

RECONSTRUÇÃO DA IDENTIDADE FEMININA ATRAVÉS DA IRONIA

Karine Rocha



Alfonsina

Junto a Delmira Agustini, Juana de Ibarbourou, Gabriela Mistral e Dulce María Loynaz, Alfonsina Storni faz parte do que se costuma determinar como segunda fase da literatura produzida por mulheres, rotulada como feminista e que nasce em meados do século XIX. As autoras que se agrupam nesta categoria passam a rejeitar as regras que conduzem a literatura produzida por homens, usando a escritura em forma de protesto e reivindicação de seus direitos civis. Neste momento, as escritoras percebem que a pureza do discurso é uma criação masculina e o que existe na verdade é uma mistura de vozes e de pontos de vista que revelam sob diferentes perspectivas a sociedade na qual estamos inseridos. Encontramos dentro da poesia escrita por estas mulheres uma bivocalidade que acaba por revelar uma postura crítica que tem por finalidade exigir uma reorganização da cultura patriarcal vigente. Assim, vêm à tona outras formas de subjetividade feminina que foram invisibilizadas. De acordo com Bakhtin(1998,p.127) na bivocalidade encontramos simultaneamente duas vozes correlacionadas, dialogando entre si. Este diálogo está centrado em duas visões de mundo e duas linguagens divergentes. No caso da escritura de Alfonsina Storni encontraríamos presente as vozes patriarcais e feministas em constante diálogo. Utilizando-se da bivocalidade, Alfonsina lança outro olhar sobre o binômio homem-mulher e exige uma reforma na maneira como os gêneros se relacionam. Esta exigência se ergue, freqüentemente, nos poemas através de estratégias lingüísticas permeadas por uma

retórica irônica, na qual se utiliza da simbologia e do pensamento androcêntrico para desestabilizar os mesmos e formular assim uma nova identidade feminina.

Venid, muchachas bellas,
El parque alegre está,
Formemos una ronda
Y demos em cantar.

Venid, el cuerpo envuelto
En un blanco sayal,
Venid, los ojos bajos
En divina humildad.

Cegaremos el fauno
Que curioseando está,
Y luego rodearemos El
mármol Castidad;

Y bajo el cielo limpio
La ronda cantará:
-Dioses, os damos gracias
De cómo nos tratáis.

Desde viejas edades,
Quién se puede quejar?
Nos crían muy rosadas
Para el buen gavilán.
(p.254)

O poema cria uma atmosfera de ingenuidade, leveza e alegria, em um cenário que representa a felicidade das meninas que crescem envoltas pela castidade, rosadas e saudáveis para conseguir um casamento. Dar graças a Deus pelo destino que lhes fora dado, a sua divina humildade e ingenuidade que serão ofertadas ao *buen gavilán* dão um ar de ironia ao poema. Em *Ironia, Sátira e Paródia*, Linda Hutcheon afirma que a ironia é um recurso semântico e pragmático que engloba a intencionalidade do autor e a capacidade que os leitores possuem para decifrar esta intenção. Desta forma, estudar apenas as características semânticas da ironia não é suficiente, correndo-se o risco de cair em uma análise puramente verbal. Para entender um texto globalmente, deve-se recorrer ao *tropos* pragmático com o intuito de contextualizar a obra, transformando assim, o dito e o não dito em uma resposta do sujeito, emocionalmente e intelectualmente engajados e não apenas em um objeto onde se deposita ou não algum significado. Em seu artigo *Irony, Nostalgia and Postmodern*, Hutcheon afirma que "irony 'happens' for you (or, better, you *make it 'happen'*) when two meanings, one said and the other unsaid, come together, usually with a certain critical edge". *La ronda de las muchachas*, presente no livro *Languidez*, retrata a educação doméstica feminina que nutre nas mulheres o casamento como único ideal. À mulher, por ser vista como um ser frágil e intelectualmente inferior aos homens, cabia-lhe as obrigações domésticas e desde

pequena era treinada para o seu destino natural: ser uma dona-de-casa exemplar, mãe dedicada e esposa perfeita do *buen gavilán*.



