ENTREVISTA DE RITA TEREZINHA SCHMIDT, CONCEDIDA A JAIME GINZBURG EM 2 DE MAIO DE 2016.

Em uma passagem do ensaio “Repensando o lugar do nacional no comparatismo”,¹ você aborda os livros *Comparative Literature in an Age of Globalization*² e *Comparative Literature in the Age of Multiculturalism*.³ Nessa passagem, você menciona referências ao comprometimento ético e político com a disciplina, diante de “sistemas globais hegemônicos, suas hierarquias e sua violência real e simbólica [...]” (p. 157). Como você avalia as relações entre estudos em Literatura Comparada e a necessidade de reconhecimento crítico de violência real e simbólica?

Inicialmente, gostaria de dizer que é necessário compreender que não se pode assumir uma visão ingênua sobre a violência como se fosse um fenômeno externo à academia. A violência sempre esteve entranhada no campo da produção do conhecimento, nos paradigmas que fixam formas de olhar, de pensar e de escrever, nos modelos binários que formatam modos de apreender o mundo e que alimentam discursos que justificam desvalias e exclusões. A violência é proteica, assume múltiplas formas, mas está sempre alicerçada em uma pressuposição, a de que alguns seres humanos são menos humanos, ou de que algumas vozes ou protagonismos valem mais que outros. Como docentes e pesquisadores, também somos constituídos no campo da violência, uma vez que a própria escrita, gerada nos domínios da razão, na busca do conhecimento e da verdade, não é um meio neutro e transparente, mas também o meio no qual e através do qual a violência, simbólica e real, é perpetrada. Assim, trabalhar nas Humanas, particularmente, é estar permanentemente em uma zona de risco, e somente a compreensão da lógica que nos leva a escolher determinados objetos de

1. SCHMIDT, Rita Terezinha. “Repensando o lugar do nacional no comparatismo”. In: _____ (Org.). *Sob o signo do presente: intervenções comparatistas*. Porto Alegre: Ed. da UFRGS, 2010, pp. 149-166.

2. SAUSSY, Haun; American Comparative Literature Association. *Comparative Literature in an Age of Globalization*. Baltimore, Md.: Johns Hopkins University Press, 2006.

3. BERNHEIMER, Charles (ed.). *Comparative Literature in the Age of Multiculturalism*. Baltimore: Johns Hopkins University Press, 1995.

estudo e o discernimento sobre a relação dos instrumentais teóricos e analíticos que utilizamos podem oferecer alguma garantia para não cairmos nas malhas da violência a contrapelo de nós mesmos.

A lição de Derrida sobre a violência da letra, em seu *Gramatologia*,⁴ e o trabalho de Foucault sobre a relação entre poder e discurso foram cruciais para meu entendimento sobre a miríade de formas pelas quais a violência do discurso dissemina poderes, entre os quais a afirmação do privilégio de certos conhecimentos em detrimento de outros, por serem aqueles os conhecimentos definidos como verdadeiros no contexto das relações de poder subjacentes à noção do universalismo moderno. A literatura comparada como um campo intelectual de perfil interdisciplinar que destaca os processos de ultrapassagem de limites e fronteiras – do texto, da identidade, da literatura, da cultura, da região, da língua –, para explorar as travessias, as margens, o heterogêneo e o descontínuo, privilegia a alteridade, no sentido amplo, como o princípio norteador de seu *ethos* e, portanto, se constitui como uma práxis pautada pela ética do dizer.

A ética é um ramo da filosofia política que nos coloca frente a duas perguntas difíceis, mas necessárias: quem somos nós e o que devemos fazer. Tais perguntas pressupõem valores referenciados no reconhecimento de nossa responsabilidade perante o outro, o que, na esteira do pensamento de Emmanuel Levinas, constitui um movimento mais fundamental do que a liberdade, visto que remete à relação com esse exterior infinito que é o outro, uma exterioridade irreduzível ao mesmo. A ética do dizer retoma a verbalização da vida e da experiência como um fazer que não se ajusta ao enunciado do já-dito, uma vez que esse fecha o tempo da linguagem ao engessar os discursos e seus sentidos, o que é próprio do efeito de um modelo de razão que, em vários momentos da história, hipotecou a liberdade e a emancipação. Na perspectiva da ética do dizer, a verbalização da vida significa o movimento de abertura de um tempo do humano ao acolhimento do outro, em sua temporalidade histórica, abertura essa que é condição da responsabilidade, fundamento do reconhecimento intersubjetivo. Como uma forma ética do dizer, a prática comparatista pressupõe uma atenção às formas do agenciamento autoral em relação ao outro, portanto não se trata da ética enquanto julgamento moral relativo a essa ou àquela representação,

