

LIZ LOCHHEAD: REESCREVENDO PAPÉIS FEMININOS EM FORMA DE POESIA

IZABEL BRANDÃO (UFAL)²⁴

Liz Lochhead, uma escocesa de Motherwell, é uma das grandes "performance poets" britânicas da atualidade. Um ponto chave de seu trabalho, além da musicalidade que lhe é peculiar, é o fato de ela reescrever antigas histórias e contos-de-fadas dando-lhes uma nova roupagem em forma de poesia, a partir da ótica da mulher contemporânea. Mas Lochhead não gosta de rótulos e por isso não se considera uma 'poeta feminista', como acreditam muitos que conhecem a sua obra. Numa entrevista publicada no livro *Sleeping with Monsters* (1990), ela afirma estar "interessada em explorar assuntos sem repartir culpas. Estou interessada, por exemplo em masoquismo feminino. Acredito que esse seja um assunto feminista mas é também um assunto humano."²⁵ A francesa Hélène Cixous também acredita nesse raciocínio, pois, felizmente, não é o sexo empírico do/a autor/a que vai determinar o seu 'feminismo' e/ou o seu 'machismo'.²⁶

Se há uma necessidade de definir Liz Lochhead, ela mesma o faz quando diz que "não me importaria em ser chamada de poeta feminina pois penso que meu trabalho seja uma busca do feminino" (p.11). Essa busca é o que a leva a empreender uma batalha agradável e bem

24 O Conselho Editorial da Revista *Leitura*, em reunião realizada em 17/07/96, resolveu que este artigo deveria ser incluído neste número da revista, devido à sua exclusão do número anterior, publicado em dezembro de 95.

25 Sommerville-Arjat, Gillean & Wilson, Rebecca E. eds. *Sleeping with Monsters - conversations with Scottish and Irish women poets* (Edinburgh: Polygon: 1990), p.12. As traduções feitas neste trabalho são de minha inteira responsabilidade. A partir daqui a paginação será indicada no próprio texto.

26 Cf. *Sexual/Textual Politics: Feminist Literary Theory*, de Toril Moi (London & New York: Routledge, 1990).

humorada em sua poesia. Seu segredo está na releitura, às vezes um tanto quanto cínica, de velhas estórias e contos-de-fadas: "comecei a recontar estórias conhecidas por um outro ângulo. Não queria que as mulheres fossem o objeto das estórias e sim o sujeito. Há, portanto, uma ironia aí. Desde então fiquei fascinada por estórias conhecidas, mitos e lendas" (pp.9-10).

Para Lochhead, escrever poesia não é uma questão de nacionalidade, referindo-se criticamente ao ser "escocesa", ou "inglesa", ou "britânica". É a mesma história do rótulo de "feminista". Um poema tem a força de um recado que a poeta dá a si própria. Espera-se, diz ela, que esse recado faça sentido para outras pessoas também.

Seus temas preferidos passam inevitavelmente pelo lado obscuro do ser humano do sexo feminino, pelo seu masoquismo, pela repressão linguística, sexual, entre outras com que a mulher se vê obrigada a conviver. Diz ela: "Penso sempre numa linha de Adrienne Rich: 'Uma mulher que pensa dorme com monstros'" (p.14). Os "monstros" que dormem com a poeta levam-na a tentar (e conseguir) desconstruir a velha e gasta imagem da donzela oprimida. Em suas próprias palavras: "Under the light of the/anglepoise I am/(beauty and the beast)/at my business of putting new twists/to old stories".²⁷

O objetivo deste trabalho é olhar a poesia de Liz Lochhead, principalmente em "The Grim Sisters"²⁸, e verificar a construção de uma nova persona poética feminina. A base teórica é a psicologia arquetípica junguiana revisada que servirá para mostrar como a mulher lochhediana constrói uma nova personalidade cuja maior característica ultrapassa a agressão e difere, por exemplo, da nova versão dada às

27 "In the Cutting Room" in *Dreaming Frankenstein & Collected Poems* (Worcester: Polygon Books, 1989), p. 35. Os textos poéticos serão mantidos no original.