Alfonsina

Os aspectos ideológicos que envolviam a sociedade determinavam que era próprio do feminino sonhar com o príncipe encantado, aquele ser idealizado que trazia consigo todas as realizações da mulher. Assim, desde cedo as meninas dormiam embaladas por histórias de príncipes que resgatam princesas, arrancando-as de uma existência cruel e conduzindo-as ao “felizes para sempre”. Atingindo a mocidade passavam a suspirar ansiosamente pela chegada do amor. O casamento deveria ser encarado como o único caminho para a realização dos ideais da mulher. A mulher ideal não deveria ter idéias próprias, nem ansiar por conquistas intelectuais, o seu horizonte deveria se resumir aos domínios do lar, o mundo deveria ser visto silenciosamente através dos olhos do homem. Sua sexualidade deveria ser castrada em prol do ideal da musa de mármore, mulher pálida, que não dava vazão aos seus impulsos sexuais, cantada pelos poetas e que se constituía como perfeita para o casamento. Mas a culpa por tal situação não é apenas masculina, como revela Storni. Ao agradecer aos deuses por sua situação, a mulher se fez algoz de seu posicionamento dentro da sociedade. Se fora educada para o casamento e enclausurada pela castidade, a culpa também é sua por não questionar os padrões que regem as relações de gênero.

Octavio Paz (1999, p.177) afirma que a ironia é uma das características da poesia produzida na modernidade e que este recurso se apresenta como uma forma de lidar com os desafios da sociedade na qual o sujeito está inserido. Assim, pode-se afirmar que a ironia é um traço indissociável da literatura de caráter feminista, já que através deste recurso emprega-se um valor pejorativo ao androcentrismo, buscando mostrar uma nova forma de realidade para as mulheres, construída com alicerce de valores díspares do predominante. Através de um discurso jocoso, Storni constrói um trabalho que de certo modo é parecido com o dos autores da *Comédia dell'arte* em

relação às crenças da sociedade vigente:

(...)permite associar elementos heterogêneos, aproxima o que está distante, ajuda a liberar-se do ponto de vista dominante sobre o mundo, de todas as convenções e elementos banais e habituais, comumente admitidos; permite olhar o universo com outros olhos, compreender até que ponto é relativo tudo o que existe, e portanto, permite compreender a possibilidade de uma ordem totalmente diferente de mundo. (BAKHTIN: 1987,p.30)

Alfonsina Storni recorreu diversas vezes à ironia como forma crítica para questionar o cenário social de sua época, caricaturando os anseios presente na maioria das mulheres e a imagem do eterno feminino cantada pelos poetas. O recurso mais utilizado por Alfonsina Storni para criar uma escrita irônica é a intertextualidade. Seus poemas dialogam constantemente com escritores e personagens literários consagrados, além de histórias folhetinescas. Utilizando-se de uma intertextualidade irônica Alfonsina desmistifica a figura tanto masculina quanto feminina, além de pôr em cheque o mundo romântico idealizado pela maioria das mulheres. Um dos exemplos que podem citar é o poema *Olvido*, presente no livro *Ocre*:

Lidia Rosa: hoy es marte y hace frío. En tu casa,
De piedra gris, tú duermes tu sueño en un costado
De la ciudad ¿Aún guardas tu pecho enamorado,
Ya que de amor moriste? Te diré lo que pasa:

El hombre que adorabas, de grises ojos crueles,
En la tarde de otoño fuma su cigarrillo.
Detrás de los cristales mira el cielo amarillo
Y la calle en que vuelan desteñidos papeles.

Toma un libro, se acerca a la apagada estufa,
En el toma corriente al sentarse la enchufa
Y sólo se oye un ruido de papel desgarrado.

Las cinco. Tú caías a esta hora en su pecho,
Y acaso te recuerda...Pero su blando lecho
Ya tiene el hueco de otro cuerpo rosado.

(p.287 / 288)

Lidia, nome que do latim sugere racionalidade e Rosa, nome muito comum entre as admiradas heroínas folhetinescas, são unidos aqui com o objetivo de desmistificar a literatura sentimental. Neste tipo de literatura, a mulher é representada como objeto do desejo masculino, desejo que não deve ser realizado. A impossibilidade de consumação é a força-motriz da narrativa. O amor físico é um vilão que deve ser combatido em prol da honra da mulher. A figura feminina ideal é construída em torno de uma dignidade inigualável, um ser ausente de defeitos. Lídia Rosa não se contentou com o papel de heroína que apenas inspirava os desejos masculinos e foi mais além. Ao longo do poema notamos que ela era uma daquelas jovens que vivia para o amor e consumida pelo desejo se deixou conduzir para o *blando lecho* de seu amado. No capítulo anterior mencionamos que os folhetins da época estavam recheados de figuras femininas condenadas à morte por terem cedido aos seus impulsos sexuais. O fim de Lídia Rosa foi o mesmo, por entregar-se às práticas só permitidas na vida matrimonial teve por destino a *piedra gris*.

