
MULHER, NATUREZA E LOUCURA EM “UMA CARTA” DE SÉRGIO SANT’ANNA

Carmem Lúcia Queiroz^a

RESUMO

Partindo da obra de Simone de Beauvoir e do conceito de “dialética sexual”, desenvolvido por Shulamith Firestone, analisa-se neste artigo a associação entre mulher, natureza e loucura como parte da estruturação literária do conto “Uma carta”, do escritor brasileiro Sérgio Sant’Anna.

PALAVRAS-CHAVE: mulher; natureza; loucura.

Recebido em: 30/10/18

Aprovado em: 16/04/19

A dialética do sexo e a construção simbólica da mulher junto à natureza

Em *A dialética do sexo*, Shulamith Firestone dá continuidade ao trabalho de Beauvoir, descrevendo patriarcado como um regime político e econômico que, ao mesmo tempo em que produz os sexos como um par dicotômico, excludente e hierarquizado, conceptualiza-os na dicotomia masculino/feminino, tornando esse par um eixo diferencial que organiza a sociedade desde a filosofia até a divisão de trabalho no âmbito doméstico. O alcance dos binômios que se podem justapor ao primeiro (dia/noite, luz/sombra, significado/significante) atua como um elemento naturalizador da relação social entre homens e mulheres, alocando o sexo e os papéis sexuais não apenas na

^a Universidade Federal Fluminense, onde também cursa atualmente o Mestrado em Literatura Brasileira.

natureza (donde poderíamos supor tais relações amorais) como pretensamente intrínsecos ao pensamento racionalista, considerando que a tradição ocidental platonista vê o corpo e seus sentidos como *locus* de logro e engano.

Embora o eixo diferencial masculino/feminino seja, mesmo hoje, bastante estável, as atribuições culturais e valorativas para um e outro sexo variam segundo o papel material relegado às mulheres na sociedade, dependendo do período histórico, de forma que, para compreender plenamente o significado do feminino, é necessário “saber como a natureza foi nela [na mulher] revista através da história; trata-se de saber o que a humanidade fez da fêmea humana” (BEAUVOIR, 1980, p. 37). Não se trata, portanto, de conhecer a natureza dos sexos ou da reprodução humana, mas os discursos que dela se apropriam, falando da mulher de um lugar de verdade e legitimidade supostamente neutros. Neste sentido, é possível e necessário historicizar o processo pelo qual a anatomia feminina é apropriada por discursos que a transformam em um segundo sexo, o outro dotado de opacidade ontológica.

Beauvoir exemplifica a apropriação discursiva das características reprodutivas da mulher em variadas disciplinas, incluindo a própria medicina, com a interpretação funcionalista da inércia do óvulo, contraposta à motricidade do espermatozoide: “seria ousado deduzir de tal verificação que o lugar da mulher é no lar: mas há pessoas ousadas” (BEAUVOIR, 1980, p.34). O pensador marxista Paul Lafargue lembra que Lombroso “proclamava a inferioridade da mulher, pois que o número de criminosos entre as mulheres era inferior ao de criminosos entre os homens” (LAFARGUE, 1979, p. 42). Estes são exemplos de como características femininas determinadas socialmente (domesticidade, feminilidade) tornam-se objetos de um olhar cientificista que as imputa à natureza, consequentemente imputando nesta o binômio masculino/feminino e suas derivações.

Na construção ocidental de uma reflexão acerca do conhecimento, a dominação da natureza emerge como um sinônimo possível para sua instrumentalização para propósitos humanos, em uma relação hierarquizada da qual resulta uma natureza assimilada como parte de um projeto antropocêntrico de dominação de territórios. Neste sentido, expansão, colonização e produção de conhecimento amparam-se e constroem-se mutuamente. A conquista e a dominação de novos territórios e a escravização de seus povos, todavia, tem sido

um projeto marcadamente masculino, não raro resultando daí nações cujo projeto de identidade seja flagrantemente viril (HALL, 2006). Já a identidade nacional feminina, prescrita por meio de diversos códigos, aí incluída a literatura, coincide muitas vezes com a identificação junto à natureza dominada (SOMMER, 2004).

