

“A FÁBRICA DO FEMININO” E A PÓS-MODERNIDADE EM CONSUMO¹

“A FÁBRICA DO FEMININO” AND THE POST-MODERNITY IN CONSUMPTION

Larissa de Cássia Antunes Ribeiro*

RESUMO: Estudar a ascensão da voz feminina nos poemas contemporâneos requer o olhar agudo a respeito de imagens produzidas dentro do mercado de consumo. Entender-se enquanto sujeito feminino significa compreender as representações de si mesma, pois afinal como se identificar enquanto mulher? Ao mesmo tempo, trabalhar a linguagem do poema no mundo pós-moderno implica interrogar as simbologias que estão à venda, os impactos do consumo e o que isso tudo representa para o poeta. Portanto, a poesia contemporânea na voz feminina descreve a dupla tarefa: olhar para o eu, a linguagem e as suas potencialidades. A partir desses questionamentos, apresenta-se a obra “A fábrica do feminino” de Glenadel (2008). Desse modo, este artigo tem o objetivo de estudar os poemas “O feminino é feito numa fábrica” e “Espelho”, através da concepção pós-moderna que aborda a lógica do mercado de consumo, discutida juntamente aos apontamentos de Jameson (1985).

PALAVRAS-CHAVE: Poesia; Gênero; Pós-Modernismo.

ABSTRACT: Studying the rise of the female voice in contemporary poems requires a keen eye on images produced within the consumer market. To understand oneself as a female subject means to understand the herself's representations, because after all how to identify as a woman? At the same time, working on the poem's language in the postmodern world implies questioning the symbologies that are for sale, the consumption's impacts and what this all represents for the poet. Therefore, contemporary poetry in the female voice describes the double task: looking at the self, language and its potential. Based on these questions, the work “The factory of the feminine” by Glenadel (2008) is presented. Thus, this article aims to study the poems «A Fábrica do feminino» and «Espelho», through the postmodern conception that addresses the logic of the consumer market, discussed together with the Jameson's notes (1985).

KEYWORDS: Poetry; Genre; Postmodernism.

¹Trabalho apresentado no XCIEL- Ciclo de Estudos da Linguagem – III Congresso Internacional de Estudos da Linguagem – DESCOLONIALIDADE E DESOBEDIÊNCIA DOS ESTUDOS DA LINGUAGEM - 29, 30 e 31 de julho de 2019.

* Doutorado em Estudos Literários pela Universidade Federal do Paraná, Brasil (2018), Professora de idiomas do Best Idiomas, Brasil. Professora Colaboradora do Departamento de Letras da UNICENTRO - DEEL/ Irati. Email: ribeiro.larissadecassia@gmail.com

INTRODUÇÃO

Refletir a respeito das possibilidades de representações femininas é um desafio, pois tal exercício toca várias e diversas perspectivas. Existem fatores históricos preponderantes, com o objetivo de se voltar aos modelos para alçar novas possibilidades, que contribuem para a observação e a atuação da produção cultural contemporânea. O advento do modernismo no Brasil, já desponta diversos meios de significar a desconstrução e reconstrução das identidades. Sejam elas as remetidas ao espaço e à nacionalidade e, principalmente às maneiras de se encarar e dar ênfase às marginalidades (o que implica a concepção de país subdesenvolvido). Abre-se, dessa forma, a perspectiva para toda e qualquer identidade, que outrora, não pertenciam às rodas de discussões, o que tornava as representações estanques e incompatíveis com a realidade.

É claro que todo esse movimento é muito significativo, porém o advento da globalização e a repercussão das mídias sociais passam a representar não apenas as minorias, mas sim as agruras de um mundo que se coloca no embate do ser dilacerado frente às diversas possibilidades de consumo. A oferta ostensiva de produtos permite que o próprio sujeito se debata entre o ter; o existir e a dicotomia se apaga diante de um exercício contínuo entre ser e parecer. Assim, se estar *entre*, nos *entremeios* ou *entremeados* é o exercício do sujeito contemporâneo, não se contrapõem mais as identidades de modo absoluto, mas se associam as diferenças sob tensões recorrentes.

