

# *ENTREVISTA*

**ENTREVISTA:  
SOB A ÓTICA DA MULHER**

Quando nasceu a menina,  
Seu deus-pai-dono do mundo  
E sua mãe de espinha curva  
Decretaram seu destino  
Serás flor amordaçada,  
Cama e mesa de marido.  
Terra de frutos futuros  
E depois canteiro murcho.  
Yone Gianetti Fonseca<sup>1</sup>

A Revista *Artexto*, do Departamento de Letras e Artes (DLA), atualmente denominado Instituto de Letras e Artes (ILA) da FURG, foi editada de 1984 a 2013, quando teve sua publicação interrompida. A *Artexto* incluía artigos e ensaios, resultados de projetos de pesquisa, tanto da área da Literatura quanto da Linguística. As questões de ordem literária foram apresentadas por meio de trabalhos críticos a respeito de autoras e de autores de língua inglesa, francesa e portuguesa, bem como traduções e ensaios comparatistas. Muitos dos artigos também abrangiam investigações dirigidas às propostas de pesquisa que se relacionavam aos trabalhos de dissertações e teses.

O volume 7, de 1996, da *Artexto*, se encerra com a publicação da entrevista concedida pela Profa. Rita Terezinha Schmidt, da Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS) à Profa. Eliane Campello (FURG), em que “as premissas fundamentais da Teoria Crítica Feminista são recuperadas”, como é explicitado na “Apresentação” deste número.

Nesta edição dos *Cadernos Literários*, estamos (re)publicando a referida entrevista, primeiramente, porque a Profa. Rita é uma das teóricas mais conceituadas em nosso país e no exterior e seus ensinamentos a respeito do tema são essenciais. Além disto, lembramos que o Programa de Pós-Graduação em Letras – Mestrado e Doutorado em História da Literatura da FURG tem como uma de suas linhas de pesquisa, a escrita de autoria feminina. Tal direcionamento de pesquisa reforça a necessidade de se repensar a Teoria Crítica Feminista, na medida em que tendo seus fundamentos revigorados, certamente, estes sustentarão novas conquistas nesta área do conhecimento. Apesar do distanciamento entre a primeira e a presente publicação – vinte e cinco anos – suas bases renovadas, florescerão.

---

<sup>1</sup> Em 1981, Yone Gianetti Fonseca ficou em segundo lugar no Concurso Nacional de Poesia Cruz e Sousa, com o livro *Mulher*. Em 1976, ganhou o 18º Prêmio Jabuti, na categoria Poesia, com seu livro *Rosa dialética*. Apesar da beleza de seu poema, nesta epígrafe, a história das mulheres, em 2021, reverte, pelo menos em parte, esta predição negativa.

## SOB A ÓTICA DA MULHER

(*Arttexto*, 1996 – *Cadernos Literários*, 2021)

Entrevistada: **Rita T. Schmidt**<sup>2\*</sup>  
Entrevistadora: **Eliane Campello**<sup>3\*\*</sup>

Nesta entrevista, a Profa. Dra. Rita T. Schmidt define as fronteiras e recupera as premissas fundamentais da Teoria Crítica Feminista (TCF) desde o seu surgimento até os dias atuais. Bastante polêmica, a crítica feminista trouxe desconforto para alguns céticos, porém, por outro lado, o mais importante, conquistou um espaço no âmbito acadêmico e cultural de caráter permanente. Nele, se instalou a “ótica da mulher”. O trabalho que a Professora Rita vem desenvolvendo com relação ao estudo da crítica feminista na área da literatura é hoje reconhecido como um dos mais significativos. A professora participa, frequentemente, como palestrante de congressos nacionais e internacionais e vem publicando artigos e livros no Brasil e no exterior, desde 1983, quando defendeu sua tese de doutorado que retira do anonimato a escritora negra estadunidense Zora Neale Hurston.

### 1. Eliane - *Quando surgiu a Teoria Crítica Feminista<sup>4</sup> e qual sua abrangência?*

**Rita** – A Teoria Crítica Feminista emergiu no contexto dos anos 60, com parte do movimento internacional de mulheres. Um movimento que estava muito sincronizado com movimentos reivindicatórios da época: o dos direitos civis. Mais especificamente, a TCF tomou corpo dentro do mundo acadêmico norte-americano e europeu, e foi desenvolvido por mulheres que, de uma forma ou de outra, estavam envolvidas num trabalho de investigação das relações de poder. Essas mulheres começaram a se perguntar como é que essas relações de poder são constituídas, como é que elas são reproduzidas ou subvertidas dentro dessas práticas. É muito significativo o fato de que todas essas mulheres faziam parte do mundo acadêmico e começaram a questionar o sistema educacional do qual faziam parte, especialmente os valores desse sistema e a sua ideologia, que por sua vez, deixava evidente um menosprezo com relação à mulher, numa situação semelhante àquela encontrada pela mulher no contexto social de maneira geral. Se analisarmos a situação da mulher dentro do mundo acadêmico da época, veremos que é uma situação bastante problemática. Por exemplo, havia poucas mulheres sendo contratadas para um número crescente de alunas. Por outro lado, essas mulheres recebiam um salário bem menor do que os homens. Elas enfrentavam um currículo muito conservador que

“Esta revolução insere a mulher como sujeito do saber no processo de pesquisa”.

<sup>2\*</sup> Bolsista de Produtividade em Pesquisa IB. Desde junho de 2017 é professora aposentada da Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS), com vínculo de docente permanente no Programa de Pós-Graduação de Letras. Desde 2004 é membro eleito do Comitê de Gênero, comitê permanente da Associação Internacional de Literatura Comparada (ICLA) e, para a gestão 2019-2022, foi eleita para o Conselho Executivo da referida Associação. Atua na área de literatura comparada com foco na literatura de autoria de mulheres a partir de aportes de teorias feministas e decoloniais, com ênfase nas relações entre estudos de poder, violência, trauma, abjeção e performatividade, na perspectiva da interseccionalidade e de interfaces entre literatura, filosofia e direito.

<sup>3\*\*</sup> Dra. em Literatura Comparada pela UFRGS. Docente permanente do Programa de Pós-Graduação de Letras da FURG. Tem experiência na área de Letras e seu interesse de pesquisa se relaciona, principalmente, a temas concernentes à autoria feminina, gênero, discurso e relações sociais, decolonialidade, interseccionalidade e literatura comparada, com ênfase em textos literários e teóricos que tematizam mulheres artistas/escritoras e crítica literária feminista.

<sup>4</sup> A Teoria Crítica Feminista será também referida, ao longo do texto, pelas siglas TCF e CLF (Crítica Literária Feminista) e CF (Crítica Feminista).