Como resultado das relações sociais que produzem os sexos como classes ligadas por um conflito de interesses, a heterossexualidade emergirá como um regime político organizador dos papéis sociais masculinos e femininos em torno de instituições, como a família e o desejo. A sexualidade passa a ser compreendida como sinônimo de genitalização dos afetos, em um fenômeno que Firestone descreverá como erotismo: “todas as funções [...] de amor e calor são canalizadas para a sexualidade genital” (FIRESTONE, 1976, p.170). O sexo feminino será, com base em tais premissas, construído como aquele que se resume a sua genitalidade e funções reprodutivas, ao passo que o masculino será cindido em uma genitalização dos afetos que aliena a cognição lógica e racionalista de uma percepção de mundo atravessada por sua corporalidade. Beauvoir chega a afirmar que o homem se aliena em seu pênis, atribuindo-lhe até mesmo um *alterego* idealizado, enquanto Mary Daly afirmará que o “*male lust specializes in genital fixation and fetichism, reflecting a broken integrity of consciousness, genetaring masculine an feminin role constructs*”¹ (DALY, 1978, p. 25). A dicotomia entre os papéis sexuais e a consequente constituição de castas é responsável, portanto, por uma epistemologia pautada em uma dicotomia artificial, amparada por um projeto de expansão falocêntrico, que, em última instância, não aponta para uma consciência integrada ou integradora, apenas para a naturalização ontológica de relações dicotômicas de poder.

A construção, portanto, da dicotomia “homem/natureza” tem uma relação íntima com a construção os sexos enquanto classes sexuais. A compreensão da corporalidade humana como parte do mundo natural requer que o sexo masculino seja compreendido como aquele que consegue alhear suas necessidades fisiológicas no reino do sexo, igualando simplesmente natureza

¹ “A libido masculina se especializa em fixação genital e fetichismo, refletindo a quebra na integridade da consciência, tendo como resultado a construção dos papéis masculino e feminino”. (Tradução livre.)

e sexualidade, ao passo que, reduzindo a mulher a sua sexualidade, a iguala à natureza (JEFFREYS, 2005, p.163). O corpo emerge epistemologicamente como um objeto de controle, higienização e abjeção, sendo as religiões cristãs exemplos paradigmáticos: “a carne é, para o cristão, o *OUTRO* inimigo [que] não se distingue da mulher” (BEAUVOIR, 1980, p. 210). Porém, a penetração do pensamento dicotômico que tem como base o binômio masculino/feminino, que apoia e justifica diversos outros, fará com que mesmo áreas de saber pretensamente neutras, laicas e isentas reflitam tais presunções acerca da mulher e da natureza. Beauvoir observa ser “digno de nota o fato de que todos os fisiólogos e biólogos empregam uma linguagem mais ou menos finalista” (BEAUVOIR, 1980, p. 31), subsumindo em suas descrições da natureza as finalidades e os propósitos da sociedade patriarcal. Daly, ao estudar a história estadunidense da ginecologia, sublinha a importância da escravidão como uma instituição constitutiva dos métodos e propósitos da civilização patriarcal, já que a animalização da mulher negra serviu de endosso para a utilização de seus corpos como cobaias a serviço do progresso científico - as mulheres negras tinham até mesmo o direito à anestesia negado. Jeffreys, por sua vez, critica o ideal de beleza imposto sobre o corpo feminino como um projeto higienista, que requer um aumento progressivo de intervenções médicas invasivas que se apropriam do corpo feminino como objeto de melhorias pelas mãos de um corpo médico masculinizado.

A consolidação da natureza como um ente feminino exterior ao homem, polarizado antagonicamente, remonta, pelo menos, ao Renascimento. Como observa Daly, o progresso científico acompanhou de perto a perseguição às bruxas no continente europeu e apoiou-se nela, já que as mulheres perseguidas e torturadas eram, muitas vezes, parteiras e curandeiras que tinham um tradicional conhecimento do corpo, bem como de plantas e animais. O imaginário cristão que forjou a bruxaria como um culto secreto ao demônio, marcado por um pacto sexual entre as mulheres e seu senhor bestial (muitas vezes o demônio era representado como tendo características animais), era apoiado não apenas pelas credices populares, mas por “*cultivated men*”². (DALY, 1978, p. 122), isto é, especialistas de disciplinas em ascensão, ligados a novas formas

² “Homens cultivados”. (Tradução livre).

de pensamento. Neste momento, a mulher e a natureza emergem juntas como o mal: “ela é má como o Outro, como a Natureza rebelde” (BEAUVOIR, 1980, p. 234). Assim, o conhecimento emerge como valor masculino, ao passo que natureza e mulher se tornam objetos de controle através do saber, mas também através da destruição sistemática.

