

## RESUMO/ ABSTRACT

### **REPENSAR UM PERCURSO NA OCASIÃO DE UM ANIVERSÁRIO...**

Neste artigo, a autora discorre sobre sua experiência e participação no Grupo de Trabalho Mulher e Literatura, ao mesmo tempo em que contextualiza o GT no cenário histórico-cultural no qual esse se consolidou. Ela apresenta dois projetos realizados recentemente, em que tenta reunir as conquistas e conhecimentos adquiridos no seu percurso desses 25 anos no seio do GT.

**Palavras-chave:** mulher; literatura; GT Mulher e Literatura.

### **TO RETHINK A TRAJECTORY IN THE OCCASION OF AN ANNIVERSARY...**

In this article, the author relates her experience and participation in the Grupo de Trabalho Mulher e Literatura, and she also contextualizes the GT in the historical and cultural scene in which it is consolidated. She presents two projects carried through recently, where she tries to congregate the conquests and knowledge acquired in her trajectory in these 25 years in the GT.

**Keywords:** woman; literature; GT Mulher e Literatura.



## REPENSAR UM PERCURSO NA OCASIÃO DE UM ANIVERSÁRIO...

*Ria Lemaire*

Professora de Literatura Portuguesa e Brasileira da Universidade de Poitiers, França  
ria.lemaire@mshs.univ-poitiers.fr

### Introdução

Quando nasceu o GT Mulher e Literatura, nos anos oitenta do século passado, as 16 mães-fundadoras do GT entraram nele com o peso de uma formação acadêmica convencional em Letras, considerada a *voie royale* dos estudos universitários. O objetivo dos estudos de Letras, desde a sua criação, finais do século XIX - inícios do século XX, era a formação dos professores de língua, literatura e história nacionais, detentores do pensamento essencialista e universalista e guardiões dos valores espirituais e morais de civilização ocidental. Os textos das leis que fundam a criação dos departamentos e cursos de Letras formulam explicitamente a sua missão: formar os bons cidadãos e cidadãs do Estado-Nação.

O pressuposto básico da formação era o da superioridade, nossa e da nossa ciência, da universalidade dessa ciência. Os conceitos, métodos, práticas e teorias do ensino e da pesquisa universitários, elaborados a partir dos pressupostos iniciais da superioridade e da universalidade, sustentavam a convicção da sua aplicabilidade e validade para todo e qualquer texto, originário de toda e qualquer camada social, de toda e qualquer civilização e época histórica; davam a segurança reconfortante que serviam para adquirir conhecimentos e verdades objetivos, essenciais e universais.

Neste contexto, a história das literaturas nacionais estudava-se como se fôsse uma genealogia das grandes obras literárias, desde Homero até à contemporaneidade, à qual correspondia a linhagem dos seus gênios-escritores-autores que, distantes e acima da realidade da vida cotidiana, criaram as suas

obras de arte sublimes. A historiografia literária baseava-se na negação básica do impacto das estruturas sociopolíticas e das circunstâncias históricas que viram nascer essas obras, seja as de outrora, seja as da contemporaneidade.

Os textos que os estudantes podiam trabalhar para dissertações e teses podiam ser só os de autores mortos. A proibição de estudar autores vivos, contemporâneos impedia, de antemão, toda e qualquer possibilidade de relacionamento do texto com a realidade contemporânea; toda e qualquer possibilidade de analisar e criticar a obra a partir da experiência vivida, ou de um conhecimento baseado na observação da realidade. Os conhecimentos ensinados e adquiridos nas faculdades de Letras eram exclusivamente livrescos.

A posição da mulher estudante de Letras era muito ambígua. De um lado havia a formação humanista para uma posição de superioridade; do outro lado, e através do mesmo discurso, a aprendizagem contínua de uma posição humana subalterna. Nas teorias expostas, a mulher era, repetida e invariavelmente, mais fraca e emocional, menos racional; a mulher escritora-autora, um caso excepcional. Apesar de estudar, a mulher estudante não se preparava para uma carreira acadêmica, sendo o objetivo dos estudos um bom casamento para o qual uma boa (mas não muito aprofundada) formação acadêmica era uma via de acesso recomendada.

A maioria dos estudantes – 80% dos estudantes do departamento – eram mulheres; o corpo docente era maciçamente masculino. Só uma vez durante toda a minha formação acadêmica no departamento de francês da Universidade de Leyden (Holanda) tive uma mulher docente. As aulas de literatura dedicavam-se exclusivamente a autores masculinos; obras de mulheres eram consideradas pouco interessantes. Preparar um trabalho sobre elas era desaconselhado, ridiculizado ou proibido com o argumento de não ter docente especializado para a orientação do aluno.

Por inacreditável que esta introdução possa parecer, ela não é caricatura, nem exagero, nem paródia; ela descreve o que ainda foi a realidade do ensino de Letras nos anos setenta do século passado. Em 1970, na sua aula inaugural, *L'ordre du discours*, Michel Foucault, ao aceitar uma cátedra de História no Collège de France, analisa de maneira sistemática as estruturas e estratégias opressivas da ordem imposta pelo discurso humanista convencional e mostra como, debaixo de aparências altamente civilizadas, cultas, suaves e humanistas, se exerciam formas de opressão violenta e mutiladora.

