

TEXTUALIDADE DA LIBERAÇÃO

Liberdade do texto

A questão da criação (e da criação feminina) é o mais das vezes assimilada à questão da arte. Ora, se a arte é seu revelador privilegiado, não é entretanto seu domínio exclusivo. Minha pergunta aqui, portanto, não será tanto: a quantas anda a arte das mulheres? mas antes: em quê a arte é importante para nós e é importante para o campo teórico e prático aberto pelo feminismo?

A questão da criação feminina tem sido freqüentemente tratada em dois registros principais. Por um lado, o número relativamente baixo de criadoras reconhecidas, no passado e até mesmo no presente, levou à interrogação quanto às condições sócio-culturais que frearam o acesso das mulheres à criação, assim como quanto aos mecanismos que condicionam seu menor reconhecimento e seu relativo esquecimento pela história. Por outro lado, reflexões gerais e análises de textos alimentaram a questão de saber se existe uma especificidade da criação das mulheres, seja na escolha dos campos e formas de expressão, nos temas ou no estilo. Certas teorias sustentam até que toda arte, se não toda criação, pertenceria ao que se pode chamar uma posição feminina, partilhada tanto pelos homens quanto pelas mulheres (no espaço francês, encontra-se essa posição, entre outros, em Jacques Derrida, Hélène Cixous, ou em certos textos de Lacan).

Parece-me, em todo caso, que a afirmação de uma "especificidade feminina" da arte ou da criação que ultrapasse a análise factual para se erigir como princípio correria o risco de exercer uma função normativa, discriminando dentre as obras de mulheres as ortodoxas, que atendem aos critérios do feminino, e as heterodoxas. Pois se pode ser verdade que as mulheres, mulheres criadoras, privilegiaram certas formas de expressão ou certos temas no decorrer da história, essa constatação, no entanto, não pode ser extrapolada para tomar lugar de lei geral válida para todos os tempos e todos os lugares, sem ter que imediatamente entrar em acordo com um número considerável de "exceções", seja que se encontrem traços caracterizados como femininos

num bom número de obras de homens, seja que traços supostamente masculinos pertençam reciprocamente a um bom número de obras de mulheres. Extrapolado dessa maneira, o critério do feminino funciona como um desejo, até mesmo como um imperativo, substituindo as normas do mundo masculino mais do que as abolindo. Sem deixar então de admitir que a filiação sexuada, como a filiação nacional, regional ou histórica, pode dar certa inclinação à obra - e pode ser analisada como tal pela crítica - é preciso reconhecer que a obra nunca é redutível a seus componentes ou a um deles. Esses componentes peculiares, que fazem a materialidade da obra, aliás, nem por isso limitam seu alcance mas são, ao contrário, o suporte de sua universalidade potencial. Assim, as obras de mulheres não se destinam apenas às mulheres, assim como as obras italianas não se destinam apenas aos italianos, ou as obras do século XVIII só a seus contemporâneos. Seria sem dúvida mais justo dizer que nos exemplos citados as mulheres, os italianos, as pessoas do século XVIII foram ou são os primeiros depositários delas - mas não necessariamente os primeiros destinatários - e os primeiros responsáveis.

A sociedade e o mundo

Mais essencial que a determinação das características da criação das mulheres é a necessidade de sustentar aquilo que é criação numa mulher. Pois se as mulheres estão cada vez mais presentes nas diversas engrenagens da sociedade, é verdade que, como já enfatizava Simone de Beauvoir em *O Segundo Sexo*, ao se interrogar sobre a criação literária, elas ainda não estão realmente no cerne do mundo, nem são portadoras de um mundo. Ou ainda, para retomar uma terminologia de Hannah Arendt, não é seguro que o movimento de liberação delas lhes tenha dado acesso à liberdade, na medida em que a necessidade de se "liberar" começa por amarrar ainda mais àquilo de que nos liberamos e cujos termos temos que assimilar. A criação não provém de uma afirmação de princípio. Não pode, enquanto tal, ser objeto de uma "reivindicação" que conste de uma plataforma política, a qual pode apenas tratar do desenvolvimento de suas condições. Ela só tem sentido se cada uma estiver diretamente envolvida. Estar envolvida significa permanecer atenta ao aparecimento das obras de arte, não como a um objeto estranho, mas para salvaguardar em **si mesma**, em sua própria atitude teórica ou prática, aquilo que as obras levam a ouvir, ou seja, a parte de indecibilidade e opacidade essencial a qualquer procedimento humano. Pois se a criação é portadora de sentido, ela surge em primeiro lugar como insensata aos olhos do sentido reconhecido: a criação trabalha a liberação, alimentando-a e contestando-a ao mesmo tempo.