A ideia de que relação social entre os sexos se conceptualiza em um binômio masculino/feminino, que excede as relações sociais e organiza uma visão de mundo falocêntrica, é chamada, por Firestone, de dialética dos sexos, e, mais do que um conjunto de crenças capazes de organizar e orientar o comportamento humano, constituem uma agenda política que tem por resultado uma convivência conflitante entre os homens e a natureza que negam integrar. Mais tarde, ecofeministas, como Vandana Shiva, e outras feministas radicais, como Mary Daly, debruçar-se-ão sobre a relação entre patriarcado e natureza, ampliando o significado de ecologia num sentido ético que abranja a relação entre os sexos como um componente fundamental na relação entre seres humanos, seus corpos, e o mundo à sua volta assinalado como “natural”. Podemos sumarizar brevemente que não se trata de haver uma natureza à nossa volta, discreta da cultura e da dita civilização, mas de formas de vidas assinaladas como “naturais” que, uma vez assim assinaladas, passam a ser incorporadas à humanidade como parte de um projeto político de dominação.

A natureza, a mulher e a loucura em “uma carta” de Sérgio Sant’anna

A literatura dita contemporânea é marcada por muitas características que a distinguem mesmo em sua ampla variedade. Uma delas é o abandono da ideia de escrita como portadora de uma mensagem unívoca a ser extraída por uma leitura hermenêutica que depreenda seu sentido. Pelo contrário, reconhecendo-se um discurso entre muitos e refletindo sobre si própria (SCHOL-LHAMMER, 2009), abre-se para a multiplicidade de interpretações, como um jogo no qual o leitor é participante. Para Eco, pode ser mesmo estratificada em níveis, dirigindo-se simultaneamente aos conhecedores de uma tradição literária, capazes de identificar referências e intertextos, e aqueles a quem a leitura ficará restrita a uma função entretenedora imediata.

O conto “Uma carta”, de Sérgio Sant’Anna, não é diferente. Sua construção de mulher e natureza é atravessada por *topoi* românticos e simbolistas que poderiam ser tomados simplesmente como anacronismo. A narradora, uma voz feminina, convida-nos mesmo a fazê-lo, descrevendo o gênero adotado para sua escrita, a carta, como anacrônico (SANTANNA, 2007, p.13). Tal abordagem, contudo, além de puramente taxativa, não alcança os efeitos ou as funções estruturais que o emprego de tais imagens, certamente desgastadas (como a associação bíblica entre mulheres e serpentes), alcançam e cumprem no interior da obra. Torna-se especialmente necessário suspeitar do uso de anacronismos como deslize do autor diante das possibilidades de leituras abertas ao final do conto: apesar de narrada em voz feminina, a narradora aventa a possibilidade de que “esta louca [...] talvez nem seja mulher, mas um homem solitário em seu quarto acanhado e que constrói para si uma amante louca” (SANT’ANNA, 2007, p. 35). Quando adotado este ponto de vista, o que pode ser posto em questão, pelo uso abusivo de clichês anacrônicos, é a incapacidade de o olhar masculino emular uma escrita feminina senão através da feminilidade prescritiva presente no patriarcado.

A carta, supostamente escrita por uma mulher, é endereçada a um homem chamado Carlos, após um encontro sexual entre os dois. Divide-se em dois momentos: o momento presente, da escrita que se passa de noite e na intimidade da mulher, e o passado, descrevendo o encontro diurno dos amantes e colegas de trabalho. Neste conto, é o emparelhamento de binômios que constrói a personagem feminina como sinônimo de natureza e mal. A personagem, que se identifica apenas como “a engenheira” e assina como Beatriz, invoca a função normalmente associada ao raciocínio lógico e ao cálculo para tentar distanciar-se, justamente, do lugar comum de mulher como louca: “meu único receio, digo-lhe é de passar-lhe uma imagem de mulher insatisfeita do interior [...] com a cabeça em novelas e revistas românticas (que não leio)” (SANT’ANNA, 2007, p. 16). No entanto, é constantemente interpelada pela tensão entre manter-se no rigor da lógica e abandonar-se a uma suposta natureza feminina e telúrica, identificada com as plantas e os animais selvagens.

