

## Iconoclastia feminista e depuração cultural

«Por volta de 2050, provavelmente até antes, o conhecimento da antiga língua terá desaparecido. Toda a literatura do passado terá sido destruída. Chaucer, Shakespeare, Milton, Byron já só existirão em versão novilíngua. Não serão simplesmente transformados em algo diferente: serão transformados em algo que será o contrário do que eram até então.»

GEORGE ORWELL, *Mil Novecentos e Oitenta e Quatro*

Balthus, Bizet, Homero, a mitologia grega,  
Velázquez... febre depuradora e revisionista

N O INÍCIO DO MÊS DE DEZEMBRO DE 2017, ao voltar de uma visita ao Metropolitan Museum of Art, uma nova-iorquina redige e publica na Internet uma petição enfurecida contra a exposição de uma tela do pintor Balthus, *Thérèse rêvant*. Acusa a obra de mostrar uma «criança pré-púbere» numa «posição sexual muito sugestiva», de «dar uma imagem romântica da criança como ser sexual» («*romanticizes the sexualization of a child*»). Ao expô-la, o Met encorajava o voyeurismo e a percepção da criança como objecto sexual. Assim, a autora da petição exige ao museu, não tanto que retire definitivamente a obra, mas que «pense nas consequências»

da opção que fez de a apresentar e que «se questione acerca das modalidades da sua apresentação ao grande público [*masses*]» — terá sido este o efeito mais confirmado da política de democratização, de massificação dos museus. A cultura para todos é a cultura assassinada a golpes moralizantes e inquisitórios!

«A criança deve ter onze ou doze anos, pelo que classificaria esta obra na categoria da pornografia.» Em vez de desistir de expor a obra, o museu deveria, portanto, pelo menos expô-la à parte, numa espécie de sala escura, de difícil acesso. Já agora, todos os museus deveriam ter uma advertência à porta de entrada. Almas sensíveis, abstenham-se! *O Bacanal* de Ticiano ou Poussin, *Susana e os Anciãos*, as «Sátiras Priápicas», Zeus a transformar-se em touro branco, em cisne, em chuva de ouro para possuir Europa, Leda, Dánae. O Met considerou impropriedade a queixa dos dez mil signatários da petição.

Nos primeiros dias do ano de 2018, um encenador, Leo Muscato, chamou todas as atenções ao apresentar no Teatro de Florença uma versão revista e corrigida — actualizada, como se diz —, adaptada à atmosfera pós-caso Weinstein, da ópera de Bizet *Carmen*. A orgulhosa, a «inflexível», como ela própria se designa, cigana já não morre apunhalada pelo amante: é ela que pega numa arma e o mata. «A ideia foi-me sugerida pelo director do teatro, que queria que eu encontrasse uma forma de manter Carmen viva. Nesta nossa época, marcada pelo flagelo da violência contra as mulheres, seria inconcebível que se aplaudisse o assassinio de uma delas», justificava o encenador, na origem do trabalho de reescrita. E o presidente da câmara de Florença, Dario Nardella, próximo do antigo presidente do Conselho, Matteo Renzi, deu o seu apoio a esta postura revisionista: «Defendo a decisão de mudar o final de *Carmen*, de a deixar viva. Mensagem cultural, social e ética — não dizemos ‘moral’! — que denuncia a violência contra as mulheres, cada vez maior em Itália.» Inicialmente, o encenador até pode ter-se mostrado reticente, mas não revelou o menor escrúpulo quanto a Bizet e à sua obra: optou por situar a ópera num campo de ciganos e por encenar a sua evacuação pelas forças da ordem com equipamentos antimotim! Destaquemos um paradoxo neste caso: precisamente quando toda a gente é incitada a denunciar a-violência-contra-as-

-mulheres, precisamente quando se incensam as mulheres que relatam pormenorizadamente os traumatismos que os homens lhes infligem, um compositor e o seu libretista vêm-se amordaçados por terem mostrado uma mulher ser assassinada pelo amante... Por um lado, as denúncias sem restrições; por outro, a cortina puxada! Mulheres assassinadas? Um mito. Pelo contrário, mulheres assassinas!