A arte então terá algo a ver com o movimento de liberação das mulheres, e como? A arte terá algo a ver com a constituição ou a manutenção de um mundo comum? A arte terá a ver com política?

Aproximar os dois termos, arte e política, obriga a afastar de saída uma concepção de suas relações de triste memória, em que, em nome da "revolução" que viria a dar direitos a uma classe social discriminada, a arte se

encontrava pura e simplesmente instrumentalizada como “arte proletária” (oposta à arte “burguesa” decadente) e logo depois arte de Estado. No feminismo estamos longe desse militantismo, mas não se deve subestimar o risco de um desvio, pelo menos ideológico, quando a arte só é autenticada como arte de mulheres, e melhor ainda como arte feminista, e são privilegiadas as artistas que reivindicam esse termo.

Essa articulação por certo não é aquela vivida pelo movimento das mulheres em seu início, movimento que pensava e vivia a liberação como um trabalho a cada vez e ao mesmo tempo político, social e simbólico. Pode-se pensar que aquele primeiro movimento, inteirinho, teve relação com o mundo como com um texto. As mulheres, indo e vindo, falando, encontrando-se, escreviam ao viver uma história, um lugar, traçavam o inaudito numa espécie de criação cruzada (mais que coletiva) itinerante. Houve uma estética da liberação, uma revolução sensível, a liberdade coincidindo com a graça, numa certa indiferença - é verdade - pela institucionalização ou a representação.

A evolução do movimento feminista esmaeceu muito ou, às vezes, até aboliu completamente essa estética, essa *aisthesis*. Essa evolução se realizou constituindo dois campos como privilegiados: por um lado o de uma nova ciência - com o desenvolvimento dos **estudos feministas** - que reivindicou seu lugar na organização do saber; de outro lado o de um agir, agora articulado com a lei e o funcionamento das instituições políticas existentes. Já a relação com as pessoas ficou relegada ao campo dos grupos de ajuda social, onde os indivíduos mulheres aparecem apenas como vítimas. Estabeleceu-se assim espontaneamente uma espécie de partilha de papéis entre as vencedoras e as vencidas, cuja existência justifica e alimenta o discurso das primeiras.

Nessa divisão do trabalho, o insurrecional cedeu lugar ao instrumental. Nesse “progresso”, alguma coisa se perdeu. E essa perda parece ser um grande perigo. As mulheres certamente não pararam de criar, e até cada vez mais numerosas, se não cada vez mais reconhecidas, em certas artes tais como o cinema ou a dança. Mas de certo modo elas prosseguem em sua trajetória ao lado, quando não afastadas do movimento feminista. Não há, ou já não há mais, artista que se diga feminista, mesmo quando ela reconhece que sua qualidade de mulher não é estranha à sua obra. Mas talvez seja porque não há mais lugar no feminismo para a radical liberdade da artista e da obra.

Se em alguns países, como a França, a arte e as artistas - com algumas exceções - desapareceram pouco a pouco do espaço feminista, e se há poucas artistas que ainda reivindicam para si o título, nem sequer de feministas, mas de mulheres, é verdade que em outros uma arte de mulheres e/ou que pode se exibir como tal (em exposições, festivais) prossegue seu movimento, o mais das vezes de maneira paralela. Mas a questão não é essa. A questão é saber se o pensamento feminista, o movimento feminista, e portanto as mulheres que nele se reconhecem, que o sustentam, o alimentam,

o orientam com suas iniciativas, ainda ouvem ressoar a interpelação da criação na própria atitude delas, se a preocupação com a eficácia não a afastou pouco a pouco, se a preocupação com as finalidades não obliterou aquela “finalidade sem fim” a que a arte apela, segundo os termos definidos por Kant.

Haveria então incompatibilidade entre um movimento de liberação e a liberdade que ele pretende promover? A liberação, ao contrário de ser a condição da liberdade, seria ela ou se tornaria ela a impossibilidade desta? Isso seria no mínimo paradoxal. Haveria no movimento de liberação uma injunção explícita ou implícita à qual a criação tenha que se subtrair para sobreviver? Seria o feminismo incompatível com a criação, se esta não estiver sob condição? Ter que responder afirmativamente seria preocupante. Pois uma liberação que se pagasse com a perda da criação (ou que, mais precisamente, deixasse a criação se desenvolver a seu lado mas sem poder de interpelação) seria uma liberação mutilada.