Contra a mulher estudante, esse mundo cheio de harmonia secular, de pensamentos nobres e ideais humanistas, podia, de repente e de maneira imprevisível, gerar comportamentos e ataques agressivos, irracionais e traumatizantes. O ato de abalar –consciente ou inconscientemente – a ordem do discurso oficial podia causar um choque terrível que muitas mulheres estudantes experimentaram pessoalmente ou testemunharam no decorrer dos estudos. O choque que marcou a minha vida até hoje, foi o seguinte.

### 1. A ordem do discurso

Uma das minhas provas escritas para o curso de tradução de literatura medieval francesa na Universidade de Leyden foi a tradução de um romance conservado em francês medieval, uma *chanson de toile* (cantiga de tear) ou *chanson d'histoire*, gênero da canção lírico-narrativa, canção de mulher, canção de trabalho ou de dança, relacionada intimamente com o ritmo do trabalho das mulheres, neste caso: o tecer. Os versos, organizados em dísticos assonantados ou rimados, cantavam-se repetidos, como os dos romances oriundos da Península Ibérica:

Estava a bela infante no seu jardim assentada (2x)

Seu espelho na mão, seu cabelo penteava (2x)

E assim em seguida. Geralmente romances contam episódios da vida das mulheres, jovens namoradas. Descrevem situações típicas, comentando-as e dando, implicitamente, códigos para o comportamento da mulher em momentos críticos ou vitais da vida (namoro, desejo sexual, ausência do amigo, gravidez, casamento do amigo com outra mulher...). Muitas vezes, nesses romances, as mulheres desempenham papéis bem ativos, tanto social quanto sexualmente.

O romance que servia para a prova de tradução conta a história da bela Jolanda. Ela espera ansiosamente o regresso do amigo que tarda a voltar e diz o seu desejo, tão forte que a faz sofrer. O amigo chega; a alegria e felicidade são grandes. Jolande toma imediatamente a iniciativa para satisfazer o seu desejo amoroso: ela diz ao amigo que quer dormir com ele e o convida para o quarto:

Quant vos plaira, si me porrez baisier:

Entre voz braz me voil aler couchier.

Vão ao quarto e sentam-se na cama:

Bele Yolanz lo baise estroitement

A tor François enmi lo lit l'estent.

Para a prova, traduzi da maneira mais literal possível os dois versos do segundo dístico. Os versos têm um só sujeito – a bela Jolanda – e dois verbos que dependem desse sujeito. A bela Jolanda: *lo baise* e *lo estent*, quer dizer: ela abraça-o e estende-o na cama.

Quand vous voudrez, vous pourrez m'embrasser  
 Dans vos bras je veux aller dormir.  
 Belle Jolanda l'embrasse étroitement  
 Et, à la française, au milieu du lit elle l'étend.

Quando meu professor de literatura medieval devolveu a prova corrigida aos alunos, a correção me deixou perplexa: não tinha erro nenhum na minha tradução, mas o professor borrou com vários riscos feitos a lápis vermelho a expressão: “elle l'étend” – ela estende-o. E, com o mesmo lápis vermelho, corrigiu sublinhando: “il l'étend” (ele estende-a). Esse erro /pecado capital me fez perder dois pontos: da nota dez pelo trabalho sem erros, passei para a nota oito.

Levantei timidamente o dedo: “Professor, não compreendo. Há dois versos que têm um só sujeito: Bela Jolanda abraça e estende. A única tradução possível é: ela estende!” O professor deitou sobre mim um olhar fulminante, releu em voz alta os dois versos e começou a traduzi-los acentuando fortemente cada sílaba: “Be-lle-Jo-lan-de - l'em-bra-sse-étroi-te-ment et il-l'é-tend sur le lit”. Insisti: “Mas professor, há só um sujeito e há dois verbos, gramaticalmente não é permitido mudar de sujeito; tem que ser ela! Por que é que o senhor...?”. Ele não me deixou terminar e trovejou com um olhar cheio de raiva: “Porque, Ma-de-moi-se-lle, porque as mulheres não fazem ISSO!”. Caiu no anfiteatro um silêncio total e pesado; os setenta estudantes presentes sabiam que eu tinha razão, mas ninguém teve coragem para abrir a boca; todos sabiam que eu ia ter que repetir ao menos duas vezes a minha prova final, oral, de literatura medieval e que nunca mais ia ter um lugar de assistente ou de professora no departamento...

Foi esse incidente que marcou de maneira definitiva a minha vida de estudante, professora e pesquisadora; compreendi que o objetivo principal da minha formação não era o objetivo oficial; não era fazer a melhor e mais poética tradução; não era aprender perfeitamente o francês medieval, não era aumentar o conhecimento objetivo, científico; era ensinar regras e códigos para o bom comportamento na sociedade do meu tempo; era formar uma “boa” cidadã da elite intelectual que iria, futuramente, ensinar essa boa moral como professora de língua e literatura no ensino secundário ou terciário.

Fui consultar uma edição prestigiosa das *chansons de toile* que confirmou a tradução e a lição de moral burguesa do meu professor e não só. Michel Zink, organizador do volume 2 da Collection Essais sur le Moyen Age, ataca de frente a jovem indecentemente ativa. Baseando-se nos códigos do sistema de valores burgueses em vigor ainda na segunda parte do século XX, ele interpreta e avalia o comportamento da bela Jolanda dentro dos quadros mesquinhos da sua boa moral burguesa: “La belle Jolande se proclame amoureuse dans les termes de la fine amour. Mais ensuite les mots lui man-

quent pour décrire son amour , et elle n'a d'autre ressource pour en convaincre son ami que de s'offrir à lui" (1977, p. 54).

