

especial feminismos



L U Z I L Á
G O N Ç A L V E S
F E R R E I R A

por Juliana de Albuquerque

Em setembro de 2018, encontrei-me com a escritora Luzilá Gonçalves Ferreira em sua casa, no Poço da Panela (Recife-PE). Passamos uma manhã inteira conversando no seu jardim, sob os olhos atentos da cadelinha Xênia, a trocar reminiscências, discutir poesia – divido com Luzilá um carinho incontestável pela

obra de Rainer Maria Rilke – e compartilhar escritos. Desse feliz reencontro, resultaram as questões a seguir, sobre temas do nosso comum interesse, que, imagino, também constituem algumas das preocupações de mulheres investidas tanto na atividade literária como na necessidade de se pensar o feminismo.

O meu primeiro contato com os seus textos foi durante a adolescência, através da sua biografia de Lou Andreas-Salomé.

Hoje, quando olho para trás, vejo como muitas das conquistas de Lou Salomé ainda refletem os anseios da minha geração. De que maneira, então, a vida e a obra de Lou Salomé poderiam informar uma espécie de prática feminista?

Em Muito além do corpo, o corpo amado ganha uma dimensão que o assemelha a um objeto sagrado; como se, para encontrar uma justificativa, desejo e experiência sexual transcendessem à bruta realidade do fardo humano. Nesse mundo carente de Deus, será que ainda buscamos uma experiência do sagrado na vivência da nossa sexualidade?

Lou sempre afirmou que nunca se conformaria a regras, e que não serviria de modelo a ninguém. O que, desde os primeiros anos, marcou sua conduta foram certamente a defesa de sua vida interior, a discricção com relação à vida amorosa, o desejo intenso de defender a liberdade pessoal. Aceitou a amizade de Malwida, que gostaria de ter nela a jovem modelo com que sonhava, uma aluna para seu colégio “feminista”; aceitou a orientação do pastor de sua igreja protestante na Rússia; compactuou com ideias de Nietzsche... Mas se afastou bruscamente dessas pessoas quando sentiu que lhe tolhiam a liberdade. Inspiração para o feminismo atual? Essa independência moral e intelectual, esse desejo de ir além, contra as convenções. Mas certamente também o respeito pelos outros, a aceitação das diferenças, a independência financeira (ela trabalhou como psicanalista até o últimos anos de vida).

Em *Muito além do corpo*, o amado é, talvez, esse objeto sagrado de que você fala, o que nos leva além, àquilo que Rilke escrevera nas *Elegias de Duíno*: “Não é tempo daqueles que se amam libertar-se do objeto amado e superá-lo, frementes?” [“Primeira elegia”, tradução de Dora Ferreira da Silva]. O objeto de desejo é muito maior do que ele próprio, e é raro que se dê conta do que sua presença causa na pessoa amada, e talvez seja melhor assim. Pois o ato amoroso não é um encontro, mas uma busca. Que pode decepcionar. Mas, se é ultrapassado (somos todos tão insuficientes), pode ser, como escreveu Lou, “uma ocasião sublime para o indivíduo amadurecer, tornar-se algo por si mesmo, tornar-se um mundo para si, por causa de um outro ser”.

Há uns anos escrevi um pequeno conto em que tentava falar dessa espécie de descoberta, no livro *O espaço do teu rosto*: “Levantou-se, foi ao quarto. O homem na cama era um náufrago, confiante. A mulher olhou: o corpo longilíneo de braços, a pele morena no branco do lençol. Os braços corriam ao longo do corpo, as pernas ligeiramente afastadas, mais escuras que as nádegas, que o calção protegera do sol da praia. Um homem. Um metro e setenta de cálcio, gordura, sais e água, dispostos a formar um belo corpo amado. Pouca coisa. Tão pouco espaço ocupava no mundo aquele amontoado de carne e ossos. Entretanto, aquilo vivia, e os braços enlaçavam para a amizade, e o amor e os pés se inventavam caminhos. O homem se voltou, o rosto se oferecendo ao olhar. [...] Teu rosto, ela falou, teu