O primeiro binômio, portanto, é o par dia e noite, logo encadeado com outro, desejo e pensamento, como podemos observar nos seguintes trechos:

“durante aquela *noite*, já em minha cama, *desejei-o*” (SANT’ANNA, 2007, p. 13. Grifo nosso.); “[n]a *manhã* seguinte, sabendo que você voltaria para São Paulo, procurei concentrar meus *pensamentos*” (SANT’ANNA, 2007, p. 13. Grifo nosso.). A preocupação com uma escrita supostamente racionalista e neutra resulta, porém, na inferência de que a fala feminina, menor, não seja qualificada para a função: “não quero escrever a cartinha saudosa de uma professorinha do interior, ou melhor, uma engenheirazinha sentimental. Quero escrever sobre as coisas como elas foram e são” (SANT’ANNA, 2007, p. 14). A escrita feminina, presumidamente fora do registro da razão, é assinalada no diminutivo. Adiante, refletindo sobre a dificuldade de representar verbalmente o desejo, a narradora separa a linguagem em duas: as palavras “que tentam explicar e entender as coisas” (SANT’ANNA, 2007, p. 17) e “as que se pronunciam no momento do amor, inclusive as belas e rudes palavras da vulgaridade” (SANT’ANNA, 2007, p. 17). Observando a persistência e o encadeamento dos binômios até aí apresentados, e mais os vindouros, uma inferência possível é serem as “palavras da vulgaridade” atribuídas ao campo semântico feminino.

Outro binômio que será aprofundado em outros momentos do texto é o par aqui e São Paulo, sendo “aqui” uma cidade de interior ainda atrelada a valores tradicionais, e “São Paulo”, polo industrializado marcado pela tecnologia, identificado com ideais racionalistas de progresso e civilidade. O interior, às vezes também tratado pelo feminino “a cidade”, é caracterizado como espaço a ser delimitado, ocupado e construído, “áreas pouco habitadas ou completamente ermas” (SANT’ANNA, 2007, p. 18), com “sapos, lagartos, aranhas e o que mais você queira” (SANT’ANNA, 2007, p. 24). Porém, o interior também é designado pela narradora como “meu mundo” (SANT’ANNA, 2007, p.19), o que assinala uma pertença que excede a simples habitação. Por associação, a mulher também aparece como espaço a ser construído, preenchido, como no trecho “só que *aqui*, para mim, há também o vasto espaço *interior* de uma mulher só, a ser preenchido” (SANT’ANNA, 2007, p. 21. Grifo nosso). Delineia-se, assim, ao longo do texto, uma forte identificação entre a mulher, o feminino e a natureza, que convergirão para a ideia de loucura. Como já foi exposto, “a cidade” é também lugar de anacronismo, expresso nas “novelas e revistas românticas”.

O binômio dentro/fora também aparece: o sexo casual entre as personagens acontece dentro do carro, ao passo que a apropriação fantasiosa empreendida pela personagem, no decurso de sua escrita noturna, remonta-o fora do veículo: “numa outra reconstrução [...], não me vejo com o vestido apenas amarrotado depois de tudo, mas em frangalhos, com folhas e pequenos gravetos agarrados ao seu tecido e à minha pele toda machucada [...] picadas de inseto, terra úmida...” (SANT’ANNA, 2007, p. 20).

O movimento em direção à loucura acompanha a transição entre dia (o evento rememorado) e noite (tempo de ficcionalização da memória), refletindo-se no tipo da escrita: “Como pode perceber, sou bastante racional para observar meus sentimentos de certa distância, destacá-los. No entanto, sigo-os. E crio, com eles, novas construções” (SANT’ANNA, 2007, p. 16).

Progressivamente, o objeto da narrativa desloca-se da intenção original de apreender as coisas “como são”, movendo-se em direção a uma escrita que a narradora compreende como “louca”. A primeira parte da narrativa, ocupada com a descrição do sexo casual dos personagens, é atravessada de fantasias em que a natureza aparece como coadjuvante, e é encerrada com um diálogo do casal. É interessante observar a fala da personagem feminina: “[m]e fode - eu disse apenas, para romper toda a sua capa de resistência, de civilização” (SANT’ANNA, 2007, p. 21). A expressão, que pode ser considerada baixa, cria uma nova dicotomia, agora entre sexo e civilidade, anexando o primeiro ao campo semântico da natureza e, simultaneamente, denotando-o como baixo. À medida que o diálogo evolui, o personagem masculino chama a mulher de louca, ao que ela responde de fato sê-lo. Por fim, findo o ato, retornam à cidade com a seguinte observação: “[a]o iniciarmos o caminho de retorno, você, fumando em silêncio, de volta à realidade...” (SANT’ANNA, 2007, p. 22), o que parece contrapor o sexo ao domínio do real, agrupando-o com a loucura.