No tocante às representações do feminino, há uma enorme variedade de desmistificações e apontamentos que nos dão a visão de que talvez o símbolo se constitua de modo intermitente e eterno desenvolvimento. E nos deparamos diante da concepção da brevidade dos sujeitos e da vida, podendo acarretar no dilaceramento do próprio ser. Assim, sujeitos e sociedades convivem sob o intenso desafio de realidades ficcionais ou ficcionalidades reais. Se tudo é breve, ao menos é possível identificar o que é mais perene possível? Até quando seremos como somos ou as mudanças são sempre bem-vindas? Os abismos do existir se colocam de maneira mais profunda quando além de reconhecermos a nós mesmos, também identificamos o outro, sem nos identificarmos com ele. Reconhecer as diferenças é conviver com elas, o que se faz por meio de conflitos, pois as ressignificações exigem os embates dos significados.

Reconhecer-se enquanto mulher, portanto, é um diálogo aberto com todas as significações possíveis sobre si. Escutar o que o outro diz sobre nós mesmas é sempre um jogo de perdas ou ganhos que perpassam os nossos sentimentos e as nossas possibilidades. Falar a nós mesmas é um entrelaçamento de olhares, porém contemplarmos o nosso próprio olhar é uma atitude árdua e minuciosa.

A mulher contemporânea se reconhece na liberdade de existir e os ranços da desvalorização vivida e revivida nos discursos reproduzidos sobre ela. Hoje, ao invés de contrapor ideias, por meio do riso sarcástico e da paródia, reconheço que é a partir da técnica do *pastiche* que se

traçam os caminhos para as concepções. Portanto, o presente trabalho se destina à análise de dois poemas da obra *A fábrica do feminino*, de Paula Glenadel, que desperta as reflexões sobre as representações da mulher no mundo contemporâneo. Os poemas tratam de temas que exploram falas e definições do feminino. No diálogo aberto o poético se instala. Desse modo, recorre-se às concepções de Jameson (1985) referentes ao pastiche e à sociedade de consumo, como ponto de partida para as disposições aqui apresentadas.

O PASTICHE DE SI MESMA

O modo como a poetisa se coloca no mundo contemporâneo requer um tratamento da construção da modernidade e a sua maneira de rompimento com o que já foi apresentado. Não se trata, necessariamente, da transgressão do moderno, mas de uma exploração mais intrínseca, por meio das questões que se abrem no mundo atual. Assim, a pós-modernidade acontece com o dilaceramento do moderno, pois tanto um como o outro movimentos propõem a proposta do ir além das representações. É a partir da paródia, que no cenário brasileiro, ocorre a abertura para a desconversa, ou um embate, um deslocamento das concepções sociais, ou seja, aquelas que são criadas e compartilhadas e aceitas. Todavia, compartilhar o riso acarreta nas interrogações e os entre discursos abalam as definições contundentes. Para esgarçar do riso, aparece, no cenário pós-contemporâneo, o *pastiche*. Esse corresponde à técnica do simples deslocamento do olhar, que explora as diferenças sem a apoteose sentimental do riso que estanca as contradições. A partir de tal recurso, Glenadel (2008) concebe a existência conflitante da mulher e as suas representações.

