

Revista de Literatura,
História e Memória

Narrativas da Memória:
O Discurso Feminino

ISSN 1809-5313

VOL. 3 - Nº 3 - 2007

UNIOESTE / CASCAVEL

P. 169-176

FLORA TRISTAN: DE PÁRIA A PERSONAGEM DE FICÇÃO

FIUZA, Adriana Aparecida de Figueiredo
(UNESP/UNIOESTE)¹

RESUMO: Pouco estudada no Brasil, a obra de Flora Tristan passou a despertar maior interesse quando se publicou *Tour de France* (1980). Sua faceta de mulher, socialista, “feminista”, escritora e viajante deixou marcas profundas na história das mulheres do século XIX. Sua variada produção escrita perpassou os vários gêneros como o ensaio crítico, a autobiografia e o romance. Contudo, sua expressão maior está na tentativa de construção de uma sociedade mais justa para as mulheres e os trabalhadores em uma França marcada pela desigualdade social. Embora não tivesse por objetivo a insurreição, a experiência de Flora como pesquisadora e organizadora da *União Operária* (1843) despertou a vigilância das autoridades, sendo muitas vezes perseguida pela polícia por ser considerada uma ameaça à sociedade. Em 1838 publicou *Pérégrinations d'une paria*, obra que retrata sua viagem ao Peru para encontrar a família e reaver a herança paterna, ao mesmo tempo que analisa a realidade social peruana e a condição da mulher nesta sociedade. *Pérégrinations d'une paria* marca o início de Flora como escritora e feminista e, juntamente com *Tour de France* são o *leitmotiv* do romance *El paraíso en la otra esquina* (2003) de Mario Vargas Llosa. Nesta obra, Tristan é convertida em personagem de ficção, permanecendo seu papel feminista e revolucionário na visão do narrador do romance. Nosso objetivo aqui é analisar a construção da personagem por meio das intermediações contraditórias do narrador que ao mesmo tempo recupera e defende a obra de Flora e dissemina um olhar masculino sobre a escritora.

PALAVRAS-CHAVE: Flora Tristan; romance; autobiografia.

ABSTRACT: Poorly studied in Brazil, Flora Tristan's works started to receive more attention when *Tour de France* (1980) was published. Her condition as a woman, socialist, “feminist”, writer and traveler left deep marks in the nineteenth century women's history. Her varied written production comprised several genres such as the critical essay, the autobiography and the novel. However, her major expression lies on the attempt to build a fairer society for the women and the workers in a France marked by social inequality. Although she did not aim at the insurrection, Flora's experience as a researcher and organizer of the *Workers' Union* (1843) provoked the authorities' monitoring, and she was often chased by the police for being considered a menace to society. In 1838, she published *Pérégrinations d'une paria*, which describes her trip to Peru to search for her family and recover the paternal legacy; at the same time, the writer analyzes the Peruvian social reality and the woman's condition in that society. *Pérégrinations d'une paria*

marks Flora's start as a writer and a feminist and, along with *Tour de France*, they constitute the *leitmotiv* of the novel *El paraíso en la otra esquina* (2003), by Mario Vargas Llosa. In this work, Tristan is converted into a fiction character, and her feminist and revolutionary role remains in the narrator's view. This article aims at analyzing the character's construction through the contradictory intermediations of the narrator, who at the same time recovers and defends Flora's work and disseminates a masculine view on the writer.

KEYWORDS: Flora Tristan; novel; autobiography.

INTRODUÇÃO

A obra de Flora Tristan (1803-1844) passou a despertar maior interesse no final do século passado, quando se publicou *Tour de France* (1980), obra que relata a viagem que empreendeu pelo interior da França para fundar a União Operária, cuja proposta era a criação de uma associação de trabalhadores, inspirada na experiência das *Trade Unions* inglesas.

A variada produção escrita de Tristan perpassou os vários gêneros como o ensaio crítico, a autobiografia e o romance; contudo, sua expressão maior está na tentativa de construção de uma sociedade mais justa para as mulheres e os trabalhadores em uma França marcada pela desigualdade social. Era adepta do socialismo utópico, que concebia a igualdade de classes por meio do pacifismo.