4. DERRIDA, Jacques. *Gramatologia*. Tradução de Miriam Schnaiderman e Renato Janine Ribeiro. São Paulo: Perspectiva, 1973.

mas de uma ética prática voltada ao discernimento das posições/valorações inscritas nas instâncias enunciativas de qualquer forma de textualidade, o que demanda análises de denso escrutínio crítico-interpretativo. Importa observar que, do ponto de vista dos atos performativos de fala, a palavra, usada na sua forma oral ou escrita, está fazendo algo a alguém; assim, a questão é o reconhecimento de que um ato de violência simbólica no texto é também um ato de violência real para um(a) leitor(a) fora dele. Por exemplo, o cânone literário é um corpus textual que projeta uma narrativa da nacionalidade, com repertórios imagéticos sustentados por um projeto estético-ideológico que interpela os sujeitos leitores a se identificarem com certas representações e sentidos, num continuum de significados que estabiliza o sentimento de pertença à comunidade imaginada de uma nação. Um dos pressupostos caros ao comparatismo é o de que fronteiras culturais não coincidem necessariamente com as fronteiras geográficas de um Estado nacional, e que estudos intraculturais e intranacionais podem revelar a produção de outras histórias e outros sentidos, silenciados por força do não reconhecimento de sua legitimidade literária/cultural/institucional. O apagamento da existência de outros textos e o silêncio imposto a outras vozes na história da nacionalidade constituem uma violência simbólica e real para com o outro, constituído fora da fixidez do espaço político e simbólico do constructo canônico. Mas é evidente que o comprometimento ético/político do comparatismo com processos de descolonização também está presente nas análises das intersecções entre o nacional e o global, porque essa relação coloca em pauta as relações assimétricas e hierárquicas em termos de capital simbólico e de capital teórico, bem como a questão de reconhecimento de identidades culturais fora dos centros metropolitanos de poder. A prática da literatura comparada está intimamente relacionada com a formação de coletividades, sem conteúdos pré-fabricados, pois são esses conteúdos que alimentam a violência no imaginário global, segundo a posição da comparatista indiana Gayatri Spivak. Para alguém como ela, comprometida com a relação entre o trabalho cultural na instituição acadêmica e a responsabilidade política fora da instituição, trata-se de contestar a direção progressista da racionalidade política e institucional que impõe a homogeneização através do apagamento da indecidibilidade precípua à diversidade humana e às diferenças como justificativa para o desenvolvimento.

Em seu ensaio “Centro e margens: notas sobre a historiografia literária”,⁵ você aborda, com relação ao romance *Úrsula*, de Maria Firmina dos Reis,⁶ a presença de um “horizonte histórico do horror e do despotismo do regime escravocrata do Segundo Império” (p. 182). O mesmo romance é mencionado em “A crítica feminista na mira da crítica”.⁷ Como você avalia a importância desse romance para a história literária brasileira?

Gostaria de fazer algumas referências ao romance em pauta. A primeira menção à *Úrsula*, publicado em 1859, no estado do Maranhão, aparece na fonte clássica de referência que é o *Dicionário bibliográfico* de Sacramento Blake, de 1866.⁸ A recuperação desse texto esquecido e que, efetivamente, constitui o primeiro romance no qual a escravidão é apresentada como um sistema brutal e degradante ocorreu em 1975, com sua publicação em edição fac-similar, pelo pesquisador maranhense José Nascimento Moraes Filho. Em 1988, houve uma reedição pela coleção Resgate da editora Presença sob os auspícios do Projeto Pró-Memória do Ministério da Cultura, com uma introdução de Luiza Lobo. A terceira reedição é de 2014, pela editora Mulheres, com posfácio de Eduardo de Assis Duarte. Considerando-se tanto o pertencimento da autora – mulher e negra – quanto sua temática, dissonante com relação aos temas privilegiados no período do chamado nacionalismo romântico, não surpreende que sua existência tenha sido silenciada nas histórias da literatura brasileira, uma vez que o romance se configura como um contraponto aos romances canônicos da nacionalidade, ao colocar em primeiro plano a violência como a marca registrada dos arranjos sociais e da estrutura psíquica da família branca patriarcal. *Úrsula* contrasta, portanto, com *A escrava Isaura* (1875), de Bernardo Guimarães, considerado um romance abolicionista e definido por Alfredo Bosi, em sua *História concisa da literatura brasileira*, como *A cabana do pai Tomás brasileiro* (romance da