“

Rilke insiste, em toda sua poesia, sobre a precariedade do amor, e não somente do amor, mas sobre nossa própria precariedade como seres humanos, efêmeros em tudo

rosto que eu conheço, que meus dedos percorreram tantas vezes te refazendo, descendo da testa, passando pelos teus lábios, teu rosto, rosto meu como se o houvesse criado. O espaço do teu rosto, ela disse, resumo do mundo para mim e abertura para mundos infinitos. Teu corpo me leva longe, desintegra, despedaça. Mas teu rosto devolve-me a mim mesma, e no espaço do teu rosto eu me integro ao mundo. [...] Separados, apresentamos distintas máscaras às pessoas que nos conhecem fortes e duros, mas nós sabemos em nós o espaço que nos criamos e como cada um é o elo que une o outro às coisas, ao cosmos”.

Sim! Em Novos poemas, Rilke também escreve sobre a precariedade do encontro amoroso. No poema Canção de Amor, ele compara os amantes às cordas de um violino que, ao serem tocadas pelo arco do músico, apenas por um instante soam em sintonia. No entanto, ao final do poema, ele se questiona: “qual violinista nos tem em suas mãos”?

Rilke insiste, em toda sua poesia, sobre a precariedade do amor, e não somente do amor, mas sobre nossa própria precariedade como seres humanos, efêmeros em tudo, “uma vez apenas, uma só vez, mas isso não é irrevogável”. Somos seres únicos, irrepitíveis e nosso amor, nossos amores, são únicos, irrepitíveis, mas perpassam nossas vidas, continuam presentes em nossa memória, elementos da construção do que somos, desde a criança até aquele dia em que se chega ao término da vida. O amor, os pequeninos amores, estão sempre presentes em nós, mas o verdadeiro amor, com sua precariedade, sua fragilidade, e que nos definiu, nos sustentou, segundo escreveu Drummond, “começa tarde”, e deve ser cultivado com o cuidado e o carinho de quem tem nas mãos um pássaro ferido, para usar a imagem de Aragon, que afirma em toda a sua obra: “*Il n’y a pas d’amour heureux*”. “Não há amor feliz”, mas é só isso que temos.

Em Voltar a Palermo, há uma dinâmica entre o contexto político argentino e a reaproximação de si mesma pela personagem Maria. Como você sente a interferência da história e da política em nossos destinos individuais?

Em *Voltar a Palermo*, não sei se consegui exprimir que a experiência política penetra a totalidade de nossa vida. Somos bichos políticos, sem o querer. O sofrimento alheio, as injustiças, a maldade que descobrimos naqueles que não compactuam com nossas ideias, e o que decorre disso, as perseguições, a tortura, a morte dos opositores, tudo isso dirige nossas vidas. As experiências da personagem feminina são um pouco as minhas, as nossas, e isso é uma coisa boa da ficção: meio de encarar o real, de questionar a si próprio e aos demais; afinal, o que somos nós em meio a tudo isso? E, para o escritor, talvez uma certa humildade de se sentir menor do que seu assunto, e de que talvez possa ter levado alguém a ir além, a uma certa tomada de consciência. A se ultrapassar?

Goethe sugeria que devemos escrever sobre as nossas experiências, e dizia ainda que cada um dos seus trabalhos deveria ser encarado como fragmento de uma confissão. Em sua trajetória de escritora, como se dá a transformação da experiência pessoal em literatura?

Goethe tem razão quando deseja que escrevamos sobre nossas experiências. Mas há outro modo de fazer literatura, de mergulhar na literatura? Só que nossas experiências de vida, de contato com os outros, são desinteressantes, tediosas, para aqueles que nos cercam, distraídos, preocupados com suas próprias experiências, suas dificuldades de se inserir no mundo. Goethe é muito mais interessante quando coloca suas experiências de vida em *Os sofrimentos do jovem Werther* do que nos textos teóricos que nos deixou, e até mesmo em sua correspondência com amigos. Mas quem somos nós pra criticar Goethe?