Embora não tivesse por objetivo a insurreição, a experiência de Flora como pesquisadora, viajante, escritora e socialista despertou a vigilância das autoridades, sendo muitas vezes perseguida pela polícia por ser considerada uma ameaça à sociedade. Em 1838, publicou *Pérégrinations d'une paria*, obra que retrata sua viagem ao Peru para encontrar a família e reaver a herança paterna, ao mesmo tempo que analisa a realidade social peruana e a condição da mulher neste meio.

O termo pária refere-se à classe mais baixa no sistema hindu de castas, composta por sujeitos destituídos de todos os direitos religiosos ou sociais devido a sua supressão da sociedade bramânica. Em sentido figurado, pária significa excluído da sociedade, o que explica o contexto da definição da obra de Tristan em pleno século XIX, momento em que a participação das mulheres na sociedade ainda se restringia às atividades do espaço privado. Portanto, aquelas que transgrediam o espaço doméstico e familiar eram fatalmente excluídas.

Para exemplificar a diferença de tratamento quando se refere ao sexo, é importante observar a discussão que Perrot (2005, p. 346) faz sobre a dificuldade de circulação da mulher que viajava sozinha neste período: "Flora Tristan, grande via-

jante [...] teve a hospitalidade recusada em certos hotéis do sul da França que tinham cartazes 'proibido para mulheres sozinhas', por precaução ou respeitabilidade", assim como era proibida também a entrada de mulheres em certos locais considerados essencialmente masculinos. Assim, o texto de Perrot evidencia a estagnação social da mulher e desvela uma realidade basicamente de domínio masculino.

Certamente, ler e escrever não era assunto de mulheres desta época, pois surgira até mesmo a tentativa de criação de uma lei em 1801, de autoria de Sylvain Marechal, que proibia o ensino da escrita e da leitura para elas. Segundo o projeto no artigo 52:

A razão quer que enquanto se espera a total realização da presente lei, as mulheres se abstenham de ler e até mesmo de assistir às sessões públicas ou particulares de Institutos, Academias, Círculos ou Sociedades Literárias [...] assim como acompanhar catecismos e cursos, assombrar as bibliotecas etc. Não é o seu lugar: as mulheres só estão bem em suas casas ou em uma festa de família. (PERROT, 2005, p. 351)

Entretanto, é óbvio que esta lei não era respeitada no espaço privado, pois as mulheres das cidades eram alfabetizadas e tinham acesso aos livros, mas, ainda assim, permite a suposição das dificuldades que possuíam as mulheres letradas como Flora Tristan, vistas como pessoas perigosas e malditas, que "assombravam as bibliotecas" com sua presença ameaçadora de mulheres leitoras e pensantes. Isso explica o termo *pária*, utilizado pela própria escritora para se autodenominar.

Contudo, apesar do caráter revolucionário dos escritos de Tristan para a época, não se pode deixar de comentar suas limitações, contradições e ambigüidades, que se inserem, por exemplo, no campo da filantropia, completamente compreensíveis dentro do contexto da autora e de seu momento histórico. Desta maneira, para Roland Forgues (2000), o que se deve destacar na obra de Tristan é o fato de seu discurso "feminista" enunciar-se a partir de uma perspectiva de uma dupla filiação – peruana e francesa –, e de uma dupla experiência – americana e européia –, ainda que seu olhar para a nova realidade demonstre preconceitos em relação aos costumes do novo mundo.

Pérégrinations d'une paria é também a busca de suas raízes culturais, de uma meia identidade americana e de si mesma como mulher, que luta com as armas que possui para escapar e sobreviver no mundo dos homens. O livro simboliza o início de Flora como escritora, atualizando suas concepções do papel da mulher nas sociedades peruana e francesa do século XIX e, juntamente com *Tour de France*, faz parte do núcleo de obras que estão visivelmente reescritas em *El paraíso en la otra esquina* (2003), de Mario Vargas Llosa. No romance, é convertida em personagem de ficção, caracterizada por seu papel feminista e revolucionário na visão do narrador, embora se ressalte a construção da imagem da "mulher-messias", muito

combatida pela crítica feminista do século XX.