Perante tanta falta de dignidade feminina, o erudito pesquisador perde completamente a capacidade de discernimento crítico. Conseguiu, imperceptivelmente, ocultar, pela tradução do verbo *es-tent* no segundo dístico, a iniciativa-gesto sexual de Jolanda, mas confrontado à impossibilidade de ocultar o gesto-palavra inicial da mulher que fala, convida e leva o amigo para dormir com ela, só lhe resta a arma mortal: denegri-la totalmente: “Ce primat du geste dans l'expression littéraire suffirait à expliquer pourquoi l'amour dans les chansons de toile semble peint de façon immorale ou amoral et pourquoi les belles paraissent impudiques” (p. 55).

## 2. Política do espírito

O estudo de Michel Zink mostra de maneira convincente e chocante que os trabalhos de pesquisa, como as disciplinas ensinadas no curso de Letras, além e acima dos objetivos oficiais – cognitivos e científicos –, tinham e reforçavam uma agenda oculta, paralela e principal, pedagógica e política, a saber: formar os bons cidadãos e as boas cidadãs que iam transmitir às futuras gerações os valores-suportes do poder da classe burguesa.

Tratava-se com efeito e como os documentos fundadores desses estudos comprovam, do que Paul Valéry propôs, desde os anos vinte do século passado, como a grande missão do intelectual europeu, ocidental: a *politique de l'esprit*, política do espírito, apregoada pelo autor como *notre souverain bien*. Este “bem soberano” nosso, não era a formação para a verdade científica, nem o conhecimento aprimorado e objetivo da realidade, mas a aprendizagem, através do ensino, de verdades supostamente essenciais e universais, legitimadores dos códigos, normas e valores fundadores do poder político na sociedade contemporânea.

Dentro dessa política do espírito, um dos objetivos obsessivos era formar, construir e educar o imaginário dos cidadãos, como poucos anos mais tarde, Benedict Anderson demonstrou magistralmente. Do ponto de vista da mulher estudante leitora, a edição das *chansons de toile* feita por Michel Zink cumpria, com rigor, a sua missão. Preencheu o imaginário da mulher-leitora com interpretações falsas das mulheres sexualmente ativas das cantigas medievais, transformadas em vítimas passivas de homens sempre infiéis. A definição do gênero é explícita: “chanson de femme dont l'héroïne est une amoureuse délaissée qui se morfond avec une passivité douloureuse dans une attente inutile”(p. 8) e transforma as cantigas em suportes – imaginários e ideológicos – de códigos para o comportamento feminino do século XX. A passividade da mulher, a sua gestualidade interpretada como incapacidade verbal são reforçadas ainda na abordagem de uma outra questão que iria se averiguar fundamental

nos anos a seguir; a da autoria, sobra a qual Michel Zink, sem argumento nem prova (a maioria das *chansons de toile* são anônimas), declara que os homens as compunham para serem cantadas por mulheres: “Peut-être en effet est-il permis d'en déduire que les chansons de toile dont on verra plus loin qu'elles étaient certainement composées par des hommes, étaient cependant effectivement destinées à être chantées par des femmes” (p. 18).

### 3. Do romance francês à cantiga de amigo galego-portuguesa

O projeto da minha tese de doutoramento nasceu quando comecei a estudar literatura portuguesa. Desde o primeiro capítulo da primeira *História da Literatura Portuguesa* à qual tive acesso, revivi a experiência dos meus estudos de francês, na nova confrontação com o discurso obscurantista que silenciou a voz da mulheres na historiografia literária, como estas que cantam na seguinte bailada galego-portuguesa:

Bailemos agora, ai amigas  
 Debaixo das avelaneiras floridas  
 E quem for velida como nos velidas  
 Debaixo das avelaneiras floridas  
 Verrá bailar.

Conta a historiografia literária oficial que se trata do gênero das cantigas de amigo paralelísticas, escritas por trovadores nobres que as puseram na boca das meninas do povo rural para elas as cantarem! E conta que são cantigas de mulher, cantigas tristes em que as mulheres cantam a sua dor, infelicidade e sofrimento causados pela ausência do amante que as abandonou. Uma tradição interpretativa muito parecida com a da *chanson de toile* francesa que opera uma transformação da mulher social e sexualmente ativa – Sujeito do seu desejo – em Objeto dos amores invariavelmente fugazes masculinos, objeto sempre parado, em expectativa, vitimizado e essencialmente passivo.

Na tese, baseando-me num estudo interdisciplinar e comparatista, demonstrei que, na verdade, essas cantigas eram reminiscências de uma grande arte da canção de mulher dialogada, canções cantadas e improvisadas por mulheres como canções de trabalho e de dança. Elas pertenciam a uma tradição poética arcaica, ininterrupta, da mulher compositora e poetisa indo-europeia até o século XX e que, no momento em que começa em Portugal a transição da oralidade para a escrita, foram – como nos outros países da Europa! – transcritas, ou manuscritas, ou copiadas ou imitadas por poetas ou escribas masculinos, aos quais, em seguida, elas foram atribuídas.



Uma leitura do imaginário presente nas cantigas a partir das linhas fortes do imaginário pré-cristão e da consciência de que o símbolo/metáfora no mundo da oralidade tem funções e funcionamentos diferentes dos do mundo da escrita, permitiu redescobrir, nas cantigas de amigo paralelísticas, as mulheres sexualmente ativas da *chanson de toile* francesa. Como se fosse em um trabalho de palimpsesto, as vozes das mulheres galego-portuguesas mudaram de tom, de diapasão, de coloração, de local na medida em que conseguia desmontar o palco, contexto e discurso misóginos em que ficaram presas tanto tempo.