5. SCHMIDT, Rita Terezinha. “Centro e margens: notas sobre a historiografia literária”. In: DALCASTAGNÈ, Regina; LEAL, Virgínia Maria Vasconcelos (Orgs.). *Deslocamentos de gênero na narrativa brasileira contemporânea*. São Paulo: Horizonte, 2010, pp. 174-87.

6. REIS, Maria Firmina dos. *Úrsula: romance*. Florianópolis: Editora Mulheres, [1859] 2004.

7. SCHMIDT, Rita Terezinha. “A crítica feminista na mira da crítica”. *Ilha do Desterro*, Florianópolis, v. 42, pp. 103-128, 2002.

8. BLAKE, Augusto Victorino Alves Sacramento. *Diccionario bibliographico brasileiro*. Rio de Janeiro: Typographia Nacional; Conselho Federal de Cultura, [1883-1902], 1970.

escritora norte-americana Harriet Beecher Stowe, cuja edição em língua portuguesa de 1856 chegou ao país naquela mesma década). No romance de Guimarães, a protagonista negra sofre um processo de aculturação, não só pelo seu branqueamento e por sua educação, mas, principalmente, porque dela é exigido o esquecimento de qualquer resíduo de memória associada a sua mãe e ao seu povo, como condição para que possa ser a heroína digna da história de um amor possível com um homem branco. É verdade que o romance apresenta episódios de assédio sexual num contexto que considerava normal, para não dizer, de direito, a acessibilidade ao corpo da mulher negra pelo homem branco, mas o desenho fortemente romântico da trama esvazia a possibilidade dramática do entrelhecho e a história se encaminha para um desfecho feliz, de acordo com as convenções românticas do casamento burguês. A propósito, não deixa de ser interessante lembrar a descrição da personagem Isaura feita por Sílvio Romero como uma “jovem senhora, inteligente, charmosa, prendada e branca, como um exemplo da boa raça ariana” em sua *História da literatura brasileira*,⁹ sendo esse um perfil ainda muito valorizado na sociedade brasileira.

No romance de Maria Firmina dos Reis, o enredo trata dos infortúnios de um casal de jovens brancos apaixonados que contam com o auxílio e proteção de dois escravos, mãe Suzana e Túlio, os quais, em determinados momentos, adquirem o estatuto de narradores e evocam suas memórias da terra de origem, o horror da travessia e o tratamento cruel recebido em terras brasileiras. Por terem auxiliado os amantes, que acabam assassinados, Túlio é torturado e mãe Suzana levada para a prisão, onde é jogada para morrer de fome. O realismo das cenas e as descrições das diferentes formas de violência sofridas por ambos fazem com que o romance seja uma narrativa singular e única, de denúncia e clamor contra a escravidão, sem paralelo na literatura brasileira. Em geral, quando se fala em escravidão no Brasil, pensamos em pessoas da raça negra, mas muitos indígenas brasileiros também foram capturados para serem escravos nas fazendas, muito embora não tenham sido considerados como uma boa mão-de-obra por serem insubmissos ou indolentes em cativeiro, como consta em livros de história brasileira.