praticamente ignorava as contribuições da mulher em todas as áreas do conhecimento. O trabalho desenvolvido por elas é que está na base de todas as conquistas da TCF. É importante observar que a crítica feminista não se desenvolveu simplesmente na área ligada à teoria e crítica literária. Ela surgiu em todas as áreas das ciências humanas. Esse surgimento e expansão de uma nova área de investigação no campo das humanidades, ao contrário do que é feito na área das ciências exatas, deu-se justamente tendo em vista uma série de questionamentos da ideologia vigente. No rastro desse questionamento e dessas mutações socioculturais desencadeados por esse movimento reivindicatório é que as ciências humanas em geral testemunharam uma verdadeira avalanche em termos de desdobramento teórico e metodologia em questões relativas à mulher. Pode-se afirmar, sem hesitação, que todo esse desenvolvimento de conceitos, que alterou substancialmente o quadro teórico e metodológico, configura-se hoje, olhando retrospectivamente, como uma verdadeira revolução teórico-crítica. Essa revolução é importante porque materializou, pela primeira vez, o esforço coletivo de decompor a falsa universalidade de significados institucionalizados pelo patriarcado, de questionar os fundamentos ideológicos de processos interpretativos herdados, inclusive no processo de se fazer pesquisa, vindo a inserir a mulher como sujeito do saber, na produção de um discurso que vinha alterar, de forma significativa o discurso das ciências humanas. Poderíamos chamar de territorialização esse surgimento da mulher como teórica e como investigadora dentro das áreas das ciências humanas. No campo da literatura, esse redimensionamento tem se pautado por uma postura crítica face ao paradigma de essencialismo e universalismo que caracteriza a cultura patriarcal paradigma esse cristalizado na tradição literária e que subjaz aos critérios estéticos, às estratégias interpretativas e até mesmo aos hábitos de leitura, considerando-se que esses são adquiridos e que a leitura é uma atividade altamente socializada. Nesse contexto, coloca-se em suspeita a pretensa subjetividade ou neutralidade da teoria crítica tradicional. Essa suspeita toma a forma de uma série de perguntas. Por exemplo: Quem fala através deste texto? Que códigos subjazem ao seu código retórico? A que interesses esses códigos servem? Quer dizer, a crítica feminista está voltada para a descoberta das estruturas de sentido que subjazem ao texto, está voltada para a descrição das estratégias usadas para construir o sentido do texto, com o fim de detectar os vazios, as lacunas, as ausências, as distorções do texto. O texto literário é visto como uma zona de produtividade de significados, e a crítica feminista busca justamente articular a relação entre esses significados com o contexto sócio-cultural-histórico.

**2. E:** *Quais são os eixos, os paradigmas sobre os quais se constrói a Crítica Feminista?*

**R:** A CF se articula sobre dois eixos dialeticamente integrados. O primeiro de revisão e o segundo de recuperação. Eu gostaria de explicar o que se entende por cada um. O de revisão pressupõe um questionamento amplo da tradição literária e crítica. Reconhecer que essa tradição tem postulado como um princípio tácito que o leitor, o escritor e o crítico, representativos da literatura ocidental, pertencem ao sexo masculino, reconhecer que os pressupostos fundadores da crítica da literatura são baseados em experiências literárias no registro do masculino significa, em última instância, reconhecer a necessidade de revisar os princípios, pretensamente, neutros e universais, de que ela se alimenta. Ao apontar todas essas parciais ideológicas, a prática revisionista põe em destaque os mecanismos de exclusão presentes na formação dos cânones literários, responsáveis pela marginalização da mulher como produtora de cultura. Esse eixo significou o primeiro momento da CF propriamente dita. Entre 1966 e 1969, foram publicados três importantes textos críticos que tiveram grande impacto na TCF, tanto na Inglaterra quanto nos Estados Unidos. O primeiro foi o texto de Catherine Rogers, chamado de *Troublesome helpmate*, no qual ela faz uma análise do fenômeno cultural da misoginia masculina, investigando a representação da mulher em textos escritos por homens. O segundo foi o de Mary Ellman, denominado *Thinking about women*, em que ela analisa as obras escritas por homens, identificando também em seus textos um padrão muito nítido de imagens estereotipadas com relação à representação das personagens femininas, representação essa que nasce de imaginário coletivo e que projeta a mulher em termos de um ser inferior. Isto é, é um ser caracterizado pela passividade, instabilidade ou histerismo e pela irracionalidade. O terceiro é o texto traduzido em português *Sexual Politics* ou *Política sexual*, de Kate Millet, que toma de empréstimo das ciências sociais a distinção entre sexo e gênero, para analisar obras de escritores tais como o inglês D. H.

Lawrence e os norte-americanos Henry Miller e Norman Mailer.

**3. E:** *Existe alguma distinção entre essas duas categorias – sexo e gênero?*

**R:** Sim. O sexo é um dado natural, determinado biologicamente. Já o gênero é uma categoria que se refere a uma identidade sexual, que é culturalmente adquirida, isto é, gênero é uma construção cultural já internalizada em nível psicológico tanto por homens quanto por mulheres. A análise de Kate Millet mostra como as obras desses autores é alimentada por uma política sexual que dá relevo à dominação masculina especialmente nas relações homem/mulher e nas descrições das cenas de violência a que são submetidas as personagens femininas. Esses três textos são considerados textos fundadores da CLF.

**4. E:** *Tu estás citando textos da década de 60 em diante. Não há textos precursores a esses que seriam também significativos para esse tipo de análise?*

**R:** Há textos dentro de uma definição desenvolvimento desta, *insights*. Por exemplo, o *one's own*, publicado na

“E se Shakespeare tivesse tido uma irmã dotada de gênio? O que teria acontecido com ela?”

português como *Um teto todo seu*. Aqui Woolf constrói uma hipótese, através de uma pergunta: O que teria acontecido se Shakespeare tivesse tido uma irmã dotada de gênio? O que aconteceria com ela? A partir da construção dessa hipótese, Woolf faz uma análise crítica de todas as dificuldades enfrentadas por toda mulher-artista que quisesse dar vazão a sua criatividade ou ao seu talento no contexto de uma sociedade patriarcal, ou seja, a sociedade inglesa do século XVII. Outro texto que pode ser considerado precursor é o de Simone de Beauvoir, *O segundo sexo*, publicado em 1949, onde são propostas, na realidade, as bases de todo o feminismo moderno, através da análise da condição da mulher, do ponto de vista da História, da Antropologia, da Sociologia e da Filosofia. Nessa análise, ela procura explicar a origem e o porquê da inferioridade da mulher e da sua constituição como o ser para o outro, em relação ao qual o homem se define como sujeito ou o ser para si. A CLF, que se desenvolveu a partir dos anos 1960, reconhece que o texto de Simone de Beauvoir antecipa alguns questionamentos que foram encaminhados e desenvolvidos pelos teóricos nos anos 1960 e 1970.

precursores, que não se inserem de CF, mas que contribuíram para o com alguns elementos, alguns texto de Virginia Woolf, *A room of Inglaterra* em 1929 e traduzido em

**5. E:** *Até aqui te referiste ao eixo da revisão. Como se caracteriza o segundo eixo, o eixo da recuperação?*

**R:** O segundo eixo da CF, da recuperação, foi tradicionalmente construído como um vazio. Todo o trabalho da CLF que se centra nesse eixo tem como objetivo preencher esse vazio. Quero dizer, recuperar significa antes de tudo insistir no fato de que a mulher também contou histórias importantes da nossa cultura e horizonte bastante específico de experiência literária em si, mas simbólica de sentidos com que a sua condição de ser no mundo. visível, com o resgate de textos de textos desprezados por uma

“A mulher também contou histórias importantes da nossa cultura.”

claramente os preconceitos inerentes ao seu sistema, os quais foram e ainda são responsáveis em parte pela formulação de juízos de valor estético, as continuidades da escrita das mulheres vão se somando, impondo nesse processo cumulativo o que eu chamaria a desarticulação da visão canônica do nosso passado literário e a conseqüente reescritura de uma outra história literária. Dá-se ênfase, portanto, nesse segundo eixo, à literatura escrita por mulheres com o objetivo de se definir a diferença, isto é, como é que a mulher cria, a partir de um enfoque centrado na mulher. Qual a adequação, as alterações de sua linguagem? Como é que as suas experiências, o seu ponto de vista virá a influenciar e moldar a sua representação? Como é que a mulher constrói a sua subjetividade?