Esta visão de Flora na ficção é mediada pelo relato da experiência dos seis meses de viagem que realizou pelo interior da França em 1844. A imagem da “mulher-messias” é sustentada pela narração das privações e sofrimentos que a personagem passou em cidades como Dijon, Lyon e Toulon. Este seu retrato sugere uma mulher de traços puritanos e filantrópicos, disposta a entregar sua vida à causa da União Operária.

FLORA TRISTAN: ENTRE A ESCRITA E O FEMININO

El paraíso en la otra esquina se traduz no diálogo que há entre a ficção e a realidade, parece ser um roteiro de documentação do próprio autor tanto sobre a biografia da personagem quanto sobre a recepção de sua obra pelo público e pela crítica especializada. A necessidade de documentação de Vargas Llosa configura-se na transformação destes mesmos textos em ficção, o que também parece ser uma atividade fascinante para o autor, uma vez que evidencia uma predileção por temas históricos, relacionados às mais diversas sociedades.

A questão da reescritura passa pela discussão da configuração de Flora na visão de um narrador que não é feminino e que explicita um olhar masculino sobre a mulher, fato que corrobora para a concepção de um discurso inferiorizante da personagem, que se vê também sob um olhar masculino.

O nono capítulo do romance, intitulado “Palabras para cambiar el mundo”, é crucial para a observação de tal ocorrência e o entendimento das idéias revolucionárias e “feministas” da autora, uma vez que nele encontramos uma espécie de síntese de sua obra. De seus primeiros escritos, temos a seguinte referência no romance:

En ese estado de ánimo escribiste, a poco de llegar a Francia, tu primer libro. Mejor dicho, librito, o folleto de pocas páginas: *Sobre la necesidad de dar una buena acogida a las extranjeras*. Ahora, ese texto romántico, sentimental, lleno de buenas intenciones acerca de la nula o mala acogida que recibían las forasteras en Francia, te avergonzaba por su ingenuidad. ¡Proponer la creación de una sociedad para ayudar a las extranjeras a instalarse en París, encontrarles alojamiento, presentarles gente y ofrecer consuelo a las necesitadas! (VARGAS LLOSA, 2004, p. 408).

Aqui, o narrador toma a palavra como se fosse a voz da consciência da personagem e emite um juízo de valor sobre o primeiro texto de Flora. Com isso, cria-se o efeito da sensação da própria Flora analisar o que havia escrito como um texto romântico, sentimental e com boas intenções. Com esta estratégia narrativa,

ocorre uma aproximação entre o leitor e o personagem, ocasionado pela ilusão da possibilidade de leitura dos pensamentos e sentimentos da feminista, marcados notadamente por um olhar masculino, ao considerar seu texto um “librito” ou “folheto” de poucas páginas, a ponto de sentir-se envergonhada de tê-lo escrito.

O diminutivo aqui de “libro” se caracteriza por uma dubiedade, que pode referir-se tanto ao número de páginas da obra quanto a sua qualidade, se considerarmos o aspecto depreciativo que pode haver no termo. A dubiedade se faz presente também pela forma como o narrador qualifica o texto: “romântico, sentimental, lleno de buenas intenciones”, o que confirma a idéia que certa parte da crítica masculina possuía em relação à escrita feminina, ou seja, de uma visão ingênua da escrita feita por mulheres, incapazes de discorrer sobre temas sérios sem apelar ao sentimentalismo.

Ainda no mesmo capítulo, encontra-se uma referência ao romance *Méphis*, também publicado em Paris, em dois volumes, no ano de 1838. Trata-se de uma obra que denuncia as injustiças sociais contra as mulheres e os trabalhadores, como o próprio narrador afirma, explicando o que é a obra para o leitor:

Y escribiste *Méphis*, una novela sobre la opresión social de la mujer y la explotación del obrero, que poca gente leyó y la crítica consideró malísima. (Tal vez lo era. No importaba: lo fundamental no era la estética que adormecía a la gente en un sueño placentero sino la reforma de la sociedad). (VARGAS LLOSA, 2004, p. 424).

