EUTOMIA
Revista Online de Literatura e Lingüística
ISSN 1982-6850

A Dependência Feminina do Telefonema Masculino: Humor em Dorothy Parker

Juliana Rosenthal Knopfelmacher[1]

RESUMO
Esse artigo tem como objetivo analisar o conto *A Telephone Call* da escritora Dorothy Parker em diálogo com dois de seus poemas, tendo em vista a modernidade com a qual construiu suas histórias e o papel do humor em sua criação. Ao analisar a obra dessa autora de grande destaque nos Estados Unidos da América do Norte, nos anos 1930, veremos como o humor se transforma numa importante ferramenta que se relaciona com a construção do feminino e com a questão social da mulher, a fim de desestabilizar e transformar o status quo.
Palavras-Chave: humor, conto, feminismo

ABSTRACT
The aim of this study is to analyse Dorothy Parker´s short storie *A Telephone Call* in dialogue with two of her poems in order to show the modernity of her writings and the function played by humour. Analysing the work of the great american writer in the thirties, we see how humour is used as a tool in the construction of the feminine and the social role of women, with the purpose of destabilizing and making a change in the status quo.
Keywords: Humor, short story, feminism

A análise dos contos de Dorothy Parker (1893-1967), considerada nos anos 1920 "the wittiest woman in América", e por muitos a primeira escritora a tratar a dependência feminina com uma visão moderna, é uma tarefa extremamente relevante, pois estabelece uma relação entre a questão feminina e sua expressão social através do texto literário. Para abordar a maneira como essa temática social feminina é vista por Dorothy Parker, assim como a representação da mulher na narrativa via construção das personagens, o artigo enfoca seu conto *A Telephone Call*, relacionando-o a sua época e com a perspectiva histórica da condição da mulher dentro da sociedade.

A temática da dependência feminina é uma constante na produção literária de Dorothy Parker e a opção por este conto deve-se, preponderantemente, à presença do humor, apresentado como uma saída para a quebra dos paradigmas, como meio de subversão dos valores patriarcais e como possibilitador de uma nova consciência.

No decorrer do ano de 1920, o estilo Parker se afirma e é a partir do conto *A Telephone Call,* de 1928, que a autora estabelece os temas que virá a refinar em sua obra: a impossibilidade da relação verdadeira entre um homem e uma mulher, a necessidade que têm os sexos opostos de representar papéis estereotipados e a dependência feminina.

Em seu poema *General Review of the Sex Situation* da coleção Enough Rope de 1926 já podemos perceber essas características:

> Woman wants monogamy;
> Man delights in novelty.
> Love is woman's moon and sun;
> Man has other forms of fun.
> Woman lives but in her lord;
> Count to ten, and man is bored.
> With this the gist and sum of it,
> What earthly good can come of it?

Apontando as diferenças de interesses e necessidades, a autora mostra ser inviável uma relação "saudável" entre os sexos.

Dorothy Parker pertenceu a uma sociedade em transição, pois apesar ser um período em que, formalmente, as reivindicações das mulheres haviam sido atendidas (podiam votar e ser votadas, ingressar nas instituições escolares, sair sozinhas, experimentar álcool e tabaco, participar do mercado de trabalho), com o fim da guerra e o retorno da força de trabalho masculina, a ideologia que valoriza a diferenciação de papéis por sexo, atribuindo à condição feminina o espaço doméstico, é fortemente reativada, no sentido de ceder seu lugar no mercado de trabalho aos homens.

Começando com encontros informais na hora do almoço no Hotel Algonquin, em New York, Franklin Pierce Adams, Harold Ross, Heywood

Brown, Robert Benchley, Robert Sherwood, Dorothy Parker, e outros se unem para criar, então, uma nova cultura, uma nova linguagem adequada a uma América liberta da velha Europa. É formado deste modo o *Algonquin Round Table*. Um curioso cenáculo, demolidor das convenções, mas inflexível quanto ao estilo. De certa forma semelhante a outro círculo fechado, o grupo de *Bloomsbury*, que, do outro lado do Atlântico, em Londres, em torno de Virgínia Woolf, Duncan Grant e Roger Fry, batalhava já há uma década pela liberdade de pensamento, a quebra dos tabus e da hipocrisia. Diferentemente dos *Bloomsbury*, entretanto, os *algonquinos* não concebem a reflexão e a crítica dissociadas do humor. Parker era uma das únicas mulheres em meio a este grupo de homens que passavam as noites rindo, bebendo e discutindo literatura no bar do Hotel. Tal clima de aparente liberdade impulsionou também a luta feminista, uma vez que a mulher começou a discutir seu papel nessa sociedade regida por novos valores que favoreceram sua independência, não mais a restringindo ao universo familiar. Uma realidade diversa que lhe oferecia a oportunidade de contestar os paradigmas que lhe haviam sido impostos.

