DA PRENDA À MULHER (evolução da imagem feminina via poesia regionalista do Rio Grande do Sul)

LISANA BERTUSSI

Saint-Hilaire, viajante francês, que esteve no Rio Grande do Sul, no século XIX, em seu *Viagem ao Rio Grande do Sul*,¹ destacou a mulher gaúcha da imagem depreciativa que imputava à brasileira em geral, quando comparada com a européia, porque percebeu que aqui ... "As senhoras conversavam sem constrangimento com os homens"² e não se ocultam como em outras regiões quando chega o visitante masculino.

Essa potencialidade de fala, que o meio não sufocava inteiramente, dava então à gaúcha um lugar à parte no cenário nacional, segundo o cronista.

No entanto, hoje, um dos mais polêmicos críticos do movimento tradicionalista, Tau Golin, em seu *Por baixo do poncho*³ diz:

... os tradicionalistas institucionalizaram uma palavra que expressa realmente o conceito social e emocional que possuem em relação à mulher: "prenda". O seu significado qualquer dicionário nos dá: acessório, adorno, coisa que se possui, que se usa, se ocupa, etc.,

o que contradiz a percepção de Saint-Hilaire quanto às possibilidades femininas.

Vamos então tentar observar que percurso é este da evolução da imagem da mulher gaúcha, de prenda à mulher, qual o papel da Poesia regionalista neste processo, se, por um lado ela, a literatura, retratou a realidade feminina, denunciando criticamente a condição da mulher, se estimulou uma caminhada rumo à emancipação ou se por outra reafirmou a ideologia romântica que a mascara.

No século XIX, na literatura oral, no *Cancioneiro gaúcho*,⁴ compilação de Augusto Meyer, temos o "Tatu", motivo de fandangos populares, em que o herói é o homem haragano, que corre mundo com liberdade, por trinta e tantas estrofes, pretensamente sem vínculos familiares, mas que, no final, desvela-se como marido e pai de vários tatuzinhos, e voltando machucado do percurso, espera que a tatua, que só então é nomeada, faça o papel da tradicional enfermeira que cuida do seu homem. E o tatu é ainda pretensioso, desafiando a mulher no sentido de substituí-la se ela não assumir este papel:

Lisana Bertussi é professora na Universidade de Caxias do Sul (RS).

¹ SAINT-HILAIRE, Auguste. *Viagem ao Rio Grande do Sul*. Porto Alegre, Martins, 1987.

² Id. p.66.

³ GOLIN, Tau. *Por baixo do poncho*. Porto Alegre, Tchê, 1987.

⁴ MEYER, Augusto. *Cancioneiro gaúcho*. Porto Alegre, Globo, 1952.

Se quiser curar, me cure,
Não lhe faltando vontade
Que senão eu vou-me embora
Lá prá casa da comadre.⁵

O tatu morre e, curiosamente, a tatua que sobrevive a ele, mesmo necessitando substituir o marido, passa por uma transformação pois permite-se uma escolha consciente. Diz o poeta:

A tatua está mitrada
Quer marido doutro jeito
Que não viva longe dela
Seja um tatu de respeito.⁶

Noutro motivo de fandango, a "Chimarrita", temos já a mulher coletivizada como velha ou pobre, mas que, sonhadora, inventa um mundo mentiroso e melhor:

Chimarrita é altaneira
Não quebra nunca o corincho
Diz que tem trinta cavalos
E não tem nenhum capincho.⁷

Nesta composição, temos o homem-poeta, cantando a mulher, a pedido de uma moça, gesto do qual, no final, espera o seu "galardão", e portanto, não é gratuito. A chimarrita morre, mas sua morte e vida são produtivas porque dão motivo para se pensar:

Chimarrita morreu ontem
E ainda hoje tenho pena
Do corpo da Chimarrita
vai nascer uma açucena

...
Chimarrita morreu ontem
Mas há sempre que durar;
As penas da Chimarrita
Fazem a gente pensar.⁸

Ainda, na literatura oral, a composição intitulada "O balaio", de origem nordestina, expressa o preconceito do mito da virgindade, limite imposto à mulher pela ordem social que lhe recorta um mundo diminutivo e fechado:

Recorta, meu bem recorta
recorta o teu bordadinho
Depois de bem recortado
guarda no teu balainho.⁹

idéia de opressão reforçada pelo enfoque dado à questão da infidelidade de conjugal, proibida à mulher, a quem não se permite, por outro lado,

⁵Id.
⁶Ibid.
⁷Ibid.
⁸Ibid.
⁹Ibid.

mentonar a infidelidade masculina. Observem-se, respectivamente, as quadri-nhas de "Galinha morta" e "Despedida":

A galinha e a mulher
Não se deixa passear
A galinha o bicho come
A mulher, dá que falar.¹⁰
Quero dar a despedida
Como deu a Saracura
Os ciúmes da mulher
Com o chicote é que se cura.¹¹

Repare-se, por outra, como a mulher é considerada objeto do mundo masculino, inclusive ocupando posição menos elevada que aquela do cavalo:

Estou velho tive bom gosto
Morro quando Deus quiser
Duas penas levo comigo
Cavalo bom e mulher.¹²

E é curiosíssimo como o poeta, ao considerar a mulher como "prenda" do seu amor, distorce essa realidade, invertendo os papéis de ambos, homem e mulher, para colocar-se, falsamente, na posição de escravo:

A fita do teu cabelo
É buçal mania e laço
Descogotado e lunanco
Inda por ti movo o passo.¹³

Registrável é a enfática quase ausência da figura feminina, no *Cancioneiro da Revolução de 1835*,¹⁴ compilado por Apolinário Porto Alegre, em que os homens são os únicos grandes heróis, quando sabemos da importante participação da mulher, que cuidava da estância na ausência do marido, doava bens à Revolução, confeccionava uniformes, quando não tinha um papel ainda mais relevante, acompanhando os homens na guerra, lutando, como Anita Garibaldi, ou participando como espiã. Apesar disso, este Cancioneiro mostra a mulher como vaga referência do homem saudoso do lar, ou apenas como procriadora de soldados. Observe-se:

No romantismo, essa imagem apequenada da mulher não sofre transformações e até é reforçada. Bernardo Taveira Júnior, em *Provincianas*,¹⁶ ao lado do engrandecido herói masculino que é o vaqueano, o boleador, o laçador, o domador e outros desdobres, sempre apológicos, abre espaço diminuto para a mulher, em pouquíssimos momentos, em que ela é figura frágil e miniaturizada. Observe-se a composição "O casamento":

¹⁰Ibid.
¹¹Ibid.
¹²Ibid.
¹³Ibid.
¹⁴PORTO ALEGRE. Apolinário. *Cancioneiro da Revolução de 1835*. Porto Alegre, Cia. União de Seguros, 1981.
¹⁵Id.
¹⁶TAVEIRA JÚNIOR, Bernardo. *Provincianas*. Porto Alegre, Movimento, 1986.

Lá vem montada em seu formoso
 Rocim, altivo e brioso
 A noivinha que a seu noivo
 Entregou seu coração.
 É belo da camponesa
 Ver-se leve e com destreza
 O pezinho menear-se
 Ver-lhe o corpinho flexível,
 Com graça indescritível.¹⁷
 (os grifos são nossos),

em que à “noivinha” se opõe o rocim “formoso”, “altivo” e “brioso”.

No século XX, inicialmente, a poesia reafirma pela imagem feminina, a ideologia machista que a considera como “prenda”, objeto secundário no universo masculino, mas haverá agora um percurso evolutivo que acabará por delinear a mulher por inteiro.

Em Augusto Meyer, ela é ainda imagem vaga, pretexto para falar dos sentimentos do poeta, ou reforçada sua falta de identidade, a mulher é vista apenas parcialmente por uma qualidade exterior: a aparência. Observe-se o poema, não gratuitamente, intitulado “Bonita”:

Bonita, Bonita
 quem foi que te achou
 Ninguém não me achou
 meu bem Madrinha
 meu bem não chegou
 Bonita, Bonita
 Não vês quem, chegou
 num carro de prata
 com vinte tordilhos.
 Na volta da estrada
 que nuvem de poeira
 o vento alevantou?¹⁸

em que, na “Bonita”, que só é identificada se for “achada” pelo homem, temos esboçada a tradicional figura da cinderela, já tão carregada de conotação ideológica machista.