“

Somos bichos políticos, sem o querer.
O sofrimento alheio, as injustiças,
a maldade que descobrimos naqueles
que não compactuam com nossas ideias,
e o que decorre disso, as perseguições,
a tortura, a morte dos opositores,
tudo isso dirige nossas vidas

Você fala sobre a humildade do escritor diante da capacidade da arte de nos fazer ultrapassar nossos próprios limites. Hoje, no entanto, comemora-se uma escrita feminina/feminista situada, fechada na reprodução de dramas pessoais propositalmente vinculados a uma reivindicação política, sem deixar muito espaço para a imaginação da leitora ou para qualquer espécie de transcendência. De que maneira essa fórmula pode se tornar um problema?

Fico curiosa para saber como você consegue harmonizar tão bem a liberdade da expressão artística com a criação de personagens baseados em figuras históricas, cujos contornos encontram-se mais ou menos delimitados por documentos e testemunhos, a exemplo do que acontece em obras como Rios turvos (1993), A garça mal ferida (2002) e Simoa e o seu avô desalmado (2018).

O ativismo político das escritoras, penso, não precisa (aliás, a rigor mesmo, nem deve), necessariamente, penetrar na literatura, intervir na feitura do texto, divulgar e insistir na defesa de ideias, no desejo de convencer o leitor. Priorizar ideias e argumentos como arcabouço do texto literário só pode enfraquecer a própria criação. Penso no trabalho com as palavras e no lugar reservado à imaginação – a imaginação antes de tudo, sem rédeas, correntes ideológicas evidentes. Na maioria dos casos: a não ser com a existência de um de grande talento e um grande amor pela literatura, como encontramos, penso, em escritoras como Marguerite Duras, ou como Hélène Cixous, por exemplo, que nos fazem experimentar o prazer do texto, como sugere Roland Barthes; a união da palavra criadora, poética, se dá mal com o discurso que se quer útil, mesmo executado com boas intenções. Conheço pouca coisa da literatura de Anaïs Nin e li um romance de Catherine Clément, mas fiquei decepcionada com os contos de Anaïs, com o livro de Catherine; fracos do ponto de vista da criação. Há outros modos de se fazer política, de defender o feminismo.

Não sei se consegui, como desejava, harmonizar a liberdade de expressão analítica com a criação do personagem histórico, como você diz. Talvez seja porque, ao escrever, eu me torno um pouco Felipa, Ana Paes, Anunciada, Simoa, e até mesmo a Anna do meu último romance, *Um murmúrio de rosa*, vítima de feminicídio no século XVIII. Falo com elas e por elas; vivo com elas, nelas. Todos sabemos que personagens de ficção são, em grande parte, produtos de ideias, desejos, sonhos e medos do escritor. Mas essas mulheres nasceram, certamente, por meu amor e admiração pela gente inscrita num cotidiano hostil que menosprezava a atuação de mulheres na sociedade patriarcal da colônia. Não sei se fiz justiça a essas figuras femininas que imaginei guerreiras, obstinadas, mas sensíveis. Mesmo assim, fico feliz de, pelo menos, “ter chegado perto”, como diz Agustina Bessa-Luís quando fala de nosso desejo de fidelidade à literatura.



A participação das brasileiras, e sobretudo das pernambucanas, no movimento abolicionista foi algo efetivo e real, mas quase esquecido pelos historiadores

Em Suaves amazonas (1999), você escreve sobre a participação das mulheres brasileiras na luta contra a escravidão. Como se funda a atividade política dessas mulheres em associações como a Ave Libertas? Existia algum tipo de interseção entre os interesses do abolicionismo praticado por Leonor Porto, Maria Amélia de Queirós e Dona Olegarinha, e uma agenda feminista pela emancipação política das mulheres?