Que relações ela estabelece com as formas perceptuais da ideologia dominante? Em resumo, nesse eixo se privilegia a mulher como escritora, como produtora de significados e se examina essa produção com relação à tradição da história literária, aos seus temas, seus gêneros e sua estrutura. Dentro desse eixo temos dois textos clássicos. O primeiro foi publicado em 1976. Trata-se do livro de Ellen Moers, *Literary women*, que é basicamente uma história literária de obras escritas por mulheres desde o século XVIII até os nossos dias, sendo que é dado um enfoque todo especial às escritoras inglesas Jane Austen, as irmãs Brontë e George Eliot<sup>5</sup>. O outro texto, no eixo da recuperação, é o de Elaine Showalter, *A literature of their own*, publicado em 1978, onde ela rastreia as continuidades de uma possível tradição literária feminina, cobrindo todo o período que vai desde a produção das irmãs Brontë até Doris Lessing<sup>6</sup>. Esses dois eixos têm como premissa a constituição de uma leitora, ou seja, de um sujeito leitor no registro do feminino. A constituição dessa leitora muda a apreensão de determinados textos e de significados que subjazem aos seus códigos sexuais. No eixo da recuperação, se dilui ou se desfaz completamente aquela neutralidade postulada pela crítica literária tradicional.

**6. E:** *Há pouco mencionaste “leitora” e “sujeito leitor no registro do feminino”, o que parece nos levar à área específica da conceituação de termos. Por exemplo, se sabe que há muita confusão entre “literatura feminina” e “literatura feminista”, bem como entre “discurso feminino” e “discurso do feminino”. Assim, seria interessante se pudesses explicitar esses conceitos frente à CLF.*

**R:** A “literatura feminina” seria aquela escrita por mulheres que imita a tradição dominante, na medida em que internaliza seus padrões artísticos e a sua visão dos papéis sociais. Seria a literatura que, apesar da escrita por mulheres, registra a visão do outro, numa verdadeira imitação do processo de colonização. Mostra conformidade com as divisões tradicionais de gênero, masculino e feminino e, portanto, está ideologicamente comprometida com o ponto de vista cultural que é o tradicional masculino. A linguagem estaria a serviço da reprodução das relações de poder. Em termos das representações das imagens femininas, seria uma literatura que articulava aquela dicotomização tradicional da mulher, ou seja, a mulher é ou a madona, o anjo, ou ela é a prostituta. Muitos pesquisadores usam a expressão “literatura feminina” para se referir a textos de autoria de mulheres. Em qualquer outro contexto que não esse, a expressão se reveste de negatividade, sendo até uma forma de desqualificar o texto cuja autora é mulher. A “literatura feminista” seria aquela produzida por mulheres e até mesmo por homens, onde haveria uma subversão dos padrões dominantes, na medida em que daria expressão a um ponto de vista da mulher, enfatizando a especificidade de sua experiência, linguagem e visão de mundo. Também daria relevo à questão da identidade feminina, à construção de uma subjetividade que se coloca em conflito com as exigências sociais e culturais ou já se liberou, superou essas injunções impostas. Dentro da “literatura feminista” se encaixaria toda a literatura que questiona os estereótipos femininos, como o da Grande Mãe, da mãe generosa, terna e fonte de vida, os da Eva, da mulher sedutora e destruidora de homens. Essas projeções nascem a partir de uma ideologia patriarcal e seriam subvertidas dentro de uma literatura feminista. Com relação ao “discurso feminino”, ele está numa situação análoga à literatura feminina, já que reduplica a linguagem dominante. Já o “discurso do feminino” revela uma nova produção de linguagem que subverte e rompe a lógica da representação binária, da polarização dos sexos. Quer dizer, o “discurso do feminino” propicia o descongelamento do signo ideológico construído pela patriarquia para abrir toda uma zona de nova construção, de reconstrução e de reescritura do signo.

**7. E:** *Essas definições são muito esclarecedoras e instrumentos necessários para encarar os demais questionamentos sobre CF. Tu mencionaste que a CF, atualmente, tende a concentrar sua análise em textos escritos por mulheres, e isso nos leva, logicamente, a considerar a relação entre gênero e criação literária. Recuperando a obra *A room of one's own*, de Virginia Woolf, eu me permito referir uma afirmação*

<sup>5</sup> Jane Austen (1775-1817), Charlotte Brontë (1816-1855), Emily Brontë (1818-1848) Anne Brontë (1820-1849) e George Eliot (1819-1890).

<sup>6</sup> Doris Lessing (1919-2013).

importante: “É que é fatal para quem quer que escreva pensar em seu sexo”. Bem mais adiante na *História*, Clarice Lispector diz: “Escritor não tem sexo”. Como são opiniões contraditórias de duas escritoras significativas, uma para a literatura inglesa, outra para a brasileira e ambas em termos universais, eu gostaria que fosse explicado como esse antagonismo entre elas é considerado pela CF.

**R:** Primeiro, vou falar do posicionamento de Virginia Woolf. Há divergências quanto à interpretação da atitude evidenciada por Woolf tanto em seus textos críticos quanto na sua ficção. Em primeiro lugar, não podemos deixar de considerar o fato de que ela adotou a ética sexual do grupo de Bloomsbury, ou seja, a androgenia. Por injunções e circunstâncias de ordem pessoal, a androgenia lhe possibilitou uma possível retirada estratégica do campo de tensões entre o masculino e o feminino. Mas esta questão não é tão simples. A androgenia, nos textos críticos de Woolf, significa uma tentativa de teorizar a partir de uma aguda percepção das diferenças de gênero cristalizadas numa Inglaterra ainda vitoriana e, conseqüentemente, a androginia é um conceito que só pode ser teorizado a partir do reconhecimento da existência de dois gêneros distintos. Mas, na verdade, se cotejarmos a prática de Virginia Woolf e o seu trabalho como crítica, concluiremos que há uma contradição por parte da Autora. No texto mencionado, *A room of one's own*, Woolf<sup>7</sup> diz que todo escritor deve ser andrógino, e em muitos de seus artigos críticos, inclusive numa das críticas sobre sua contemporânea inglesa Dorothy Richardson<sup>8</sup>, ela aplaude “A frase psicológica do gênero feminino”, por ser elástica, capaz de se estender até o extremo e de expressar formas vagas e imprecisas. No próprio *Um teto todo seu* ela se contradiz, afirmando que a curiosa qualidade sexual, que quer dizer, a especificidade do sexo, só emerge quando o sexo é inconsciente de si mesmo. Toda a lógica de Virginia Woolf se articula a partir de proposições aparentemente contraditórias. De um lado, o escritor deve ser andrógino, sexualmente inconsciente, de outro, a mulher deve forjar a sua própria frase, quer dizer, ela deve expressar a sua diferença em oposição à lógica da identidade. Retomando o conceito de androginia verificamos que androginia é a rejeição dessa identidade, é o cultivo da diferença no nível individual, e essa é uma posição que se contrapõe a todo o impulso cultural de uma sociedade conservadora tal como era na época. Naturalmente que, se nós pensarmos nos grandes romances de Woolf, a androginia não aparece, como em *The waves*, *Mrs. Dalloway*, *To the lighthouse*, onde ela investiga essa polarização masculino/ feminino. Só em *Orlando* é que ela procura colocar em prática o conceito que teorizou em seus ensaios críticos<sup>9</sup>. Com relação à posição de Clarice Lispector<sup>10</sup>, eu poderia dizer que é teoricamente almejada, até mesmo utópica, mas nem sempre é conquistada em nível da prática, da escritura, da representação e do discurso. A própria Clarice também apresenta uma posição um pouco contraditória. Por exemplo, numa de suas entrevistas, diz: “Tudo que escrevo está ligado, pelo menos dentro de mim, à realidade em que vivemos”. Ora, a realidade que ela vivia, os seus questionamentos, as suas percepções, especialmente sobre a condição da mulher, informam as suas personagens e a representação do mundo em que elas vivem. O mundo de Lispector é um mundo criado à sua imagem e semelhança, com as suas dimensões de mulher. Isso não sou só eu que estou dizendo, mas os grandes críticos de Clarice Lispector, como, por exemplo, Fernando Reis ou Luiz Costa Lima, ou Álvaro Lins, num momento em que a CF ainda não era sequer imaginada aqui no Brasil. O que eu quero dizer, especialmente a partir da minha leitura do posicionamento contraditório de Virginia Woolf e Clarice Lispector, é que é difícil sustentar o argumento de que o escritor ou escritora não tenha sido influenciado pelo seu gênero, pela sua classe, pela sua raça, quando ele/ela projeta uma visão de mundo. Assim como um texto inscreve uma época e uma nacionalidade, também inscreve construções identitárias de gênero, raça, classe. Essas são categorias da diferença, que estruturam nossa percepção e determinam posicionalidades na representação. A produção textual não corre dentro do vazio da neutralidade, mas no contexto da diferença, onde os determinantes de gênero,

<sup>7</sup> Virginia Woolf (1882-1941).