A interpelação da arte

É sem dúvida importante definir com precisão o que se quer dizer com “ouvir ressoar a questão da arte” na teoria e na prática de cada uma. O que é que permite ou impede a escuta da arte dentro de um comportamento? O que é que nele mantém o essencial dela? O que perdemos agora, no passado, afastando-nos da arte?

A distinção grega da *praxis* e da *poiesis* me parece poder esclarecer o que estamos visando aqui. A *poiesis*, no mundo grego, é um fazer, um fabricar, articulado com um fim já presente ou que ela se dá e em relação ao qual se instrumentaliza. Já a *praxis* é aquele agir, ou aquela enunciação, cujo fim permanece ausente, que não se desenvolve sob a garantia de modelo algum, mas numa espécie de risco permanente, no desconhecimento de seus meios e seu fim. A *poiesis* vai em direção àquilo que ela já sabe, a *praxis* vai em direção, porém vai em direção daquilo que ela não sabe.

O desconhecimento, comandando a *praxis*, ressuscita no seio do movimento teórico ou prático a possibilidade do desvio, ou do divertimento, que o torna atento à multiplicidade das formas ocultada pela pretensão auto-estradeira do pensamento e da prática. O desconhecimento desvia do caminho reto. “O caminho para a escola” revela trechos de paisagem ou panoramas inéditos. O pensamento e a prática se demoram, no não apressado, não tendo contas a prestar. Movimento do passante desocupado, travessia de passagens, passeio sem rumo, bem ilustrado pela obra de Walter Benjamin, e onde o mais encaminhado já não é a via reta, mas a curva. A criação nasce da distração e da flutuação da atenção que pousa no poder revelador do detalhe. A criação, que a arte chama, não trata dos possíveis, porém, dentro mesmo dos possíveis, do impossível (Maurice Blanchot). Ela prefere a palavra mais certa à palavra mais verdadeira. E a palavra mais certa às vezes é a pontuação do silêncio.

O peculiar da palavra da arte é manter-se na pergunta, formular e reformular a pergunta, mais do que conduzir a língua a ser uma língua de resposta. Abordar o que é em sua complexidade, sem reduzi-lo a suas linhas dominantes, sem pô-lo em questão. Esquecer o Uno. Fazer surgir do jogo das sombras e luzes aquilo que nunca será translúcido.

Teoria e criação

Ora, a prática feminista do pensamento e do agir, movida pela urgência do curto prazo, muitas vezes privilegiou o pragmático antes que o prático, com o risco de só se apegar àquilo que funciona. Pois todo movimento de liberação, e a teoria de acompanhamento secretada por ele, comporta um inevitável fantasma de domínio. O risco é o de transformar e extrapolar um indispensável trabalho de elucidação e denúncia sócio-política em concepção do mundo, em filosofia, o pensamento ficando reduzido a seu papel instrumental: compreender para agir sobre. Ora, esse tipo de compreensão não é tudo na relação com o mundo, e no pensamento do mundo, que também é da ordem do vincular-se, do fazer aparecer, do ligar-se com, da escuta, por seu lado desenvolvida pela atitude artística, onde a crítica nunca é distinta da celebração.

Em matéria teórica, é surpreendente que no próprio momento em que as ciências questionam a análise de seu funcionamento, e esse funcionamento mesmo, tal como foi interpretado pelo cientificismo positivista, as ciências humanas - de que dependem os estudos feministas - reforcem esse mesmo modelo cientificista, concebendo o saber como um instrumento de domínio, confundido com a verdade. Já não há mais excedente do pensamento em relação ao saber.

Com pressa de operar, a teoria afasta de si aquilo que possa atrapalhar sua coerência. Ela não enxerga, ou até se furta, àquilo que possa complicar sua tarefa. A teoria simplifica aquilo que toca, mas reciprocamente toma cuidado para só tocar no simplificável.

Com o passar dos anos constituiu-se um certo consenso, uma certa forma de ortodoxia (com variáveis), que se trata de não interrogar, de não ameaçar. Ou pelo menos constituiu-se, com grande esforço, um espaço (em forma de *no man's land*) mantido desde então como espaço protegido, lugar de caça proibida, talvez até propriedade privada, e que condiciona implicitamente o reconhecimento da qualidade de feminista. Donde a dificuldade de nele introduzir o novo, e até simplesmente recém-chegadas. O pensamento voltado sobre si mesmo suspeita do que vem de outro lugar.

