundo Gaité, ao entendimento da escritura feminina, que a autora elabora o ensaio *Brechas en la costumbre*²⁰ alinhavando as fissuras da orgânica hegemonia. É assim que discorda da definição do *Diccionario de la Real Academia Española* quando este distingue categoricamente o fantástico da realidade, pois ficção seria fingimento e estaria distante de apoiar-se em relatos históricos. Carmen é do parecer de que o

²⁰ MARTÍN GAITE, Carmen. Brechas en la costumbre. In: ____. *Pido la palabra*. Ob. cit. nota 3. p. 342-358.

fantástico pede uma outra realidade já que transcende as leis do real, estabelecendo-se em outras regras nas quais configurará seu discurso²¹.

A definição de fantástico estaria, pois, no título de seu ensaio “Brechas no costume”. Assim, ao deixar-se entrar por estas brechas da ordem, se obtém um novo olhar sobre o óbvio do real, redefinindo o “normal” como “extraordinário”²².

Tais ranhuras estão nos mais sedimentados constructos, ainda que sejam ignoradas. Adentrar-se por estas fissuras garante um cataclismo ao absoluto da vida ordenada sob determinados padrões estabelecidos. E a literatura, para Gaité, tem a função de narrar a vida tirando-lhe o caráter vulgar, cotidiano, morno da rotina de não conceber a vida como algo especial.

O fantástico mostra uma realidade absurda e a torna comum no universo que constrói. Esta raia que separa o mundo do real e do fantástico é constituída pelo medo de que, se esta é atravessada, o mundo anterior será questionado. Quando as leis de nosso universo são questionadas, surge o desconforto e este cobra uma atitude.

O escapar-se provocado pela literatura levou Quixote à loucura. Sua trajetória é marcada pela presença de dois mundos, o da realidade e o da ficção e, se surge entre nós (leitores) a dúvida sobre qual destes dois universos prevalece, logo percebemos que a realidade é de tal modo invadida pela ficção, que a primeira se inebria pela segunda. É diante disso que afirma ironicamente Zilbermann (2001) que ler faz mal, pois a literatura faz imaginar, sonhar, querer e até realizar utopias e, assim, é uma ameaça à ordem cerceadora. A narrativa do real cotidiano não abarca sua amplitude, daí os obstáculos construídos no acesso da mulher à literatura.

*Historia e historias*²³ é um ensaio de Carmen que se desenvolveu a partir da notícia da morte do grande contista espanhol Ignacio Aldecoa. Ao rever a importância do amigo em sua trajetória, a autora se depara com a nostalgia em relação a um

²¹ MARTÍN GAITE, Carmen. Ob. Cit. nota 4. p.342.

²² Idem. Ibidem.

²³ MARTÍN GAITE, Carmen. *Historia e historias*. In: _____. *Pido la palabra*. Ob. Cit. nota 4. p. 359-372.

passado que tão só é vivido no fazer da narrativa. Em suas pesquisas sobre o século XVIII, Carmen deparou-se com a misteriosa trajetória de Macanaz, envolvido por 40 anos em um processo inquisitorial.

Este personagem real, cuja trajetória fragmentada se encontrava distribuída em arquivos históricos da Espanha e da França, foi ordenada por Gaité. Esta tarefa a leva a descobrir em seu caráter decifratório a chave da literatura, como o decodificar dos pergaminhos de Melquíades, em *Cien años de soledad*²⁴, no qual está a chave dos segredos da humanidade.

Propor-me a estudar o discurso de Gaité como contra-discurso ao da era franquista levou-me, muitas vezes, a ter de responder o seu porquê. Rememorar um espaço-tempo que não compartilhei fez-me, por vezes, seguir uma certeza cega de que esta era uma trajetória necessária para desvelar coisas que não sabia ao certo quais seriam. A identificação com seus textos ficcionais não parecia justificativa suficiente. Ao me deparar com o ensaio em questão que um dos pergaminhos da personagem de García Márquez pareceu decodificar-se diante de mim. O entendimento de Carmen em relação à memória era elo entre nossas narrativas.

Este mosaico de leituras encadeadas torna possível o entendimento do discurso feminino, já que Carmen, como leitora, também produz uma narrativa outra a partir do que lhe é proposto como a história da nação.

O desafio de reorganizar os documentos de Macanaz possibilita que sua trajetória não padeça do esquecimento e, por meio da narrativa, seja resguardada na memória. Refazer o percurso do personagem da história é embrenhar-se em seu caráter representativo do contexto no qual viveu, pois nele estão encarnados a economia, a política, a sociedade da época. É desse modo que Carmen compara esta tarefa à de construir uma personagem da ficção que não é uma *persona* isolada senão o entrelaçamento de vozes e sabores de um espaço-tempo determinado.

