

A RECEPÇÃO DO TEXTO LITERÁRIO PELO VIÉS DA CRÍTICA FEMINISTA: RESSIGNIFICAÇÕES DA NARRATIVA

LA RECEPCIÓN DEL TEXTO LITERARIO POR LA PERSPECTIVA DE LA CRÍTICA FEMINISTA – RESIGNIFICACIONES DE LA NARRATIVA

Maria da Glória de Castro Azevedo **1**

Resumo: Esse ensaio é resultado de uma reflexão feita em uma mesa redonda para estudantes do Curso de Letras/UFT/CPN. É uma conversa de professora, permeada de lembranças de um tempo em que eu fui uma jovem estudante de Letras e, posteriormente, uma também jovem professora de Letras. Esse texto tece considerações sobre a leitura que fazemos de um texto literário e como essa leitura está marcada por um tempo histórico e pelo nosso pensamento político-cultural acerca das relações sociais e afetivas. Como reflexão para essa análise, tratarei das diferentes leituras do conto *Venha ver o pôr-do-sol*, de Lygia Fagundes Telles, publicado no livro *Mistério* (1981).

Palavras-chave: Literatura e Ensino, Feminismo, Representação feminina.

Resumen: Ese ensayo es el resultado de una reflexión hecha en una mesa redonda para estudiantes del Curso de Letras/UFT/CPN. Es una conversa de profesora, rellena de recuerdos de un tiempo en que fui una joven estudiante de Letras y, posteriormente, una también joven profesora de Letras. Ese texto teje consideraciones acerca de la lectura que hacemos de un texto literario y como esa lectura está marcada por un tiempo histórico y por nuestro pensamiento político-cultural sobre las relaciones sociales y afectivas. Como reflexión para ese análisis, trataré de las diferentes lecturas del cuento *Venha ver o pôr-do-sol*, de Lygia Fagundes Telles, publicado en el libro *Mistério* (1981).

Palabras-clave: Literatura y Enseñanza. Feminismo. Representación femenina.

Possui graduação em Letras pela Universidade Estadual da Paraíba e Mestrado em Literatura pela Universidade de Brasília. Professora da Universidade Federal do Tocantins, no Curso de Letras/ Porto Nacional. Ministra disciplinas de Literatura Brasileira Moderna e Contemporânea. Desenvolve pesquisa sobre estudos de gênero, com ênfase em literatura brasileira de autoria feminina, literatura brasileira de temática lésbica e literatura brasileira de autoria negra. E-mail: gloriazevedo@uft.edu.br

Como falar de literatura em tempos tão dolorosos em que ou estamos anestesiados acerca do retrocesso social ou estamos conservadores ou dominados pelo discurso religioso? Afinal, para que serve a literatura ou qual a sua importância na formação da consciência coletiva e individual? Apesar de não refletirmos sobre a importância da literatura em nossas vidas, ela é parte importante do nosso equilíbrio emocional e faz parte do sonho humano. Nós, independente se elmos ou não, estamos sempre narrando aos outros ou a nós mesmos, buscando o belo, a explicação para o que não entendemos, a resposta para o que queremos, imaginando outra realidade, recriando nossa vida, ou seja, estamos criando uma narrativa, uma espécie de ficção se realiza através da imaginação e da memória. Somos seres reais/matéria em busca do imaginário, para nos explicar, justificar a razão, a realidade, o incompreensível. Mesmo quando não lemos, poetizamos, narramos, construímos nossos sonhos e melhoramos nossa realidade através da imaginação, ainda que sejamos da Linguística, pragmáticos, da análise do discurso, a literatura não nos escapa.

A literatura vai além do uso individual; é um olhar sobre a realidade presente, o passado, a história, ela é um espaço de lutas, denúncias, resistência político-cultural. Se a literatura não serve para nada, por que foi tão vigiada, escondida, censurada ao longo dos tempos e por que quanto menos há democracia em um país, mais a literatura é desvalorizada e levada para os porões do pensamento ideológico conservador? Durante muito tempo, a leitura e a literatura foram privilégios da aristocracia, os temas e personagens giravam em torno da aristocracia e quando os servos, os populares eram retratados, muitas vezes apareciam nas comédias como idiotas, imorais, supersticiosos, malandros, preguiçosos. A classe pobre era representada pelos pícaros, os espertos e os grandes atos ficavam para os nobres e os homens. Com o surgimento do romance moderno, vem uma nova representação social com a classe burguesa vendo-se representada, sendo assim, novos valores e outra visão sobre o amor e relações sociais aparecem na ficção. Nessa novidade toda, como a mulher será representada? Haverá espaço para a mulher escritora? Como a mulher leitora irá ler essa nova ficção?