Em Fevereiro, *Le Nouveau Magazine Littéraire*, ansioso por fazer parte do movimento pós-caso Weinstein, dedicou o número desse mês às mulheres: *De Antígona a #MeToo, a nossa revolução*. Uma contribuição apresentava-se como sugestão: inspirada e arrebatada pelo exemplo de Leo Muscato, Sophie Rabau, especialista em literatura comparada e professora na Universidade Sorbonne Nouvelle — Paris III, lançou «um apelo solene: #balancetonporcdanslafiction»: convidava-nos, assim, a vasculhar as obras do nosso património literário à procura de mulheres violadas, só que a violação é precisamente a grande ausente da história. O princípio é simples mas vertiginoso, visto que nega qualquer direito à narração: a verdade das histórias que nos são contadas encontra-se naquilo que os autores calam; veja-se o caso de Mérimée, que não revela o principal, o elemento que dá ao seu conto uma «triste coerência»: «Carmen foi violada.» Ora, deduz a especialista, se Carmen foi violada, «certamente não é a única a ter passado por isso» («É tempo de sair do branco narrativo»), pelo que a erudita vê mulheres violadas em todo o lado, absolutamente em todo o lado — Medeia, Nausícaa, Manon, Célimène, Violeta, etc. —, e começa a redigir a lista dos porcos da ficção: Jasão, Ulisses, Des Grieux, Alceste, o pai de Germont ou os seus esbirros, «e tantos outros». «Só uma acção colectiva dos leitores, das leitoras e das personagens permitirá trazer à luz do dia a violência ocultada nas páginas da literatura mundial.» Fantasia, delírio ideológico, sem dúvida, mas a especialista tem autoridade, e o director da publicação, Raphaël Glucksmann, ao publicá-la, dá-lhe a sua bênção.

Os livros e as obras de arte não são queimados — não por falta de vontade; porém, isso lembraria demasiado «as horas mais sombrias da História» —, mas são reescritos, guardados no armário, censurados, a sua leitura é proscrita. No que toca ao zelo que re-

velam os responsáveis (muito pouco responsáveis) pelas instituições culturais, e quanto ao apoio ardente que lhes oferece a elite política e mediática, ainda não vimos nada.

Assim, o director do Museu de Baltimore, no estado do Maryland, Christopher Bedford, decidiu vender sete quadros da sua colecção que apresentam o defeito de estarem assinados por homens brancos americanos, Andy Warhol, Robert Rauschenberg, Franz Kline, a fim de adquirir obras de artistas pertencentes às «minorias», sub-representados na sua colecção, ou seja, mulheres e negros. Os museus europeus estão preservados destas mudanças ideológicas pelo carácter inalienável das colecções; no entanto, não devemos precipitar-nos a regozijar-nos. Não só a sua política de aquisições se arrisca a ser cada vez mais ditada por tais injunções, como também, de modo a não ficarem à margem desta «revolução da paridade», os museus encontraram um chamariz: depois de reverem a disposição das peças, põem em destaque as obras de autoria feminina; vasculham as reservas para trazer à superfície quadros cujo principal mérito é o facto de terem sido pintados por mulheres — de tal exploração também surgem obras graças às quais as «minorias» não se sentirão excluídas desses espaços, os quais, segundo parece, já não se destinam a alargar-nos os horizontes, como ainda podia experimentar o jovem Péguy, mas a encarcerar-nos na nossa identidade sexual e étnica (no Museu de Orsay, por exemplo, as salas dedicadas à arte orientalista foram ampliadas e desabrocharam como mil flores ao sol).

Seja como for, as instituições culturais foram prevenidas: a ministra da Cultura, Françoise Nyssen, fez da paridade a prioridade do seu programa. Como a sua arma é o dinheiro, ela avisou as instituições que não se vergassem a esta lógica contabilística que iria reduzir, se não mesmo suprimir, os apoios do Estado.