A segunda parte do conto ocupa-se do próprio ato de escrever, que se vai delineando como um ato do corpo, e o corpo como selvagem. Para a carta, a engenheira asila-se no estúdio que fica em seu quintal, atravessando, à noite, uma pequena extensão coberta de vegetação nativa, que abriga pequenos animais. Dirigindo-se ao seu observador virtual, isto é, Carlos, a mulher observa: “[s]e você me houvesse visto nessa travessia, me consideraria um *bicho* ainda mais estranho, justificando o que disse: ‘você é *louca*’.” (SANT’ANNA,

2007, p. 24. Grifo nosso). Escrita feminina, loucura e natureza entrelaçam-se mais intimamente quando a narradora descreve a exaustão provocada pela escrita da seguinte forma: “[i]gual tivesse caminhado um longo percurso, subindo e descendo picadas no meio da mata e depois mergulhando no poço” (SANT’ANNA, 2007, p. 27).

O poço mencionado pela personagem é uma importante imagem da mulher ao longo do conto. Trata-se de uma reentrância natural na pedra, atrás de uma cachoeira, que a personagem frequenta, sublinha ela, sempre nua. Ali, afirma estar em um estado de “eu em perda” (SANT’ANNA, 2007, p. 27), isto é, um estado de desagregação da categoria ocidental que conhecemos por sujeito (e que, em última instância, requer a compartimentação da natureza como algo que lhe é alheio), misturando-se, literalmente, aos elementos ao redor. Esta experiência é, para ela, de uma desagregação em devir, sempre incompleta, visto que a própria reflexão acerca do “eu em perda” precisa ser compreendida por um “eu”. Assim, conclui que “essa é a minha loucura: sou eu própria o ermo que devo povoar, pisando simultaneamente em duas cordas sobre o abismo” (SANT’ANNA, 2007, p. 28). A imagem das duas cordas retorna, porém, em outro contexto:

Esta mulher que, tocando duas cordas, enquanto escreve se acaricia, ou talvez melhor, enquanto se acaricia, escreve - tornando maior seu desatino -, fazendo, de todo modo, com que o homem esteja dentro dela e, sob seu controle, ora se mexa vigorosamente, enchendo todos os seus espaços, ora se aquiete um pouco [...] (SANT’ANNA, 2007, p. 32).

As “duas cordas sobre o abismo”, na primeira imagem, eram a razão e o selvagem, ao passo que, na segunda, são a escrita e o sexo na forma de masturbação. Pode-se inferir uma associação entre escrita e racionalidade, selvageria e sexo, apesar da permutabilidade assinalada por “ou talvez melhor”. No entanto, a gruta é penetrada pela razão, que, em última instância, apesar de “em perda”, não se desagrega na natureza, ao passo que a mulher, penetrada pela mão, é penetrada, virtualmente, por um homem, donde se pode inferir que a natureza, feminina, deve ser penetrada por uma presença masculina.

O encontro com a cobra no quintal é uma marca importante da transição entre uma escrita diurna, apolínea, comprometida com a racionalidade, e a escrita noturna, que se abandona à natureza e ao sexo. A princípio, Beatriz invoca o episódio como “um fato” (SANT’ANNA, 2007, p. 25), aventando que pode tê-lo introduzido na carta a modos de impressionar seu interlocutor. No momento do encontro, a mulher repele a cobra com uma pedra, sem a matar. Assim, no momento primeiro, trata-se de um encontro hostil, de antagonismo com a natureza, momento ocorrido de dia. Na reconstrução noturna, todavia, predomina a identificação, e Beatriz afirma sentir que “sua língua me tocasse, ou fosse a minha própria língua” (SANT’ANNA, 2007, p. 26).