28 Cf. *ibid.*

personagens femininas dos contos-de-fada reescritos por Road Dahl.²⁹ Na versão desse autor, a tradicional "vítima" do sexo feminino veste-se literalmente com a pele do lobo, assumindo assim o papel de agressora e devoradora. O papel feminino, apesar de reescrito, não difere no todo da imagem tradicional da mulher devoradora, a eterna Cibele, uma *Magna Mater* que acaba com seus parceiros. Lochhead, ao contrário, recria suas personagens de forma que a sua força esteja na irônica apreensão de mundo que as leva a se defenderem, às vezes, com as mesmas armas que durante séculos as oprimiram. Mas, ao usar essas armas, elas dominam a situação a partir de intenso auto-controle e do humor ferino com que enfrentam as situações vivenciadas. Isto certamente derruba a ética de fragilidade que imbeciliza as personagens femininas dos contos de fadas tradicionais, como por exemplo, "Rapunzel", "A Bela e a Fera", entre outros retrabalhados por Liz Lochhead.

"Quanto mais tentamos suprimir nossas zonas obscuras, quanto mais elas afloram" (p.14), diz a poeta, ao comentar sua preferência por temas negligenciados. Na psicologia junguiana, essas "zonas obscuras" nada mais são do que aqueles elementos negativos - porque desconhecidos do indivíduo - que têm uma relação direta com a sombra, uma das muitas personagens que compõem a psique humana. Tais elementos são naturalmente reprimidos e suprimidos através, por exemplo, da educação imposta pela religião cristã.³⁰

A poesia de Lochhead busca um novo feminino, diferente daquele cuja imagem nos foi imposta, ao longo dos milênios, por uma sociedade voltada para a defesa e manutenção de valores essencialmente masculinos. Lochhead desconstrói modelos antigos que foram impostos às mulheres a fim de encontrar uma nova persona feminina. Persona aqui entendida tanto do ponto de vista da identidade

29 Cf. "Little Red Hiding Hood" e "The Three Little Pigs" in *Revolting Rhymes* (London: Puffin Books, 1984) de Road Dahl.

30 Cf. Demaris Wehr em *Jung and Feminism* (London: Routledge, 1988)

poética de Lochhead quanto da máscara social que o indivíduo vê-se obrigado a usar no convívio em sociedade.

Em *Dreaming Frankenstein*, a poeta trata de derrubar velhos tabus para, a partir daí, reconstruir tanto a imagem feminina quanto a masculina. É como se o novo eu fosse um ser de laboratório, um Frankenstein, que deve, como uma cobra, descamar-se, descascar-se e do velho, surgir o novo. A metáfora é importante por revelar a preocupação da poeta em não inutilizar de todo a experiência do velho, aproveitando o que esta tem de bom, de positivo. As soluções lochheadianas não são soluções miraculosas nem mirabolantes. São soluções humanas, portanto sujeitas a erros e reformulações.

No poema que dá título ao livro, por exemplo, Frankenstein é uma idéia que possui o corpo, arranha a pele e o sexo da poeta. É, para além da reconstrução do humano, a gravidez da palavra. Parir um "monstro", ou seja, expelir todos os espinhos da personalidade/palavra e parir o poema, o novo, a nova versão do feminino:

The amazed flesh of her
neck and shoulders nettled
at [Frankenstein's] apparition.

...

... he slipped like a silver dagger
between her ribs and healed her up secretly

...

he was inside her
and getting him out again
would be agony fit to quarter her
unstitching everything (pp.11-12).

Assim, a reconstrução do humano, do feminino, passa necessariamente pela desconstrução do "belo". Descascar o "feio" e transformá-lo em algo possível de ser reconhecido pelo indivíduo.

O recontar das estórias em "The Grim Sisters" começa por uma sequência de poemas familiares: "The Father", "The Mother" e "The Grim Sisters". No primeiro, Lochhead retoma o conto "A Bela Adormecida". Para a poeta, tudo aconteceu porque o pai foi incapaz de

revelar à filha os perigos que a roca de fiar oferecia. A omissão paterna mostra que meninas nunca devem ter acesso ao conhecimento, pois esse pertence ao masculino. Esse tipo de raciocínio faz parte da perpetuação da imagem do feminino como ignorante e ingênua, ao mesmo tempo em que indica a do masculino como sendo proprietária do conhecimento. Esta distorção gera a incompreensão, o medo e a fragilidade do sexo feminino.³¹ No caso do poema, a falha paterna se cristaliza porque o pai apenas baniu a roca de fiar, simplesmente adiando o problema através de uma ordem autoritária. Com isso, ele manteve a propriedade do conhecimento sobre os perigos do instrumento. Ao invés disso, ensina Lochhead, "(... the sensible thing would have been/ to familiarise her from the cradle/ and explain their power to hurt her.)" (p.71).