Esta febre depuradora e revisionista não data de hoje. Em 1979, Catherine Clément publica *L'Opéra ou la Défaite des Femmes*. E se o exemplo de Leo Muscato, ao ressuscitar Carmen, fez nascer novas vocações, os candidatos a semelhantes milagres encontrarão uma lista já pronta no ensaio patético de Clément. A filósofa confessa-se culpada, acusa-se de se ter deixado enfeitiçar pela música, esquecendo o que contava a história encenada. Catherine Clément corta

então o som e lê os libretos: «Nos textos, mais do que na audição armadilhada por uma voz adorada, encontrei, com terror, com pavor, palavras que matavam, palavras que reflectiam constantemente a derrota das mulheres.» A ópera não veicularia nada mais do que a morte das mulheres; chegaria a votá-las à morte, não lhes deixando qualquer outro recurso. «É essa a finalidade secreta da ópera»: instilar no espírito do sexo feminino que o seu destino é a morte! A filósofa, que tanto amava a arte lírica, nela já só ouve *a derrota das mulheres*. Norma, Violeta, Carmen... mulheres que sucumbem às mãos de Bellini, Verdi, Bizet.

Catherine Clément dedica o ensaio ao filho, porque «está por fazer toda a educação [dos rapazes]». Para provar a urgência e a amplitude da tarefa, usa a própria progeneritura: «Tu, meu filho, quando descobriste que um dia a tua irmã passaria a ter menstruação, que esse dia se aproximava e que decidimos que faríamos disso uma festa, ficaste chocado, furioso. De onde vinha essa ira hereditária? Dos confins dos tempos, recusavas ouvir falar sobre esse assunto. Querias o segredo, o mistério, a vergonha. Os risos deixaram-te perturbado, e mudaste. A história das mulheres na ópera não difere deste episódio verídico. É preciso cuidar da educação dos rapazes e mostrar-lhes nesse palco sublime o que os pais deles conspiraram.» Através da repugnância inspirada pela realização de uma festa em honra da primeira menstruação da irmã, a criança assinala a sua pertença ao género masculino, incapaz de celebrar as mulheres e apenas dotado na arte de as fazer morrer. A ópera seria, simultaneamente, público e personagem desta longa história!

A arte lírica composta por homens deve ser considerada ultrapassada, deseja Catherine Clément. A ópera de amanhã será obra de mulheres, as quais, sem dúvida, «dirão coisas muito diferentes das palavras ditadas pelo delírio e pela dor». «Não sei que canto será esse. Imagino-o como uma canção de embalar.» De facto, a ópera sonhada pela filósofa tem todas as hipóteses de ser um ópio. Deveremos recordar o início de *Anna Karénina*?<sup>48</sup>

---

<sup>48</sup> «As famílias felizes parecem-se todas; as famílias infelizes são infelizes cada uma à sua maneira.»

Naquela época, esta leitura vitimária das óperas parece ter deixado alguns dubitativos; até a revista *Le Nouvel Observateur*, pela voz e pela pluma de Catherine David, se distanciou dela. Quanto à iconoclastia feminista, tem o seu acto inaugural em Inglaterra, na National Gallery. Em 10 de Março de 1914, uma sufragista, Mary Richardson, ataca, com uma face de lâmina comprida e aguçada, o quadro de Velázquez *Vénus ao Espelho*. A obra é retalhada. Num primeiro momento, a feminista dará ao seu gesto um significado político: «Gosto tanto da arte quanto as pessoas que se encontravam no museu quando cometi aquele acto. Mas gosto mais da justiça do que da arte. Acredito profundamente que, quando uma nação prefere maltratar e torturar as mulheres que lutam pela justiça [Mary Richardson alude, nomeadamente, à perseguição do governo britânico contra uma sufragista], uma acção como a minha deveria ser compreensível.» Em 1952, numa entrevista concedida por ocasião da publicação das suas memórias, Mary Richardson revelará o verdadeiro motivo do seu acto: «Não gostava da forma como os visitantes masculinos ficavam o dia inteiro a olhar para o quadro, de boca aberta» («*I don't like the way men visitors to the gallery gaped at it all day*»).