Aquilo que, do feminismo, é passado às gerações das filhas é um embrulho de presente que às vezes parece um pacote contendo uma bomba. Não uma nova maneira de sentir, viver, ligar-se, mas um instrumento de análise, uma "vida modo de usar" (Pérec), uma vida em *kit* (*do it yourself*). O mundo não é mais um texto, porém uma rede de sinalização onde as placas "atenção perigo" são as mais numerosas. (Pude me alegrar, em outro texto

mais antigo, com o fato de que a transmissão já não seja mais apenas a do corpo - a vida - mas de um *corpus*: entretanto, um *corpus* não é uma doutrina.)

Ora, a criação é indiferente a esses limites, até mesmo a esses ditames. Ela fica à espreita do que venha contradizê-la. Ela se oferece à contestação, pois é somente nessa abertura que ela escapa à reificação. A escuta da arte é salutar para o pensamento como para a prática. Ela nos leva a deixar o pensamento sem borda, sem acabamento, a elaborar apenas teorias abertas, nômades, vulneráveis até e não instrumentos fixos que forcem o real. É a atenção flutuante que permite fazer progredir a compreensão dos fenômenos. O progresso provém da qualidade de deslizamento do olhar.

Será que a inclinação do saber em direção a sua versão instrumental resulta de uma necessidade? Será por causa da urgência em que estamos de **compreender** os mecanismos de nossa opressão, de fornecer um modelo explicativo simples dela na esperança de resolvê-la, que a economia muitas vezes parece regulamentar nossas buscas? Ou não haverá também nesse modo de funcionamento uma preocupação inconfessa de agir conforme um modelo ou suposto modelo do saber reconhecido? Ao reduzirem a amplitude e a complexidade de seu pensamento sensível à rigidez da tese, não estarão as mulheres atestando sua fraqueza mais que sua força, sua servidão (em relação às formas do saber e do poder) mais que seu domínio - ou um domínio que não soube alcançar o estado de soberania?

É muitas vezes espantoso constatar que, se os homens são capazes de fazer passar em seus escritos teóricos quase tudo o que pensam, de modo que o encontro com eles não surpreende a quem leu sua obra, as mulheres, ao contrário, têm um excesso considerável de saber desconhecido em relação ao que elaboram com ele. E parece que, apesar da riqueza da produção teórica feminina, esta freqüentemente renuncia, talvez para agir conforme as leis do mercado, a uma parte considerável de seus recursos próprios. Há hoje em dia, no pensamento das mulheres e das feministas, mais informulado do que formulado, mais bordas do que centro, mais excluído do que incluído. O pensamento pensado não recobre o pensamento pensante. Ora, é esse trabalho de inclusão do excluído o que está em jogo no novo...

Pode-se evidentemente fazer a pergunta: podem esses recursos caber na teoria? Será o pensamento pensado capaz de acolher o pensamento pensante? Será que o modo de expressão privilegiado deste não está em outro lugar, nessas outras práticas que são, por exemplo, as formas artísticas? Em todo caso, é lá que elas podem se manter como que em reserva e continuar a viver, esperando para serem reintroduzidas num processo de teoria e ação devolvido à sua vocação de liberdade.

A língua e as línguas

Não há pensamento que não esteja ligado a uma língua. O imperativo da comunicação e a preocupação com o reconhecimento pelo maior

número nos levam, como a todos os outros cientistas, a deixar de lado a língua, a nossa língua, não em proveito de uma matemática universal, mas em proveito de um sistema elementar de comunicação, um esperanto tirado do inglês, chamado inglês (mas que não é a língua de Shakespeare nem de Virginia Woolf) e que agora preside às trocas. A comunicação se estabelece, é verdade, mas à custa de que mutilações, de que renúncias? Passam através desse filtro alguns conceitos desenraizados, como cadáveres flutuando na superfície das águas e que servem de repasto às vontades canibais de qualquer saber, capitalizando a informação (ter o mais completo caderno de endereços internacional, o mais sensacional banco de dados). A tradução, como a bolsa, estabelece entre as palavras como entre as moedas equivalentências em todas as línguas - servindo o dólar de referência.

Ora, onde se forma o pensamento se não numa língua (de maneira que a obra dos filósofos poderia - deveria - ser analisada do mesmo modo que uma obra literária, em sua estrutura e suas palavras, tanto quanto em suas idéias). A perda das línguas em proveito de um sistema de estoque-troca permite a comunicação, mas de quem e de quê? Indispensável para os encontros esporádicos, os colóquios, as trocas verbais, o esperanto (que aliás nesses casos está sustentado pela presença daquela que fala) não pode de modo algum impor sua lei no lugar de elaboração do pensamento, que corre o risco de se habituar a se constituir com vistas à sua tradutibilidade, procurando simplificar o complexo de maneira a conservar sua chance de fazer passar menos porém para o maior número, interiorizando assim pouco a pouco o imperativo da mídia. Esse risco hoje em dia é real.