Parker assume esse posicionamento libertário tanto em sua vida como em seus escritos, fazendo dessa parcela da sociedade, que ainda se encontra impedida de desenvolver seus potenciais e é condenada a viver à sombra de seus homens, suas personagens, mostrando as causas e discutindo as conseqüências destas imposições.

Em seu poema *Anecdote* de 1926, podemos perceber com evidência essa questão da subordinação feminina:

> So silent I when Love was by
> He yawned, and turned away;
> But Sorrow clings to my apron-strings,
> I have so much to say.

Por ser uma mulher a frente de seu tempo, ela representava um pequeno e seleto grupo de mulheres que se tornaram independentes e bem-sucedidas

por meio de sua escrita satírica, o que era uma difícil realização durante este período de mudança dos ideais vitorianos, no qual as mulheres ainda estavam começando a perceber que podiam ter identidades individuais.

Por ser uma mulher inserida no *Round Table* e nessa cultura da publicidade, Parker cria um vínculo íntimo com seu público, se apresentando como o tema ao invés de se colocar como manipuladora da cultura moderna.

Para Nina Miller, o amor moderno e a sofisticação do *Round Table* foram as chaves para seu sucesso. Enquanto o "amor livre" e o casamento com direitos iguais se referem a uma visão utópica da sociedade naquele momento, o amor moderno surge na idéia de que a relação entre os gêneros possui falhas profundas e permanentes. Dessa forma, a estrutura central da narrativa moderna cujo tema é o amor se baseia na guerra dos sexos. (Miller, 1999)

Em seu conto *A Telephone Call* de 1928, a personagem não vai de encontro a nenhuma regra, ela está totalmente inserida nos ideais estabelecidos e sofre as conseqüências por não conseguir se livrar da dependência masculina. O humor é usado para mascarar a humilhação e a confusão sofridas pelas personagens por ser mulher. Trata-se de uma história de dúvida, desconfiança e deslealdade, contada de uma perspectiva feminina. Por não ser tratada como uma igual ao seu amado, e como a voz masculina não é ouvida, a ênfase da narrativa gira em torno das conseqüências de uma rejeição masculina.

A Telephone Call conta a história de uma mulher sem nome, que espera ansiosamente o telefonema do homem amado. Trata-se de uma jovem insegura, que submete sua aprovação pessoal e social à aprovação masculina.

Um dos contos mais famosos de Parker, a história fala de uma situação aparentemente trivial e totalmente identificável para as mulheres: a espera de um telefonema. Para aumentar ainda mais essa identificação, Dorothy Parker escolhe o uso do solilóquio como gênero dramático. O solilóquio, que do latim *Soliloquium* significa falar sozinho, consiste na oralização do que se passa na consciência do protagonista, suas idéias e emoções são estruturadas de maneira

coerente e lógica, ainda que partindo de um pensamento psicológico e não-racional, propiciando ao leitor saber o que se passa na cabeça da personagem mesmo na ausência de um interlocutor. Com essas características, a história atinge uma validade universal, o leitor contempla e ao mesmo tempo vive junto com a personagem a possibilidade apresentada.

Em *A Telephone Call*, o cenário é estático. A história se passa na casa da protagonista, e possui pouca ou nenhuma ação. Ao contrário do drama, no qual a ação é essencial, na comédia, ela se torna acessória, uma vez que a atenção está voltada para a situação e o personagem. Esse critério de economia, de estrutura funcional, também coloca o leitor dentro da problemática, levando-o a ler o conto como se estivesse inserido nele.