<sup>8</sup> Dorothy Richardson (1873-1957).

<sup>9</sup> *The waves* (1931, 1ª ed.), *Mrs. Dalloway* (1925, 1ª ed.), *To the lighthouse* (1927, 1ª ed.) e *Orlando* (1928, 1ª ed.).

<sup>10</sup> Clarice Lispector (1925-1977).

classe e raça vão configurar os pertencimentos da obra.

“A mulher deve forjar a sua própria frase, expressar a sua diferença em oposição à lógica da identidade.”

**8. E:** *Um dos textos fundamentais para a CF é o de Elaine Showalter, intitulado “A crítica feminista no território selvagem”<sup>11</sup>. Numa passagem sobre a escrita e a linguagem da mulher escritora, se pode ler o seguinte: “Tudo o que temos deve ser expresso: mente e corpo. [...] Os buracos no discurso, os espaços vazios, as lacunas e o silêncio não são os espaços onde consciência feminina se revela, mas as cortinas de um ‘cárcere da língua’. A literatura das mulheres ainda é assombrada pelos fantasmas da linguagem reprimida e, até que tenhamos exorcizado esses fantasmas, não é na linguagem que devemos basear nossa teoria da diferença”. Essas são as palavras de Showalter, mas acredito podermos afirmar que, apesar da dificuldade em romper com essas formas, que mostram a marca da ideologia masculina no discurso dominante, na prática, escritoras—principalmente inglesas, como Doris Lessing e Angela Carter e estadunidenses como Marge Piercy<sup>12</sup>, Charlotte Perkins Gilman e Anne Tyler, entre muitas outras – já estabeleceram uma tradição no que se refere à criação de um código linguístico próprio, que caracteriza o chamado “texto interrogativo” ou “provocativo”, o qual, em geral, estrutura as utopias feministas. O que eu quero perguntar é como a CLF avalia este tipo de texto, levando em conta o uso da linguagem que essas escritoras fazem em suas obras.*

**R:** O que eu poderia dizer é que essa questão da linguagem tem preocupado muito as teóricas contemporâneas, especialmente as francesas, como Luce Irigaray<sup>13</sup> ou Hélène Cixous, fortemente influenciadas por teorias psicanalíticas e especialmente pela releitura lacaniana de Freud. Na visão dessas teóricas, que fazem essa leitura revisionista de Lacan, a contribuição do sujeito na ordem simbólicas da linguagem, ou seja, na Lei do Pai, implica uma repressão do feminino, implica o seu silêncio, sua marginalização. Quer dizer, toda a identidade do sujeito se constitui a partir da ruptura, daquela relação inicial, da relação diática, mãe e filho e essa ruptura significa a interferência de um terceiro elemento, um terceiro termo, que seria o pai. A ordem simbólica representa a ordem da cultura e se articula a partir dessa relação triangular. Dentro da Lei do Pai, o discurso simbólico está investido de interesses masculinos. Ele consolida as oposições binárias, que associam o masculino ao *logos*, à atividade, à cultura, e o feminino ao *pathos*, à passividade e à natureza. Dizendo melhor, a natureza desencantada, desmistificada, dominada e colocada a serviço do *logos*. Essa ordem simbólica alicerça toda a nossa cultura ocidental, uma cultura que Derrida, um dos grandes teóricos pós-estruturalistas, definiu como a cultura falocêntrica ou falogocêntrica. O discurso do feminino procura inscrever na linguagem a presença da mulher, de forma a construir uma nova ordem de representação, que rompa, subverta as estruturas do discurso dominante, verbalizando a Outra, quer dizer, aquela mulher não submetida a esses códigos da representação simbólica. As feministas francesas, entre elas Julia Kristeva, Luce Irigaray, Hélène Cixous e Michèle Montrelay, têm definido o discurso simbólico como sendo patriarcal e o que elas denominam de discurso semiótico, como sendo aquele discurso pré-socialização edipiana, caracterizado pelo ritmo, entonação, imagens, cores, como sendo o discurso onde o feminino se articularia de uma forma desreprimida e exclusiva. Quando tu mencionaste todas aquelas escritoras, como escritoras que estão construindo um código representacional diverso, eu vejo essa construção em termos de um desafio à ordem simbólica, na medida em que elas implodem aquela unidade do signo sobre a qual se articula toda a representação simbólica e reescrevem o signo a partir de um ponto de vista que é múltiplo e heterogêneo. Isso significa um deslocamento da sintaxe, uma alteração da semântica, a

<sup>11</sup> In: *Cadernos Literários do IL*, n. 3, p.13-55, jul. 1990. Tradução Deise Amaral.

<sup>12</sup> Marge Piercy (1936-), Charlotte Perkins Gilman (1860-1935) e Anne Tyler (1941-).

<sup>13</sup> Luce Irigaray (1930-), Hélène Cixous (1937-).

fragmentação do discurso, novos paradigmas de representação. Em verdade, os esquemas representacionais do ocidente, disseminados nas práticas discursivas, foram construídos a partir da centralidade da visão soberana de um único sujeito, flexionado pela cor – branco – pelo gênero – masculino – e pela classe – dominante. Os significados resultantes desses esquemas, que fixam identidades em categorias opostas sujeito versus objeto, cultura versus natureza, etc., sempre estiveram a serviço do poder institucionalizado através do controle ideológico dos meios e mecanismos de representação.

**9. E:** *É nessa perspectiva que se fala em “texto provocativo”, porque vai obrigar a uma negociação muito mais íntima entre autora, texto e leitora, em termos de sentido: o sentido desta nova palavra, deste novo código. A leitora, no caso, terá de descobrir, de decodificar o que está sendo dito ali, porque foge ao já estabelecido, ao já consumido.*

**R:** Sim, significa para a leitora ou até mesmo para o leitor uma nova experiência de leitura, na medida em que esse ou essa leitora irá se confrontar com novas premissas, com um novo tipo de discurso de representação, com novas áreas de experiência feminina, que foram totalmente silenciadas dentro da literatura tradicional, como, por exemplo, a exploração quase que sistemática de uma geografia do corpo e do prazer feminino. Corpo e prazer que foram elementos silenciados dentro da literatura no registro do masculino.