Diante do túmulo da infeliz heroína, Alfonsina derruba o mundo folhetinesco, revelando para as "Lídia Rosa" a verdadeira imagem do conquistador. O homem que Lidia Rosa adorava está longe de ser o Conde Vronski que enfrentará o mundo para ficar ao lado de sua Anna Karenina e que chorará a morte desta. Ao contrário, o amado de olhar frio, troca o remorso e a dor da perda pela ansiedade de seu próximo encontro sexual que se realizará às cinco da tarde, horário outrora reservado à Lídia Rosa. No mundo real, afirma Storni, o universo folhetinesco não passa de *desteñidos papeles* e os poemas de amor são usados como meio de arrastar o objeto de cobiça para a alcova. Desta forma, o modelo do eterno feminino cultuado por poetas e narrativas folhetinescas não deve ser levado à sério. Visto por este ângulo, condenar-se ao túmulo por não resistir aos impulsos sexuais não se apresenta como uma alternativa gloriosa, mas ingênua. O universo folhetinesco esconde a desigualdade dos gêneros, onde um pólo deve reprimir seus desejos enquanto o outro pode dar vazão aos mesmos sem que com isto sofra alguma consequência negativa.

A intertextualidade utilizada por Alfonsina muitas vezes é levada ao extremo, atingindo o nível da paródia. Ao longo do livro *Ocre* encontramos diálogos com Ruben Darío, Shakespeare, Baudelaire, Byron e Corneille. O seu uso aqui se difere da paródia medieval, onde não havia preocupação com os aspectos negativos do elemento parodiado. As imperfeições de determinadas instituições ou crenças não eram tratadas como objeto de destruição das mesmas, mas sim como uma maneira de levar o leitor ou a platéia ao riso despreocupado (BAKHTIN: 1987, p. 41). Em *Ocre*, Alfonsina recorre às cenas narradas e encadeamentos de figuras de linguagem utilizados por autores canonizados para subvertê-los. Encontra nas figuras de linguagem e em determinados temas consagrados da literatura uma maneira de derrubar crenças tidas universais, mostrando-as frágeis. Um dos vários exemplos encontrado em *Ocre* é o poema *Respuesta de la marquesa a las estancias de Corneille*, paródia do poema *Marquesa* escrito por Corneille para Mme. Duparc¹:

Me decís, gran talento, en palabras de mofa,
Con una voz galante y perversa, que, un día,
Mis líneas seductoras, mi desdén de vacía,
Pasarán...si no quedan en vuestra bella estrofa.

Un ligero despecho orgulloso refleja
Vuestra finta a esta vana marquesita elegante
Y, a cambio de la estrofa, inmortal, que me cante,
Me proponéis un beso a vuestra boca vieja.

¿Tenéis una fe ciega en la vida del verso?
Yo medito en que el Todo será un día disperso...
Oh, dejadme que mire distraída esa rosa;

Soy mujer ante todo, del presente me encanto.
Perdonadme, poeta, si a vuestro grave canto
Prefiero el beso joven de una boca jugosa.

(p.281)

No poema de Corneille o argumento para conquistar a marquesa é a eternização da beleza através dos versos. Recorre ao argumento de que o tempo devasta a juventude, nos lembrando as ideias pregadas por Ovídio em seu segundo livro de *A Arte de Amar*. Aqui, Ovídio alerta que

os anos passam como a água que corre; a onda que passou na sua frente não voltará mais de onde ela veio. Dia virá em que você que agora manda os apaixonados embora, velha e abandonada, ficará sozinha à noite sobre seu leito frio. (OVÍDIO: 2000, p.82).

Em seu poema Corneille afirma que as gerações vindouras o lerão e eternizado seus versos, se eternizará a beleza e juventude da marquesa. Parodiando Corneille, Alfonsina toma como alvo a ideia de que a poesia é eterna. Uma das crenças do romantismo francês, por exemplo, era a de que poesia nunca perecerá, que a criação poética é o princípio de tudo. Dialogando com Corneille e os românticos, Alfonsina pergunta se realmente os versos são eternos. Quebra esta crença ao afirmar que tudo passa. A poesia, assim como tudo que existe, sucumbe ao poder do tempo, e será arrastada para o esquecimento. Se nenhum verso é imortal, então que a marquesa olhe distraidamente as rosas que um dia murcharão. Mais vale aproveitar os amantes jovens e divertir-se sem grandes preocupações, do que entregar-se a um velho na esperança de que sua beleza seja eternizada.