Quando a princesa reescrita cresce, acorda do longo sono e encontra seu príncipe, a quem carrega pela manga da camisa, ela o apresenta ao pai como uma figura "fora de moda", com pelo menos cem anos de atraso. O humor lochheadiano é impagável: "'Come and meet my daddy, the king./ he's absolutely a hundred years behind the times/ but such a dear.'" (ibid.) Aqui, nessa releitura, a importância paterna serve de chacota: o pai passa a ser alguém que não soube usar sua tão decantada autoridade e muito menos seu sábio domínio do conhecimento. A filha reescrita aprendeu a se defender irônica e modernamente.

Lochhead, na sua busca de redefinir papéis femininos, não perdoa sequer as mães, pois a educação familiar é passada e perpetuada através dos seus ensinamentos. Na visão da poeta, nem sempre elas correspondem ao modelo de abnegação, sacrifício e desprendimento veiculado pela imagem tradicional. Muitas delas são apenas seres humanos mais preocupados consigo mesmos do que com o

31 Cf. *ibid.*; cf. também *The Wounded Woman - Healing the Father-Daughter Relationship* de Linda S. Leonard (Boston and London: Shambhala, 1985). Este livro foi traduzido para o português sob o título de *A Mulher Ferida - em busca de um relacionamento responsável entre homens e mulheres* (São Paulo: Saraiva, 1991).

bem-estar das filhas ou da família. A mãe lochheadiana é fútil, possessiva, egoísta e impositiva. Este certamente não é um papel tradicionalmente adequado às mães. "The Mother" é versão de Lochhead para "Branca de Neve". O modelo tradicional da mãe é rejeitado e, em seu lugar, aparece uma figura materna cuja ambivalência configura-se não no seu lado madrasta, mas no fato de ela sempre fugir às expectativas da filha-eterna-vítima-do-destino. A ausência, o descaso, o desamor, o ciúme e a competição (sem esquecer, naturalmente, a maldade e o sadismo maternos) são as marcas mais importantes da mãe-dupla. Ela "is always two faced" (ibid.). Sua parte melhor -- a que deseja ardentemente o nascimento da princesinha -- não dura para sempre e ela, ao invés de sobreviver para mostrar o "caminho do bem", "[is] always dying early" (p.72), e o que é pior: sua morte precoce passa a parecer com algo deliberado. A mãe quer e busca o abandono da filha propositadamente. É aqui que o lado "bom" das mães cede espaço para

the Worst Mother, the one who married your father
she doesn't like you, she
prefers all your sisters, she
loves her sons. (ibid.)

A mãe-bruxa-madrasta é terrivelmente ciumenta e competitiva. "She's jealous of mirrors" (ibid.). O velho e o novo entram em confronto direto. Assim, a solução poética (e cínica) de Lochhead é sugerir algo impensável no contexto do sentimento maternal inato: "Don't trust her an inch" (ibid.) Pedir às filhas que abandonem o laço materno por ele não ser nem um pouco confiável é algo que beira o profano, o diabólico.

Outro poema cujo tema também trata do papel das mães é "Ariadne's Version". Mais uma vez a poeta surpreende pela ironia: as mães reescritas sempre dão o troco de acordo com as cobranças. E é em situações assim que a fútil mãe de Ariadne, além das preocupações com a aparência, como trocar a cor dos cabelos - "And her moonstreaked mother had gone blonde again" (p.97) - ou revelar sua

bela plástica (cirúrgica), quer mais é se aventurar nos braços de algum guarda palaciano: ela, confidencia Ariadne, "must be off again/ after some big bronzed stud in the palace guard" (ibid.). E se o pai, que sempre se faz de morto nessas ocasiões, vier a reclamar dos seus "direitos", a mãe não se abala e lhe dardeja as inúmeras vezes quando ele a traiu com "every nymph he'd ever/given the palmgrove treatment" (ibid.). A tônica é a do "bateu-levou", algo impensável na costura das versões tradicionais do mito. Tanto é assim que o labirinto foi construído, por ordem de Minos, para esconder o filho de Pasíphaë, o Minotauro, fruto de uma "aventura" da rainha.