Descobri aos poucos que, na verdade, não se tratava tanto de marginalização e exclusão da voz da mulher – os termos-chave da luta feminista daquele momento. No caso das cantigas, a “política do espírito” exerceu-se muito mais sob forma de aproveitamento, apropriação e anexação, através de mecanismos e estratégias de imitação, desterritorialização ou deslocamento e deformação sistemática do conteúdo dos textos.

Houve apropriação da autoria no sentido em que o gênero de canções dialogadas, cuja *ars poetica* exige que elas sejam cantadas e improvisadas por – ao menos duas – mulheres alternadamente, foi atribuído a Autores-escritores individuais. E houve apropriação da origem, no sentido em que canções que nasceram no contexto de uma cultura ao mesmo tempo regional – a da Galiza e do Norte de Portugal – e “internacional” – a indo-europeia – foram apropriadas e anexadas por uma Nação como primeiro capítulo da sua *História da Literatura* (portuguesa).

As cantigas que acompanhavam o trabalho manual e as danças no mundo rural foram transplantadas no mundo da corte, da nobreza e nas horas de lazer. Assim, a tradição secular de poesia/canto funcional, radicada na experiência da realidade da vida e adaptada, pelas cantadoras, numa movência nunca parada, ao mundo do trabalho, da oralidade, foi inserida numa genealogia de escritores geniais, individuais de obras únicas, fixadas longe e fora das contingências da vida cotidiana, no mundo da escrita; nos “clássicos” da literatura portuguesa.

Ao deslocamento nacionalista no sentido sociogeográfico e cultural, correspondia, no campo dos estudos acadêmicos, a ridicularização e rejeição dos estudos de folclore cuja perspectiva sempre dupla – a saber: a da cultura regional, de um lado; e, do outro lado, a dos seus laços internacionais, indo-europeus – permitia documentar a permanência da cantiga paralelística em muitas partes da Europa e até no século XX. Com efeito, para poder efetuar a apropriação da cantiga de mulher improvisada como literatura escrita por autores masculinos, a *conditio sine qua non* foi excluir toda e qualquer influência dos estudos dos folcloristas e – pelo desprezo, marginalização e ridiculização desses estudos – evitar que os estudiosos acadêmicos se aproximassem deles.

Como escreveu, na mesma altura, Jean Franco, o cânone é também o produto de uma gigantesca “lucha por el poder interpretativo”, baseado em estruturas de violência e violação, tanto dos textos das

mulheres quanto dos daqueles homens que recusaram, no decorrer dos séculos, aceitar as regras do jogo pelo poder ou que foram excluídos por outros motivos (origens não ocidentais, homossexualidade, origem popular ...).

Uma publicação que, na época, me ajudou muito para compreender os interesses, desejos e medos que estavam por trás do jogo pelo poder interpretativo, foi um capítulo no *On Deconstruction*, do teórico americano Jonathan Culler. O capítulo intitula-se “Reading as a woman” e expõe, a partir da problematização de um dos conceitos centrais do discurso humanista, o de *homo sapiens*, a importância do ato de ler “como mulher”, na linha do pensamento de Kate Millett, como estratégia para descobrir as *sexual politics* na base das grandes obras do cânone, das suas leituras e interpretações estabelecidas e da sua historiografia.

Porém, Jonathan Culler, por trás das *sexual*, denuncia e analisa outra motivação, talvez mais importante para desmascarar o *homo sapiens* universal, a saber: a do medo e da vontade de controle para poder dominar o medo. Culler ajuda o leitor para enxergar, por trás daquele mundo patriarcal, do seu discurso sobranceiro, aparentemente tão estável, seguro e eterno, um impulso oculto e obsessivo, o do medo de, um dia, os privilégios e posições adquiridas poderem acabar por causa de vozes alheias mal reprimidas. Por isso, o *homo sapiens* tem que controlar toda a produção cultural, monopolizando o direito da palavra e da criação, numa imensa luta pelo poder interpretativo em que a preocupação central é “to prevent the proliferation of illegitimate meanings”(p. 61), quer dizer, prevenir que surjam e proliferem ideias, ideais, imagens e questionamentos ou críticas capazes de abalar os alicerces do seu poder. O uso do termo *illegitimate* ao aludir ao abuso da Lei, da ordem do Estado-Nação, em combinação com o substantivo *meanings*, significações, revela a aliança íntima de discurso científico e poder político.

### 3. O GT Mulher e Literatura

O GT Mulher e Literatura nasceu nos anos 1985-1986, graças à iniciativa de Ana Lúcia Gazolla e com Nádya Batella Gotlib como primeira presidente. Estive presente, em virtude do convite de Márcia Hoppe Navarro, que tinha encontrado no ano anterior em Amsterdam; assim é que me tornei uma das 16 mães-co-fundadoras do GT.

Os primeiros encontros do GT já se caracterizavam por um deslocamento radical das perspectivas dos estudos convencionais, ao distinguir uma literatura feita por homens de um lado e uma literatura feita por mulheres do outro lado. Duas linhas de crítica feminista e de pesquisa destacavam-se: a da “denúncia da ideologia patriarcal que permeia a crítica tradicional e determina a constituição do cânone da série literária” (p. 11) e a do desenvolvimento de uma “arqueologia literária que resgate

os trabalhos das mulheres que de diversas formas foram silenciadas ou excluídas da história da literatura” (p. 12).