## O feminismo, escola de embrutecimento

O feminismo e a sua ideologia impressionam, intimidam. As suas excomunhões surtem efeito. A influência que esta ideologia exerce sobre os meios culturais e educativos não deve ser encarada de ânimo leve. O feminismo ataca num domínio de que depende a nossa inteligência do mundo e da condição humana — imaginemos os romances de Milan Kundera, Philip Roth e Tom Wolfe submetidos a essa polícia do pensamento. De tanto nos submetermos, arriscamos a acabar por nos privar dos recursos próprios da arte.

Os censores não confundem o real com a ficção, como podemos pensar; é muito mais grave: eles negam à ficção o direito de representar o real. Recusam que o artista veja e pinte o que vê. Os peticionários amotinados contra o Balthus do Met não podem

admitir que um pintor faça vibrar na tela a ambiguidade inerente à rapariga próxima da puberdade, intervalo em que já não é uma criança sem ainda ser uma mulher. «Vejo a adolescente como um símbolo», dizia o pintor. «Nunca serei capaz de pintar uma mulher. A beleza da adolescente é mais interessante. A adolescente encarna o futuro, o ser antes de se transformar em beleza perfeita. A mulher já tem o seu lugar no mundo; a adolescente não. O corpo da mulher já está completo. O mistério desaparece.» E é esse mistério, essa vagueza, que o seu pincel conseguiu captar. Trata-se do seu único dever de pintor: encontrar os recursos picturais para traduzir o tremor do tempo.

É a arte, com o seu poder epifânico, com a sua capacidade de mostrar, de iluminar o real e a cultura, com as suas virtudes emancipadoras, que se vêem pesadamente hipotecadas pelos Torquemadas do feminismo. A releitura das obras exclusivamente através do prisma das mulheres (enquanto outros as relêem exclusivamente através do prisma racial) é uma máquina que embrutece e que encarcera cada pessoa dentro de si mesma. A abordagem moralizante e ideológica das obras compromete o sentido que atribuímos à arte e às Humanidades. Uma grande obra não é portadora de nenhuma mensagem, repetamo-lo incansavelmente. O romancista, o poeta, o pintor, o compositor, cada um à sua maneira é um explorador, dá forma ao que existe, ao real que se esquiva aos nossos olhos ou que não queremos ver. O grande artista é aquele que encontrou as palavras, as notas, as linhas e as cores certas para representar a natureza, a condição humana, os afectos... O artista só conhece um deus, um mestre: o real e a verdade. Uma arte vassala do espírito do tempo é uma arte infiel a si mesma. O argumento da liberdade do artista, invocado contra todas as formas de censura, é entendido, antes de mais, como a liberdade perante os dogmas, como a capacidade de ser surdo às imposições, às palavras de ordem da época, aos mandamentos, seja quem for que os emita. Quando dizemos «Como é belo!», estamos apenas a dizer «Como é verdade!».

«*I was shocked*»: é com estas palavras que Mia Merrill abre a petição que dirigiu ao Met. «*It is disturbing*», prossegue ela. Na verdade, enganou-se simplesmente de lugar. O primeiro dever de um

visitante de museus ou de um leitor de romances é suspender qualquer julgamento, pôr entre parênteses o que sabe, aprecia ou detesta, expor-se à obra, às obras. A arte, e esta é a primeira liberdade que nos oferece, liberta-nos de nós mesmos e do presente. Ora, o que fazem as feministas? Asfixiam as obras sob o peso dos preconceitos nascidos poucas horas antes, sob o peso dos preconceitos que nem sequer possuem a virtude de ter superado a prova do tempo.

Contra a subordinação da arte à moral, Théophile Gautier forjou a noção, sujeita a muitas más interpretações, de arte pela arte. Não que o autor de *Mademoiselle de Maupin* pretendesse rebaixar a arte como divertimento ou encorajar uma abordagem puramente formal das obras — basta ler os textos que consagrou à pintura para o comprovar; o que almejava era preservar a autonomia essencial da arte. Na verdade, defendia a «inutilidade» intrínseca das obras. A todos aqueles a quem chamava «críticos utilitários», que incansavelmente perguntavam: «Para que serve este livro? Como podemos aplicá-lo na moralização e no bem-estar da classe mais numerosa e mais pobre? O quê! Nem uma palavra sobre as necessidades da sociedade, nada de civilizador e progressista?», ele respondia que um romance não serve para nada, não é capaz de rivalizar com o que quer que seja. Por outro lado, reconhecia à arte uma grande utilidade espiritual: «Quando lemos romances, estamos a dormir e a não ler jornais úteis, virtuosos e progressistas, nem outras drogas igualmente indigestas e embrutecedoras.»