Logo na primeira sentença, os papéis são definidos: "Please, God, let *him* telephone me now." Ao apelar para Deus e repetir "Please, God. Please, please, please." a personagem estabelece um comportamento infantil, ao mesmo tempo em que afasta de si a possibilidade de ação, perdendo o controle sobre seu objetivo e reforçando a dominação masculina. Essa dominação é evidenciada quando ela diz: "I know you shouldn't keep telephoning them. I know they don't like that. When you do that, they know you are thinking about them and wanting them and that makes them hate you."

A personagem precisa se policiar o tempo todo para não sucumbir à tentação de telefonar para ele. Para se distrair, ela tenta contar até quinhentos de cinco em cinco, mas não consegue manter a atenção. Ela pede repetidamente à Deus: "Oh, God, please don´t let me telephone him." pois as regras sociais não permitem que ela ligue para ele e, principalmente, que mostre seus sentimentos. Isso pode ser percebido pelo uso do plural: "I know you shouldn't keep telephoning them". Não se trata, então, de uma situação imposta pelo seu homem em particular, mas de uma regra criada pela sociedade. Telefonar para ele; o que descobrimos depois ela já ter feito quando diz: "He couldn't have

thought I was bothering him. No of course, you're not, he said"; significaria violar um tabu social.

Por serem encubados, seus sentimentos explodem em raiva, desespero e súplica. Seu único interlocutor, para quem pode se revelar por inteiro, é, portanto, Deus. Este, definido pela etiologia patriarcal como um Deus – pai – masculino, criador de todas as coisas, reforça a aceitação da personagem a uma superioridade masculina e a anxiedade em relação a sua incapacidade de agir, enquanto mulher.

Como Deus não atende seu pedido, ela passa então a praguejar contra ele:"Oh, don't laugh God. You see. You don't know how it feels. You're so safe, there on your throne… This is suffering, God, this is bad, bad suffering… Oh God, in the name of Thine only beloved Son, Jesus Christ, let him telephone me now."

A comicidade se manifesta até então, além da situação humilhante e estática na qual a personagem se encontra, no fato dela personificar a figura mítica que atribui tanto poder. Ao criar a imagem de um homem sentado em um trono, desprezando o sofrimento de uma mortal, temos o que Henri Bergson chama de degradação, uma situação na qual o solene é transposto para o trivial. (Bergson, 2004)

Outra fonte de humor é a contradição existente na personagem, percebida através de suas duas vozes, a pública, feminina e agradável, e a sua voz de descontentamento, introspectiva e subversiva. Apesar dela prometer a Deus "I´ll be good, God. I will try to be better, I will, if You will let me see him again", conforme o tempo passa, a personalidade da personagem se torna mais violenta e sua linguagem se intensifica, passando a conter gírias e coloquialismos, assim como mais violência contra ele, ao desejar poder fazê-lo chorar ou "hurt him like hell", e contra o aparelho de telefone, que não toca:"Why can't that telephone ring? Why can't it? Couldn't you ring? Ah, please, couldn't you? You dammed ugly, shiny thing. Damn you. I´ll pull your filthy roots out of the wall. I'll smash your smug black face in little bits. Damn you to hell." Da mesma

maneira que faz com a figura de Deus, o telefone é personificado e tratado como cúmplice, senão culpado por sua desgraça. A trivialidade da situação se choca com a intensidade da personagem, produzindo humor.

Ao mesmo tempo que se enfurece, a personagem pune a si mesma por violar não só tabus sociais como sexuais também, pois existe uma regra a qual ela sabe ter desobedecido, descrita ambiguamente como "that". Ela fala com Deus: "Are you angry with me because I did that?" Este "that" poderia se referir ao telefonema, mas em seguida ela diz: "We didn't hurt one single soul; you know that... It was bad. I knew it was bad."