Mas nem sempre o caráter irônico de Alfonsina é sinônimo de riso e protesto. A ironia, utilizada pela escritora também a conduz por diversas vezes à descrença. Em *Los hijos del limo*, Octavio Paz afirma que a ironia pode levar à angústia, pondo o sujeito diante de seu próprio vazio em um contexto onde não parece haver mais saída. Na obra de Alfonsina Storni percebemos por muitas vezes este aspecto negativo que a ironia acarreta ao poeta:

La crítica y la ironia llevadas al límite, sin embargo, conducen a la hablante a la duda y al descreimiento frente a esa misma posibilidad transformadora que la impulsaba en otros momentos. Así, llevada por el dolor y la angustia que provoca en ella el desencuentro con un mundo que una y otra vez se experimenta como inmodificables, más

allá de los discursos y de las acciones, se instala en la hablante una postura nihilista (...) donde la crisis y la muerte aparecen como el final casi inevitable de un proyecto liberador individual y colectivo que, desde esta mirada, se visualiza como imposible. (SALOMONE: 2006, p.125)

Assim, o tom de protesto irônico, o ideal utópico de uma sociedade igualitária cede lugar a um discurso cansado, no qual a ordem do mundo se apresenta imutável e sua luta não encontra eco:

Cada día que pasa, más dueña de mí misma,
Sobre mí misma cierro mi morada interior;
En medio de los seres la soledad me abisma.
Ya ni domino esclavos, ni tolero señor.

Ahora van pasando mujeres a mi lado
Cuyos ojos trascienden la divina ilusión.
El fácil paso llevan de un cuerpo aligerado:
Se ve que poco o nada les pesa el corazón.

Algunas tienen ojos azules e inocentes;
Van soñando embriagadas, los pasos al azar;
La claridad del cielo se aposenta en sus frentes
Y como son muy finas se las oye soñar.

Sonríó a su belleza, tiemblo por sus ensueños,
El fin tul de su alma ¿quién lo recogerá?
Son pequeñas criaturas, mañana tendrán dueños,
Y ella pedirá flores...y él no comprenderá.

Les llevo una ventaja que place a mi conciencia:

Los sueños que ellas tejen no los super tejer,
Y en manos ignorantes no perdí mi inocencia.
Como nunca la tuve, no la pude perder.

Nací yo sin blancura: pequeña todavía El
pequeño cerebro se puso a combinar;
Cuenta mi pobre madre que, como comprendía,
Yo aprendí muy temprano la ciencia de llorar.

Y el llanto fue la llama que secó mi blancura
En las raíces mismas del árbol sin brotar,
Y el alma está candente de aquella quemadura.
¡Hierro al rojo mi vida! ¿Cómo pude durar?

Alma mía, la sola; tu limpieza, escondida
Con orgullo sombrío, nadie la arrullará;
Si en música divina fuera el alma adormida,

El alma, comprendiendo, no despertara ya.

Tengo sueño mujeres, tengo un sueño profundo.

Oh humanos, en puntillas el paso deslizad;

Mi corazón susurra: me haga silencio el mundo,

Y mi alma musita fatigada: ¡callad!...

(p. 242 / 243)

Em *Van pasando mujeres*, Alfonsina olha com pesar as representações femininas que vão passando ao seu lado, inocentes, ligeiras, sonhadoras e se vê isolada desta multidão. Storni não consegue encaixar-se no que a sociedade acreditava ser a subjetividade feminina. Nunca fora inocente, não almejava um casamento. Para ela o amor cantado por poetas e sonhado pelas jovens é uma ilusão que se dissolve na realidade cotidiana. Sente que sua identidade é diferente e por sonho construir sua personalidade alicerçada no que acredita ser um novo modelo de mulher. O isolamento é, então, resultado de uma consciência ampliada pelos ideais feministas que já havia tomado corpo. Ideias que encontraram resistência entre homens e mulheres. O eu - lírico do poema já não tem escravos, como as figuras femininas definidas como torpes e lascivas. Também não possui senhor, como a grande maioria que cobiçava ser o anjo do lar. O eu - lírico do poema é uma mulher que quer a igualdade na relação, almejada pelas feministas da Primeira Onda:

The New Man and Woman do not resemble two people, who, standing on a level plain, set out on two roads, which diverging at different angles and continued in straight lines, must continue to take them farther and farther from each other the longer they proceed in them; rather, they resemble two persons who start to climb a spur of the same mountain from opposite sides; where, the higher they climb the nearer they come to each other, being bound ultimately to meet at the top. (SCHREINER: 1911, p. 109)

