

Redemoinhos da linguagem: A desordem e o limite na narrativa distópica *a morte de paula d.*, de Brisa Paim.

Ildney Cavalcanti⁶

Analice Leandro⁷

RESUMO

A presença marcante das loucas no romance contemporâneo de autoria feminina chama atenção para um aumento no número de personagens/mulheres desviantes que fazem uso de uma linguagem peculiar para contar sua experiência de enlouquecimento. Em *a morte de paula d.* (2009), de Brisa Paim, o uso dessa forma de dizer faz ponte com as incertezas dos tempos, a urbanidade nas vidas de mulheres de classe média, fragmentações identitárias, desejos construídos pela sociedade e outras temáticas inquietantes. Oferecemos uma leitura que sob as lentes da utopia e estudos de gênero salienta a auto-referencialidade da obra que se configura como uma sala de espelhos refletindo a si e a linguagem. Exploramos a “epifania gendrada” experimentada pela protagonista, numa sociedade ainda centrada no masculino. O acordar às distopias que pontuam a vida e a morte de Paula d. toma o leitor com questionamentos sobre o mais rotineiro e mais trágico em nossas existências.

PALAVRAS-CHAVE: Distopia; Loucura; Linguagem; Gênero; Brisa Paim.

ABSTRACT

The strong presence of mad woman in contemporary romancewritten by women authors calls attention to an increase of women characters deviants who use a particular language to tell their experience of madness. In *a morte de paula d.* (2009) by Brisa Paim, the use of this form of narrative is the bridge to the uncertainties of the times, urbanity in the lives of middle-class women, identity fragmentation, desires constructed by society and other troubling issues. We read the book under the lens of gender studies and utopia and

⁶ Professora e pesquisadora do PPGLL da Universidade Federal do Alagoas.

⁷ Graduanda do curso de Letras da Universidade Federal do Alagoas.

we emphasizes the self-referentiality of the work that is configured as a room of mirrors reflecting itself and its language. We explore the “gendered epiphany” experienced by the protagonist, living in a male-centered society. The awakening to dystopias that punctuate the life and death of paula d. takes the reader with questions about the more workaday things and more tragic ones about our lives.

KEY-WORDS: Dystopia. Madness. Language. Gender. Brisa Paim.

O percurso da narrativa de autoria feminina durante todo o século XX tem sido marcado pela observação de algumas particularidades identificadas e analisadas por pesquisadoras/es em literatura. Entre essas características destaca-se a recorrência de certos *topoi* nos textos escritos por autoras de ficção. Especialmente, a temática da loucura da personagem feminina chama nossa atenção. Assim como salientou Delamotte (*apud* SCHWANTES, 2005):

A grande quantidade de loucas, deficientes, desviantes, nas obras escritas por mulheres, aponta para uma fraturada identidade feminina e é a forma de expressão daqueles sentimentos menos aceites, especialmente nas mulheres: raiva, ressentimento, desejo.

A eleição de mulheres como personagens representantes da loucura na literatura não é nova. Vê-se nessa escolha um importante componente de gênero. A diferença que percebemos e apontamos, considerando as narrativas escritas por mulheres desde a segunda metade do século passado, é precisamente no aumento da quantidade de loucas que povoam a literatura. Sendo ainda mais específicas, estamos interessadas na ênfase, por meio da escolha do foco narrativo adotado, no processo que culmina no enlouquecimento dessas personagens/narradoras. As loucas têm ganhado voz própria nas páginas do romance contemporâneo conforme constatado por Cíntia Schwantes (2005):

Narradoras autodiegéticas, elas [as protagonistas] utilizam os artifícios da linguagem para contar sua experiência de enlouquecimento. Sujeitas a uma autoridade masculina, institucionalizadas, elas procuram, com as armas que têm, resistir. Presas no sótão, encarceradas, internadas em manicômios, as loucas são, em alguma medida, enquadradas: elas devem se adequar às regras do comportamento feminino, ou bem permanecerão institucionalizadas, tratamento que é, ao mesmo tempo, punição.

A assunção da loucura das narradoras de romance contemporâneo suscita, além dos motivos elencados por Lucia de LaRocque & Leila A. Harris como “a pressão dos ditames patriarcais”, a constatação de uma linguagem peculiar que é, ao mesmo

tempo, constituinte e constituída pela peleja com a razão.