No início, a primeira linha, que mais tarde Elaine Showalter caracterizaria como “revisionista”, tinha uma importância muito grande. Essa linha de pesquisa, aberta em 1970 por Kate Millett, com o livro *Sexual Politics*, questionava o próprio conteúdo de obras de autoria masculina da literatura do cânone, denunciada como arma na luta – política – pelo poder entre os sexos, como uma forma de *sexual politics*.

E havia as pesquisadoras da segunda linha, a da literatura feita por mulheres. Essa linha, no decorrer dos anos, se tornaria cada vez mais importante na medida em que as pesquisas traziam para o palco cada vez mais e outras vozes de mulheres que a política da exclusão e marginalização da voz da mulher tinha conseguido silenciar. Ao trabalho de recuperação e resgate das autoras correspondia um intenso processo de leitura e releitura das suas obras, ocultadas ou (nos casos em que não foi possível ocultá-las) mutiladas pela historiografia oficial da literatura. Assim, cada novo encontro do GT e, mais tarde, cada encontro do Seminário Nacional Mulher e Literatura, trazia novas autoras, novas leituras de autoras consagradas, mas também novos questionamentos teóricos, novos dilemas, novos impasses, novos “universalismos” a serem debatidos: O que é “ser mulher”? Qual é essa relação entre mulher e literatura? É possível ver/estudar mulher e literatura fora do contexto político, social e cultural em que elas nascem? Como ia ser uma história dos textos literários feitos por mulheres?

Foi em 1994 que outra mãe-co-fundadora do GT, Heloísa Buarque de Hollanda, publicou o livro *Tendências e impasses: o feminismo como crítica da cultura*, em que ela tentou mapear, com contribuições de teóricas feministas de vários continentes, essa multiplicidade de questionamentos e impasses. Mapeamento e balanço provisório; já foram 25 anos de luta feminista, desde a crítica das *sexual politics* à crítica fundamental da cultura em geral.

O livro mostra o percurso destes 25 anos até 1994, de um conjunto bem construído e cimentado de representações masculinas sobre a mulher, lenta e progressivamente desconstruídas, à busca do novo Sujeito Mulher. E o questionamento dessa noção de identidade feminina como um fato, um estado natural, ou um dado capaz de ser definido. Uma das grandes contribuições foi, neste sentido, a introdução e redefinição da noção de *gênero*: o ser e sentir-se mulher como resultados sempre flutuantes de processos de construção das relações de poder entre homens e mulheres. As noções de evolução, processo, produção e relação, ao substituírem as de natureza, estado, identidade, abriram o caminho para os estudos culturais e o feminismo como crítica radical da cultura e literatura.

A primeira parte do livro – “Repensando a mulher” – reflete bem a evolução daqueles 25 anos. Elaine Showalter constata que “a crítica feminista mudou gradualmente seu foco das leituras

revisionistas para uma investigação consistente da literatura feita por mulheres” (p. 29) e propõe, como ela fez desde a sua tese de doutoramento, *A Literature of Their Own* (1978), estudar a literatura da mulher como uma tradição literária de mulheres (e não como uma sempre pequena categoria de mulheres excepcionais no contexto de uma literatura e história só). Ela propõe que os estudos da mulher estabelecem como “centro das nossas preocupações: a literatura feita (escrita) pela mulher”, sendo que ela tem e tem que ter “seu próprio assunto, seu próprio sistema, sua própria teoria e sua própria voz” (p. 29).

A terceira parte, “Impasses e perspectivas”, traz novos desafios e denuncia novas formas de universalismo no próprio discurso feminista. Gayatri Spivak discute, em “Three Women’s Texts and a Critique of Imperialism”, o risco da obliteração dos discursos subalternos e regionais “no contexto da globalização; ela critica a reprodução de axiomas imperialistas e uma possível cumplicidade entre o pensamento feminista metropolitano e certas ideologias racistas e colonialistas” (p. 10).

A noção de *gênero* é problematizada, por sua vez, e discutida como produto de tecnologias e discursos institucionais no campo do significado social. Tradicionalmente estudado como produto de relações econômicas ou sociopolíticas, duas autoras questionam esses limites ao mostrar a construção do gênero pelas novas tecnologias. O título da contribuição de Teresa de Lauretis é explícito neste sentido: “A tecnologia do gênero”, tema elaborado com mais insistência ainda por Donna Haraway em “Um manifesto para os *Cyborgs*”, analisando as revoluções científicas e tecnológicas como produtoras de outras identidades, de outras relações humanas e sociais.

#### 4. Writing women into history

Ao redigir, em 1994, a minha contribuição para *Tendências e impasses*, “Repensando a história literária”, parti do princípio de que havia, na verdade, como foi a tese de Elaine Showalter, duas tradições literárias, a dos homens, exibida e glorificada através do discurso acadêmico oficial e a das mulheres, obliterada – enquanto tradição! –, ou como o verbo inglês *to write out* permite dizer de maneira tão pertinente: *written out of history*, ex-escrita da história como resultado de estratégias de apropriação, desterritorialização e deformação.