Para Vera Queiroz (1997), a discussão em torno do sujeito que lê e do sujeito que escreve, assim como a composição dos personagens de ficção vista sob a perspectiva da noção de gênero representam uma das questões significativas para a crítica feminista. Quando se olha a produção e a recepção dos objetos da cultura ocidental e patriarcal, através do olhar gendrado, evidencia-se a centralidade do sujeito masculino que coloca em “uma posição hierarquicamente inferior o Outro do masculino quanto aos atributos (e às atribuições) que lhe são socialmente conferidos” (p.104). Essa reflexão faz-me pensar na função do autor segundo Foucault, que se constitui como uma “característica do modo de existência, de circulação e de funcionamento de alguns discursos no interior de uma sociedade”, portanto, indica o discurso que deve ser recebido numa determinada cultura.

Segundo Foucault (1992):

(a função do autor) está ligada ao sistema jurídico e institucional que encerra, determina, articula o universo dos discursos; não se exerce uniformemente e da mesma maneira sobre todos os discursos, em todas as épocas e em todas as formas de civilização; não se define pela atribuição espontânea de um discurso ao seu produtor, mas através de uma série de operações específicas e complexas; não reenvia pura e simplesmente para um indivíduo real, podendo dar lugar a vários “eus” em simultâneo, a várias posições-sujeitos que classes diferentes de indivíduos podem ocupar (FOUCAULT, 1992: p. 45).

O texto literário é um diálogo com esses vários “eus” que desloca a categoria da discursividade e possibilita novas categorias narrativas e outras vozes de sujeitos que venham a desconstruir a uniformidade do pensamento. O que faz de um sujeito um(a) autor(a) é podermos delimitar e caracterizar os textos através de seu nome. No caso do discurso lésbico, o(a) autor(a) desconstrói a matriz heterossexual e a estabilidade da palavra falocentrista, viabilizando outros lugares para o sujeito.

Ainda, de acordo com Foucault (1992)

O nome do autor serve para caracterizar um certo modo de ser do discurso, para um discurso ter um nome de autor, o fato de se poder dizer “isto foi escrito por fulano” ou “tal indivíduo é o autor”, indica que esse discurso não é cotidiano, indiferente, um discurso flutuante e passageiro, imediatamente consumível, mas que se trata de um discurso que deve ser recebido de certa maneira e que deve, numa determinada cultura, receber um certo estatuto (FOUCAULT, 1992: p, 45).

Assim, então, constrói-se a voz literária, costumeiramente masculina, burguesa, branca, do centro. Essa voz é legitimada e faz com que nos esqueçamos de perceber a violência, a dominação, o patriarcalismo que seus discursos podem tanto reafirmar quanto denunciar.

Para Roland Barthes (1999, p.36)

A palavra do escritor é uma mercadoria entregue segundo circuito seculares, ele é o único objeto de uma instituição que existe apenas para ela, a literatura; a palavra do escrevente, ao contrário, não pode ser produzida e consumida senão à sombra de instituições que têm, na origem, uma função bem diversa de fazer valer a linguagem: a Universidade e, acessoriamente, a Pesquisa, a Política etc.

Portanto, o texto não é uma escrita que segue apenas uma direção teológica, ele representa um lugar plurissignificativo em que diversos pensamentos, ideologias, tempo histórico fundem-se ou se contrapõem, por isso, o texto literário não deve ser entendido privilegiando os valores estéticos nem os referentes literários que o compõem; o texto literário tem sua função político-social e deve ser discutido como tal.

Segundo Jonathan Culler (1992, p.49)

para interpretar uma obra, você deve perguntar o que ela faz e, para responder a essa pergunta, você deve analisar as reações que se desenvolvem no leitor com relação às palavras, conforme se sucedem umas às outras no tempo.