Por isso, há que se mencionar outro romance, também publicado em 1859, e que aborda essa modalidade de escravidão. Trata-se de *Dona Narcisa de Villar: uma lenda do período colonial*, de autoria de Ana Luísa de Azevedo Castro. Na história de

9. ROMERO, Sílvio. *História da literatura brasileira*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1943, tomo 3, p. 309.

amor proibido entre uma jovem aristocrata portuguesa e um índio mestiço, filho de mulher indígena, raptada de sua tribo, violentada e escravizada por um dos irmãos da jovem, fidalgo português transformado em governador de Província brasileira, a violência, em todo o seu espectro, sexual, racial e de classe, ganha contornos dramáticos no encadeamento narrativo. *Topoi* como estupro, bastardia, segredo, aprisionamento, herança e duplo assassinato, no trabalho metonímico da sequência, geram um clima de suspense e tragédia iminente e inscrevem, no nível metafórico da totalização narrativa, uma concepção agônica do círculo familiar. O mestiço Leonardo se torna uma vítima sacrificial de seu amor por uma mulher branca, e Narcisa é assassinada por um de seus irmãos. É importante observar que, nesse romance, a possibilidade de miscigenação não significa redenção ou final feliz, mas desencadeia uma série de violências físicas e psicológicas, de modo que a família não é o lugar para alianças e satisfação amorosa, conforme a tese de Doris Sommer sobre romances canônicos em seu *Ficções de fundação: os romances nacionais da América Latina* (2004),¹⁰ mas sim o lugar de perdas e traumas, onde as relações humanas são arruinadas pela arrogância, sadismo, lascívia e poder despótico de homens brancos, representantes da aristocracia rural.

Enquanto nos romances de Alencar, em sua fase indianista, há uma idealização das origens da nova raça brasileira decorrente da miscigenação, os romances de Maria Firmina dos Reis e de Ana Luiza Azevedo Castro não só questionam o modelo de civilização e progresso alavancado pelo estado patriarcal colonial e seu regime escravocrata de produção e exploração, como também denunciam os mitos nacionais da miscigenação e da não violência, trazendo à tona o reprimido da cultura, o sofrimento decorrente das relações inter-raciais e da crueldade da família branca, representante da sociedade e do estado. Nem a mulher negra nem a mulher indígena jamais puderam ser modelos de refinamento, castidade e inocência cultivada dentro das quatro paredes da casa senhorial. Nesse sentido, ambos os romances projetam uma figuração sombria do projeto de construção da nação, o que constitui uma intervenção no campo sociossemântico do que tem sido chamado de narrativas fundadoras da nacionalidade. Com base nesses romances, pode-se afirmar que as margens do cânone são lugares da cultura onde outros sentidos da diferença são produzidos, sentidos que contestam a univer-

10. SOMMER, Doris. *Ficções de fundação: os romances nacionais da América Latina*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2004.

salidade de uma identidade nacional pressuposta na imagem pacificada do “todos em um” – uma horizontalidade de pertencimento – na medida em que expõem as fissuras da “comunidade imaginada”, definição de Benedict Anderson da concepção de nação construída pelos discursos nacionalistas do século XIX. Cabe frisar que o sujeito não diferenciado dos discursos nacionalistas foi, na verdade, declinado pelos vieses de raça e gênero, uma vez que a condição normativa de pertencimento sempre foi representada pelo homem branco, em relação a quem as diferenças foram consideradas como a condição do outro, dos não sujeitos.

Ainda a respeito do mesmo romance, gostaria de chamar a atenção para uma passagem do seu ensaio “Para quê literatura? Reflexões sobre conhecimento, reconhecimento e educação”.¹¹ Nessa passagem, é apresentado um relato sobre uma apresentação, em uma universidade, por parte de uma aluna, de um trabalho de iniciação científica dedicado a Úrsula, em que foi dirigido à estudante um questionamento. Uma professora, integrando a banca de avaliação, perguntou “se considerava o romance ‘literatura’” (p. 180). A banca poderia ter priorizado tópicos fundamentais para a compreensão da obra como, por exemplo, a escravidão, ao discuti-la com a aluna. De acordo com suas experiências de ensino e pesquisa, como podemos interpretar hoje, cerca de cinco anos depois da publicação do seu ensaio, as manifestações de conservadorismo crítico e historiográfico em estudos de literatura?