Em Vargas Neto, no seu *Tropilha crioula e gado xucro*,¹⁹ a mulher é figura acessória, coletivizada despersonalizada na “china”, sem nome, elemento secundário do mundo masculino, em que ressalta-se o homem como o índio vago, o andarengo, que lhe dedicam um amor egoísta, expresso numa relação de uso e descomprometimento. Observe-se o poema “Negada”:

Eu não agüento a carona
 Que o teu capricho requer
 Sempre fui *passarinheiro*
 Pra volteio de mulher.
 Não largues a tava pra mim

¹⁷Id.

¹⁸MEYER, Augusto, Poemas de Bilu. In: *Poesias*. Rio de Janeiro, Livraria São José, 1957.

¹⁹VARGAS NETO, Manoel do Nascimento. *Tropilha crioula e gado xucro*. Porto Alegre, Globo, s/d.

Que não engordas a chiba
 Mesmo que “mosca de venda”
 Só bebo canha de arriba...²⁰
 (o grifo é nosso)

Em Aureliano de Figueiredo Pinto, embora apareçam poucos poemas dedicados à mulher, os sentimentos femininos já começam a ser motivo de poesia e, de sua figura plana, passiva e dócil, anteriormente configurada, começa a delinear-se uma maior esfericidade através da emersão de traços autênticos de espontaneidade primitiva, como em “Cria velha”:

Linda macia, morena
 mais mansa que mate doce
 que a gente perto se baba.
 Ah! ... Amigos !quando embrabece
 a bugra antiga aparece
 peleando à porta da taba.,²¹

em que a raiva agressiva, opondo-se à docilidade e mansidão, dá identidade humana à mulher.

Ainda, no mesmo poeta, percebe-se a preocupação com a mudez feminina e o autor poetiza o estímulo à sua fala em “Toadas da noite linda”:

E eu penso... se elas cantassem sob as ramadas
 que não diriam do amor dos andarengos!
 Se elas abrissem uma cordeona sob as estrelas
 que funda angústia não lhes viria
 na voz sem eco pelo silêncio dos que se foram e não voltaram....²²

mas são apenas raros momentos de sua poesia, porque Aureliano tem verdadeiras recaídas machistas como se pode ver em “Fogo do diabo”:

Se sofrer, teus cfilios finos
 São juncos na tarde
 no espelho de uma lagoa
 Porque és *tão boba e tão boa*
 Para o destino covarde.²³
 (o grifo é nosso),

em que a passividade é elogiada em “tão boa” e “tão boba”, ou ainda na “Décima do Despachado”, em que a mulher é vista, nada menos do que como “bonecra”, brinquedo do gaúcho.

Já, em Apparício Silva Rillo, há um importante salto em direção ao desmascaramento da condição real da mulher que a prenda oculta e vela. Ouçamo-lo em *Cantigas de tempo velho*:

Chinoca que a legenda dos poemas
 fez morena, fez bonita
 vestida sempre de chita
 cabelo sempre trançado,

²⁰Id.

²¹PINTO, Aureliano Figueiredo. *Romances de estância e querência — marcas do tempo*. Porto Alegre, Martins, 1981.

²²Id.

²³Ibid.

na trança sempre uma flor.
Chinoca que o embalo das cantigas
fez esguia como os juncos,
de olhos grandes cor da noite,
boca sempre de pitanga
coração sempre feliz...
Por que será que os poetas
por que será que as cantigas
gostam tanto de mentir?²⁴

e o poeta, inclusive dedica todo um livro só para a mulher. É o "Itinerário de Rosa",²⁵ título em que se ironiza a tradicional configuração da prenda como flor, enfeite, adorno. Rosa é anti-heroína coletiva e já, no poema "Portal", explicita-se-a como:

Um símbolo direis de tantas quantas
— iguais rota e derrota, linha e traço.²⁶

E o texto que Apparício chamou de "novelinha passional" conta a estória de uma adolescente campeira que, perdendo a virgindade, é expulsa de casa e acaba por protistuir-se na cidade. Mas, mesmo neste universo de degradação, Rosa sonha com uma vida melhor que lhe é negada, pois sua condição evolui para um impasse trágico em que a pobreza é reforçada pela perda de valor como mercadoria, com a chegada da velhice. E mais uma vez Rosa é expulsa do mundo. Observe-se o poema "Transição":

Balaio de anos pesados
Seios frouxos, celulite
Ventre balofo de graxa
e o risco da apendicite.
A cicatriz disfarçada
nas rugas fundas da cara
De rosinha foi a Rosa,
de Rosa foi a Rosaura.²⁷

Desta forma, o poeta desvela a degradação social da mulher, mas não há ainda aqui a poetização de um estímulo para a busca de emancipação, mesmo que tenhamos, sem dúvida, um respeitável avanço.

Será um movimento musical, a Califórnia da Canção nativa de Uru-guaiana, que, abrindo espaço para a poesia, cumprirá o papel de estimulador do processo de libertação feminina.

Já, nos primeiros festivais, denunciou-se a condição limitada da mulher no universo machista. Observe-se a música "Janaíta" de Claudio Boeira Garcia e José Valdir S. Garcia:

Janaíta sete irmãos
Janaíta pai peão
Janaíta, não diz não
Janaíta, não diz não.,

²⁴RILLO, Apparício Silva. *Cantigas de tempo velho*. Porto Alegre, Martins, 1981.

²⁵—. *Itinerário da Rosa*. Porto Alegre; Martins, 1983.

²⁶Id.

²⁷Ibid.

ou a "Leontina das Dores" de Luiz Coronel e Marco Aurélio Vasconcelos:

Pra dentro Maria Leontina
Menina não vai pro galpão
Leontina de quarto e sala
Leontina de quarto e prisão,

ou ainda "Maria... Maria" de Pedro Emílio Rocha:

Maria que é preta, Maria que é branca
Maria que é pobre, Maria que é rica
Maria que varre o rancho cantando
Maria que fica socando cangica
Maria querida, imagem do Pampa.,

em que a ironia é clara na coletivização da miséria feminina.

Mais recentemente, a conhecida letra da música "Campesina" de Sérgio Napp e Mário Barbará, fará importante papel desmascarador, ao trabalhar com a contraposição de dois discursos paralelos: o do poeta, crítico desvelador da situação real e do gaúcho machista, mistificador. Primeiramente, fala o poeta da mulher:

Bate a roupa, torce o corpo, enreda o campo
bebe o sonho, esfrega a vida, enxuga o tempo,
foge o riso, enrola o sonho, esfrega os olhos,
torce a vida, bate o medo, esfolia as mãos.,

e, em seguida, o campeão:

Que mulher valente, buena companheira
Suas mãos são asas, seu olhar me guarda
Que mulher valente, buena companheira
me repara a casa e me enfeita a cama
(o grifo é nosso),

que insiste no falseamento do sofrimento feminino.

Ponto culminante do percurso de poetização da emancipação da imagem da mulher, na poesia regionalista e do Rio Grande do Sul, pode ser considerado o momento em que a mesma abre espaço para a sua fala, na poesia, adquirindo por um lado plena consciência de seus papéis sociais, por outro, desmistificando o feminismo estereotipado e reclamando uma participação efetiva e madura no mundo. Observemos "Mulher", música de Sérgio Napp e Marlene Pastro:

As mãos que afagam o teu corpo
também te curam as feridas
a mesma boca que beijas
serviu de aviso às intrigas
Contigo lavrei essas terras
com meus braços de alegria
não abro mão dos meus dengos
buscando minha alforria
Se em mim apagas teu fogo
e o teu gozo de viver
sou feita do mesmo barro
também quero ter prazer.
Matei a sede que tinhas

domei as tuas canseiras
plantei, pari, fui teu pouso
não sou rama, sou figueira.
Me enfeito pro teu agrado
me entrego se me acarinhas
me nego se vens de espora
me querendo por bainha
Por certo não fui criada
apenas para ser fêmea
ou prá enfeitar teus fogões
quero ser tua alma gêmea.

Pena Saint-Hilaire não estar aqui para ver que a mulher gaúcha fala
mesmo!