Assim, é na escrita que mulher e serpente se confundem, numa imagem que remete ao jardim edênico da Bíblia. À imagem da serpente, outra fêmea se segue, a aranha, por muitos associada ao mito da “viúva negra”. A princípio, sua presença é metafórica: Sei que você também fixou seus olhos em mim, mais de uma vez, de um jeito especial, sem deixar de ser discreto. Teria sido assim apenas porque eu era uma ouvinte atenta? Ou o fio de uma teia já fora tecido, de modo que se pudesse escolher ser capturado dele ou não? (SANT’ANNA, 2007, p.15).

A metáfora se estende, consequentemente identificando mulher e aranha, quando Beatriz diz “tê-lo ‘capturado em meu carro’” (SANT’ANNA, 2007, p. 19). Adiante, a aranha aparece de forma literal, ao que a engenheira tem repulsa, definindo-a como “vida, mesmo enquanto horror” (SANT’ANNA, 2007, p. 30). Mais tarde, retornará ainda como metáfora para a escrita, pois “quem quer que seja a violá-la [a carta] encontrará aqui a aranha peluda que é horror e fascínio” (SANT’ANNA, 2007, p.35). A referência à genitália feminina é igualmente clara, entrelaçando os sentidos da vida orgânica, a mulher em sua carnalidade, e o feminino em sua escrita.

Mulher, natureza e bruxaria

A criação de códigos institucionais que versem sobre o controle masculino da propriedade privada e do corpo feminino tem sido considerada um importante marco histórico na constituição e estruturação do patriarcado (BEAUVOIR, 1980; LERNER, 1990). Feministas, em particular, e mulheres

pensadoras em geral, por sua vez, têm elencado a ficção como crucial para a organização do papel feminino na sociedade e para a sua introjeção pelas mulheres. Beauvoir descreve a supremacia masculina na formação dos mitos e das religiões como um poderoso obstáculo à emancipação feminina: “[é] negando a Mulher que se pode ajudar as mulheres a se considerarem humanas” (BEAUVOIR, 1980, p. 246). Federici categoriza os mitos envolvendo mulheres e bruxaria como “vilipêndio literário” (FEDERICI, 2017, p. 203). Dworkin, por sua vez, descreve a entrada do corpo da mulher na ordem da linguagem como uma violência epistemológica que impede a emergência de uma identidade feminina baseada na experiência material, coletiva e compartilhada entre mulheres, desumanizando-as: *Woman is not born: she is made. In the making, her humanity is destroyed. She becomes symbol of this, symbol of that: mother of the earth, slut of the universe; but she never becomes herself because it is forbidden for her to do so.* (DWORKIN, 1989, p. 128).³

Ainda segundo Dworkin, a transformação do corpo feminino em um símbolo que veicula uma conceptualização masculina do mundo reforça a possessão da sexualidade feminina em um mundo cada vez mais mediatizado: “Do you understand that once we’re made into speech, we are owned as speech by men in the age of technology? Once we are technologized, once the abuse of us is technologized, we are legally their chattel” (DWORKIN, 1990, p. 37).⁴

Não se trata, aqui, da palavra “mulher” ou do gênero feminino enquanto categoria gramatical, mas de compreender que “[e]la representa de maneira carnal e viva todos os valores e antivalores pelos quais a vida adquire um sentido” (BEAUVOIR, 1980, p. 237): trata-se de compreender que a adoção de tais valores e sua crítica conduzem a consequências materiais sobre vidas e corpos femininos.

³ “A mulher não nasce pronta, ela é feita; e neste fazer, sua humanidade é destruída. Ela se transforma em símbolo disto, símbolo daquilo; mãe da Terra, prostituta do universo, mas ela nunca se torna ela mesma, porque isto lhe é vedado”. (Tradução livre).

⁴ “Você entende que, uma vez que somos transformadas em discurso, somos possuídas enquanto discurso por homens na era da tecnologia? Uma vez que somos tecnologizadas, uma vez que nosso abuso é tecnologizado, passamos a ser legalmente o gado dos homens.” (Tradução livre).