Falar sobre literatura, raça e gênero e colocar lado a lado a questão da autoria feminina sempre significaram para mim, ao longo de minha trajetória como docente e pesquisadora, enfrentar muitas formas de resistência em espaços institucionais. E parece-me que hoje, apesar dos tantos avanços no campo da teoria e de tantas pesquisas relacionadas com esses temas, há um recrudescimento dessa atitude. É um cenário perturbador, e eu, sinceramente, não tenho condições de dar alguma resposta pontual exceto levantar a hipótese de que em uma sociedade não pacificada, com desigualdades gritantes e com uma história de centralizações e marginalizações, não se poderia dizer que a dis-

11. SCHMIDT, Rita Terezinha. “Para quê literatura? Reflexões sobre conhecimento, reconhecimento e educação”. *Revista de Letras*, Unesp, v. 51, pp. 173-189, 2011.

criminação e o preconceito ganham forma apenas no campo social e que o trabalho na academia está isento no que se refere a essas questões.

O caso da professora na banca julgadora do Salão de Iniciação Científica ilustra bem a correlação entre o campo social e o que ocorre, com frequência, no espaço acadêmico. Tomo a agressividade da pergunta como indício de uma resistência à abertura de fronteiras para criar uma zona de conforto e assim se resguardar de qualquer conhecimento novo que possa colocar em risco um saber acumulado, consolidado e repetido por força de uma tradição. Situar-se nessa zona significa decretar a morte da possibilidade de enfrentar os desafios que são inerentes ao próprio processo pelo qual o conhecimento avança e transforma o já conhecido. Retomo então a pergunta que já ouvi várias vezes com relação a textos de autoria feminina: Mas isso é literatura? E quero fazer algumas considerações como moldura para explorar o que está por trás da pergunta. Um dos efeitos dos avanços da teoria a partir da década de 1970 e da abertura disciplinar provocada por novos aportes epistemológicos nas Humanas foi o apagamento da clássica divisão entre literatura e cultura que, desde o século XVIII, se havia institucionalizado em termos do reduto das Belas Letras e do reduto das Ciências Humanas e Sociais. No contexto das Letras, o valor de uma obra literária foi, até há pouco tempo, definido como uma concreção estético-escritural na perspectiva do conceito de belo, conceito formulado por Kant nas suas discussões sobre a formação do juízo do gosto. O conceito de belo, traduzido em termos de valor estético, adquiriu um caráter ontológico e intransitivo, sendo utilizado como critério para definir quais as obras merecedoras de estar no elenco de obras valorizadas a serem incluídas nas histórias da literatura. Com o entendimento mais recente de que os textos literários são objetos construídos culturalmente a partir de convenções geradas em contextos sociais específicos e atravessados por linhas de força político-ideológica, houve um alargamento conceitual do termo “literatura” com a inclusão de outros objetos de estudo, como autobiografias, cartas, diários, narrativas de testemunho, textos de expressão oral e popular, incluindo a canção. Com essa expansão, emergiram questões relevantes sobre a relação da literatura com representações culturais, com modos de subjetivação e com a constituição de identidades. Contudo, a despeito desses avanços, persiste, de maneira geral, uma resistência a considerar como literatura os textos de autoria feminina, particularmente os textos do passado, o que revela a vigência de uma definição de literatura em relação à qual os textos parecem não se ajustar, ou seja, existe uma imagem do literário a ser preservada, e esse conservadorismo ganha respaldo nos modelos das

nossas histórias da literatura brasileira. Como arquivos de referência da identidade brasileira por projetarem um imaginário de pertencimento coletivo (uma epopeia da nacionalidade, segundo definição de Roberto Ventura em seu *Estilo tropical*),¹² essas histórias operam como um aparato discursivo com uma função reguladora na gestão das diferenças no cenário das atividades de ensino, na medida em que seu modelo define o que conta como literatura e o que deve ser transmitido, de geração em geração, como conhecimento literário. Se hoje ainda existe a pressuposição de que um texto é literatura e outro não, é porque um sentido específico do literário foi historicamente construído e transmitido pela socialização de leitura efetivada em processos de formação e de contato com um elenco de obras definidas em termos de valor inalterável, definido como canônico.