A participação das brasileiras, e sobretudo das pernambucanas, no movimento abolicionista foi algo efetivo e real, mas quase esquecido pelos historiadores. Realizou-se sem muita ostentação, ligada a uma consciência do social que vai além de gestos que marcaram sua atuação. Criaram jornais e um clube composto só de mulheres, o Ave Libertas (salve, liberdade), publicaram poemas, compraram alforrias, promoveram reuniões cívicas em teatros, fizeram passeatas de protesto, proferiram conferências, publicaram panfletos. Uma atuação marcada pela solidariedade para com os humilhados. E contra a injustiça e o apagamento de que elas próprias eram vítimas. Dirigindo-se aos escravos, escrevem: “Confiai em nós, modernos prometeus, que estaremos sempre a vosso lado”. E pedem: “Descansai, mártires, que tendes o único crime de serem pretos; esperai, renegados do infortúnio”. Sabiam que a libertação dos escravos apontava para uma libertação maior, a do Brasil, em marcha para a República, como o assinalaram Maria Amélia de Queirós e Inês Pessoa, em palestras e artigos de jornal. *Suaves amazonas*, publicado pela Editora UFPE, é uma tentativa de trazer à nossa memória, que tão rapidamente esquece, as ações, entre outras tantas, da costureira Leonor Porto, da escritora Ignez Sabino, da senhora de engenho Dona Olegarinha, tão apagada pelo brilho do marido, José Mariano. Com relação aos indígenas, em *Simoa e seu avô desalmado* há, ao mesmo tempo, o desejo de lembrar

esse pouco caso que se fazia da mulher na época da colônia e a crueldade para com os índios, ao longo de nossa história – crueldade que ainda não terminou, ai de nós –, o desconhecimento de sua cultura, desconhecimento que menospreza e ignora seu modo de se relacionar com os outros humanos, seu respeito por animais e plantas, seu jeito de se inserir na natureza, e de a proteger. Na figura de Simoa Gomes, índia analfabeta que fundou uma cidade, tento lembrar como finalmente os brasileiros somos todos irmanados na construção de uma sociedade menos restritiva com relação às etnias, à religião, ao convívio entre as pessoas.

Ainda sobre o tema: em um artigo de 2018 para o Diário de Pernambuco, você identifica o caráter humanitário da atuação das mulheres abolicionistas do Ave Libertas como uma característica feminina. Como você percebe a relação entre o humanitarismo e a mulher?

Apesar do que dizem alguns – sobretudo algumas companheiras de percurso –, acho sim que nós, mulheres, vivemos mais atentas do que os homens a esse desencanto humanitarista de que você fala. Isso não seria apenas uma questão de gênero, mas talvez seja mesmo ligado ao biológico, não sei. Nas mulheres, digamos, mesmo nas mais aguerridas, existe uma mãe (Luzilá, você está mexendo em casa de maribondo), um jeito especial de ser, que os homens não possuem, em geral. E, quando o possuem, falam logo que tem “um jeito feminino”. Seria um modo especial de sentir a vida, por estarmos mais próximas do que Lou Salomé chama de “as fontes da vida”. Veja: nos estatutos das organizações de Clubes masculinos em prol da abolição em Pernambuco, como a Sociedade Emancipadora e o Clube do Cupim, se escreve: “desejamos libertar os escravos por todos os meios possíveis”. E o fizeram. Roubaram escravo. Antes que a Abolição se fizesse em Pernambuco, esconderam escravos em barcaças que os levavam ao Ceará. Criticaram e atacaram os senhores de engenho pelos jornais. Os estatutos da associação Ave Libertas, ao contrário, anunciam que se desejava a libertação dos escravos “por meios brandos e suasórios” (*sic*). E o jornal assume essa posição com as armas de que dispunham suas redatoras: “Os meios brandos e suasórios, os pedidos em nome da humanidade e do Evangelho, as palavras unidas de patriotismo e ternura, essas flores sempre viçosas de nossos corações de mulheres são as únicas armas que podemos e devemos empregar”.