Na hipótese de leitura aqui adotada, baseada no desfecho do conto, a escrita da carta declinada no feminino dramatiza a tentativa masculina de emular uma voz feminina; a princípio, a emulação procura afastar-se dos lugares comuns utilizados na literatura ocidental e que aproximam a mulher da natureza, mas cede gradativamente aos clichês, produzindo uma associação entre mulher, natureza e loucura. Embora haja, hoje, iniciativas de resistência políticas que também fazem uma associação entre mulheres e o mundo natural, como as de Vandana Shiva e Carol J. Adams, a personagem feminina pensada e descrita pelo olhar masculino não opõe resistência reflexiva a um projeto falocêntrico de expansão que, em última instância, se opõe destrutivamente à vida em seu aspecto orgânico; antes, a escrita masculina em voz feminina aponta para uma subjetividade carente (e desejosa) de controle, em vertiginosa desagregação: “[m]as por que essa necessidade de ordenar, por que uma carta tão extensa? Talvez porque eu deva ser obsessivamente minuciosa para não me desagregar...” (SANT’ANNA, 2007, p. 26). Assim, a identificação se dá com uma natureza conceptualizada enquanto desordem, legitimando um projeto de assimilação e controle. Mulher e natureza tornam-se sinônimos para loucura e sexo, especialmente uma sexualidade totalmente voltada para o olhar masculino - observe-se, por exemplo, que a masturbação, um gesto íntimo, é, no conto, narrada a serviço do gozo masculino do leitor. Mulher, sexo e natureza adquirem valor como objetos passíveis de conquista.

O ideal da mulher sensual mancomunada com a natureza, praticante de magia e discípula de satã, que ameaça um projeto patriarcal de sujeição dos recursos naturais ao progresso racionalista, ganha força especial no Ocidente a partir do século XVI e esteve intimamente atrelado à colonização do continente americano com vista à exploração econômica. Criado pela Igreja Católica, logo este ideal se capitalizou, ganhando adeptos mesmo entre “os intelectuais de maior prestígio da época, incluindo filósofos e cientistas que ainda hoje são elogiados como os pais do racionalismo moderno” (FEDERICI, 2017, p. 299). Conhecemos hoje este estereótipo como a bruxa, presente em forma caricatural em grande número de contos de fadas; no entanto, é nos tratados demonológicos e manuais inquisidores do início da modernidade que encontramos a origem desse folclore.

Bruxas como praticantes de magia têm uma ligação crucial com uma determinada visão de natureza: “[a] premissa de que o mundo está vivo, é imprevisível e que existe uma força em todas as coisas” (FEDERICI, 2017, p. 312). Ela é a mulher que conhece e controla os arcanos da natureza, “uma sacerdotisa das forças naturais: os corvos cortejavam-na, os lobos a saudavam com timidez, o urso a respeitava de longe; carregava em si as contradições e os antagonismos inerentes à própria Natureza” (SOUZA, 1987, p. 40-41). É imprescindível, também, compreender que a magia, concebida de um ponto de vista patriarcal com projeto puramente destrutivo e anticristão, era empreendida, para além do suposto uso de filtros e poções, por meio das palavras, sendo “[a] língua feminina especialmente culpável considerada um instrumento de insubordinação” (FEDERICI, 2017, p. 202). Não por acaso a dita perseguição às bruxas era vastamente apoiada por uma máquina confessional, bem como pela indução de depoimentos por parte das mulheres perseguidas.

Coincidentemente, “Uma carta” de Sérgio Sant’Anna é encabeçada por uma confissão: “confesso que cheguei a escrever, no início da carta...” (SANT’ANNA, 2007, p.13). Mais tarde, a autora da carta usará também a expressão “revelar”: “[q]uem sabe revele eu isso a você agora para atraí-lo no modo do fascínio hipnótico de uma serpente” (SANT’ANNA, 2007, p. 25). Convém lembrar que as confissões das ditas bruxas eram largamente induzidas pelas torturas e manuais inquisitoriais, com vista a atender, inclusive, aos fetiches sexuais de muitos dos inquisidores (DALY, 1978). Assim, o que se obtém nesse tipo de confissão não é o legítimo testemunho de uma voz feminina, muito menos a voz de uma natureza selvagem e indisciplinada, mas uma conformação da mulher a uma expectativa patriarcal de comportamento.