Não entramos num museu, não abrimos um romance se temos medo da luz, das cortinas rasgadas; o grande artista não nos poupará às grandezas e às fraquezas dos homens (em sentido lato). A arte é essencialmente uma escola de inquietação, de não-repouso. «A arte diz-nos: ‘Vai!’ E deixa-nos num grande jardim de poesia onde não há frutos proibidos», dizia Victor Hugo aos que entendiam criar os «mapas da arte, com as fronteiras do possível e do impossível traçadas a vermelho e azul».

A literatura, a arte, a ópera não são escolas de pudicícia, e é por isso que a leitura dos romances sempre foi vista com ansiedade pelos educadores das raparigas... Basta uma palavra para a bela inocente vislumbrar as delícias e a vertigem do desejo. Só temos um



conselho a dar às almas recatadas: voltem-se para as colecções de arte abstracta, pois nelas não se arriscarão a ter nenhum encontro desagradável com a natureza humana. A arte lírica, como a arte dramática, como o romance, como a poesia, não reflecte a derrota das mulheres nem a vitória dos homens: ela explora o real e, no caso de *Carmen*, a tragédia do amor. O amor pode levar a matar; a questão não é se isso é bom ou mau; a questão consiste em, e é essa a realidade cantada por Bizet, dar-lhe uma expressão, não regozijar-se com ela. O prodígio da música é precisamente o de dar forma ao caos das paixões, dos vícios, das virtudes. Será preciso explicitar, em resposta a Muscato e aos seus comanditários, que, quando o público aplaude, não é, e nunca foi, para se congratular pela morte de Carmen? Abandonemos estes espíritos embrutecidos por se terem tapado os ouvidos, ou estes ouvidos tornados surdos por um excesso de espírito, e leiamos Nietzsche: «*Carmen* é o amor posto no seu lugar na *natureza*! Não é o amor da ‘jovem ideal’! [farpa lançada a Wagner] Nenhuma réstia de ‘Senta-sentimentalidade’ [segunda farpa; Senta é a heroína de *O Navio Fantasma*!]. Pelo contrário, é o amor naquilo que tem de implacável, de *fatal*, de cínico, de cândido, de cruel — e é nisso que toma parte na natureza! Não conheço nenhum caso em que o espírito trágico que é a essência do amor se exprima com tanta violência, assuma uma forma tão terrível quanto no grito de Don José na conclusão da obra: ‘Sim, fui eu que a matei,/Carmen, a minha adorada Carmen.’»

No entanto, é precisamente a tragédia que irrita as nossas feministas, como a todos os ideólogos. A arte vive de tudo o que, em conjunto, eles mais detestam e estão dispostos a abolir: a ambiguidade, as zonas de sombra, o trágico. Querem viver num mundo a preto e branco. De modo obstinado, como ilustram Leo Muscato e Catherine Clément, as nossas belas almas transformam a tragédia em melodrama, em sortilégio do número dois. Coube a Albert Camus dar a definição mais penetrante da tragédia: «Podemos proceder por comparação e tentar ver no que a tragédia difere do drama ou do melodrama. A diferença parece-me ser a seguinte: as forças que se enfrentam na tragédia são igualmente legítimas, igualmente armadas de razão. No melodrama ou no drama, pelo contrário, apenas uma

é legítima. Ou seja, a tragédia é ambígua, e o drama, simplista [...]. Antígona tem razão, mas Creonte não está errado.» Tal como Carmen tem razão, mas Don José não está errado. Quando nos mostramos dispostos a não ver mais do que escândalos, a arte — e é isto que a torna tão necessária — faz surgir dilemas.