Na medida em que as histórias da literatura codificam uma linhagem escritural de um sujeito enunciador constituído na herança de uma história patriarcal que ratifica o poder da autoria masculina como paradigma de criação e de universalidade, tanto no polo da produção literária quanto no polo da produção historiográfica e crítica, a recepção de textos de autoria feminina só pode ser negativa. Não há balizas de legitimidade e de legibilidade para representações subtraídas de importância no sistema simbólico de uma tradição secular que fixou a convenção de que a mulher não escreve, é somente escrita. Por isso, em alguns redutos acadêmicos, a escrita de autoria feminina ainda é qualificada como estranha e problemática, repetindo o que se encontra nas histórias literárias. No mapeamento de cinco histórias da literatura brasileira (de autoria de Sílvio Romero, José Veríssimo, Afrânio Coutinho, Antonio Candido e Alfredo Bosi), observei que algumas poucas escritoras são citadas, ou no corpo do texto, ou em nota de rodapé, sem nenhum comentário. Outras recebem algumas linhas de comentários depreciativos, como “pessoa de aptidão mediana”, “expressão menos significativa em relação a X escritor”, “romancista típica da classe média” e “obscura”, um adjetivo recorrente. Na referência a uma ou outra, há indicação de uma análise a ser encontrada no espaço de tal seção ou capítulo, mas a análise não existe. A única escritora elogiada pela qualidade formal de sua poesia é Francisca Júlia com *Mármore* (1895) e *Esfinges* (1903). Em outras palavras, na casa da tradição do homem letrado, uma figura de destaque na história brasileira desde o século XVII,

12. VENTURA, Roberto. *Estilo tropical: história cultural e polêmicas literárias no Brasil, 1870-1914*. São Paulo: Companhia das Letras, 1991.

a mulher não entra, só fica à espreita na janela, do lado de fora. Dada a realidade de nossas histórias, não surpreende que, até os anos de 1970, somente três escritoras do século xx receberam alguma atenção de parte da crítica brasileira: Rachel de Queiroz, aclamada por seu “estilo viril” (?), Cecília Meireles e Clarice Lispector.

Se uma sociedade se revela tanto mais quanto pretende ocultar, podemos dizer que os silêncios nas nossas histórias da literatura são altamente reveladores da sociedade em que vivemos. Diante dessa realidade, desestabilizar a lógica da totalização pressuposta na ficção de uma tradição literária única é abrir espaços para novos conhecimentos, que não só reinterpretem o passado, mas, sobretudo, abrem a possibilidade de outros imaginários, formas de escrita e interpretações do real, de maneira que possamos identificar diferenças e convergências a partir da pluralidade de vozes e da heterogeneidade de construção da palavra num quadro variável de condições. O modelo historiográfico constituído como registro cumulativo, pretensamente objetivo, de fatos autoevidentes dentro de um contexto de continuidades históricas e numa linha cronológico-evolutiva da história está definitivamente desacreditado. Por mais complexa que possa ser a construção de critérios ou metodologias para reconstruir uma história da literatura compatível com o conhecimento sobre o passado na perspectiva do presente, é um desafio do qual não podemos nos furtar, sob o risco de apenas contornarmos a questão que volta como obsessão e compulsão, porque ainda não enfrentada, que é a pergunta: Quem somos nós? Sabemos que a identidade é uma ficção necessária, construída pela negação da origem via processos de deslocamento e de diferenciação. É somente por essa via que o desejo por identidade se materializa, oferecendo ao sujeito a ilusão de uma presença/pertença através de imagens que o sujeito assume e com as quais se identifica. Essa ficção não é um sinônimo de algo fictício, mas um *constructo* que torna possíveis o exercício da subjetividade e a inserção do sujeito na vida social e cultural de seu tempo. O mesmo imperativo psíquico atua na coletividade de uma nação que, múltipla e plural do ponto de vista sociológico, antropológico, cultural e político, precisa de imagens com as quais possa diferenciar-se, identificar-se e se reconhecer.

Em seu ensaio “Repensando a cultura, a literatura e o espaço da autoria feminina”,¹³ você observa uma relação entre a ideologia patriarcal e a literatura brasileira, que tem consequências para o reconhecimento de valor de escritoras. No ensaio “Mulher e literatura”,¹⁴ você escreve a respeito da perspectiva de “alargar as bases de nossa compreensão sobre a literatura como um fenômeno social dentro de um contexto marcado pela hegemonia cultural de atitudes patriarcais” (p. 145). Poderias dar exemplos, de acordo com suas pesquisas, em que a ideologia patriarcal teria contribuído para a falta de reconhecimento de obras literárias importantes? O que poderíamos, na sua opinião, propor para estudantes de letras, no Brasil de hoje, de modo que, em sua formação, aprendam efetivamente a realizar atividades de crítica literária capazes de constituir intervenções no espaço público e a confrontar valores políticos conservadores, integrados a práticas de crítica literária no Brasil?