**10. E:** *Continuando com esse mesmo texto de Elaine Showalter, eu gostaria de referir uma proposta que ela lança aqui: “Uma teoria baseada em um modelo da cultura da mulher pode proporcionar uma maneira de falar sobre a especificidade e a diferença dos escritos femininos mais completa e satisfatória que as teorias baseadas na Biologia, na Linguística ou na Psicanálise”. Todas essas áreas do conhecimento já foram discutidas, porém seria conveniente explicar o que Showalter quer significar com a expressão “modelo da cultura da mulher”. Eu sei que ela vai muito além de um simples rótulo, portanto, é bom que a abrangência desse modelo fique bem clara.*

**R:** Essa proposição foi apresentada em um ensaio chamado “Feminist criticism in the wilderness”, publicado em 1986, no qual ela desenvolve um quadro teórico da CF, identificando as suas várias correntes a partir dos estudos críticos desenvolvidos por críticas feministas. São estudos que ela define através do termo “ginocrítica”, cunhado por ela mesma. Segundo Showalter, há quatro modelos distintos da “diferença”, cada um deles representando uma vertente diferente dentro da CF. O primeiro é o “modelo biológico”, ou seja, o texto escrito por mulher é marcado pelo corpo, fazendo uma analogia entre anatomia e textualidade. Um texto representativo nessa linha, que poderíamos citar, é o de Gilbert & Gubar, *The madwoman in the attic* (1984), em que elas rastreiam toda a tradição literária feminina no século XIX, apontando para a marca da ansiedade da autoria feminina nos textos escritos por diversas autoras, incluindo a grande poeta estadunidense Emily Dickinson<sup>14</sup>. Showalter se posiciona criticamente com relação a esse modelo. Ela diz que ele traz muitos riscos, como o de se tornar prescritivo e vulnerável, na medida em que as bases em que se alicerça essa diferença foram usadas como pretexto para justificar a prerrogativa de um sexo sobre outro.

“A cultura da mulher se situa na zona selva-gem”.

**11. E:** *Isso quer dizer então que a “diferença” não está no modelo biológico...*

**R:** Não, segundo segundo modelo, que

“O modelo da cultura da mulher incorpora as ideias a respeito do corpo, da linguagem e da psique”.

Showalter, não. Ela também apresenta o denomina “escrita e linguagem da mulher”,

<sup>14</sup> Emily Dickinson (1830-1886)

centrado numa série de perguntas, por exemplo: As diferenças sexuais no uso da língua podem ser teorizadas em termos da biologia, da socialização e da cultura? Homem e mulher usam a linguagem de forma diferente? É possível criar uma linguagem nova? Investigando esse modelo, ela levanta todos os problemas, de ordem filosófica, linguística e até de ordem prática no uso de uma linguagem da mulher. Inclusive aponta aí para certos paralelos que existem entre o problema feminista de postular uma linguagem da mulher e a questão da linguagem na história geral da descolonização. Quer dizer, todos os grupos que foram num determinado momento colonizados e que entram num processo de descolonização enfrentam o problema da linguagem. Ao colocar de lado a linguagem chamada oficial, levanta-se o problema: Que linguagem nós vamos usar? Qual é a nossa linguagem? A linguagem que no momento da colonização era a linguagem marginal, da resistência política, começa a se configurar como sendo a linguagem oficial. Então, quais são as diferenças? Qual a problemática nesse processo de afirmação do discurso da minoria? O terceiro modelo é o da “escrita e da psique”. Situa a diferença da escritura na psique do autor e na relação que ele manifesta quanto ao seu gênero e ao processo criativo no qual ele está engajado. Esse modelo apresenta um problema específico, que é o de revisar o modelo freudiano, na medida em que nesse modelo a psique feminina está calcada no complexo de castração, o que se torna uma metáfora para a desvantagem linguística da mulher. A falta, em termos psicanalíticos, é transposta para a questão da linguagem, isto é, a mulher é a mulher silenciosa. A teorização que Lacan faz dos estudos de Freud fala sobre a aquisição da linguagem como sendo um processo que se dá concomitantemente ao ingresso na ordem simbólica. Esse ingresso representa a aceitação da diferença, o que para o feminino, significa se inscrever na diferença como falta, ausência, silêncio. Aí teríamos problemas para articular o modelo da linguagem feminina em termos de conceitos tradicionais de psique. O quarto modelo, o da “cultura da mulher”, segundo Showalter, é o mais completo, na medida em que ele incorpora as ideias a respeito do corpo, da linguagem e da psique e interpreta todas essas ideias em relação aos contextos sociais nos quais elas ocorrem. Esse modelo se constitui com base nas hipóteses da existência de uma cultura de mulheres que foi investigada durante os anos 70 por antropólogos, sociólogos e historiadores sociais. Nos seus estudos, esses pesquisadores evidenciam a existência de culturas marginais de grupos silenciados que desenvolveram certas estratégias próprias de sobrevivência, de solidariedade, de irmandade, inclusive métodos de comunicação. Esses grupos nos quais podemos situar também as mulheres, desenvolveram culturas dentro das variantes de classe, raça ou grupo étnico. Essa cultura da mulher, dentro do ponto de vista de Showalter, situa-se dentro de um espaço controlado pelo grupo dominante e, portanto, fala e deve falar numa linguagem dominante. Por outro lado, também se situa fora da esfera do grupo dominante, ou seja, na “zona selvagem”. Esse espaço, que é dúplice, é o lugar onde as mulheres desenvolveram uma cultura específica. Podemos pensar aqui em termos do grupo das bruxas, na Idade Média, ou das mulheres que praticavam alguma atividade ligada à medicina, como as parteiras e as chamadas comadres. O modelo proposto por Showalter postula essa constituição de uma cultura e de uma linguagem feminina, que compartilha certos elementos de uma cultura dominante, mas que também desenvolveu, independente dessa, uma forma específica de autoexpressão. Dentro do pensamento de Showalter, é esta perspectiva que deverá ser mais desenvolvida pela ginocrítica.

**12. E:** *O cânone literário tradicional é composto quase que exclusivamente por obras escritas por homens. A ideia do leitor comum e até dos estudantes de segundo grau ou universitários é de que mulher não escreve ou começou a escrever há pouco tempo. Mas, num artigo teu, intitulado “Mulher e literatura”, que vem publicado em Mulher em prosa e verso<sup>15</sup>, tu dizes o seguinte: “Ao contrário do que somos levados a acreditar, as mulheres escrevem há séculos, nos mais variados gêneros e estilos”. Parece-me que tal conclusão é possível a partir do revisionismo realizado pela CF, que vai retirar do anonimato obras escritas*

<sup>15</sup> SCHMIDT, Rita. Mulher e literatura. In: SCHÜLER, Donald et al. *Mulher em prosa e verso*. Porto Alegre: Movimento, 1988. p. 117-145.

por mulheres. *Quais os exemplos mais marcantes de mulheres escritoras em todas as épocas. Afinal, desde quando mulher escreve?*

**R:** Acho que não seria nenhuma heresia dizer momento em que o homem também problema é que todas as suas criações foram perdidas, talvez até propositalmente. Na uma sociedade patriarcal, a atividade criativa resultado de seu deslocamento em relação às como por exemplo, a mulher que escreve é tido um filho – o ato de escrever

“O método da Crítica Feminista aproxima o sistema literário cultural e de gênero”.

que mulher escreve desde o começou a escrever. O relegadas, esquecidas, medida em que, dentro de da mulher era tida como o expectativas de gênero – aquela frustrada por não ter corresponderia à

sublimação do instinto e da função maternal. O próprio ato de escrever, partindo de uma mulher, e isso permanece até os finais do século XVII, era considerado sinal de uma mente perturbada, um capricho, que deveria ser convenientemente erradicado. A partir da definição de Locke da mente humana, a mulher foi sistematicamente definida como *tabula rasa*, quer dizer, como falta, negação, ausência, e se torna quase impossível avaliar todos os conflitos e ansiedades que acompanharam a mulher nesta sua tentativa de criar. Com relação a escritoras, poderíamos mencionar Safo, a grande escritora grega que escreveu no ano 600 a.C.; Murasaki, a romancista japonesa do século X; na literatura francesa, Christine de Pisan, a poeta dos séculos XIV e XV; na inglesa, Anne Finch, poeta do século XVII, e algumas escritoras, que são hoje mais conhecidas devido justamente ao trabalho revisionista, como Ann Radcliff<sup>16</sup>, Mary Shelley<sup>17</sup>, Jane Austen e as irmãs Brontë. Com relação à literatura brasileira, há um trabalho de resgate que está sendo feito por pesquisadoras dentro da Academia Brasileira, que tem trazido nomes que até há pouco tempo eram totalmente desconhecidos ou permaneciam no anonimato. É o caso de Nísia Floresta<sup>18</sup>, cujos textos estão sendo reeditados. Um deles é *Opúsculo humanitário*, publicado em 1853 e reeditado em 1988. O outro é *Direitos das mulheres e injustiças dos homens*, de 1832 e reeditado em 1989.