Em "The Grim Sisters", poesia que dá título à série, Lochhead também ironiza os famosos Irmãos Grimm, não apenas por apropriar-se do seu sobrenome, mas também pela força do adjetivo "grim" que, em inglês, quer dizer "azedo". "As irmãs azedas" dão um salto no tempo para o final da década de 50 e aí afinam o papel de fada-madrinha na pessoa das vizinhas. Elas penteiam a mocinha, ensinam-lhe passos para dançar bem juntinho, entre outras artimanhas que mais parecem torturas. Tudo é válido no jogo da conquista. Mas, a "mocinha", contrariamente ao papel que deve representar do "poço de ingenuidade", tem consciência de que quem quer ficar "bela" tem que sofrer: "I expected that to be lovely/ would be worth the hurt" (p.73) e mesmo com a aceitação do sofrimento, a "nova mulher" consegue entender as dificuldades (e perversidades) das imposições sociais às mulheres daquela época. Ser mulher era "... quite a sticky thing/ and that was what these grim sisters came to mean" (ibid.) A mudança de comportamento passa além das mudanças físicas da imagem construída (e perpetuada) da mulher ao longo dos tempos. Diz a poeta pensativamente: "Wasp waist and cone breast. I see them yet/ I hope. I hope/ there's been a change of more than silhouette" (p.74). A crítica à modernidade que ainda incentiva o modelo soa como um dardo atravessado na garganta.

A versão de Liz Lochhead para "Rapunzel" não foge à regra do bom humor por parte da princesa que tem consciência dos "porquês" de estar presa na torre e até já se conforma com o retiro forçado:

& just when our maiden had got
good and used to her isolation,
stopped daily expecting to be rescued,
had come to almost love her tower. (p. 78)

Ela é bruscamente interrompida por seu "salvador". É interessante notar que a imagem do príncipe que deveria simbolizar a perfeição, a completude e a força do sexo masculino, é massacrada e ironizada pela princesa. Depois de anos a fio reclusa, a princesa passou a se conhecer melhor e a questionar todas as coisas que não entende ou que não preenchem seus pré-requisitos. O príncipe que chega, vem "with absolutely/ all the wrong answers" (ibid.) e, o que é pior, é incapaz de algo criativo e com tom de novidade. A princesa bocejia de tanta monotonia e obviedade: o príncipe tem uma tendência a "... to talk in strung-together cliché/ 'Just hang on and we'll get you out of there'/ he hollered like a fireman in some soap opera" (ibid.). A princesa, entre um bocejo de tédio e outro, lembra a razão da sua reclusão, afinal seu destino tem que ser cumprido, como reza a cartilha dos contos-de-fadas: "she confided her plight (the old/ hag inside etc. & how trapped she was)" (ibid.). A imagem da donzela virginal, ingênua e tolinha comumente veiculada, que não pode revelar nenhuma sensualidade, deixa de existir. A nova mulher que informa ao príncipe suas razões de estar presa, também nos avisa que tem sentimentos e que, pasmem, deseja o príncipe sexualmente. O tom é de fofoca: "Well, it was corny but/ he did look sort of gorgeous/ axe and all" (ibid.).

Se, por um lado a princesa mudou, por outro, o príncipe mantém sua postura masculina patriarcal, machista e não quer saber de mais nada, a não ser de se apropriar da torre e, conseqüentemente, da princesa. Para tal, ele insinua-se sexualmente através de presentes como "sex manuals", e babydolls de seda para a princesa. Enquanto isso, o resgate vai sendo adiado. A princesa cobra uma atitude e, por

resposta, o príncipe volta à artimanha do clichê que engana mas não resolve o problema. Ele age como um político cuja lábia é doce mas ineficaz: "'I'll do everything in my power', he intoned, 'but/ the impossible (she groaned) might/ take a little longer'. he grinned." (p.79). A princesa, naturalmente, perde a paciência.

A solução dada por Lochhead é mostrar o teor de falsidade das promessas masculinas nunca cumpridas e, antes que a mulher envelheça, a poeta dá-lhe uma nova resposta exasperada: ao grito falso de "I love you" do príncipe enganador, Rapunzel se parte em duas. O final do poema parece pessimista mas não é. O fato da princesa se partir em duas implica a sua não aceitação de mais nenhuma resposta enganosa por parte de ninguém. Nem mesmo de quem detém o poder, ou seja, o masculino. A nova mulher já não consegue ouvir calada as promessas adocicadas dos homens. Ela, como afirma Lochhead em "How Have I Been", já se ajustou aos escassos beijos de despedida, sempre temporários, porque

my breasts (once bitten)
shy away from contact
I keep a curb
on mind and body -
Love? I'm no longer
exposing myself. (p.126)

Esta é a versão poética inglesa do nosso famoso "gato escaldado de água quente ...". A Rapunzel de Lochhead tem as marcas da mulher ferida que está aos poucos aprendendo a se defender.