Sendo assim, o leitor interage com a obra literária e descobre o seu sentido. Quando nós professoras e professores de literatura estamos diante do nosso aluno-leitor, posicionamo-nos como se houvesse apenas dois tipos de leitores: o aluno-leitor individual, com sua história pessoal, preferência, imaturidade e que interpreta a obra literária em termos pessoal e o outro-aluno leitor que faz uma leitura impessoal e estética. O leitor e a leitora aprendem a ter um certo tipo de experiência e desenvolvem um *self* de leitura. Esse *self* é masculino e não feminino, é branco e não negro, é classe média e não periférico. Se a experiência da literatura depende desse *self* da leitura, Culler pergunta-se: “que diferença faria para a experiência da literatura se esse *self* fosse feminino em vez de masculino. Se o sentido de uma obra é a experiência do leitor, que diferença faz se o leitor é uma mulher?” (pag.51) E eu me pergunto, qual a diferença quando o leitor /a leitora é negro/a, gay/ lésbica e como se veem representados no texto literário?

Essas perguntas nos levam a refletir sobre as experiências de leitura e como elas nos seguem ao longo de nossa vida como leitoras e leitores e professoras e professores. Essa questão da leitora mulher ou sujeito das minorias levanta questões frequentemente varridas para debaixo do tapete por histórias masculinas da leitura e que são trazidas à luz pelos estudos da crítica feminista e pelos estudos de gênero. Aprender a ler como esses sujeitos periféricos é o desafio do ensino de Literatura.

Andrea Neye em A análise do patriarcado mostra como o sexismo resiste às lutas femininas e desconsidera a realidade psicológica de dominação e humilhação a que a mulher é submetida historicamente. A trajetória das lutas das mulheres envolve questões político- culturais consideradas irrelevantes para a sociedade androcêntrica, por isso, nós mulheres não lutamos contra um

anônimo *outro* masculino, nosso primeiro momento de luta ocorre contra um “inimigo” conhecido e punitivo, são os nossos parentes (pais, irmãos, mães, maridos). A luta feminina representa uma história familiar, social e individual e se a personalidade é formada na família, é esse meio familiar quem torna a mulher vulnerável, escrava à sua própria identidade feminina.

A mulher foi historicamente confinada ao espaço privado e construída como sujeito inapto para ações e trabalhos de exclusividade masculina, mas a partir da guerra (mais acentuadamente a segunda guerra mundial) as mulheres saem do espaço privado para trabalhar nas fábricas e ocupar espaços até então proibidos, nesse momento, o lugar da mulher passa a ser reavaliado. A posição da mulher, no pós-guerra, e necessidade de se entender esse sujeito faz com que as feministas se voltem para a psicanálise freudiana, questionando o feminismo existencialista. Se, para o feminismo existencialista, o poder do patriarcado se impunha contra a mulher, portanto, era algo extrínseco a elas, o feminismo psicanalítico, através da leitura de Freud, reconhece um outro lugar: o poder do patriarcado está internalizado, o inimigo é subjetivo, sendo preciso que a mulher trabalhe seus conflitos internos para assim encontrar um lugar numa determinada estrutura social.

Como nessa fala elegi um conto que fala sobre violência de gênero pelo patriarcalismo, farei uma leitura limitada apenas a ler como mulher e não tecerei outras leituras sobre sexualidade, negritude e periferia social. Antes de começar a analisar o conto, farei uma breve história de mim como jovem leitora. Conheci esse conto quando fazia disciplina de Modernismo no Curso de Letras, lembro-me que minha professora dedicou uma aula para que estudássemos o conto seguindo uma perspectiva da estética literária: ambiente, voz narrativa, a simbologia entre vida e morte, o ciclo da vida que continua representada pela ciranda dançada pelas crianças; o desespero amoroso do personagem masculino. Em nenhum momento, isso em 1994, a minha professora e nós alunos e alunas atentamos para o discurso em torno da violência de gênero presente no discurso narrativo, isso por que nosso olhar de leitoras e leitores seguíamos um *continuum* naturalizado de banalização da violência masculina e compaixão pelo homem abandonado pela mulher por quem é apaixonado. Esse mesmo olhar eu levei para a sala de aula, no início de minha carreira acadêmica. Foi preciso aprender a ler como mulher para que meu olhar percebesse o discurso opressor e banalizado sobre a violência, a objetualização, a martirização, a demonização da mulher.