**13. E:** *Nísia Floresta é nordestina?*

**R:** É, mas viveu grande parte de sua vida na Europa e foi muito influenciada pelo positivismo. O seu primeiro romance foi publicado em Portugal. Só depois foi reeditado no Brasil. Outras escritoras do século XIX, na literatura brasileira, que estão sendo resgatada do anonimato são Júlia Lopes de Almeida<sup>19</sup>, Ignez Sabino, Narcisa Amália e escritoras do século XX, como Patrícia Galvão, a famosa Pagu<sup>20</sup>, companheira de Oswald de Andrade por um período, Adalzira Bittencourt<sup>21</sup> e Lila Ripoll<sup>22</sup>, a poeta rio-grandense.

**14. E:** *Em um outro artigo teu, intitulado “Da ginolatria à genologia: sobre a função teórica e a prática feminista”<sup>23</sup>, tu discutes a posição do crítico pesquisador, do sujeito no processo de pesquisa, confrontando a posição desse sujeito sob o ponto de vista da CF e frente à tradição positivista. Quais as marcas de um e de outro?*

**R:** A tua pergunta implica uma reflexão, inicialmente, a respeito da questão da ciência. No panorama da modernidade, a ciência se tornou uma condição *sine qua non* do conhecimento. Qualquer investigação ou proposição, para ser aceita como verdadeira, deve obedecer rigorosamente aos critérios da racionalidade e objetividade. É a partir desses critérios que a sua

<sup>16</sup> Ann Radcliff (1764-1823).

<sup>17</sup> Mary Shelley (1797-1851).

<sup>18</sup> Nísia Floresta (1809-1885).

<sup>19</sup> Júlia Lopes de Almeida (1863-1934), Ignez Sabino (*Mulheres ilustres do Brasil*, 1899) e Narcisa Amália (1852-1924).

<sup>20</sup> Patrícia Galvão (1910-1962).

<sup>21</sup> Adalzira Bittencourt (1906-1976).

<sup>22</sup> Lila Ripoll (1905-1967).

<sup>23</sup> SCHMIDT, Rita. Da ginolatria à genologia: sobre a função teórica e a temática feminista. In: FUNCK, Susana B. (Org.). *Trocando ideias sobre a mulher e a literatura*. Florianópolis: EDEME, 1994. p. 23-32.

validade pode ser estabelecida e legitimada. Ora, para que esse processo seja efetivado, se pressupõe a imparcialidade do método e a neutralidade da teoria. Essa postura positivista engendrou uma determinada noção de saber que se propagou no contexto das ciências humanas, com consequências devastadoras. No centro dessa noção de saber se cristalizou a ilusão da sua autonomia, isto é, o saber foi divorciado das atividades mediadoras de um sujeito cognoscente. Dentro desse quadro, não foi possível levantar a questão do sentido do saber. Não interessava saber como, por que e para que se desejava saber algo. A pretensão de que o conhecimento deveria ser isento de valor fez com que o processo cognitivo perdesse o seu núcleo, isto é, a atividade de um sujeito determinado historicamente pela sua capacidade reflexiva. O que se postulava era um sujeito neutro e universal. Os estudos literários, desde a sua configuração como área de investigação, em torno da virada do século, conservaram os elementos constitutivos da tradição de pesquisa da ciência moderna. Epistemologicamente falando, os estudos literários se caracterizam pela distinção entre as entidades a serem investigadas, que constituem um sistema como autor, texto, gênero literário, períodos ou escolas e os métodos de raciocínio empregados. As entidades desse sistema controlam as especificidades da área, e os métodos empregados recortam e asseguram a vigência e os limites dessa área. O teórico-crítico-pesquisador deve se excluir dessas entidades, do método e, principalmente, dos resultados de seu trabalho. Assim, ele ou desaparece naquela pseudo-objetividade anônima e desinteressada ou esconde sua voz atrás de um “nós” enunciador, que neutraliza o sujeito do discurso e, conseqüentemente, elimina todos os riscos de um posicionamento. Esses pressupostos estão caracterizados na teoria e na prática dos formalistas, dos novos críticos e dos estruturalistas, os quais, imbuídos de um espírito científico, conduziram o trabalho hermenêutico de forma que a relação da literatura com a realidade fugiu do campo de trabalho do crítico, fazendo do texto um verdadeiro fetiche, solitário e isolado de todas as práticas materiais. Isto é, a literatura se tornou um objeto fechado com um valor intransitivo, e a teoria literária se tornou um sistema impermeável à inclusão de entidades e processos não-reconhecidos como elementos integrantes do mesmo sistema. Isso fez com que ela mantivesse a sua aura de neutralidade. Sob a influência dessa postura, os estudos literários ainda tendem a se isolar das práticas materiais e dos significados ideológicos, como se o processo do conhecimento não fosse discursivo e como se o objeto pudesse falar por si só e não através de um sujeito que o interpreta e que lhe dá sentido. Contrapondo-se à tendência dos estudos literários tradicionais, a CF rejeita a noção de verdade não-mediada, ao postular que toda a conquista de conhecimento se dá por uma série de mediações relacionadas à posição específica do sujeito no processo de pesquisa, numa determinada formação sociopolítica e num determinado momento da história. O desdobramento desse postulado leva à afirmação de que qualquer reivindicação de verdade só pode ser avalizada dentro de variáveis contextuais em permanente tensão, o que significa uma recusa à objetivação: a abertura para o jogo das diferenças, no nível do sujeito, que interpenetra o processo de significação, interpretação e conhecimento, constitui um dos fundamentos do quadro epistemológico da CF. A essa perspectiva inovadora, que relativiza o sujeito e o objeto do conhecimento, se acrescenta um outro elemento fundador. Trata-se da vinculação explícita e abertamente assumida entre interesse e conhecimento. Numa primeira instância, tal vinculação no deslocamento da concepção de saber do campo conceitual da neutralidade para o campo do interesse emancipatório, pergunto. Não está o conhecimento, desde a gênese das Humanidades, comprometido com os processos de reprodução e produção de vida e com a solução dos seus problemas sistêmicos para afirmação das atividades humanas da interação e do trabalho, que tornam possível a nossa autoconcepção? O comprometimento que antecede o conhecimento e que se articula via conhecimento chamo interesse. Essa noção de interesse não diz respeito à satisfação imediata de necessidades empíricas ou vitais, tais como a sobrevivência material, mas sim diz respeito a problemas objetivos diretamente ligados à forma sociocultural da existência, que se impõe na área do objeto e que por sua vez se impõe também ao sujeito, resgatando, dessa forma, o seu papel como agente ativo, que intervém no processo de investigação. Posto que os interesses são constitutivos de nosso