A fim de iniciar a discussão das formas de representação feminina vale destacar o apelo imagético que a autora explora nessa obra: o mercado, a produção e consumo. É a partir da ideia de fábrica que ela adentra às questões subjetivas: o concreto permite a ação do abstrato. No período atual, é impossível não tocar as especificações constantes entre o virtual e o concreto. As novas maneiras de olhar são integradas à fluidez. Assim, as concepções sobre a mulher perpassam a lógica capitalista e são os indivíduos produtores e consumidores de ideias que movimentam o sistema estabelecido. Mas há de alguma forma ou algo que extrapola essa lógica, a qual pode ser entendida como a consciência. A reflexão condiciona os indivíduos a converter tal sistema, ao provocar a sensação de desaceleração ou até mesmo parada: procurar saber-se é um modo de ser em expansão. A mulher se sente viva ao tentar se conhecer e o movimento habitual dos significados são interrompidos para que caminhos inéditos sejam vislumbrados. Procurar-se é um intervalo significações. É nesse momento que o já conhecido é medido e relançado no transcórre do tempo.

A autora, portanto, recorre à metáfora da fábrica, e insere a discussão através da livre associação de discursos, o que a coloca na prática do pastiche. A forma poética se instala por meio das concepções pós-modernas. Assim, a ideia de pós-modernismo, discutida no presente

trabalho, se refere à produção e à lógica do consumo. Tal abordagem aparece como consequência da globalização e explora os limites das perspectivas modernas. Jameson (1985) argumenta: “(...) serão tantas as formas do pós-modernismo quantas foram as formas modernas, uma vez que as primeiras não passam, pelo menos de início, de reações específicas e locais contra os seus modelos.” (JAMESON, 1985, p. 17).

As vanguardas modernas defendem a máquina como mecanismo de extrema potência. Valorizar o poder da tecnologia, faz com que o domínio da natureza física e humana seja colocado à prova. O pós-modernismo problematiza o progresso previsto por todas essas mudanças. E, conseqüentemente as subjetividades deixam de competir com os sistemas técnicos e passam a configurar tais recursos.

Jameson (1985) anuncia o aparecimento de uma predominância estética, a qual pertence à expressão pós-moderna:

(...) talvez a imensa fragmentação e privatização da literatura moderna – sua explosão em um bando de estilos privados e maneirismos distintos – prefigurem tendências mais gerais e profundas e isso está de lado da vida social como um todo. Suponhamos que realmente a arte moderna e o modernismo – longe de serem uma curiosa especialização estética – tenham antecipado desenvolvimentos sociais nessa direção; e que nas décadas que se seguiram à emergência dos grandes estilos modernos a sociedade tenha começado a se fragmentar nesse sentido – cada grupo passando a falar uma curiosa linguagem privada própria, cada indivíduo passando a ser uma espécie de ilha linguística, cindindo dos demais. Se este for o caso, a própria possibilidade de uma norma linguística por meio da qual pudéssemos escarnecer as linguagens privadas e os estilos idiossincráticos teria sumido, e só disporíamos então da diversidade e da heterogeneidade estilísticas. É este o momento em que o pastiche aparece e a paródia se torna impossível. (JAMESON, 1985, p. 18)

Jameson (1985) coloca o *pastiche* como imitação neutra de um estilo: “(...) sem motivações ocultas da paródia, sem o impulso satírico, sem a graça, sem aquele sentimento ainda latente de que existe uma norma, em comparação com a qual aquilo que está sendo imitado é, sobretudo, cômico.” (JAMESON, 1985, p. 18). Desse modo, as artes, ao apontarem discursos recorrentes elas não os negam por meio do riso, mas os coloca em questionamento contínuo. Glenadel (2008) ao apresentar os diferentes olhares sobre a mulher os redireciona, pondo em xeque as falas comuns, reproduzidas e repetidas constantemente.

O leitor questiona os limites das significações, pois até que ponto podemos construir e repetir ideias? Desse modo, a imagem de fábrica é muito oportuna e a lógica capitalista vem à tona. Portanto, surge a indagação: seria tal abordagem uma forma de resistência ao mercado cultural? Ao analisar a produção artística pós-moderna, também Jameson indaga: “Vimos que

existe um modo pelo qual a pós-modernidade repercute e reproduz – reiterando a lógica do capitalismo de consumo. A questão mais importante é saber se também existe uma forma de resistência a essa lógica. Tal questão devemos, todavia, deixar em aberto.” (JAMESON, 1985, p. 26). Percebe-se que essas dúvidas, não são fáceis de responder. No entanto, as análises dos poemas podem sugerir algumas considerações importantes.