Ao enlouquecerem, essas mulheres tornam-se as protagonistas/bailarinas de uma encenação/dança em que cada novo passo dado parece conduzir ao abismo da desrazão e os rastros que nos indicam esses movimentos ficam marcados no exercício de sua linguagem.

Encontramos na obra que escolhemos como *corpus* de análise, o inquietante romance *a morte de paula d.* (2009), de Brisa Paim, um texto que faz ponte direta com as incertezas dos nossos tempos, a urbanidade e rotina das vidas de mulheres de classe média, as fragmentações identitárias, os desejos construídos pela sociedade de consumo, entre outras temáticas insones suficientemente fortes e bem enredadas para que sejam assimiladas como motivos para o enlouquecimento de sua personagem/narradora.

Podemos encontrar também indícios, através de um solilóquio desesperado, da insatisfação da personagem com sua (de)formidade identitária e com as pressões impostas e auto-infligidas que a levam ao abandono gradativo da sanidade.

Romance de estreia da pesquisadora e escritora baiana Brisa Paim, *a morte de paula d.* venceu o prêmio Lego de Literatura (2007), na categoria romance, e foi publicado em 2009 pela Edufal. Concorreu, na categoria autor estreante, ao prêmio São Paulo de literatura (2010). Apesar da pequena fortuna crítica constituída até o presente momento sobre a obra, na qual nos incluímos com trabalhos anteriores⁸, as análises têm se demonstrado positivas e elencado em suas dissertações as inúmeras qualidades artísticas do romance.

Em *a morte de paula d.* lemos a história de uma mãe, advogada, esposa e mulher comum, de classe média, que após uma discussão com seu marido a respeito da educação de seus três filhos, começa a levantar questionamentos acerca de sua própria identidade e dos (des)caminhos que a levaram a, de repente, tornar-se um ser constituído e direcionado a suportar a imensa e exaustiva responsabilidade de exercer múltiplos papéis na formação e educação de outras pessoas. Surgem as dúvidas que levam a protagonista a seguir uma espécie de “fio de Ariadne” às avessas (porque desperta a

⁸Desenvolvemos junto ao grupo de pesquisa Literatura e Utopia, uma pesquisa vinculada ao Cnpq e financiada pelo programa de Institucional de bolsas de iniciação científica. Por meio das descobertas proporcionadas pela pesquisa, escrevemos, apresentamos e publicamos artigos e comunicações orais sobre a obra (vide referências).

curiosidade que a impele a entrar no labirinto e não a sair dele). Como ela se tornou quem era? Que escolhas a levaram a assumir atribuições demasiado pesadas e enlouquecedoras para uma única pessoa? Essas escolhas eram realmente próprias? Após uma fatigante noite de insônia cuja angústia é realçada pelo projeto gráfico do livro, executado por Lis Paim, a personagem narradora opta pela loucura. Esse momento da narrativa é marcado/simbolizado por páginas não numeradas e impressas em papel de tonalidade escura “nessas páginas não numeradas [...] o breu se incorpora às características imagéticas do texto, uma vez que cria, por si só, uma metáfora”. A narradora recusa a razão e trilha o caminho da não aceitação desses deveres hercúleos, da não adesão a esse inferno de renúncias e suplícios impossíveis de se suportar; decide por não mais ser mãe, esposa, advogada, mulher, real.

[...] um dia eu tive vários filhos que não podem ser realmente meus [...] um dia minha barriga cresceu e cresceu e aí a gente foi vendo que tinha uma família família já feita...” (PAIM, 2009, p. 66)

A protagonista ficcionaliza-se, tornando-se a personagem de um livro descoberto entre tantos outros livros no meio da noite, da insônia e da crise. Ela desiste de ser e agora é paula d., a desconhecida personagem de um romance empoeirado. A partir dessa “mudança” de personalidade, a nova paula (automeada) inicia um processo de apagamento da personalidade anterior e vai reescrevendo sua nova forma de vida. Em um processo dicotômico em relação a quem era, descobre quem gostaria/deveria ter sido. A descoberta de como havia “sido feita” mulher desmonta em paula d. as últimas crenças depositadas na racionalidade. De agora em diante é um desfazer-se sem fim; desfazer o gênero (para empregar a expressão de Butler), desfazer a razão, desfazer a si enquanto construção identitária e caminhar em direção ao fim.