Tomando a ideologia, não mais na acepção clássica de um sistema de ideias que mascara as condições reais da existência, mas como um sistema social de práticas sociais, pode-se concluir que a ideologia patriarcal sustentou o discurso crítico que desqualificou de forma explícita a autoria feminina no país. Explico. Historicamente falando, o discurso crítico sempre foi responsável pelo estabelecimento de quadros de referência, de critérios de valor e de atos interpretativos que regulam as condições de recepção e de circulação de obras literárias e que, portanto, definem o seu estatuto e fixam as fronteiras de um campo de identidade e valor que será reconhecido como patrimônio da memória de um povo. Nessa condição, sempre exerceu o poder sobre o que se lê, como se lê e o que se estuda nos cursos de Letras. O drama da autoria, sob a pressão de preconceitos de gênero, pode ser ilustrado exemplarmente com o caso da escritora Amélia Beviláqua. Foi ela a primeira escritora brasileira a ser indicada para a Academia Brasileira de Letras. Além de colaboradora em diversos jornais, inclusive na *Revista do Brasil*, de São Paulo, produziu uma obra extensa, no período das primeiras três décadas do século xx. A indicação de seu nome para a Academia

13. SCHMIDT, Rita Terezinha. “Repensando a cultura, a literatura e o espaço da autoria feminina”. In: NAVARRO, Márcia H. (Org.). *Gênero e literatura na América Latina*. Porto Alegre: Editora da UFRGS, 1995, pp. 182-9.

14. SCHMIDT, Rita Terezinha. “Mulher e literatura”. In: SCHULLER, Donaldo *et al.* (Orgs.). *Mulher em prosa e verso*. Porto Alegre: Movimento, 1988, pp. 117-45.

não foi homologada por seus membros. Segundo relato da estudiosa da obra ficcional de Beviláqua, Argemira Macedo Mendes, os acadêmicos da época alegaram que, para o ingresso na Academia, era preciso ter o respaldo do Estatuto e esse só se referia a “brasileiros”, logo, somente os homens estariam incluídos no substantivo. Em outras palavras, o genérico plural foi declinado exclusivamente como masculino. Nessa linha, é oportuno lembrar que o critério valorativo de um dos críticos da chamada “Trindade crítica” da literatura brasileira do século XIX, Araripe Júnior, está calcado no que chamo de “esquema másculo”, ao qualificar Aluísio Azevedo como um autor de “natureza máscula”: possui um “traço másculo”, “pulso rijo”, pertence à “raça de compositores fortes”, registra a “força nervosa produtora”, com “qualidades propulsivas”. Com Araripe Júnior se institucionalizou o termo ‘viril’ para definir a qualidade artística de textos canônicos, todos de autoria masculina, em obras tão diversas quanto de José Veríssimo, *Estudos de literatura brasileira* (1910), de Olívio Montenegro, *O romance brasileiro* (1938), de Antonio Candido, *Formação da literatura brasileira* (1959), e de Mário da Silva Brito, *História do modernismo brasileiro* (1964). Não quero dizer que essas obras não tenham seu valor histórico, quero somente apontar a existência de um discurso gendrado que passa, muitas vezes, despercebido porque existe, talvez hoje em menor grau, um consenso de que o masculino detém a prerrogativa de declinar o universal, um consenso que há algum tempo vem sendo problematizado.