AS APARÊNCIAS ENGANAM?

O poema “Espelho” traz desde o título a designação de multiplicidade. A própria imagem que é apresentada diante o espelho, nada mais é que um reflexo da realidade. Sendo assim, não vemos a realidade, mas nos deparamos à uma imagem impalpável, para termos uma ideia da própria concretude. É interessante pensar sobre os limites dos nossos sentidos: temos acesso à concretude, mas nossa visão, só é capaz de enxergar as partes. A não ser diante do espelho. A autora, portanto, traça essa reflexão metonímica para chegar ao *pastiche* das concepções:

Espelho

Como é que se separa
imagem de semelhança
um tempo para cada coisa
vacas magras e vacas gordas
ruminando dietas capas cartazes
sonhando celulose e superfície
mulheres de papel sem celulite
parcelando plásticas
mastigando críticas
maquinando máscaras
maquiando cílios

(GLENADEL, 2008, p. 22)

Observa-se que o texto traz a aproximação sonora e a de sentidos. As rimas externas sequenciais trabalham o encadeamento semântico através de pares de palavras as quais se desdobram em múltiplas concepções.

Logo de início, há o questionamento: “Como é que se separa” já problematiza as duplas de significação, o que sugere que essas trazem contradições aparentes. Assim “imagem” e “semelhança”, sendo a primeira a principal e a segunda uma reprodução, deixam esse sentido sequencial, de origem e cópia, para apenas existirem sincronicamente. Não é possível separar uma imagem original e outra réplica. Tudo é imagem. O que nos leva a pensar a respeito do princípio bíblico de que a humanidade foi feita à imagem e semelhança de Deus. O divino e

o humano passam a ser revistos e ressignificados a partir do momento em que há o questionamento. Há o apelo constante pelas vogais abertas e o som fluido da consoante “s” deixa a fluidez das imagens ainda mais evidentes. “Tempo” e “coisa” se dissolvem. O primeiro descreve o movimento abstrato, o segundo o sólido e permanente, porém juntos os significados fluem a tal ponto que é possível mexer na ordem investigada. Ao invés de “um tempo para cada coisa”, por que não?: uma coisa para cada tempo? E se imaginarmos que tempo representa pluralidades de cenários, pois sua significação se reporta à passagem, bem como a coisa é vista primeiramente como unidade, mas é possível explorar a provocação de sentido: *coisas para cada tempo*, observa-se um compasso dessa fluidez, o qual imprime o desaceleramento dos significados, o que por consequência permite dimensionar, ainda que momentaneamente, o caos ininterrupto.

Há a concepção de abundância e escassez, acoplada à ideia de passagem: “vacas magras” e “vacas gordas”. As sobras e as faltas descrevem a falta de equilíbrio, portanto os extremos, postos lado a lado, dão o tom das impossibilidades. Seria no entremeio que o caos estaria dissolvido. Dentro de tais imagens está a concepção da feminilidade como responsável pela fome ou pela saciedade coletiva. O que pode parecer um exagero, essas expressões tão populares circulam no universo imagético social. Se o saber popular é feito dessas pontuações excedidas, concebê-las como normalizadas é que seria uma contradição. Enxergar-se a partir do que se é concebido e repetido, muitas vezes é uma ação comum, mas não deixa de ser uma subtração, ou seja, uma forma de ser para o outro, sem ser para si.