Segundo a crítica feminista, a experiência das mulheres nos leva a avaliar as obras de forma diferente de seus correlatos masculinos. Como professora de literatura de um dos cursos básicos do curso de Letras: Romantismo e Realismo, minha função social hoje é também entender, juntamente com minhas alunas e alunos, como a literatura do século XIX produziu heroínas culpadas, loucas, martirizadas, trancafiadas no espaço privado, abandonadas, resignadas e suicidas em nome de um amor sob o viés masculino. Hoje penso que os autores que criaram seus grandes e sofridos heróis não construíram homens que amavam as mulheres, mas homens que amavam a si e que não cederam a nada em nome desse amor: não morreram de carregando a culpa por destruir a reputação de uma mulher, não se transformaram em bruxos, não dormiram cem anos à espera de um beijo para finalmente despertar, não precisaram beijar um sapo, não foram trancafiados em torres, não foram gatos borralheiros, não comeram a maçã envenenada, não desistiram da vida, não morreram de parto, não foram mostrados como prostitutas, ardilosos traidores e manipuladores da mulher, enfim, não amaram as mulheres.

Gayle Rubin, no texto “A circulação de mulheres” (1975) afirma que a literatura sobre mulheres, feminista ou antifeminista representa uma longa discussão sobre “a questão da natureza e origem da opressão e da subordinação social da mulher”. Curiosamente, seu texto também não fugirá a essa “longa ruminação”. Objetivando melhor conceituar o sistema de sexo/ gênero, Rubin fará uma leitura psicanalista e antropológica, sem, no entanto, deixar de fazer uma leitura marxista sobre a opressão da mulher da sociedade capitalista.

Finalmente, passemos a *Venha ver o pôr-do-sol*, de Lygia Fagundes Telles. *Venha ver o pôr-do-sol* conta a história de Raquel, ex-namorada de Ricardo. O Enredo é simples: Ricardo, um homem de aparência jovial e desalinhada chama sua ex-namorada para um passeio. Ela que está em um novo relacionamento, depois da insistência do seu ex-namorado, aceita um encontro com ele, para uma conversa definitiva. Ricardo então a leva para ver o pôr-do-sol em um distante cemitério abandonado. Lá, ele a tranca em um túmulo-capela e vai embora, deixando-a desesperada gritando no cemitério abandonado e já escuro.

Lygia constrói seu texto a partir de duas personagens: Raquel e Ricardo. O conto se inicia com a apresentação de Ricardo para o/a leitor/a; Ricardo é um homem magro, charmosamente desleixado e com jeito jovial de estudante. Raquel é uma mulher sofisticada, elegante que parece irritada e séria se comparada ao calmo e sorridente Ricardo. A forma como a narradora apresenta os personagens direciona o leitor/leitora a escolher Ricardo como a grande vítima. Ele é o homem já com mais de trinta anos que não mudou de vida, está falido, continua irresponsável, não é materialista, tem uma aparência triste e sofre por uma mulher que o abandonou há mais de um ano. Raquel é apresentada como uma mulher sofisticada, que trocou Ricardo por um homem rico e agora anda vestida elegantemente, perfumada, de salto alto, fria e impaciente com seu ex-namorado. Raquel gostou de Ricardo e ele a amou. Essa diferença de sentimentos faz com que ele possa tecer um plano de vingança e de violência contra a mulher tão naturalizada em nossa sociedade patriarcal.

A narradora, de forma sutil, tece em seu discurso literário, caminhos que apontam para essa violência de gênero. Ricardo, o homem ciumento e possessivo, não aceita que uma mulher pode e deve seguir adiante com outro homem. Para ele, tudo se resume ao dinheiro que ele não pode dar à sua ex.

Ele riu entre malicioso e ingênuo. Pensei que viesse vestida esportivamente e agora aparece nessa elegância...Quando você andava comigo, usava uns sapatos de sete léguas, lembra?

...

Ricardo e suas ideias! E agora? Qual o programa?