Li e gostei muito de A cabra sonhadora. A obra muito nos ensina sobre coragem, independência e afirmação da vida, além de revelar um pouco de como você constrói as personagens femininas dos seus romances. Como foi que surgiu o seu interesse em fazer literatura infantil? E como foi que surgiu a identidade visual de Cordulina a partir do trabalho com o artista Luciano Pinheiro?

A cabra sonhadora, uma história para crianças, conta a vida de Cordulina, uma cabra que existiu de fato no meu quintal do Poço da Panela, no Recife. É uma personagem feminina, feminista em sua ousadia, coragem, transgressão ao estabelecido, e, ao mesmo tempo, desejosa de um companheiro, que encontra em Matias, o bode medroso que será o pai de seus filhos. Vez em quando converso com crianças que leram o livro, adotado em algumas escolas (para minha surpresa é uma espécie de *best-seller* da Companhia Editora de Pernambuco, sempre reeditado). As crianças parecem ter entendido o teor da história, e adoram as ilustrações de Luciano Pinheiro – um grande pintor abstrato, que soube criar uma Cordulina risinha e travessa, com um olhar um tanto irônico, deliciosa. O livro resultou de um projeto que levou, durante vários sábados, grupos de escritores e artistas a trabalhar com crianças em escolas da periferia do Recife. Acho que Cordulina é uma cabra feminista, transgressora, mais ousada que Matias, que não tem coragem de se lançar da cachoeira. Mas é feminista no sentido de se ocupar de sua aparência, de se servir do batom de sua proprietária, de perfumar os chifres. Ousa dormir na cama da patroa, mas varre a casa como para compensar o ter usado os objetos de *toilette*.

Por fim, como foi a experiência de organizar a coletânea Em busca de Thargélia (1991-7), que permanece atual na experiência e na poesia produzida pelas mulheres pernambucanas no segundo oitocentismo?

A experiência de pesquisar e publicar *Em busca de Thargélia* (1991) resultou de minha busca por autoras mulheres do século XIX pernambucano. Enquanto ensinava literatura brasileira na UFPE, com minhas colegas do Departamento de Letras, criamos um Grupo de Trabalho chamado Mulheres e Literatura, e pesquisamos a presença feminina em jornais da época. Procurávamos saber o que pensavam as mulheres, o que liam, o que diziam, como sua poesia, nem sempre extraordinária, era uma voz que reagia a uma existência unicamente de modas, futilidades, bailes, idas ao Teatro de Santa Isabel, ou como se resignavam ao trabalho caseiro e ao cuidado de filhos e marido. Descobrimos que eram leitoras de nossos poetas – Castro Alves, Bilac – ou de estrangeiros, como Campoamor. Que liam jornais de feministas francesas, como *La Citoyenne* e *Le Droit des Femmes*, folhetins franceses como os de Sue, e da socialista Clemence Robert. Conheciam os textos feministas de Legouvé. Apreciavam *A moreninha*, mas também Nísia Floresta; Thargélia era boa poetisa e redatora, com os irmãos,

de um jornal progressista, A Gazetinha, além de colaboradora de vários jornais da época e pianista. Ao morrer, seu necrológio assinalou que era filha do filósofo Tobias Barreto, esposa de Jonas Barreto – primo de Tobias –, irmã dos poetas João e Francisco Barreto de Menezes, e que morrera de um parto laborioso. Nenhuma menção à sua atividade literária, nem artística. Assim, Thargélia é um símbolo, um personagem vicário, e *Em busca de Thargélia*, uma tentativa de salvar, do esquecimento, esse lado criador das pernambucanas do século XIX – do esquecimento e da injustiça feita à sua memória.