Em seguida, vem à tona a própria concepção da mulher contemporânea. Aquela que é atingida pelos ideais de beleza e produtos do mercado. O termo “ruminando” o qual traz a dúvida identidade “vaca/mulher” insere também a dupla significação “mastigar/ triturar”, ou seja, reclamar/provocar rumores silenciosos. É importante frisar o gerúndio das respectivas expressões, o qual corrobora para a ação ininterrupta e desgastada. O movimento contínuo agrupa a enumeração da sequência e os substantivos: “dietas”, “capa” e “revistas” poderiam ser substituídos por um só termo: “produtos”. Instala-se a concepção de mulher comum em comparação aos padrões impressos em propagandas. As imagens estão em oposição às concretudes.

Ao colocar o verbo em tempo constante “sonhando”, implicam em desejos inatingíveis alienantes e alienados, pois as figuras produzidas só são apreensíveis em “celulose” e “superfície”. A primeira se reporta ao papel e a segunda àquilo que é frágil e “superficial”. Por fim, tem-se o desenho multiplicado: “mulheres de papel sem celulite”. Como se a capa de revista fosse um espelho para muitas mulheres, a poeta contempla essas pessoas à distância, ao invés de descrever a bela imagem estática que elas formam. Desse modo, imprime os movimentos patéticos necessários para a produção de tal imagem nos quatro últimos versos. Sendo que esses representam ações desvalorizam o sujeito que as desempenha.

A configuração preserva os temas iniciais: imagem e temporalidade. As ações finais são contínuas e seus pares de significação (seus complementos) são produtos de pouca

durabilidade. Isso retrata, portanto, a produção árdua: movimentos fatigantes, o que sugere uma duração imensurável: “parcelando”, “mastigando”, “maquinando” e “maquiando”. As ações de destinam à produção de objetos frágeis: “plásticas”, “críticas”, “máscaras” e “cílios”. Há, portanto, a percepção de um trabalho que se desfaz, pois não permanece, como qualquer imagem. Porém como no início, sugere-se que as dicotomias são fluidas, não seriam também os sujeitos tão perecíveis quanto suas imagens? O que é duradouro e o que é superficial? São questões que a autora coloca para o debate.

No texto “O feminino é feito numa fábrica” há a conotação do processo de tal concepção. Assim, a máquina, agente de fabricação é entrelaçada com a representação do humano:

O feminino é feito numa fábrica

O feminino é feito numa fábrica. O masculino é fabricado.

Tudo que é humano é feito à máquina.

A fábrica é meio antiquada, escura. Contudo, entrevemos uma linha de montagem que produz e reparte androides femininos e androides masculinos em dois compartimentos

distintos. Saem dali para o mercado, na cidade dos homens, onde catálogos, discursos promocionais já os esperam, onde vão

ocupar sempre as mesmas prateleiras.

Ver. Ouvir. Observar essas palavras que há milênio fabricam o mundo, suas formas. Falar com elas.

Habitar a cidade

fantasma.

A fala, fábrica da fábrica. (Glenadel, 2008, p. 7)

Desde o primeiro verso a autora apresenta a diferenciação entre masculino e feminino: “é feito” e “é fabricado” parecem similares em primeira leitura, porém, ao perscrutar a significação dos termos, aparecem as distinções. “Feito” apresenta os sinônimos: “Realizado”; “Constituído”. (RODRIGUES; NUNO, 2005, p. 348). “Fabricado” traz o sentido de manufatura, ou seja, transformar a matéria-prima em objetos de uso corrente. Um está associado à composição; outro à produção e reprodução. Assim, o feminino é colocado como uma construção em lugar equivocado. Há algo único imerso “na fábrica” a qual tem como objetivo a uniformidade e não a diversidade. Desse modo, a autora se coloca como consciente de sua subjetividade e, por outro lado, a visão masculina acentuada como uma ideologia que destoa da concepção de humano, pois prevê um único modelo de identidade. Portanto, o segundo

verso reafirma a incompatibilidade latente. A expressão “à máquina” implica o modo que aniquila a subjetividade.