Brandamente ele a tomou pela cintura

- Conheço bem tudo isso, minha gente está enterrada aí. Vamos entrar e te mostrarei o pôr-do-sol mais lindo do mundo.

- Ver o pôr-do-sol! ... Ah, meu Deus... fabuloso, fabuloso! Me implora um último encontro, me atormenta dias seguidos, me faz vir de longe para esta buraqueira...

Ele riu também afetando encabulamento como um menino em falta.

(TELLES, págs. 205,206)

Prestemos atenção ao discurso literário e às palavras do narrador na construção da personagem Ricardo: “malicioso e ingênuo, brando, encabulado como um menino em falta. Essas palavras, escolhidas pela narradora para definir Ricardo manipulam a/o leitora/or a desenvolvermos simpatia por ele, assim como em nossa cultura patriarcal somos levados a desenvolver simpatia pelo homem abandonado pela mulher que ele ama. (abro um parêntese para comentar sobre a cultura e naturalização da violência contra a mulher em matérias jornalistas e judiciais quando essas são vítimas e denunciam a violência sofrida, geralmente, elas/nós passamos de vítimas a culpadas e somos responsabilizadas pelo sofrimento provocado no homem que resulta em atos de violência).

A narrativa continua com Ricardo falando que gostaria de leva-la a um lugar agradável, mas que não tem dinheiro para pagar, Raquel lhe diz que poderiam tomar um drink em um bar que ela pagaria, mas ele responde: “Com o dinheiro dele? Prefiro beber formicida”. Temos aqui novamente, mas uma caracterização digna para Ricardo: ele tem caráter e orgulho. Seguindo a leitura, sabemos que Raquel não pode ser vista com ele, porque seu namorado é ciumento e, percebemos, na pista deixada pelo narrador que Raquel é uma mulher sem liberdade, sem individuação: um corpo-pessoa em constante pertencimento ao outro, ao sujeito masculino.

Essa não percepção de si, e a confiança no outro faz com que ela não perceba o risco de morte/violência iminente: Ver o pôr-do-sol em um cemitério abandonado, com um homem que não aceita o término de um namoro, passado um ano, representa a ingenuidade feminina diante

do outro masculino, mas essas pistas discursivas apresentadas pela narradora, essa enunciação discursiva a que se refere Bakhtin e, *Estética da criação verbal*, em que o locutor passa a palavra ao outro, para dar lugar a compreensão responsiva ativa do outro, no caso nós, as/os leitoras/es só é possível de ser entendida a medida em que temos uma leitura sobre a violência contra a mulher presente em nossa sociedade.

Estamos diante das fronteiras estritas da criação verbal entre autor/narrador e leitor/a e cabe a nós tomar uma posição responsiva, ou seja, cabe a nós lermos o texto dialogando com essa voz elocutiva do narrador e preencher os espaços que ela nos deixa para o entendimento do texto literário.

O plano de violência de Ricardo, aos poucos se apresenta a/ao leitora/or com matizes romantizadas:

Mas me lembrei deste lugar justamente porque não quero que você se arrisque, meu anjo. Não tem lugar mais discreto do que um cemitério abandonado, veja, completamente abandonado- prosseguiu ele, abrindo o portão. Os velhos gonzos geram. – Jamais seu amigo ou um amigo do seu amigo saberá que estivemos aqui.

... Amuada mas obediente, ela se deixou conduzir como uma criança.

(TELLES, págs. 207 e 208)

Ingenuamente, como criança e mulher, vai entrando no cemitério, olhando os túmulos, curiosa com alguns detalhes: medalhões, retratos esmaltados, o próprio tamanho do cemitério, acredita na narrativa de Ricardo de que lá estão enterrados os parentes dele e uma prima que morreu aos quinze anos e que foi apaixonada por ele. Pergunta se ele também o foi; ele responde que não, porque ama penas ela, Raquel. Ela diz que às vezes sente saudade do tempo em que viveram, mas que não sabe como aguentou tanto tempo e ele lhe responde que é porque ela havia lido *A dama das Camélias* (estava com uma visão romântica e aventureira sobre o amor).