Nessa frase, a personagem usa o pronome "we". Dessa forma, não se trata do telefonema que ela fez de manhã para ele, mas de terem tido relações sexuais, dada a posição defensiva e furiosa quanto à ausência do telefonema. A crítica Sondra Melzer analisa essa questão de total desigualdade, uma vez que o amor físico para a mulher sempre implica num senso de perda, como na perda da virgindade, da pureza, da reputação, enquanto que para o homem, a experiência sexual é mais frequentemente definida como um ganho, um triunfo, uma conquista. (Melzer, 1997)

A personagem sabe que tem se "comportado mal", então, nos únicos moldes que uma mulher pode se "comportar mal" de acordo com as expectativas sociais tradicionais. Apesar do telefonema só estar atrasado duas horas e dez minutos (são sete horas e dez minutos quando a história se inicia e ele prometera ligar às cinco horas), sua reação é extremada pois além de simbolizar que ele também a quer, o telefonema possibilitaria, para ela, uma possível redenção, ou seja, significaria que o que ela fez não foi assim tão mal: "If he doesn't phone me, I´ll know God is angry with me". Ela, porém, já sentencia a si mesma e suas ações: "It was bad. I knew it was bad. All right, God, send me to hell. You think You're frightening me with Your Hell, don't You? You think Your Hell is worse than mine?"

Ao, comicamente, se colocar no mesmo patamar que o Deus para quem ela tanto implora, seu respeito e louvor são transformados em raiva e sentimento de rejeição. A extensão dessa rejeição sofrida por ela é simbolizada na contagem feita no começo e no fim da história, enquanto espera o telefonema. Assim, qualquer tipo de ação é excluída, e é mantida metaforicamente a passividade da personagem.

Mais adiante, vemos que esse exagero na busca pela atenção masculina e pela aprovação do ser amado representa a confirmação da sua própria identidade. Trata-se da máxima que diz que os homens competem pela aprovação do mundo, enquanto que as mulheres competem pela aprovação dos homens. Ela existiria então, somente como produto das necessidades dele. A personagem revela: "They don't like you to tell them you're unhappy because of them. If you do, they think you're possessive and exacting. And then they hate you. They hate you whenever you say anything you really think".

Apesar de saber das regras e falar com propriedade, ela desejaria que tudo fosse diferente. Ela lamenta com clareza e sinceridade: “Oh, I thought we didn´t have to (play games), I thought this was so big that I could say whatever I meant. I guess you can´t, ever.”

Sua histeria se sobrepõe, porém, inteiramente à sua razão. Trata-se da eterna batalha entre o que esperam que ela sinta e a maneira como deve se comportar, e do quê ela sente realmente e de como gostaria de se comportar, ou se comporta.

De acordo com Henri Bergson, a comicidade isola o sentimento que é atribuido ao personagem e faz dele um estado parasita dotado de existência independente.

O exagero, então, é um dos instrumentos usado pela autora para representar o homem na sua perspective cômica. Para Vladimir Propp, as três formas fundamentais de exagero são a caricatura (exagero de um pormenor), a hipérbole (exagero do todo) e o grotesco (grau extremo, que gera o

monstruoso). Na prosa realista de Parker o modo escolhido é a caricatura, acentuando características comuns à grande maioria das mulheres da época. Por caricatura, entendemos então, um tipo de retrato que torna a pessoa ridícula por exagerar ou distorcer aspectos proeminentes de seu caráter, sem com isso perder a similitude. (Propp, 1961)

Thomas Hobbes, que pensava ser o riso um tipo de glória repentina, profere em "Leviathan", tratando dessa questão da identificação: "The passion of laughter is nothing else but sudden glory arising from a sudden conception of some eminency in ourselves by comparison with the infirmity of others, or with our own formerly" (Hobbes, 2003)

Dando continuidade ao seu martírio, e conformada e acomodada nessa situação passiva, a personagem promete que se ele ligar, ela vai se comportar bem, não vai contar que esteve triste e vai ser tão legal com ele que não haverá jeito dele não gostar dela. Os jogos de fingimento e de superficialidade das relações, que ela gostaria que ele não jogasse, são agora por ela propostos. Não que isso não demande bastante esforço de sua parte, pois ela reconhece: "Oh, it's so easy to be sweet to people before you love them."

O humor provém dessa alternância entre consciência e desespero, docilidade e violência, culpa e paixão, clareza de raciocínio e loucura e são exatamente essas ambiguidades e incongruências que criam identificação com o leitor. Ela pede a Deus que lhe permita ter ainda um pouco de orgulho e em seguida profere que talvez o verdadeiro orgulho é não ter orgulho. Ao se desmentir o tempo todo, ela fica cada vez mais confusa, mais nervosa, mais ansiosa e mais engraçada. Esse pêndulo emocional, assim como a tensão proposta pela situação constituem a estrutura dessa história cômica.