²⁴ GARCÍA MÁRQUEZ, Gabriel. *Cien años de soledad*. Buenos Aires: Sudamericana, 2002.

El que siente esta llamada acuciante – le venga de donde le venga – primero quiere revivir aquello como acontecimiento pero después comprenderá que lo que tiene que hacer para salvarlo es reconstruirlo como narración. [...] Comprendí que [...] es vicioso interesarse solamente por una historia particular, sin referencia a sus continuas interferencias con las demás²⁵.

A desordem nos documentos de Marcanaz é o que dá o caráter mais instigante à leitura que se constrói aos olhos de Martín Gaité. O ocultar e o desordenar, que são recursos utilizados por muitos fabuladores, se mostram, aos olhos da Carmen leitora, como fundamentais para o entendimento daquela narrativa da história cujo único interlocutor era ela. As cartas redigidas em defesa própria pela personagem eram o que, possivelmente, lhe garantia a sobrevivência na clausura e muitas destas sequer eram lidas pelas autoridades inquisitórias, como se pode comprovar pelas observações de seus receptores.

Era Carmen, então, a primeira a afastar do silêncio aquele relato de angústia. Ela o vê envelhecer através da caligrafia e da senilidade do discurso que almejava outro destino, mas que acabou por preencher seu espaço na lacuna da história como representante dos silenciados, ajudando, assim, a recompor o que se chama de história oficial.

Desta pesquisa pela história de personagens reais surge a consciente reflexão da autora em um romance que destaca especialmente, *Retahílas*²⁶, no qual o olhar da personagem recai na filha do General Franco nos funerais do militar. A idéia do quanto possam estar comungadas as vidas destas duas mulheres, sonhos, anseios, desejos, frustrações, dão a ambas, mais que aspectos reais a uma, ou literários à outra, as irmanam em seu caráter feminino. O discurso de cada existência nos leva todos a desafiar o tempo, inscrevendo-nos como seres da História, das histórias.

En nuestro empeño del papel de testigos nos vemos a veces metidos en aventuras bien novelescas por sí mismas, y que transcurren, es decir

²⁵ MARTÍN GAITE, Carmen. *Pido la palabra*. Ob.cit. nota 3. p. 361.

²⁶ MARTÍN GAITE, Carmen. *Retahílas*. Barcelona: Destino, 1979.

tienen lugar en el tiempo. Basta con tener un poco de paciencia. Y esperar²⁷.

Estaria no ofício da escrita inscrever estas narrativas na História? Certamente a escritura de Gaité garante um espaço no discurso da nação a vozes de personagens que ecoam a da mulher espanhola. Perguntada pelo fazer literário, a autora diz ser a literatura transformadora dos ambientes cotidianos em um espaço que nos liberta dos vícios aos quais nos aprisionamos²⁸.

Este local da cultura, que aprisiona ou aprisionou a mulher a espaços fechados, não se abriu, obviamente, ao relato de sua visão sobre o mundo, obtida, como comentávamos anteriormente, através das janelas. A literatura feminina como ruptura deste universo brota na constituição do discurso feminino como a visão do outro que é o mesmo. O olhar heteróclito da literatura sobre o cotidiano concebe um maior estranhamento, necessário a seu caráter catártico, sobre as verdades estabelecidas e concebidas como imutáveis.

Recuerdo [...], saqué un espejito, me miré y me encontré en el recuadro con unos ojos ajenos y absortos que no reconocía noté que el botones, un chico de mi edad, me miraba sonriendo y eso me avergonzó un poco, fingí que me estaba sacado una carbonilla del ojo, pero pensaba angustiosamente que no era yo. Lo mismo que aquel sitio no era aquel sitio. Y tuve como una premonición: “Esto es la literatura. Me está habitando la literatura”²⁹.

Aqui se dá o pertencimento a determinado lugar de recolhimento do eu feminino que, a partir de espaços (fechados), começa a povoar seus textos ficcionais, pois estes determinam, condicionam quem os habita.

²⁷ MARTÍN GAITE, Carmen. *Pido la palabra*. Ob. Cit. nota 4. p. 372.

²⁸ MARTÍN GAITE, Carmen. *Pido la palabra*. Ob. Cit. nota 4. p. 277.

²⁹ MARTÍN GAITE, Carmen. *Pido la palabra*. Ob. Cit. nota 4. p. 208.