conhecimento e não apenas preconceitos, que o colocam em risco, a questão fundamental para a CF está pautada nessa intervenção do sujeito ao longo do processo hermenêutico, de modo que as relações entre a dimensão teórica e a pretensão prática se articulem como base da consciência histórica, que é uma exigência primeira para qualquer transformação de vida. Essa inserção do sujeito no campo de estudo, inconcebível na ótica da tradição de pesquisa, emerge, pois, como um outro fundamento da epistemologia da CF, repercutindo sobremaneira na questão do método. Todo o método recorta o objeto e determina a forma de sua análise. Para a CF, o método evoluiu coerentemente de uma postura ideológico-crítica, em relação aos métodos tradicionais de pesquisa, pautados no princípio da cientificidade empregados para classificar e julgar, do ponto de vista da neutralidade, todas as entidades distintas do sistema, abstraindo as variáveis que o determinam e anulando completamente o sujeito da interpretação. O método da CF, o qual se orienta pelos princípios da especificidade, contextualização e aproximação entre sistemas, não se refere a formas como aspectos literários são isolados e justapostos aos elementos pertinentes às categorias de gênero, mas como esses dois sistemas, o sistema literário cultural e o de gênero são aproximados pelo sujeito de pesquisa, de forma a revelar a natureza arbitrária desse sistema e contribuir possivelmente para alterar essa construção. Através desse agenciamento na produção do conhecimento é que o sujeito se insere no domínio do objeto como uma de suas partes, reconhecendo-se nele por identificação ou por oposição e tornando-se o sujeito, parte dessa investigação. Quer dizer, nós temos, dentro desse contexto, o ato de um sujeito agente, que experimenta em si o objeto, na medida em que torna esse objeto transparente a sua própria história, ou seja, às condições objetivas da experiência do sujeito. Essa relação do sujeito com o objeto de pesquisa perfaz o processo dialético do saber reflexivo, quer dizer, aquele saber que persegue o interesse emancipatório do conhecimento, o qual, pela sua própria natureza, é inimigo de todo processo colonizador.

**15. E:** *A humanização da ciência não é uma tendência isolada, própria apenas da CF. A História, na sua atual fase revisionista, muito se aproxima da Literatura, ao considerar o sujeito da pesquisa como alguém ativo e interessado, como se pode ver nas palavras de Mary Del Priore<sup>24</sup>: “O ponto de vista feminino da História talvez esteja refletido na temática que historiadores optam por abordar... Subjetivismo? Talvez uma questão de intuição feminina: a da casa, do trabalho doméstico etc. mulher, ontem ou hoje em sua vida é o de reconciliar a mulher com um dia...”<sup>25</sup> Por isso, podemos nos especificar. Barbara Smith<sup>26</sup> diz constituem uma tradição literária conceptualmente”. Existe, de fato,*

**“A literatura de  
mulheres  
negras é a  
expressão de uma  
cultura feminina  
negra”.**

*história da sexualidade, do corpo feminino, espelham as preocupações de qualquer cotidiana. Creio que o trunfo desta história novo conceito de tempo na história: o dia a referir a produções literárias com valores que: “As escritoras negras mulheres identificável, temática, estilística, estética e uma literatura negra?”*

**R:** Certamente que existe uma especificamente uma literatura sendo estudada especialmente Certamente que podemos considerar a literatura escrita pelas mulheres a partir de uma especificidade. Isso quer dizer que a maneira como elas abordam o racismo passa pelo filtro do reconhecimento da existência do sexismo dentro da comunidade ou da família negra. Esse reconhecimento tem ressonâncias profundas na maneira como elas escrevem, na estilística, na estética e na temática, porque a literatura produzida pelas mulheres negras emerge como a expressão de uma cultura feminina negra, desenvolvida à sombra de uma dupla opressão: a racial e a sexual. Portanto, ela expressa uma perspectiva específica quanto à questão da identidade, que se apresenta de uma forma bastante convulsionada, justamente devido às afiliações de raça e sexo.

<sup>24</sup> Mary Del Priore (1952, Rio de Janeiro).

<sup>25</sup> DEL PRIORE, Mary. *A mulher na história do Brasil*. São Paulo: Contexto, 1989. p. 10.

<sup>26</sup> Barbara Smith (1946, Estados Unidos. Escreveu: “Toward a black feminist criticism”).

Essas causam divisões internas, em nível da psique, muito profundas e problemáticas. Daí porque as protagonistas mulheres, na ficção de mulheres negras, apresentam uma complexa psicologização, que não é identificável nos textos de escritores negros. Há um outro aspecto também que poderíamos mencionar, que é o resgate de uma parte da cultura feminina em que a figura da mãe ocupa uma posição privilegiada. Dentro da comunidade negra, a mulher-mãe é aquela figura que tornou possível a constituição e a permanência da família negra, porque, se olharmos do ponto de vista histórico, o homem negro era um elemento transitório dentro das famílias, já por causa das injunções e circunstâncias da opressão racial. A mulher-mãe é a força que dá coesão à família. Por trás dessa mãe há toda uma tradição oral, através das histórias e das canções que essas mulheres perpetuaram de geração em geração. É uma tradição do trabalho feminino, que se situa dentro dos trabalhos manuais, os quais se constituem em verdadeiras obras de arte. Eles foram apontados, inclusive, por Alice Walker<sup>27</sup>, no famoso ensaio “In search of our grandmother’s garden”, no qual ela mostra como a mulher negra criativa não tinha oportunidade nenhuma para dar vazão a essa criatividade e desenvolvia trabalhos manuais, quer no jardim, quer na costura, e dessa forma tecia a sua criatividade. As escritoras negras contemporâneas veem esse trabalho manual como antecedendo e antecipando a sua enorme fecundidade como escritora hoje.

**16. E:** *Finalmente, vamos falar um pouco de tua tese. Qual a posição de Zora Neale Hurston nessa tradição literária afro-americana?*

**R:** Zora Hurston<sup>28</sup> foi uma escritora que emergiu nos anos 1920 e participou ativamente de todas as atividades do Harlem, atividades ligadas às manifestações artísticas do negro num período em que a consciência negra se transformou radicalmente – inclusive, uma consciência que já antecipou aquela retomada nos anos 60 com o movimento dos direitos civis. Ela foi uma mulher muito além de seu tempo, na medida em que submete a própria comunidade a um questionamento muito amplo, principalmente, a partir dessa perspectiva de gênero. Publicou quatro romances e várias histórias em diversos periódicos, mas não se deteve, em nenhum momento, a investigar o problema racial. Quer dizer, ela não aborda o confronto racial, porém volta às suas raízes, que estão no Sul, e se detém nas atitudes, nos comportamentos, nos valores dentro da comunidade insular negra. É a partir do sexismo que ela aborda o racismo. O sexismo é uma manifestação do racismo, na medida em que o homem negro, dentro da família, se constitui como um elemento extremamente violento, devido às influências e opressões que sofre fora da família. Ele traz essa violência para dentro dela, e a mulher negra, especificamente, constitui a válvula de escape através da qual ele consegue exorcizar todo seu medo, frustrações, toda uma problemática de identidade.

**17. E:** *Pelo que estás colocando sobre a temática de Hurston, essa me parece muito semelhante à de Alice Walker em A cor púrpura (1982), obra que ficou bastante conhecida através do filme. Pode-se afirmar que Walker segue esta mesma linha de discussão?*

**R:** Sim. Inclusive porque ela considera Hurston uma de suas precursoras. A perspectiva de Walker também é compartilhada por Toni Morrison<sup>29</sup>. As duas dão continuidade a essa ótica que poderia se constituir numa tradição literária da escritora negra norte-americana – essa ótica do racismo, a partir da sua experiência do cotidiano, a partir da experiência do sexismo.