Chegando à capelinha onde estariam os restos mortais da prima, ele a convida para entrar e ela entra e descobre que na foto da menina morta e na inscrição está dito que a menina morreu em vinte de maio de mil e oitocentos. Nesse momento Raquel percebe que Ricardo estava mentindo e, tragicamente, vê-se trancada na capela. Ele, sério e de olhos miúdos, com ruguinhas aparecendo ao redor de sua boca, dá-lhe boa noite, enquanto ela fica desesperada, urrando feito um animal, trancada dentro do túmulo. Ele novamente lhe diz: “Boa noite, meu anjo”, põe a chave do túmulo no bolso e vai embora.

Guardando a chave no bolso, ele retomou o caminho percorrido. No breve silêncio, o som dos pedregulhos se entrechocando úmidos sob os seus sapatos. E, de repente, o grito medonho, inumano:

-NÃO!

Durante algum tempo ele ainda ouviu os gritos que se multiplicaram, semelhantes aos de um animal sendo estraçalhado. Depois, os uivos foram ficando mais remotos, abafados, como se viessem das profundezas da terra. Assim que atingiu o portão do cemitério, lançou ao poente um olhar mortiço. Ficou atento. Nenhum ouvido humano escutaria agora qualquer chamado. Acendeu um cigarro e foi descendo a ladeira. Crianças ao longe brincavam de roda. (TELLES, págs. 213 e 214)

Voltando à minha proposta de reflexão inicial, para essa fala. impossível hoje, para mim, ler esse texto sem o viés da denúncia sobre a cultura da violência contra a mulher mas porque, há

mais de vinte anos passados, a minha professora não enxergou essas questões de gênero e por que prendeu-se à simbologia da vida como uma ciranda sem começo nem fim, nas crianças como renovação, na quase simpatia e absolvição da personagem Ricardo e por que eu, jovem professora também fiz essa leitura nos meus primeiros anos de docência? A resposta é simples: eu não havia aprendido a ler como leitora nem conhecia a crítica literária feminista.

Elaine Showalter, no artigo *A crítica feminista no território selvagem* faz um estudo da escritura feminina e suas diversificadas variações. Para cada “tipo” de escritura feminina a autora analisa a questão da autoria feminina e a implicação de uma crítica e discurso feminino para a consolidação de uma escrita que se marcará como diferença. A autora inicia sua discussão falando sobre “o pluralismo e a crítica feminista” citando Carolyn Heilburn e Catharine Stimpson que, em 1975, falavam da existência de dois tipos de crítica feminista: a que “busca os pecados e erros do passado” (fazendo uma analogia ao Velho Testamento) e a que aparece “desprendida e em busca do encanto da imaginação” (o Novo Testamento). Isso significa dizer que a Crítica Feminista vagueia num território de domínio masculino e para firma-se não deve ter como parâmetro a crítica androcêntrica nem deve aceitar que seus modelos sejam previamente estabelecidos.

Showalter defende que as teorias da escrita das mulheres fazem uso, atualmente, de quatro modelos: biológico, linguístico, psicanalítico e cultural. A crítica biológica é o que Showalter chama de “manifestação mais extrema da diferença de gênero, de um texto indelevelmente marcado pelo corpo”, é também uma das mais desconcertantes, visto que ao enfatizar a importância do corpo- como fonte para a imaginação- acaba por valorizar as diferenças biológicas e se esquece de que a diferença deve estar nas palavras e não no corpo feminino. Se a diferença que deve haver na *écriture féminine* não deve estar necessariamente no corpo feminino, qual a linguagem da mulher? Para a autora, a escrita feminina deve reinventar a linguagem, sair da estrutura falocêntrica através de um discurso que não seja definido pelo pensamento masculino e que venha a se posicionar politicamente, ocupando os espaços de silêncio a que foram forçadas e produzindo uma literatura que não “baixe cortina”, mas que tenha coragem de expor um pensamento autônomo que ficou reprimido e repreendido pelo pensamento masculino.

A crítica feminista psicanaliticamente orientada inverte o modelo de análise literária falocêntrica para uma crítica ginocêntrica, ou seja, situa a diferença da escrita feminina “na psique do autor e na relação do gênero com o processo criativo”, incorporando os modelos biológico e linguístico. Embora faça uma avaliação de conceitos psicanalíticos para o estudo da escritura feminina e circunstâncias culturais, essa crítica revela-se limitada e não consegue fazer um estudo mais abrangente e que envolva o processo de mudança histórica, diferença étnica ou as questões da força dos papéis de gênero. Para Showalter, a crítica literária feminista deve estender-se aos determinantes culturais, coisa que a psicanálise não abarca.