A tragédia, como género dramático e lírico, reflecte um dado da condição humana: a vida confronta-nos com questões que não se resolvem como uma equação ou como um problema matemático ou técnico. Adotar uma perspectiva trágica sobre o real não equivale a subtrair a existência humana às tensões, aos desacordos (no sentido musical do termo), às adversidades, às Cilas e Caríbdis que lhe são inerentes. O feminismo recusa-se terminantemente a fazê-lo.

Este é um tempo de melodrama. O trágico é repudiado e as histórias complexas são sistematicamente reescritas como fábulas maniqueístas, tanto na realidade (caso Jacqueline Sauvage) quanto na ficção. Mesmo questionando a legitimidade da tragédia, as mulheres, mas também os homens, continuarão a morrer em palco, a separar-se, à imagem de Tito a afastar Berenice *invitus invitam*, apesar dele, apesar dela — expressão latina que Racine foi buscar a Suetónio e que confere à tragédia a sua mais perfeita formulação. Os aspirantes a Rousseau acabarão certamente por atacar esta obra-prima. A lógica aplicada ao domínio da arte é análoga à que rege o encarniçamento legislativo: a impossível reconciliação com as zonas de sombra, com os fantasmas que continuam a assombrar as nossas casas iluminadas, para usar a magnífica imagem de Italo Calvino, e o sonho secreto de acabar com eles ao proibir que se manifestem e expressem.

De forma mais abrangente, é o espírito da literatura que repugna às feministas. «Quando generalizamos o sofrimento, temos o comunismo», dizia Philip Roth. «Quando particularizamos o sofrimento, temos a literatura.» Basta substituir «comunismo» por «feminismo». De facto, as militantes exigem expressamente generalidades: qualquer desvio, qualquer distanciamento, qualquer relativização pode abalar a fé do crente.

O filtro identitário torna-nos cegos e surdos ao que a obra mostra e dá a ouvir. Dispensa esforços intelectuais. Baseado no

princípio de que «nada do que é humano me é estranho» (tanto o melhor quanto o pior), o homem do Renascimento não receava, e até desejava, penetrar em realidades com que não estava em sintonia. As grandes obras da Antiguidade solicitavam a faculdade de se abandonar, de se «exilar num sentido estrangeiro» (Paul Ricoeur). Então, o universo expandiu-se, tal como o homem. Actualmente, no entanto, o mundo e o homem reduzem-se a uma questão, a das mulheres e das minorias. Abandonou-nos a paixão de compreender; incontinentes, julgamos, executamos. Nisto, o feminismo revela-se o exacto oposto do humanismo.

## O tribunal dos flagrantes delitos

O neofeminismo pretende reler, rever as obras do passado através de um único prisma, um prisma identitário: o tratamento reservado às mulheres. Os ídolos serão derrubados..., jubilam os inquisidores.

*Le Verrou* [O Ferrolho], de Fragonard, obra-prima de erotismo e de volúpia que reflecte a impaciência, o arrebatamento, a perturbação do desejo, o desregramento da carne, do coração e do espírito, já só é interpretado como uma cena de violação, dada a incerteza do consentimento da jovem. Resistência fingida ou relação forçada? A dúvida não beneficiará o acusado! Para quando uma nota explicativa destinada a guiar o olhar do visitante do museu?

Em *La Ville faite par et pour les hommes* [A Cidade Feita pelos e para os Homens], o académico Yves Raibaud convida-nos, que digo eu?, *intima-nos* a «reler essa literatura prestigiosa e invasora sob o prisma do assédio e da violência sexual», de modo a nela «observar as representações masculinas da cidade à custa das mulheres e que encantam e banalizam o mais directo dos engates agressivos». O que descobrimos? A cumplicidade dos nossos grandes escritores, isto é, e Raibaud escreve-o sem rodeios, «dos poetas e escritores bastante cultivados e bastante brancos». O assédio de rua não pode «ser reduzido a uma actividade de homens vulgares, frustrados, tarados sexuais ou doentes mentais»: ele é alimentado por uma «cultura masculina da cidade».