A narrativa frenética e indômita do romance de Paim se constrói a partir do desvelamento de “verdades” a respeito da constituição da identidade do que se considera socialmente aceito, no tocante à personalidade feminina. Com isso retomamos a questão do povoamento da literatura por personagens loucas, em especial desde a segunda metade do século passado, no âmbito do romance contemporâneo de autoria feminina. Boa parte da atenção dispensada por pesquisadoras/es que se dedicaram à análise do

tema esteve concentrada em demonstrar que os motivos/estopins para a crise e entrada no processo de enlouquecimento dessas personagens estão ligados a fatores de dominação e opressão. Fatores provenientes de uma sociedade falocentricamente orientada que exige exaustivamente da mulher o cumprimento de obrigações, a aceitação de cargos e a representação de papéis tão diversos que dicotimizam os caminhos da construção da identidade e do gênero: fazer-se ou ser feita? Revelam também que, de uma forma violentamente naturalizada, essas orientações talham o comportamento social feminino, ao tempo em que silenciam esse processo de construção. Como se pode ler no próprio texto:

e vinham o marido o padre o pai e diziam fica, mulher, com teus filhos saíram de ti não sentistes as dores do parto [...] mas diziam isso dentro da minha cabeça [...] e ficava bem mamãe bem virgem Maria e pegava meus filhinhos (PAIM, 2009, p. 57)

Acreditando na validade do argumento, nos propomos a identificar e analisar a maneira pela qual, por meio do fazer textual, da construção discursiva e seus artifícios artísticos, a narradora constrói a linguagem que representa/simula a verborragia da loucura, uma linguagem fluida, visceral e plena de gatilhos e portas de retorno a si mesma:

Às vezes um bolo imenso trava minha garganta e como se quisesse ser um som muito alto [...]talvez eu esteja cheia de palavras no lugar que devia ser na minha garganta o som [...] uma vez eu senti um certo amor pela palavra [...] foi quando a palavra saiu pulando de minha boca. Achei que era tosse, mas era a palavra. (Idem, p.14)

A forma verborrágica e labiríntica de expressão da louca autodiegética é, simultaneamente, libertação e sintoma. O fluxo é incontrolável e deixa escapar mais do que seria permitido dizer. Por meio da “associação livre”, as informações mais diversas se enlaçam numa cadeia de causas e consequências ininterruptas e intermináveis que só se permitem ser decifradas à medida que vão se revelando. Esse processo dá a impressão de presentificação. É como se a narradora estivesse enlouquecendo, ali, aos olhos do leitor.

Por outro lado, o dizer sendo revelação/libertação faz com que, no controle da narrativa, esteja a personagem principal que está se contando e se refazendo por meio de sua linguagem e entrando num frenesi de descobertas e *insights* que a levam novamente a sair do controle. Em um processo cíclico-vicioso. Despindo-se dos véus, abrindo-se em camadas e expondo a forma pela qual “foi feita”, ela se alivia das cargas impostas, mas vai esvaziando-se e, em certo ponto, morre de hemorragia de si, por excesso do verbo.

Esse *refazimento* verbal desencadeia um fluxo de verdades vomitadas pela linguagem de paula d., forçando a comunicação ao limite. É necessária uma nova forma de dizer essa experiência, essa descoberta. O que requer da linguagem uma força e um ritmo acelerados, com vários pontos que conectam as causas e consequências desse enlouquecimento. A linguagem trabalha em força máxima. Nesse processo, a linguagem, sistema de falhas e lacunas, é violentada numa tentativa desesperada de ressignificação de seu novo mundo. Nesse lugar, a mulher, que se encontra refeita e transformada, assume nova identidade e uma nova forma de existir, ainda que seja uma existência faz-de-conta, na qual ela está no controle e não mais sofre as pressões que a levam a ruptura da razão.