Podemos ler o lamento de uma mulher que construiu para si um sonho diferente dos demais, um sonho que iria mais além de ser a rainha de um lar perfeito porque sabe que o modelo feminino ideal pregado pelos homens não passa de uma mentira, que a verdadeira mulher fora apagada pela ideologia patriarcal. A aspiração de Alfonsina era, para a época, utópico. Deixando-se, por ora, vencer pelo cansaço, atende a solicitação de sua alma e se cala. No entanto, vale a pena ressaltar que em *Ocre* estes momentos de desânimo são muito escassos. A predominância é de um eu - lírico irônico e crítico que se desprende por completo dos modelos femininos vigentes, abrindo espaço para que uma nova subjetividade feminina venha à tona. Os poemas que compõem esta obra mostram um sujeito feminino que se lança nas ruas de Buenos Aires para experimentar a vida e as mudanças da modernidade com um olhar crítico. *Ocre* é considerada uma obra de ruptura tanto estética quanto temática.

Em sua primeira obra, *La inquietud del rosal* (1916), encontramos predominantemente versos românticos tardios, cantados por uma voz feminina que se mostra na maioria das vezes submissa e entregue aos braços do amado, que é retratado como seu senhor. Em apenas dois momentos, *La loba* e *Fecundidad*,

encontramos uma voz destoante, reivindicando um espaço dentro da sociedade e mostrando-se capaz de governar a sua vida. Alfonsina Storni reconhece a fragilidade de *La inquietud del rosal* e recusa-se a publica-lo novamente, pedindo inclusive, que os poemas deste livro não fizessem parte do volume de sua obra completa publicada em 1938. Nas obras seguintes, *El dulce daño* (1918); *Irremediavelmente* (1919) e *Languidez* (1920), o tom dos poemas vai se afastando gradativamente da temática romântica tradicional, revelando uma personalidade pouco convencional, ávida por desejo e por degustar o amor livre da hipocrisia social. Seus versos começam a se voltar para as problemáticas sociais e ganham uma tonalidade mais rebelde até que em *Ocre* (1925) atinja o nível da ironia e delinieie os traços de uma nova forma de ser mulher. É neste momento que Alfonsina deixa eclodir uma personalidade feminina que se apresentava timidamente nos seus primeiros livros. O erotismo e o corpo são descritos de uma forma que beira o paganismo e são encarados como mais um caminho que ajudará no descobrimento de uma nova personalidade.

BIBLIOGRAFIA

- BAKHTIN, Mikail. *Cultura popular na Idade Média e Renascimento: o contexto de François Rabelais*. São Paulo: Editora Hucitec, 1987.
- CORNEILLE, Pierre. Marquesa. In: www.miquelpujado.cat Acessado em: 03/04/2015.
- _____. *Questões de literatura e estética*. São Paulo: UNESP, 1998.
- HUTCHEON, Linda. *Irônia, Sátira y paródia*. In: Poétiques. Paris: Ed. Seuil, febrero de 1981.
- _____. *Irony, nostalgia and postmodernism*. In: <http://www.library.utoronto.ca/utel/criticism/hutchinp.html> Acessado em: 03/04/2015.
- OVIDIO. *A arte de amar*. São Paulo: L&PM Editores, 2000.
- PAZ, Octavio. *Los hijos del limo*. In Obras Completas I. Ciudad de Mexico: Fondo de Cultura, 1999.
- SALOMONE, Alicia. *Alfonsina Storni: Mujeres, modernidad y literatura*. Buenos Aires: Corregidor, 2006.
- SCHREINER, Olive. *Women and labour*. South Africa, 1911.
- STORNI, Alfonsina. *Obras: poesía. Tomo I*. Buenos Aires: Editorial Losada, 1999.

ⁱ Marquesa, se o meu semblante / Tem traços envelhecidos, / Pensai que na minha idade/ Não sereis muito melhor. / O tempo as mais belas coisas / Tem prazer em afrontar, / E murchara vossas rosas / Como enrugou minha fronte / Igual curso dos planetas / rege-nos dias e noites. / Já fui o que sois agora / Sereis o que sou agora / Mas conto com alguns encantos / Refulgentes o bastante / Pr'a não ter tantos cuidados / Com estes estragos do tempo / Vós o tendes, adoráveis, / Mas os que mais desprezais / Poderiam durar ainda / Depois que esses se estragarem. / Poderão salvar a glória / De uns olhos que eu veja afáveis, / E em mil anos fazer crer / O que de vós me aprouver. / E junto a esta nova raça / Que me dará certo crédito, / Vós só passareis por bela / Tanto quanto eu vos descrever. / Pensai bem, bela marquesa, / Embora um velho amedronte, / Sempre convém cortejá-lo, / Quando ele é assim como eu.”