A ficção para além das facções

Parece-me então que a urgência não está apenas em ressuscitar o conhecimento das mulheres artistas do passado, ou favorecer o desenvolvimento das do presente, porém voltar para junto delas, dialogar com elas, tornar a colocar a interrogação e o trabalho delas no âmago do trabalho das que fazem a teoria e das que fazem a prática, não para saber mais a respeito, mas para pensar de outra maneira. O que estou tentando exprimir aqui, então, não é a necessidade de acrescentar uma rubrica ao leque de nossos conhecimentos, dedicar a isso um departamento, um capítulo, um artigo, mas se deixar interpelar por essa outra palavra que não suporta a injunção e que, fora dos caminhos já conhecidos, só comporta os limites que ela se coloca, que ela tem o dever de se colocar para si mesma, de inventar para si. A ampliação do campo de comunicação do poeta (do artista) não depende da simplificação da língua, de sua internacionalização, mas de seu aprofundamento. O poeta (o artista) persegue a valorização dos recursos infinitos da língua e não sua redução: a universalidade de sua mensagem não está ligada à sua adaptabilidade, mas à sua irredutibilidade.

Que não se veja aqui, no entanto, uma apologia idealizante da arte e dos artistas, como se a atitude deles também não estivesse ameaçada por uma forma de alienação que consiste principalmente no alinhamento pela moda e pelo mercado, como se a liberdade não fosse, aí também, um desafio sustentado cotidianamente, como se a criação fosse óbvia.

Pelo menos não se entra nisso de uma vez por todas, como funcionário, por nomeação, mas tem-se que se declarar nesse campo constantemente, até que sobrevenha (raramente) a reputação. O risco corrido, a incerteza permanente, o caráter absolutamente singular da obra como de um idioleto, que as referências desvalorizam mais do que garantem, seu caráter absolutamente não cumulativo e decididamente inutilizável, tornam no entanto mais indispensável o elemento de criação, o caráter prático do trabalho, na incerteza de seu fim.

Bivaque

O movimento de liberação das mulheres - o feminismo - é um texto que se desenvolve, não uma tese. É uma linha melódica, não uma marcha militar. É uma inspiração, a inspiração de um sopro. O feminismo se respira mais do que se enuncia. De tanto dar o último suspiro, ele renasce.

Foi dito com bastante frequência que a época dos grandes relatos, ou seja, das representações salvadoras, veio a dar em política. O feminismo nunca sucumbiu diante da ilusão dos "grandes" relatos, mas foi e permanece urdido por relatos que pretendem irrigar a teoria e a prática. Toda teoria inovadora não será, antes de tudo, uma ficção? Toda aventura do espírito não será a passagem do registro das facções ao registro da ficção? A ficção tem relação com o verbo fazer: ela imagina e faz ao mesmo tempo. Nisso se distingue da utopia que, em lugar nenhum, se mantém nas nuvens, indiferente aos atos da terra. A ficção sobrevive à facção, como essência do fazer.

Pode acontecer que o fôlego se esgote. Pode acontecer que os projetos de reformar o mundo se repitam. Pode acontecer que não haja mais projeto. Pode acontecer a falta de gente no mundo. Pode acontecer que as palavras fiquem desgastadas. Pode acontecer que o discurso tenha ressecado a boca. Pode acontecer que a revolução ocorra numa relação. Pode acontecer que a máquina habitada esteja desabitada mas no entanto continue sua corrida, dando o troco. Pode acontecer que a gente tome conta da mudança. Pode acontecer que se encontre todo mundo no mundo, que se percorra o mundo e que as pessoas faltem.

Esses tempos de latência, esses aparentes parênteses, esses momentos de percursos subterrâneos das fontes, esses bivaques, são parte integrante de uma vida singular ou de um movimento coletivo. Eles deixam chance para a aproximação do novo e de recém-chegadas, de recém-chegados. É então - por uma suspensão momentânea do discurso - que a necessidade do canto se impõe na palavra. Esse momento faz apelo à criação.

Tendo escrito este texto no isolamento do campo, sem as notas nem os livros que o teriam alimentado de citações, substituo as referências que deveriam acompanhá-lo por agradecimentos a Ginette Le Maître, com quem tive diversas conversas sobre esse assunto nos últimos meses, assim como a algumas amigas artistas entre as quais Claire Lejeune, que prossegue incansavelmente, há anos, uma obra de reflexão incondicional.