A reflexão sobre o que seria uma tradição literária **de** mulheres, não podia evitar – apesar de correr o risco de novas formas de essencialismo – a hipótese de existir, de uma maneira ou de outra, uma genealogia, quer dizer, a transmissão de um saber, de uma *ars poetica*, de um imaginário de uma geração de mulheres para a outra. Showalter, ao refletir sobre a hipótese da existência de uma linguagem da mulher (p. 37) alude ao fato de que essa ideia de linguagem, quer dizer, de genealogia feminina, aparece frequentemente no folclore e no mito, o que confirmou a hipótese da minha tese

de doutoramento: para poder criar uma história da literatura das mulheres, é preciso tomar como ponto de partida as civilizações da oralidade indo-europeias, em que o papel cultural e “literário” das mulheres era muito importante e diversificado, a divisão do trabalho cultural/literário entre homens e mulheres bem estabelecida e todo isso bem documentado, graças às riquíssimas publicações dos folcloristas (para o mundo indo-europeu) e dos antropólogos (para as outras civilizações).

Para melhor situar o que aconteceu na civilização ocidental, é interessante examinar de perto a noção de *patrimônio*, que significa, hoje em dia, todos os bens, saberes e competências transmitidas de uma geração para a seguinte. No seu sentido original, o termo de *patrimônio* refere-se unicamente àquela parte dos bens de uma família que são transmitidos ou passam pela linha (genealógica) masculina do *pater*, ou pai de família, ao passo que existia o termo paralelo, *matrimônio* para indicar os bens transmitidos através da *mater*/mãe, a linha genealógica feminina. George Duby descreve, no magnífico estudo *Le chevalier, la femme et le prêtre*, como, na sociedade medieval europeia, por volta do ano 1000, na profunda crise que marca a transição da primeira para a segunda era medieval, a Igreja católica, em aliança com a alta nobreza, consegue impor um novo sistema matrimonial, monogâmico e radicalmente patriarcal. A linhagem feminina e a sucessão matrimonial perderam-se; o termo *matrimônio* ficou só como sinônimo de casamento monogâmico.

Para pensar a tradição literária das mulheres, tomei como ponto de partida a tese de que nas comunidades indo-europeias existiam duas culturas, diferenciadas e paralelas, que tinham como base a divisão econômica do trabalho entre os homens e as mulheres, produzindo também duas tradições literárias inicialmente poéticas porque cantadas ou declamadas: a dos homens (mais épica e heroico-narrativa) e a das mulheres (mais lírica e lírico-narrativa). Reminiscências dessa tradição feminina seriam as *jarchas* ibéricas, as cantigas paralelísticas galego-portuguesas, os romances ibéricos, as *chansons de toile* e *chansons d'ami* francesas, os *lais* célticos, o *Frauenlied* alemão etc. etc.

Graças à introdução da tecnologia da escrita, reminiscências da tradição feminina chegaram até nós, mas quando chega a escrita, começa também um longo processo de defasagem crescente entre a cultura e o saber locais, regionais, veiculados pelas duas tradições orais paralelas, e uma nova tradição escrita que uma elite masculina – em coalizão com a Igreja Católica – começa a propor como uma cultura superior e mais civilizada. As tradições orais, tanto a dos homens quanto as das mulheres, menosprezadas e perseguidas por essa coalizão, serão progressivamente marginalizadas e qualificadas, desde o século XVI, como *populares* no sentido negativo da palavra, para serem, no século XIX, relegadas ao campo do folclore.

A história da tradição das mulheres seria a desta longa evolução a dois ritmos durante a qual a nova cultura masculina escrita, monopolizada pelos homens da elite, rebaixaria todas as tradições

orais ao estatuto de populares, primitivas e desprezíveis e, além disso e dentro delas, as da mulher a obscenas, vulgares e torpes.

Na altura, em 1994, a noção de gênero, presente na consciência da necessidade de pensar radicalmente duas tradições, duas histórias da literatura, implicava pensar a evolução dessas duas tradições no contexto da civilização indo-europeia como dois processos paralelos nas suas interações, intercâmbios e interferências. Implicava também pensar essa evolução no contexto da história política da Europa, com a sua lenta e progressiva obliteração dos centros culturais locais e regionais a favor da imposição de uma política e de um imaginário nacionais e nacionalistas.

### **5. Outros imperialismos**

A publicação sobre as tendências e impasses dos estudos da mulher ocorreu num momento crucial da minha carreira pessoal como pesquisadora feminista, sendo que foi naquele momento que fui nomeada na Universidade de Poitiers e tive que cuidar de um magnífico acervo de literatura de cordel brasileira, o Fonds Raymond Cantel. Estudei, na biblioteca do acervo, os textos teóricos existentes, que me lembraram curiosamente os pressupostos e preconceitos do discurso humanista e scriptocêntrico que tinha marcado os meus estudos de literatura medieval francesa e portuguesa. Redescobri, no Brasil, um discurso erudito, radicalmente scriptocêntrico e diretamente importado da Europa de finais do século XIX para ser aplicado, sem reflexão crítica prévia, ao folheto nordestino recém-nascido.

Em seguida, viajei para o Nordeste. O choque foi total e contínuo no decorrer da viagem que me levou aos Estados do Ceará, Paraíba, Pernambuco, Alagoas e Piauí. Desconstruiu-se, debaixo dos meus olhos espantados, todo o discurso teórico que preenchia a biblioteca do Acervo, toda a tradição interpretativa que acabava de estudar e me apropriar. Em vez de uma tradição fadada a morrer e quase morta, desatualizada e arcaica, conheci um mundo vivo, ativo e parte integrante da comunidade nordestina de hoje.