Essa categoria de escrita leva a comunicação a tornar-se representação do processo de perda da razão, simulando as características de uma voz da loucura “que se desenvolve e se amplifica por meio de uma composição literária peculiar centrada num movimento circular.” (LEANDRO, 2012) A essa categoria de escritas damos o nome de *linguagem limite*. Para dizer em outras palavras, nós observamos através da *linguagem limite* que conforme se intensifica no desenrolar da narrativa, o enlouquecimento da personagem acaba por exigir uma forma diferente de expressão, pela qual ela (a narradora em seu estado de loucura) esteja e se sinta adequadamente representada. Essa maneira diversa e deformada de dizer a loucura imprime na narrativa um ritmo, uma respiração e uma voz que impulsionam a linguagem a atingir seus limites.

Essa categoria se relaciona com uma segunda, também criada para auxiliar na análise das particularidades do romance, nomeada *epifania gendrada*. É relevante salientar que o termo epifania surge, em literatura, com a descrição do processo de

autodescoberta do protagonista no *Künstlerroman*⁹ *Um Retrato do Artista quando Jovem*, de James Joyce. a morte de Paula d. funciona como um romance “(de) formação de uma renovada subjetividade, em situação limite e marcada por gênero”. Há outro intertexto com Joyce que se dá em termos formais, pelo uso do fluxo de consciência do qual se utiliza, a personagem Molly em sua fala que finaliza o livro *Ulisses*. Aliás, é difícil dissociar a epifania da técnica de narração *fluxo de consciência*, uma vez que a epifania é aquele “nó” na trama que se mostra como uma revelação. O próprio narrador toma consciência do fato apenas ao dizê-lo. O que era até então desconhecido escorrega para fora. Em decorrência da fluidez da sua linguagem é que ele é capaz de revelar(-se) e surpreender(-se). Esse é o acontecimento que engatilha toda a trama em volta da qual o narrador vinha caminhando. Essa era a revelação buscada, mas para uma narradora em crise da racionalidade, essa notícia é impalatável.

Fica claro, portanto, que a categoria *epifania gendrada* diz respeito ao transe experimentado pelo desvelamento das forças que secretamente moldavam a personalidade da mulher, exigiam sua obediência e construíram/talharam a sua existência. É o êxtase no qual entram o prazer e a dor da descoberta, desvelamento de um conhecimento que cria um ponto crucial e marcante no desenvolvimento da narrativa. A descoberta do molde aplicado, paulatinamente durante toda uma vida, de maneira disfarçada e diluída, na forma de “tapinhas e correções” rotineiras é feita como se de um só golpe:

por que ora não era *isso que queriam de mim?* então eu *vi que era pra isso ser assim* tão bonitinha perfumada engomadinha roupinha certinha da moda roupinha bonitinha apertadinha - *se não, pra quê?* (PAIM, 2009. p. 66)

E, ainda, mais adiante:

porque sempre me diziam [...] eu deveria me cuidar e ficar mesmo bonequinha bibelô [...] e se quisesse até mesmo me engomar me passar derreter me esticar podia porque a vaidade *você sabe é natural* e é uma coisa mesmo refrescante *que na mulher enobrece [...]* (Idem, p. 63-64)

⁹O *Künstlerroman*, ou “romance do/a artista”, é um importante gênero romanesco que surge na literatura ocidental no século XVIII. Sua origem remonta ao famoso livro de Goethe *Wilhelm Meisters Lehrjahre* ou *O aprendizado de Wilhelm Meister* (1795–1796), obra que originou também o gênero do *Bildungsroman*, o qual significa “romance de aprendizado” ou “romance de desenvolvimento”. (CAMPELLO apud BAILY, 2005)

Logo após renunciar a esses reclames e se autoneamar paula d. a mulher/protagonista sofre um processo de cisão de sua personalidade. Para atender à necessidade de respostas exigida pelo seu afã questionador, sua personalidade se divide em duas. Agora paula d. é a questionadora que tudo põe à prova, tudo pergunta e entra no funcionamento das coisas para saber o quanto, como e por quê foi tão ludibriada. Já Amoin, voz com quem paula d. parece conversar, é a representação do próprio fluxo de consciência que jorra incontrolável e resoluto. Pronto a encaminhar a personagem para o seu fim.