**18. E:** *Diz-se que o chamado romance de aprendizagem, o Bildungsroman, retrata o processo durante o qual o protagonista “aprende a ser homem”, quando apreciado em obras canônicas, sob o ponto de vista da crítica literária tradicional. Dessa forma, parece que mulher não pode ser protagonista de romances que pertencem a esse gênero narrativo, pois surge uma total incompatibilidade entre o fato de termos uma protagonista – mulher – e o objetivo final, que é o de “aprender a ser homem”. O mundo de experiências de um e de outro não se coadunam, ou bem a protagonista deverá zelar pela integridade de seu eu em*

<sup>27</sup> Alice Walker (1944-), por *A cor púrpura*, ganhou o National Book Award e o Pulitzer de Ficção, ambos em 1983.

<sup>28</sup> Zora Neale Hurston (1901-1960).

<sup>29</sup> Toni Morrison (1931-2019) ganhou o Prêmio Nobel de Literatura em 1993.

*detrimento da aceitação social, ou jamais alcançará o pleno conhecimento de seu eu feminino num meio adverso. Em outras palavras, nunca se sabe o que poderá acontecer com a mulher quando protagonista de um romance de aprendizagem. O que ela deve aprender? Por isso, me parece muito comum encontrarmos mulheres, nesse tipo de narrativa, que terminam loucas ou optando pelo suicídio. É o caso da obra paradigmática de Kate Chopin<sup>30</sup>, intitulada *The awakening*, publicada em 1899, muito significativa para a CLF. Nesse texto, Edna, a protagonista, é levada ao suicídio, depois de percorrer todo um trajeto de autoconhecimento e verificar a absoluta impossibilidade de adaptar-se às circunstâncias, ou, ao contrário, de se ver aceita pela sociedade como a nova mulher que surge após tal percurso. Algumas leitoras veem seu suicídio como uma derrota, outras como uma vitória, um renascimento. Para essa duplicidade de interpretações, duas teóricas das CF, Gilbert e Gubar<sup>31</sup>, trazem um modelo chamado “palimpsesto”, em que vão explorar essa possibilidade do texto feminino. Segundo elas, vai haver sempre um texto submerso, que subjaz ao texto aparente. Há condições de a mulher na literatura “aprender a ser mulher”? Há textos literários que ensinam o “ser mulher”? Como funciona este texto submerso, ou seja, a possibilidade de se fazer uma leitura distinta da tradicional sobre um mesmo fenômeno?*

**R:** Eu gostaria de começar falando sobre o *Bildungsroman*, que é uma forma narrativa tradicional, que delinea essa trajetória do indivíduo. Como tu disseste, esse indivíduo é o homem. O *Bildungsroman* sempre é a viagem para fora. O indivíduo sai para o mundo, onde sofre, erra e acaba se construindo como

CLARICE LISPECTOR

inova a tradição.

homem. Já o *Bildungsroman* feminino, de maneira geral, apresenta uma característica diferente. Ao invés da viagem para fora, vai ocorrer uma viagem para dentro. A mulher vai se voltar para dentro de si, quer dizer, toda a identidade feminina começa como uma viagem para dentro. Na medida em que as mulheres escrevem essa viagem de forma repetitiva, estão ratificando toda aquela ideologia que associa o homem ao movimento, ao progresso, à atividade no mundo, e a mulher à passividade. Isso manteria as mulheres escritoras muito presas às convenções romântico-realistas, além de reforçar esta ideologia, através das convenções do *Bildungsroman* tradicional. Em muitos casos, essas convenções são levadas a efeito pelo avesso, porque não vai se realizar só a viagem para fora, mas para dentro. Eu posso pensar num exemplo de uma escritora que se apropria do *Bildungsroman* e que delinea duas viagens a partir da trajetória da personagem feminina. Trata-se do romance *Uma aprendizagem ou O livro dos prazeres* (1969), de Clarice Lispector. Ela inova nessa tradição, quando coloca uma mulher como centro desse processo de aprendizagem e ela desconstrói todas as definições de gênero que associam o homem à condição de sujeito e conhecimento e a mulher à condição de objeto e instinto. Lóri, a protagonista, ao longo de todo o texto, realiza um movimento duplo. Ao mesmo tempo em que, nos momentos de introspecção, ela realiza essa viagem pelo seu interior, inclusive resgatando as suas identificações com a natureza, ela também realiza essa viagem para fora. Ela encontra Ulisses e começa a aprender a se tornar mulher, a se construir como mulher, apesar de todo o contexto de relações de poder que, no início do texto, Ulisses representa. Ele é o protótipo do homem superior, aquele que sabe, porque é um professor e filósofo. Lóri, no início, se apresenta como uma personagem muito pobre de espírito. Ela vai aprender a partir de seu contato com Ulisses. Mas, na trajetória do romance, vai adquirindo autossuficiência, determinação e independência. Ela não se insere nem naquele polo que a reduz a uma sedutora (a ideia de sedutora está embutida no próprio nome Lóri, que vem de Loreley, a sereia, imortalizada pelo poeta alemão Heine), nem no espaço da ideologia convencional de gênero, que a tornaria passiva, em conformidade com todas as injunções sociais. A construção de Lispector desloca aquela noção do *Bildungsroman* como uma viagem no espaço geográfico social.

**19. E:** *Como a CF se relaciona com as demais teorias críticas, como por exemplo, Bakhtin e o dialogismo,*

<sup>30</sup> Kate Chopin (1850-1904). CHOPIN, Kate. *O despertar*. Tradução Celso Mauro Pacionirk. São Paulo: Estação Liberdade, 1994. Há outras traduções deste romance, entre elas, a da Grua Livros, de 2022.

<sup>31</sup> Sandra Gilbert (1936) e Susan Gubar (1944), em *The madwoman in the attic* (1979).

*a Estética da Recepção, ou alguma outra que tu gostarias de mencionar?*

**R:** A TCF está muito identificada como teoria crítica chamada pós-estruturalista, na medida em que ela, assim como essas teorias, está voltada para o estudo da linguagem, a questão da subjetividade e do discurso e suas ramificações, o discurso e o poder. Como representantes dessas teorias, podemos citar Foucault, Derrida, Deleuze e Guattari. Suas produções constituem um *corpus* teórico com uma força explicativa e um potencial político enorme, que aponta para as possíveis direções a serem tomadas pela CLF, na medida em que elas articulam uma crítica cultural, uma crítica à modernidade e aos paradigmas que a sustentam. Tu mencionaste Bakhtin, e ele, em seu texto *Marxismo e filosofia da linguagem*<sup>32</sup> investiga a questão do signo. Ele diz que todo o signo é social, portanto ideológico por excelência. O desafio para as escritoras está na reescritura do signo “mulher”, ou seja, descongelar o signo ideológico, que foi colocado a serviço de um determinado grupo. Isso significa estabelecer uma relação dialógica com a cultura dominante. O conceito bakhtiniano de dialogismo é importante e está sendo apropriado pela CF. Até tendo em vista a questão da cultura, que nós discutimos anteriormente. A cultura da mulher também está inserida na cultura dominante, mas, ao mesmo tempo, habita o território selvagem. Então, qualquer análise sobre a produção cultural das mulheres deve ser vista a partir dessa dupla perspectiva em que o conceito de dialogismo é central. Já com relação à Estética da Recepção representa um fazer individual. A leitura feminina é um modo de práxis. A questão não é só interpretar, mas alterar o foco da visão, ver com novos olhos. E ver já é transformar o mundo.

**20. E:** *Rita, agradeço esta oportunidade e espero em breve poder contar com a tua colaboração em outras atividades culturais, onde se faça necessária a presença da mulher-sujeito, ativa e participante, construtora de conhecimento. Afinal, a mulher não nasceu para ser um “canteiro murcho”.*

---

<sup>32</sup> BAKHTIN, Mikhail. *Marxismo e filosofia da linguagem*: problemas fundamentais do método sociológico na ciência da linguagem. Tradução Michel Lahud e Yara F. Vieira. São Paulo: HUCITEC, 1988.