Assim também é o caso de "A Bela e a Fera" que, reescrita pela poeta, revela não só a duplicidade do ser humano, a ambivalência natural de todas as pessoas, como também que não há integração dos polos positivo e negativo da psique humana. Ela mostra a possibilidade de convivência do lado "ruim", o lado "Fera", o lado "podre", que todos temos a tendência de esconder, com o lado "bom", o lado "puro", o lado "ingênuo". É a Bela virando Fera, defendendo-se com as mesmas armas que a feriram ao longo dos milênios. Lochhead ensina:

(Little One Eye for little Three-Eyes, the
Bearded lady)

Yes, sweet Beauty, you'll
match him

horror for horror. (p.80)

A "Lei de Talião" é exercitada a contento em "After Leaving the Castle" que conta a trajetória da princesa que consegue fugir do seu castelo-prisão. Só que a princesa reescrita já estava casada com o príncipe e foge do castelo por estar totalmente insatisfeita com todas as "respostas erradas", "clichês" e tudo mais do nosso príncipe bobão. A princesa agora assume um novo papel: ela vira uma "Lady", identidade menos problemática para uma adúltera. O poema tem cinco momentos interessantíssimos. No primeiro, ela sente medo e insônia pois o marido-príncipe pode vir buscá-la dos braços do amante. No segundo, já mais relaxada, ela esquece o marido e trata de aproveitar a novidade do amante; no terceiro, ela descobre que o amante não é lá grande coisa e passa a desejar que o marido venha buscá-la. O quarto momento, decisivo no affair extra-conjugal, revela a monotonia da nova vida e, se antes insone, ela agora dorme, virando-se contra o amante que ronca e cheira a alho. O último momento fotografa a nova mulher que, se descontente, já não se resigna e busca, ela própria, modificar o seu destino. A ex-princesa adúltera agora quer mais novidades sensuais: "When they passed him on the road/ on the fifth day/ she began to make eyes at the merchant." (p.81).

Os homens mostram-se incapazes de solucionar os questionamentos femininos: primeiro, o marido-príncipe que não "salvou" a princesa de fato nem com o resgate da torre nem com o casamento, normalmente a solução miraculosa para todos os problemas femininos através dos tempos. Depois, o primeiro amante, escolhido sem muito critério e que nem como amante satisfaz à nova mulher. A opção lochheadiana é apresentar a possibilidade de uma nova tentativa. Se não der certo, tenta-se novamente.

O último poema escolhido para esta análise chama-se "Poem for My Sister" onde Lochhead mostra que, para além da ironia, sarcasmo e cinismo da nova mulher, existe uma necessidade de reformular os valores adquiridos e retransmiti-los não apenas às filhas, mas antes delas, às irmãs, no sentido das mulheres/companheiras/amigas/irmãs de sangue, de luta, de vida, que precisam reaprender a ser mulher, integrando -- para usar a linguagem junguiana -- as várias facetas que fazem parte da psique humana. A solidariedade passa pela educação do novo, do jovem, para que as amarguras da experiência anterior não apenas sirvam para que as irmãs se "azedem" e usem as mesmas armas que as feriram ao longo dos tempos, sem que isso tenha, de fato, resolvido propriamente suas vidas de maneira satisfatória. Diz Lochhead:

I try to warn my little sister
about unsuitable shoes,
point out at my own distorted feet, the calouses
old patches of hard skin.
I should not like to see her
in my shoes.
I wish she would stay
sure footed,

sensibly shod (pp.98-99).

É clara a referência à "Bela Adormecida", cujas irmãs "azedas", amargaram o desprezo do príncipe por não se conformarem ao padrão de beleza "natural", por isso, no poema, os "calos" causados pelos sapatos pequenos demais. Eles marcam a busca da defesa de uma nova forma de vida. Assim, a nova *persona* feminina, ainda em formação, mostra que já ultrapassou seu lado Frankenstein. Passa agora pelo processo de perda da pele velha e pela re/des/construção do novo eu. O novo feminino deve tirar proveito do velho. Essa é a nova versão mostrada pela poeta escocesa Liz Lochhead.