A personagem tenta se distrair lendo um livro e imediatamente chama de mentirosos aqueles que escrevem livros sobre o amor romântico e verdadeiro: "Don't they know it's a lie ... God damned lie ... What do they have to tell about that for, when they know how it hurts. Damn them, damn them,

damn them". Nada do quê ela faça a tirará do foco, da idéia fixa e desesperadora do telefonema.

Por baixo de uma superfície humorística, porém, o conto denuncia o desespero real de uma mulher cuja relação com seu homem e consigo mesma é definida em termos de rejeição, desapontamento, culpa e humilhação. Por trás da paródia de um comportamento social, usado como temática, é revelado um sofrimento lento e solitário por parte de uma mulher "pecadora". Ela está presa numa situação que permitiu que ocorresse, e da qual não possui assertividade nem os recursos necessários para se libertar.

Luigi Pirandello diz que na concepção de uma obra humorística a reflexão não se esconde, como no momento da concepção de uma obra de arte qualquer, mas coloca-se diante do sentimento e o decompõe. Dessa decomposição emana o sentimento do contrário. Ele aponta que qualquer efeito cômico percebe o contrário, mas só a reflexão é capaz de transformar essa percepção em sentimento. (Pirandello,1996) Essa ocorrência pode ser observada na personagem de *A Telephone Call.* Ao olharmos para ela, nas suas repetições e em seu comportamento infantil, rimos dela, mas quando percebemos que ela está inserida numa sociedade que condena atos como o cometido por ela (ter tido relações sexuais com ele) e que ela possui total dependência da aprovação masculina, o leitor é levado para além da superfície, de modo que a reflexão leva ao sentimento. É como se algo interferisse no riso e tornasse a personagem digna de pena e comiseração.

A autora satiriza essas mulheres enfadonhas e acomodadas em suas vidas vazias, por meio de um texto que vai de encontro a essas imagens com o objetivo de negá-las. Ao apresentar os resultados da subordinação e do condicionamento cultural feminino, Parker, enquanto mulher e humorista, implicitamente chama atenção para a origem da insegurança feminina, de sua dependência em relação ao sexo masculino e de sua inércia. Para Antônio

Cândido: "Nada mais importante para chamar a atenção sobre uma verdade do que exagerá-la" (Cândido, 1965)

A maneira de representar essa cegueira duradoura da personagem chamando a atenção do leitor para a verdade por trás de seu triste destino é terminar a história na contagem até quinhentos de cinco em cinco, entremeada pela súplica a Deus pela atenção do homem amado. Seu problema permanece sem solução. O final circular e aberto dá a impressão que essa mulher está para sempre condenada à espera, uma vez que nenhuma possibilidade de ação verdadeira é apontada. A personagem não rejeita as regras sociais, mas a autora, via sua sátira, sim. O objetivo de sua sátira é, então, a percepção por parte do leitor, mais do que a mudança comportamental em si, apesar de a mudança de comportamento provavelmente vir a derivar dessa mudança de percepção.

A provocação é então seu propósito, tanto da sátira e da autora nesse conto, que mostra uma caricatura cruel do modo como as mulheres respondem emocionalmente e linguisticamente a uma hierarquia masculina na qual são constantemente desvalorizadas.

Referências

Dotothy Parker Complete Stories.(1995) Penguin Books, 2003.

The Poetry & Short Stories of Dorothy Parker. Modern Library Edition, 1994.

Bergson, Henri. *O Riso*. Martins Fontes, São Paulo, 2004.
Cândido, Antônio. *A Personagem de Ficção.* Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras da Universidade de São Paulo, 1963.

Hobbes, Thomas. *Leviathan.* Penguin Classics, 2003.

Miller, Nina. *Making Love Modern: The Intimate Public Worlds of New York's Literary Women. New York and Oxford: Oxford University Press, 1999.*

Pirandello, Luigi. *O Humorismo.* Editora Experimento, 1996.

Propp, Vladimir. *Comicidade e Riso*. Ed. Ática S.A. 1992.

Nota:

[1] Mestre em Estudos Linguísticos e Literários em Inglês pela Faculdade de Letras (FFLCH) da Universidade de São Paulo, dramaturga e roteirista, jurosenthal@gmail.com