O mesmo narrador que apresenta o romance também informa sobre a sua recepção crítica negativa e, entre parênteses, defende as boas intenções da romancista e o caráter político da obra de Flora Tristán. Portanto, há na realidade uma defesa do trabalho da escritora. A referência ao texto de Tristán pode ser vista como uma maneira de valorizar e recuperar a sua escritura, esquecida e vista pela crítica da época como obra menor, por considerá-la de um caráter social “panfletário” e “feminista”. Este juízo de valor emitido pelo narrador evidencia um olhar masculino e preconceituoso em relação a obras rotuladas como engajadas por parte da crítica literária do século XX, de cunho estruturalista.

A reescritura encontra-se também na estrutura dos capítulos do romance, organizados tal como os escritos de Tristan em *Le tour de France*, o que, como já dito anteriormente, revela indícios de que a narrativa nada mais é que a fusão desta obra com *Pérégrinations d'une paria*. Nestes termos, os capítulos de *El paraíso en la otra esquina* oscilam entre a narrativa da viagem pela França e as lembranças de sua estada no Peru, em 1834:

Desde el primer día, en Nîmes todo le salió mal. El Hotel du Gard era sucio e

inhóspito y la comida malísima. Tú, Florita, que nuca habías dado importância a los alimentos, ahora te descubrás soñando con una mesa casera, de sopa espesa, huevos frescos y mantequilla recién batida). Los cólicos, las diarreas y los dolores a la matriz, unidos al calor insoportable, tornaban cada jornada un calvario, agravado por la sensación de que este sacrificio sería inútil, porque en esta gigantesca sacristía no encontrarías un solo obrero inteligente que sirviera de piedra militar a la Unión Obrera. (VARGAS LLOSA, 2004, p. 347-48).

Observa-se aqui, como também já identificado em outras narrativas de Vargas Llosa, a presença do “narrador-ambiguo” que o autor comenta em *Cartas a un joven novelista* (1997, p. 53), aquela “voz de un narrador-personaje, implicado en la acción, que, presa de timidez, astucia, esquizofrenia o mero capricho, se desdobra y se habla a sí mismo a la vez que habla al lector”. No trecho que se encontra entre parênteses, o narrador dirige-se a Flora no diminutivo, acercando-se do personagem para criar o efeito de sua voz interior na expressão de seus desejos mais prosaicos, também implicados no capítulo XVI de *Le tour de France*, intitulado “Nîmes (14-16 août 1844)”:

Que je souffre moralement et physiquement depuis que je suis ici! Je suis dans un hôtel horrible (du Gard), sale, pas de sonnettes, des garçons ignobles comme je n'en ai pas encore vus. Quelle martyre que de vivre ainsi dans les hôtels! – Je souffre de l'estomac, des coliques, de la diarrhée, je ne puis rien manger et je suis obligée de courir, de parler, d'écrire, je tombe de faiblesse! [...] Je donnerais dans ce moment-ci 6 francs par jour pour avoir une nourriture bourgeoise, une bonne soupe grasse, des oeufs frais, des pommes de terre et du beurre frais – le tout fait proprement! (TRISTÁN, 2001, p. 91).

No fragmento, quem se mostra insatisfeita com a hospedagem e a alimentação em Nîmes é a própria Flora Tristán, que narra suas dificuldades de viagem de uma maneira muito emotiva. Observa-se também o agravamento da saúde da autora, ocasionada pela viagem pela França, e que culminaria em sua morte na cidade de Bordeaux, em 1844, quatro anos antes do nascimento de seu neto Paul Gauguin.