A palavra Amoin pode ser lida como um anagrama de mioma. Doença que atinge exclusivamente a mulher, nódulo que aparece no sistema reprodutor feminino e que é capaz de causar além de dores e diminuição da fertilidade, hemorragia. Amoin é a própria doença de paula, ela é o fluxo e o sintoma. A verborragia que não se estanca e que esvazia paula de razão, minando-lhe as forças com que poderia resistir à atração pela fundura, pela infelicidade e pelas “bocas-de-lobo”. Essas “bocas-de-lobo” são, em nossa leitura, a representação do processo silencioso e mordaz da dúvida. São buracos negros que atraem paula d. com sua atração gravitacional irresistível e mostrando que há sempre mais facilidade em seguir a torrente do que em resistir a ela.

A criação das categorizações é uma ferramenta a mais para análise do romance que apesar de estar ainda em estágio inicial, já apresenta considerações significativas no sentido de oferecer uma leitura crítica que inicie o debate sobre essa obra, que carece e merece um olhar cuidadoso e uma análise mais aprofundada.

As peculiaridades da obra formam um quebra-cabeça que pode conter muitas pistas sobre a escrita do romance contemporâneo de autoria feminina e suscitar também uma discussão sobre como a utopia e suas vertentes conseguem se inserir nesse gênero textual.

Seu enredo tecido para assemelhar-se a um mosaico constituído a partir de fragmentos, de estilhaços de uma mulher e de sua personalidade, destaca-se também, por apresentar uma escrita de autoria feminina dentro dessas manifestações utópicas, num movimento que faz com que a/o leitor(a) reflita e repense o papel da mulher na sociedade contemporânea. Inserimos a morte no âmbito das Utopias por ser esse

gênero tradicionalmente associado a *lacunas*: entre o que nós temos

e o que gostaríamos de ter; entre o que gostaríamos de ter e o que o outro prefere; entre nosso medo de possibilidades e as palavras *que encontramos para construí-las*. (GOODWIN *apud* GOMES, 2011. p. 44) (Grifos nossos)

A arte, em especial a literatura, através da linguagem é um dos pontos de fuga pelo qual se pode representar o impulso utópico. Por sua capacidade de sinalizar, simular através dos códigos linguísticos, imagéticos e iconográficos, ou seja, pelo universo do simbólico, nossas faltas e lacunas.

Em a morte de paula d., os caminhos apontados são exatamente opostos ao do bom lugar, ao da utopia. É a impossibilidade de colocar em funcionamento dentro do jogo do establishment, essa sua nova persona, que faz com que a narradora-personagem entre em surto e decida pela fuga como último recurso em busca de liberdade. No atendimento dessa demanda o texto literário ultrapassa os limites para a representação da loucura, indo para além do utópico.

Encontramo-nos sob os domínios das distopias ou contra utopias, por que lemos nessa obra a descrição de “infernos patriarcais de opressão, discriminação e violência contra as mulheres” e que acabam “mapeando assim a sociedade contemporânea.” (CAVALCANTI, 2003. p.38) Um desenho do “mau lugar”, um lugar no qual não se consegue, pela natureza destrutiva deste, alimentar esperanças. Um lugar ao qual não se almeja chegar, mas de onde se espera fugir.

Em sua forma mais “consolidada”, a distopia descreve uma sociedade opressiva e corrompida, na qual não existe liberdade e ser humano algum desejaria viver. Pelo que as distopias em geral apontam para narrativas mais intimamente ligadas ao fator social, de uma forma explícita, por vezes de caráter denunciativo dos ditames opressores da sociedade. No caso de a morte de Paula d., essa opressão e conseqüente fuga trazem a marca das relações de dominação entre gêneros, motivo pelo qual, Gomes (2011) define a mulher como “uma cidadã das distopias”. Sendo a mulher “uma cidadã da distopia”, por suas relações socialmente conflituosas de (não) poder, é provável que se encontrem, entre as narrativas de autoria feminina, inúmeras obras que busquem satirizar e expor esses “infernos patriarcais de opressão” (CAVALCANTI, 2003).