Descobri um capítulo fascinante da história das tecnologias da informação e da comunicação, um laboratório vivo que me permitia estudar exatamente aquela realidade que, nos meus estudos de literatura medieval, estava longe e inatingível para sempre, a saber: a de uma cultura em transição da oralidade para a escrita, da escrita para a tipografia e agora: da tipografia para as novas tecnologias. Todos os capítulos de uma história que na Europa é a história de mil anos de tecnologias sucessivas e que no Nordeste atual estão presentes em todas as suas fases, com todas as formas e possibilidades características de eras de transição.

São mais de quinze anos agora de convivência com esse mundo fascinante, complexo e (como já disse Jean-François Botrel a respeito do mundo do cordel ibérico do século XIX), ainda muito

analfabeto mas também **muito culto**, o mundo da cantoria e do folheto de cordel. Pude assim, pela observação e experiência pessoal num mundo de hoje, adivinhar toda a complexidade, riqueza e variedade do mundo medieval, pensar de maneira muito mais radical as relações de gênero e o papel das tecnologias na definição e nas redefinições permanentes dessas relações, repensar e reformular o que seria esse matrimônio da história da literatura das mulheres.

A nova visão da oralidade em que ela se baseia, não como uma forma anterior, primitiva da civilização da escrita, mas como uma verdadeira Civilização, outra, diferente e mal compreendida e mutilada pelos eruditos, tem hoje em dia apoios que, quando redigi, em 1993-1994, a minha contribuição para *Tendências e impasses* nem podia imaginar.

## 6. Resgatar patrimônios e matrimônios

Foi em 2001 que a UNESCO criou o Patrimônio oral e imaterial da humanidade, o que constituiu um momento capital na história intelectual do mundo ocidental. A visão tradicional, negativa das culturas da oralidade como uma fase pré-civilizacional da humanidade, foi substituída pela tese de que se trata de autênticas civilizações, tão ricas, cultas e civilizadas quanto a moderna, mas radicalmente diferentes e com as quais o mundo moderno pode aprender muito. Os projetos em torno do Patrimônio contemplam uma variedade infinita de aspectos das culturas locais, regionais, profissionais no mundo inteiro, longe e fora dos critérios e métodos da ciência convencional com as suas bases nacionalistas. Neste novo contexto oficial, já institucionalizado, falar de cultura, de literatura, de arte, de tradição da mulher não espanta mais ninguém.

Um movimento paralelo delinea-se em vários tipos de fortes e militantes pós-nacionalismos na Europa. Com a Comunidade Europeia começou um processo político intenso de des-nacionalização da Europa, que será, no futuro, uma só, grande Nação, composta de milhares de centros culturais, regionais ou urbanos. Nessa Europa das regiões, as milhares de pequenas “nações” que compunham a Europa antes do violento processo político da formação dos grandes Estados-Nações – as pequenas nações de outrora – começam a se manifestar e delimitar os seus antigos territórios, a propagar as suas línguas durante tanto tempo marginalizadas como dialetos, a reabilitar as suas culturas, classificadas até agora como folclore.

Paralelamente começou, na Europa, um intenso processo de re-educação do imaginário (no sentido que Benedict Anderson formula em *Imagined Communities*): os europeus têm que desaprender a pensar em termos nacionalistas, têm que ser, mais uma vez, reeducados para serem bons cidadãos e boas cidadãs da nova comunidade internacional. Esse novo discurso que se instala – e já se institucionaliza – progressivamente, baseia-se, em nível cultural e intelectual, num questionamento radical dos pressupostos do velho discurso humanista, essencialista e universalista. Transição, evolução,



movência, renovação da tradição, formas híbridas, cultura regional, cultura europeia são os termos que caracterizam os grandes eventos culturais, as exposições temporárias e permanentes dos museus, filmes; festivais e outros.

De repente, os trabalhos tão desprezados dos folcloristas sobre cultura tradicional estão no centro do interesse; a visão acadêmica, nacionalista, monolítica da cultura é substituída por uma visão dupla: ela é ao mesmo tempo regional e trans-nacional, europeia! Em nível literário, observa-se um interesse crescente pelas formas híbridas excluídas dos cânones nacionais, do estudo dos gêneros chamados “híbridos” à paraliteratura, à oralidade, à literatura “popular”, ao conto; a formas de teatro marginais, de jornalismo, de epistolografia, ou gêneros como o diário, o *récit de vie*, à música popular...

Um dos fenômenos que acompanha essa revisão da cultura dos séculos XIX e XX é o do questionamento da noção de *autor* como indivíduo criador único, individual e genial, cuja existência Michel Foucault já tinha denunciado como uma construção do discurso burguês no mundo moderno. Na atualidade da Europa de hoje, há uma voga de exposições de artes plásticas do Renascimento – o começo do mundo moderno na visão convencional das ciências humanas. Elas apresentam o Renascimento e os artistas num intenso processo de aprendizagem e transição, questionando a própria produção artística e o papel dos artistas. Por meio de exposições sucessivas, começa a se delinear uma relação completamente diferente entre invenção e tradição; são mostrados tipos de produção artística muito complexos e que o discurso acadêmico convencional denunciaria como plágio. Detectam-se interações fascinantes entre vários tipos de produtores de arte e formas de produção artística “populares” e “eruditas”. Como a palavra *autor*, que na Idade Média podia ter oito significações, mas nenhuma delas sendo a moderna, o “artista” da época do Renascimento de repente aparece como um ser polímorfo e híbrido que obriga a questionar todos os conceitos vigentes a respeito e a própria historiografia da arte, baseada no conceito do artista criador individual e masculino.