A concepção da mulher como intrínseca e naturalmente louca associar-se-á ao folclore da bruxaria séculos depois do surgimento deste. Retrocedendo na história, fala-se no útero como opositor à razão ao menos desde Platão (PLATÃO, 2011, p. 209), adepto da teoria do útero errante: para o filósofo, um útero vazio poderia vagar pelo corpo feminino obstruindo vias respiratórias e sanguíneas, causando o desgoverno da libido. No século XVI, paralelamente à caça às bruxas e à expropriação das mulheres em relação aos saberes tradicionais sobre a reprodução humana, construía-se um discurso

médico que via o útero não grávido como doente, e a mulher não grávida, como louca: “ao contrariar sua função reprodutiva, a *madre* lançava a mulher numa cadeia de enfermidades, que iam da melancolia e da loucura até a ninfomania” (PRIORI, 2010, p. 83). O crescente racionalismo da história como disciplina tentou apreender o fenômeno da caça às bruxas pelo mesmo viés, retratando-as como “tolas miseráveis que sofriam com alucinações” (FEDE- RICI, 2017, p. 290). Fenômenos paralelos, a caça às bruxas e a medicalização do corpo e psiquê femininos convergiram para o estereótipo da bruxa que hoje se conhece, e do qual se lança mão largamente para patologizar e desacreditar mulheres que se oponham, voluntariamente ou não, ao papel social que lhes é prescrito.

Como já observamos, o conto é encerrado com três possibilidades de leituras, todas remetendo à loucura feminina: a própria engenheira Beatriz, que se diz louca; “talvez a louca em trajes fétidos no pátio do asilo e que se chama Jussara, mas assina Beatriz” (SANT’ANNA, 2007, p.35); ou ainda “um homem solitário em seu quarto acanhado e que constrói para si uma amante louca” (SANT’ANNA, 2007, p. 35). Porém, dada a associação constante entre mulher, loucura e natureza, que lança mão de um folclore misógino comprometido com um ideário patriarcal, consideramos a terceira hipótese a mais provável. Assim, o conto dramatiza a tentativa vã de um homem construir uma personagem feminina, tentativa frustrada por estar a mulher socialmente envolvida por narrativas mistificadoras que condicionam o olhar masculino à reprodução de estereótipos.

Referências

BEAUVOIR, Simone de. *O segundo sexo*. Volume I: fatos e mitos. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1980.

DALY, Mary. *Gyn/Echology*. The metaethics of Radical feminism. Boston: Beacon Press, 1978.

DWORKIN, Andrea. *Pornography: men possessing women*. New York: Plume, 1989.

_____. Woman hating, left and right. In: LEIDHOLDT, D.; RAYMOND, J. *The sexual liberals and the attack on feminism*. New York: Teachers College Press, 1990. p. 28-p.40.

ECO, Umberto. Pós-escrito a O nome da rosa. In: _____. *O nome da rosa*. 8ª. ed. Rio de Janeiro: Editora Record, 2015. p. 529-559.

FEDERICI, Silvia. *Calibã e a bruxa*. São Paulo: Elefante, 2017.

FIRESTONE, Shulamith. *A dialética do sexo*. Um estudo da revolução feminista. Rio de Janeiro: Editorial Labor Brasil, 1976.

HALL, Stuart. *A identidade cultural na pós-modernidade*. Rio de Janeiro: DP&A, 2006.

JEFFREYS, Sheila. *Beauty and misogyny*. New York: Routledge, 2005.

LAFARGUE, Paul. “A questão da mulher”. In: MACHEL, Samora; KOLLONTAI, Alexandra; LAFARGUE, Paul; et.al. *A libertação da mulher*. São Paulo: Global Editora, 1979. p. 39-p.44.

LERNER, Gerda. *La invención del patriarcado*. Barcelona: Editorial Crítica, 1990.

PLATÃO. *Timeu-Crítias*. Coimbra: Centro de Estudos Clássicos e Humanísticos, 2011.

PRIORI, Mary Del. Magia e medicina na Colônia: o corpo feminino”. In: _____. *História das mulheres no Brasil*. São Paulo: Contexto, 2010. p. 78-p.114.

SANT’ANNA, Sérgio. “Uma carta”. *O monstro*. São Paulo: Companhia das Letras, 2007. p. 11-35

SCHOLLHAMMER, Karl Erik. *Ficção brasileira contemporânea*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2009.

SOMMER, Doris. *Ficções de fundação*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2004.

SOUZA, Laura de Mello e. *A feitiçaria na Europa moderna*. São Paulo: Ática, 1987.

WOMAN, NATURE AND MADNESS IN SÉRGIO SANT’ANNA’S “UMA CARTA”

ABSTRACT

Based on Simone de Beauvoir’s work and Shulamith Firestone’s concept of “dialectic of sex”, we analyse the association between woman, nature and madness as part of the literary structure in Sérgio Sant’Anna’s tale, “Uma carta”.

KEYWORDS: woman; nature; madness.