Na sequência abre-se a perspectiva para o espaço. O todo “a fábrica” traz as caracterizações “antiquada” e “escura”. E elas remetem às ideias ultrapassadas, concepções que não são eficazes. Assim, separa-se produção de efeito produzido. A primeira é bem-sucedida e ocorre continuamente, ou seja, repete-se o sistema: reproduzir e repartir “androides”. Salienta-se que a escolha do termo corrobora para a o processo de desumanização. “Androides” são sistemas operacionais, existem para manter a configuração pré-estabelecida. Os termos “dois” e “compartimentos” separam e impõe a incompatibilidade entre ambos. E tal significação é acentuada no verso seguinte, cujo termo único e isolado é “distintos” - o que não permite nenhum diálogo entre ambos.

Nos versos seguintes “os produtos industrializados” – os “androides” ocupam o mesmo ambiente “a cidade dos homens” o que prevê uma série de discursos. Esses direcionam e separam os objetos/ sujeitos em “prateleiras”. A distribuição leva às concepções de que ações podem ser realizadas por homens e outras apenas por mulheres, pois eles não ocupam o mesmo ambiente.

O desfecho do poema, nos três versos finais, traz uma saída para esse sistema de reproduções. O que identifica o papel dessa poetisa: reutilizar as palavras já ditas, porém de modo diferente. A “cidade fantasma” passa a ser o novo cenário estabelecido. O espaço reinventado. A contraposição entre “fantasma” e “androide” é muito significativa. O primeiro realiza ações sem a materialidade; e nesse contexto, a sua significação está para o plano das ideias, portanto, representa a criação. O segundo, ao contrário descreve ações pré-definidas, por isso, está para o plano de reprodução dos modelos já existentes. Por fim: a fala, a qual encerra em si as disposições particulares, ganha o desenho da fábrica de humanidades.

O poema é todo feito em versos soltos. Os *enjambements* dão o tom das ideias revistas ou inesperadas concepções para assim acentuar a necessidade de não repercutir as ideias prontas.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Considera-se o quanto os textos trazem a concepção do feminino como uma condição de desenvolvimento social. Existir enquanto sujeito perpassa a condição da poetisa a qual explora os significados por meio de símbolos já existentes. A grande diferença reconhecida nesses textos, o que distancia o pastiche da paródia, é que as críticas são intrínsecas: Em primeiro lugar elas são feitas do sujeito feminino para o próprio sujeito feminino; em segundo, chegar à uma concepção de si mais elaborada requer o enfrentamento à crítica de si mesmo. Se as imagens dispostas nos poemas sugerem algum riso, esse não beira ao sarcasmo, mas a uma condição momentânea, pois o significar é fluido e o significar-se é contínuo.

É importante salientar que se desde os tempos primórdios a diferença entre masculino e feminino existiu, com o *boom* da globalização e a instalação da produção capitalista, tais concepções ganham força e entrelaçamentos por meio de ideologias de mercado.

A autora conversa com as disposições da lógica consumista para adentrar às concepções de senso-comum e reprodução de ideias a fim de denotar a necessidade de mudança de simbologias, pensamentos e comportamentos. É através de sua poesia e do uso do *pastiche* que ela realiza tal intento.

A partir da leitura dos textos, é possível refletir o quanto o humano precisa ser desenvolvido e essa luta pode ser realizada com a quebra de modelos e discursos propagandistas.

REFERÊNCIAS

GLENADEL, P. **A fábrica do feminino**. Rio de Janeiro: 7Letras, 2008.

JAMESON, F. **Pós-modernidade e sociedade de consumo**. Trad. Vinícius Dantas. *Novos Estudos CEBRAP*, São Paulo, n. 12, pp 16-26, jun. 85. Disponível em: <<https://edisciplinas.usp.br>>. Acesso em: 13 de novembro de 2017.

RODRIGUES, D.; NUNO, F. **Dicionário Larousse da Língua Portuguesa**- míni. São Paulo: Larousse do Brasil, 2005.

Recebido para publicação em 5 de Março de 2020.

Aceito para publicação em 20 de Março de 2020.