Por fim, ao tratar da escrita da mulher e da cultura da mulher, Showalter considera que uma teoria baseada num modelo de cultura da mulher seria a mais apropriada, dentre todas as teorias, para falar sobre a especificidade e diferença da escritura feminina, visto que ao incorporar ideias sobre o corpo, a linguagem e a psique da mulher interpreta essas ideias com relação aos contextos sociais. A crítica Cultural feminina não procura acomodar-se aos modelos androcêntricos, apropriando-se dos espaços de silêncio, tornando visível o invisível, fazendo “o silêncio falar”. A zona selvagem da crítica feminina seria o lugar da linguagem revolucionária das mulheres, a linguagem de tudo o que é reprimido, um “discurso de duas vozes” que personifique as heranças social, cultural e literária do silenciado e do dominante.

Sou professora de Literatura brasileira e, durante muito tempo trabalho as narrativas clássicas do sistema literário brasileiro, com a predominância de autores masculinos e suas heroínas consumindo-se em fragilidade, amor, culpa, suicídio, numa espécie de reafirmação dos valores da classe dominante, do patriarcalismo, da heteronarratividade. Então comecei a me inquietar porque eu não saia do lugar comum dominante e não levava aos meus alunos uma outra possibilidade de leitura, de visibilidade e de discussões sociais. A leitura de romances e poesias de autoria feminina e, principalmente, o conhecimento da teoria feminista possibilitaram-me dar outros rumos à minha profissão. Depois que passei a estudar o pensamento feminista e os estudos de gênero, optei por estudar mais as autoras e a representação da mulher na literatura. Para não fugir à regra das jovens professoras do meu tempo, comecei com as personagens de Clarice Lispector, Lygia Fagundes Telles

e Raquel de Queirós, depois passei a estudar personagens negras e autoras negras, narrativas ambientadas na periferia social, personagens e as autoras lésbicas, as personagens travestis. Cada vez mais escolho personagens das margens, marcadas pelas questões de gênero, pela voz feminista, pela resistência ao patriarcalismo, pela exposição de outras vozes, exposição das dores e resgate de sonhos.

Referências

BARTHES, Roland. **Crítica e Verdade**. Trad. Leyla Perrone- Moisés. São Paulo: Editora Perspectiva, 1999.

CULLER, Jonathan. **Sobre a desconstrução. Teoria crítica do pós-estruturalismo**. Trad. de Patricia Burrows. Rio de Janeiro: Record, 1982.

FOUCAULT, Michel. **O que é um autor?** São Paulo: Martins Fontes, 1992.

NYE, Andrea. **A análise do patriarcado, in: Teoria Feminista e as Filosofias do Homem**. Trad. de Nathanael C. Caixeiro. Editora Rosa dos Tempos.

QUEIROZ, Vera. **Crítica literária e estratégia de gênero**. Niterói, EDUFF, 1997.

RUBIN, Gayle. **A circulação de mulheres: notas sobre a economia política do sexo**. New York; Mon Rerview Press, 1975.

SHOWALTER, Elaine. A crítica feminista no território selvagem. In: **Tendências e impasses - O feminismo como crítica da cultura/** organização de Cristina Buarque de Hollanda. - Rio de Janeiro: Rocco, 1994.

SPIVAK, Gayatri Chakravorty. (2010). Pode o Subalterno Falar? Belo Horizonte: Editora UFMG

TELLES, Lygia Fagundes. **Mistérios**. Rio de Janeiro. Rocco, 1998.

WITTIG, Monique. **O pensamento hetero**. Disponível em https://we.riseup.net/assets/162603/Wittig,%20Monique%20%20pensamento%20Hetero_.pdf

WOOLF, Virgínia. **Um teto todo seu**. Trad. de Vera Ribeiro. 2 ed. Rio de janeiro: Nova Fronteira, 2004.

Recebido em 17 de fevereiro de 2018.

Aceito em 2 de junho de 2018.