Hoje, quando uma leitora perspicaz se depara com o comentário de Antonio Candido sobre *A escrava Isaura*, em que define o romance como “um panfleto corajoso e viril”, ela se pergunta sobre o efeito da analogia de um estilo com um atributo masculino. Considerando o papel do discurso crítico a que me referi acima, o efeito da analogia entre qualidade textual e um atributo de poder essencialmente masculino, físico e simbólico, não é nada menos que o apagamento histórico da criatividade feminina e a redução de seus textos a uma imagem de desvio, fraqueza ou negatividade. Essa é uma forma de violência epistêmica e política, difícil de ser erradicada. O outro lado da questão é que não pode haver reconhecimento sem conhecimento. É preciso que as obras circulem e sejam lidas, analisadas e comparadas, até mesmo para que equívocos, de parte de historiadores e críticos, sejam esclarecidos e o lugar das obras na história seja resgatado. Nesse sentido, gostaria de mencionar o caso da obra de Júlia Lopes de Almeida. No ensaio “Um romance de vida fluminense”, de *Estudos de literatura brasileira*, publicado em 1910, o crítico José Veríssimo faz comentários elogiosos à referida escritora, comparando-a com George Sand, e afirma que

se trata de uma das principais figuras femininas da literatura brasileira, mas reduz o conjunto de onze romances a um comentário, no mínimo generalista e simplista, sobre a obra como uma reprodução da vida burguesa rica do Brasil, sem pretensão de crítica social. Fica evidente que a obra não foi lida, pois, do contrário, como não levar em conta os embates de gênero, classe e raça no cenário de situações-limite no cortiço de *Memórias de Marta* (1888), em contraponto com *O cortiço*, ou a melancolia que atravessa os problemas de pertencimento e de sociabilidade de *A falência* em diálogo com *Dom Casmurro*, ou, ainda, o drama dos despossuídos na orla do Rio de Janeiro no período de higienização da cidade em *Cruel amor* (1908), com três edições seguidas no período de dezesseis anos? A indisposição de Veríssimo com relação à produção de Júlia Lopes de Almeida fica explícita em sua *História da literatura brasileira*, de 1916, uma das obras fundadoras da historiografia literária e da moderna tradição crítica brasileira, na qual não faz uma única menção à escritora ou a sua obra. A situação das escritoras do passado no Rio Grande do Sul é similar, com dois agravantes, pois duas delas foram precursoras absolutamente apagadas das histórias literárias sul-rio-grandenses, o que faz jus à expressão local de que, em terra de centauros, o feminino é temido e, portanto, precisa ser reprimido. A primeira é Delfina Benigna da Cunha, precursora da poesia culta com duas obras publicadas na década de 1830, e a outra é Andradina de Oliveira, cujo romance *O perdão* (1910) é precursor do romance urbano no Estado, ao contrário do que preconizam os críticos, segundo os quais os precursores são Erico Verissimo e Dyonélio Machado na década de 1920. Diante desse quadro, a pergunta sobre o que podemos fazer passa necessariamente pela reflexão sobre uma readequação de programas de ensino para que sejam mais inclusivos, de modo que uma formação em Letras com ênfase em literatura brasileira não limite os alunos à percepção de uma história única e a uma recepção acrítica dos textos por terem sido consagrados a partir da institucionalização de uma tradição crítica declinada pelo ponto de vista de um segmento bem específico, uma comunidade de leitores/intelectuais que compartilham da mesma identidade em termos de gênero, raça, classe social, formação e posicionamentos na esfera de valores. Essa readequação não significa combater a tradição, mas colocá-la sob rasura, identificando suas lacunas de modo a abrir suas fronteiras para acréscimos, no sentido derridiano de suplementar o que se pressupunha completo em si mesmo, o que irá alterar o cômputo de sua lógica. Uma estratégia interessante é investir em leituras em contraponto, de forma a desenvolver a capacidade de reflexão crítica dos alunos, mas para isso é necessário tanto um aparato conceitual atualizado – que permita enxergar além do

óbvio, ver o que não seria visto de outro modo –, como a introdução de novos e velhos textos, que gerem desafios para pensar comparativamente sem recair na repetição de rótulos ou do já dito. Em outras palavras, estimular os alunos a explorarem textualidades e seus processos de significação em termos de identificações culturais e a avaliarem seus efeitos simbólicos e políticos de modo que possam reconhecer centros e margens traduz uma das funções sociais do ensino, que é o respeito incondicional à alteridade através do cultivo do discernimento, da sensibilidade e da solidariedade, atributos necessários à formação de competências para ensinar e viver e com os quais podemos reinventar o passado e, conseqüentemente, a nós mesmos.

Rita Terezinha Schmidt é Professora Titular no Instituto de Letras da Universidade Federal do Rio Grande do Sul.