Queria concluir com a constatação de que, 25 anos depois da fundação do GT Mulher e Literatura, 15 anos depois da publicação de *Tendências e impasses*, o quadro científico, acadêmico mudou completamente. As grandes “revoluções” do pensamento pós-nacionalista, ocorridas no limiar do novo milênio, instalam-se lenta e progressivamente até nos meios acadêmicos. Elas permitem considerar, hoje em dia, “normal” e cientificamente válida a minha tese de doutoramento, defendida em 1988, e rejeitada na altura, pelos eruditos colegas, com muita agressividade, ódio e difamações, como uma heresia inadmissível, um escândalo e uma vergonha.

Tornou-se possível, até com apoios institucionalizados, recolocar a voz da mulher no seu espaço, *writing women back into history* – expressão inglesa para a qual, infelizmente, as línguas românicas



não têm equivalente. Em dois projetos, realizados recentemente, tentei reunir as conquistas e conhecimentos adquiridos na grande aventura que foi o meu percurso desses 25 anos no seio do GT.

O primeiro projeto foi o do livro-CD *Cores do Atlântico*, realizado com a paraibana Socorro Lira, cantora, poeta, compositora e filha de mãe cantadeira. Socorro compôs as músicas de 16 cantigas de amigo paralelísticas por ela selecionadas e canta, acompanhada de vozes de mulheres de três continentes, essas canções em que mulheres falam de desejo, de corpo, de amor. Mantendo uma distância prudente da tradição dos clássicos da literatura portuguesa, as cantigas são reterritorializadas no seu ambiente de origem, as terras de aquém e de além-Minho – a Galiza e o Norte de Portugal. A parte Livro expõe a legitimidade teórica e factual da interpretação, baseada na tradição da canção de mulher indo-europeia. Uma nova forma de regionalismo com tendência “universalizante”, uma variante do século XXI, nasce graças à unidade linguística das vozes das mulheres vindas de países de língua portuguesa de três continentes, unidas pela mesma língua e por uma experiência “de mulher”, reconhecida e cantada por todas como a dela e das mulheres da sua terra.

O segundo projeto foi com a autora de teatro paraibana, Lourdes Ramalho, autora de mais de cem peças de teatro e historiadora da família de poetas Nunes da Costa, judeus refugiados desde o século XVIII na Serra do Teixeira. Lourdes Ramalho cultiva a tradição do teatro “de família”, tradição judaica que no sertão nordestino era perpetuada pelas mulheres. Ela alia um conhecimento profundo, socialmente engajado, da realidade da vida nordestina à busca das raízes judaicas e ao sonho do paraíso perdido por causa da diáspora. Uma forma de regionalismo do Sertão que Lourdes Ramalho considera como um mundo a parte e, um pouco no sentido em que Guimarães Rosa vê o mundo do Nordeste, como uma autêntica civilização.

Na autora Lourdes Ramalho, nos textos altamente poéticos que ela escreve, misturam-se as duas tradições, a dos homens poetas repentistas da civilização do Sertão com a das mulheres teatrólogas, guardiãs da tradição do teatro judaico que a diáspora transformou numa tradição de muitos países e de todos os continentes.

### Referências bibliográficas

ANDERSON, Benedict. *Imagined Communities: Reflections on the Origin and Spread of Nationalism*. London: Verso, 1983.

CULLER, Jonathan. *On Deconstruction: Theory and Criticism after Structuralism*. Ithaca: Cornell University Press, 1982.

\_\_\_\_\_. “Reading as a woman”. In: CULLER, Jonathan. *On Deconstruction: Theory and Criticism after Structuralism*. Ithaca: Cornell University Press, 1982. p. 43-63.

DUBY, George. *Le chevalier, la femme et le prêtre*. Paris: Hachette, 1981.

FOUCAULT, Michel. *L'ordre du discours*. Paris: Gallimard, 1971.

HARAWAY, Donna. “Um manifesto para os cyborgs”. In: HOLLANDA, Heloísa Buarque Hollanda (org.). *Tendências e impasses: o feminismo como crítica da cultura*. Rio de Janeiro, Rocco, 1994. p. 243-88.

HOLLANDA, Heloísa Buarque Hollanda (org.). *Tendências e impasses: o feminismo como crítica da cultura*. Rio de Janeiro, Rocco, 1994.

LAURETIS, Teresa de. “A tecnologia de gênero”. In: HOLLANDA, Heloísa Buarque Hollanda (org.). *Tendências e impasses: o feminismo como crítica da cultura*. Rio de Janeiro, Rocco, 1994. p. 206-42.

LEMAIRE, Ria. “Repensando a história literária”. In: HOLLANDA, Heloísa Buarque Hollanda (org.). *Tendências e impasses: o feminismo como crítica da cultura*. Rio de Janeiro, Rocco, 1994. p. 58-71.

MILLET, Kate. *Sexual Politics*. New York: Millet Doubleday & Company, 1970.

SHOWALTER, Elaine. *A Literature of Their Own: British Women Novelists from Brontë to Lessing*. Princeton, N.J.: Princeton University Press, 1977.

SPIVAK, Gayatri. “Three Women’s Texts and a Critique of Imperialism”. In: GATES JR., Henry Louis (ed.). *Race, Writing, and Difference*. Chicago: University of Chicago Press, 1996. p. 262-80.

ZINK, Michel (org.). *Les chansons de toile*. Paris: H. Champion, 1977. Collection Essais sur le Moyen Age, v. 2.

Recebido em 16 de fevereiro de 2011

Aprovado em 24 de abril de 2011