Compreendemos junto com Ana Cecília Limaque se “As utopias feministas, em

geral, possuem um componente político marcante, sem, contudo, a preocupação de traçar um projeto para uma sociedade perfeita, fechada e estática”(2011, p.68), suas narrativas, especialmenteas de cunho distópico listadas entre os romances contemporâneos, irão refutar o modelo de descrição social política mais comum da distopia tradicional.

De algum modo, a escrita dessas narrativas assumiu uma dicção mais singular e subjetivada, favorecendo um ponto de vista privilegiado à discussão do gênero e, por conseguinte da identidade, na sociedade de hoje, cuja preservação da individualidade é uma característica gritante.

REFERÊNCIAS

BAILY, Cristina. “Künstlerroman: a mulher artista e a escrita do ser”. In: *Revista Estudos Feministas*. vol.13 no.2 Florianópolis Mai/Ago. 2005.

CAMPELLO, Eliane T. A.O *Künstlerroman* de autoria feminina: a poética da artista em Atwood, Tyler, Piñon e Valenzuela. Rio Grande: Editora da FURG, 2003.294 p.

BUTLER, Judith. *Undoing Gender*. New York and London: Routledge, 2004.

CAVALCANTI, Ildney; LEANDRO, Analice. “No Limiar da Linguagem/loucura em a morte de paula d., de Brisa Paim”. In: *Graciliano: revista da imprensa oficial Graciliano Ramos*. A hora e a vez da literatura em Alagoas: n. 12 (jan./fev. 2012), ano V. Maceió: Imprensa Oficial Graciliano Ramos.

_____. “Linguagem/loucura em a morte de paula d.” In: GOMES, Carlos M.; SANTOS, Josalba F. dos; CARDOSO, Ana L. (Orgs.) *Anais do III Seminário Nacional Literatura e Cultura: textos completos*. São Cristóvão: Universidade Federal de Sergipe, 2011.

CAVALCANTI, Ildney. *A distopia Feminista contemporânea: um mito e uma figura*. In: BRANDÃO, I; MUZART, Z. (Orgs.). *Refazendo Nós – Ensaios sobre Mulher e literatura*. Florianópolis e Santa Cruz do Sul: Editora mulheres e Edunisc, 2003.

CUDDON, J.A. *The Penguin Dictionary of Literary Terms and Literary Theory*. Penguin Books: London, 1992.

FELMAN, Shoshana. “Women and Madness.” In: PRICE HERNDL, Diana; WAHROL, Robyn. *Feminisms: an Anthology of Theory and Literary Criticism*. New Jersey: Rutgers, 1997.

GILBERT, Sandra M; GUBAR, Susan. “Infection in the Sentence”. In: PRICE

HERNDL, Diana; WAHROL, Robyn. *Feminisms: an Anthology of Theory and Literary Criticism*. New Jersey: Rutgers, 1997.

GOMES, Nayara M. Ficção Científica, Utopia e Gênero: As Representações do Corpo e do Espaço em *Body of Glass* de, Marge Piercy. In: CAVALCANTI, Ildney; PRADO, Amanda. (Orgs.) *Mundos Gendrados Alternativamente*. Maceió: Edufal, 2011.

JOYCE, James. *Ulisses*. Lisboa: Livros do Brasil, 1989. Tradução: João Palma-Ferreira.

_____. O Retrato do artista quando jovem. Rio de Janeiro e São Paulo: Ediouro, 1987.

LaROQUE, Lúcia de; HARRIS, Leila. *A loucura Feminina: enfermidade e/ou pressão social?* Disponível em: <http://www.amulhernaliteratura.ufsc.br/artigos/loucura.html>. Acesso em: 30. Jun. 2012.

LIMA, Ana C. A. “A Utopia Transgressora de Jeanette Winterson em *Sexing the Cherry*”. In: CAVALCANTI, Ildney; PRADO, Amanda. (Orgs.) *Mundos Gendrados Alternativamente*. Maceió: Edufal, 2011.

PAIM, Brisa. *a morte de paula d*. Maceió: Edufal, 2009.

SCHWANTES, Cíntia. A voz da louca, a voz da outra. Disponível em: <http://vsites.unb.br/ih/his/gefem/labrys8/literatura/cintia.htm>, acesso em: 17 de Maio.