Já o texto de *Pérégrinations d'une paria* surge no romance nas lembranças de Flora Tristán enquanto está em Nîmes. Assim, ao mesmo tempo em que tenta promover a União Operária e percebe sua empresa frustrada por não encontrar nenhuma pessoa interessada na causa operária, sua memória é imediatamente ativada pela similitude da situação em Nîmes e a “batalla de Cangallo” que havia presenciado no Peru:

Sólo durante aquella farsa tragicómica, la batalla de Cangallo, en la última etapa de su estancia en Arequipa, diez años atrás había visto tanta idiotez y confusión acumuladas, como aquí en Nîmes. Con una diferencia, Florita. Hace dos lustros, cuando, en las

afueras de Arequipa, gamarristas y orbegosistas perpetraban esa pantomina con sangre y muertos, tú, espectadora privilegiada, estudiabas aquello con emoción, tristeza, ironía, compasión, tratando de entender por qué esos indios, zambos, mestizos, arrastrados a una guerra civil sin principios, ni ideas, ni moral, cruda exposición de las ambiciones de los caudillos, se prestaban a ser carne de cañón, instrumento de luchas de facciones que no tenían nada que ver con su suerte. (VARGAS LLOSA, 2004, p. 348-49).

É relevante destacar que o narrador, além de estabelecer o elo entre Nîmes, o presente de Flora no romance, e Arequipa, o seu passado, também faz um julgamento do episódio de Cangallo, revelando uma visão mais crítica do acontecimento histórico. O distanciamento temporal permite que o narrador, novamente acercando-se ao personagem como sua voz interior, faça uma síntese deste relato em *Pérégrinations d'une paria*.

CONCLUSÃO

O narrador contraditório exerce papel fundamental para a construção da personagem Flora Tristan em *El paraíso en la otra esquina*, pois imprime no texto literário a imagem de uma mulher, escritora, ativista política, “feminista” e marginalizada, representada como a pária, a excluída por subverter sua condição feminina do século XIX, antecipando o que seria a revolução social feminina do século XX.

Mas a contradição está na outra imagem que se cria na narrativa, a da escritora inferior, “engajada”, cuja literatura não possui um valor estético aceitável para ser considerada obra de arte. Neste caso, a representação poderia demonstrar a maneira como a obra de Flora era julgada pela crítica literária, o que poderia elucidar também a falta de interesse em seus escritos, recuperados do esquecimento apenas no final do século XX.

Vargas Llosa propicia uma redescoberta da obra de Flora ao reescrevê-las em forma de romance. Os leitores, agora munidos de toda a informação bibliográfica necessária, podem recorrer à leitura e à apreciação dos textos de Tristan. Além disso, com outras indicações presentes ao longo da narrativa, que permitem a leitura de Charles Fourier e Pierre-Joseph Proudhon, é possível uma melhor compreensão dos matizes ideológicos contidos no pensamento utópico do século XIX e, conseqüentemente, na obra da “feminista”.

NOTAS

- ¹ Professora Assistente do Colegiado de Letras da UNIOESTE, Membro do Grupo PECLA – Linha Literatura, História e Memória, e Doutoranda em Letras pela UNESP – Assis/SP.

REFERÊNCIAS

- FORGUES, Roland. O discurso “feminista” social e político de Flora Tristan. In: TRISTÁN, Flora. *Peregrinações de uma pária*. Tradução de Maria Nilda Pessoa e Paula Berinson. Florianópolis: Mulheres; Santa Cruz do Sul: EDUNISC, 2000, p. 13-24.
- PERROT, Michelle. *As mulheres ou os silêncios da história*. Bauru: EDUC, 2005.
- TRISTÁN, Flora. *Le tour de France*. Journal 1843-1844: état actuel de la classe ouvrière sons l’aspect moral, intellectuel, matériel. Paris: Indigo et Côté-femmes, 2001. (1980)
- _____. *Peregrinações de uma pária*. Tradução de Maria Nilda Pessoa e Paula Berinson. Florianópolis: Mulheres; Santa Cruz do Sul: EDUNISC, 2000.
- VARGAS LLOSA, Mario. *El paraíso en la otra esquina*. Madrid: Suma de Letras, 2004.
- _____. *Cartas a un joven novelista*. Madrid: Círculo de Lectores, 1997.