

# A CRÍTICA LITERÁRIA FEMINISTA E A CRÍTICA LITERÁRIA FEMININA: O CASO DE MARGUERITE DURAS

Stephanie Carolina ANDREOSSI\*

**RESUMO:** Este artigo aborda a questão da literatura feita por mulheres no cenário da literatura mundial, e a mostra como periférica, que permanece fora da universidade e dos círculos da crítica literária. No século XX, segunda metade, nos EUA, o feminismo radical manifesta-se, no campo literário, com nova proposta de crítica literária, apoiada na antropologia cultural e na história social. Na França, igualmente, surge em 1973 uma crítica que não se pretende feminista, mas que se apoia na psicanálise de Lacan, para a qual a especificidade da literatura feminina reside na própria linguagem. A obra de Marguerite Duras, por muitos caracterizada pelo silêncio, pela falta, pode se beneficiar dessa análise de linha francesa.

**PALAVRAS-CHAVE:** Literatura feminina. Marguerite Duras. Ficção.

Reflexo da posição ocupada pelas mulheres na organização patriarcal da sociedade, a posição ocupada pela literatura feita por mulheres no cenário literário mundial é periférica. Salvo raras exceções, a literatura de autoria feminina permanece fora da universidade, fora das grandes premiações e fora dos círculos da crítica literária. Isso fica aparente no número irrisório de escritoras que receberam o título de “imortal” da Academia Brasileira de Letras: apenas seis, desde a fundação da academia, em 1867 (ABL, 2011). Essa situação não é exclusiva do Brasil: dos 107 agraciados com o Prêmio Nobel de Literatura até 2010, apenas doze eram mulheres (NOBELPRIZE, 2011).

---

\* Mestranda em Estudos Literários. UNESP – Universidade Estadual Paulista. Faculdade de Ciências e Letras – Programa de Pós-Graduação em Estudos Literários. Araraquara – SP – Brasil. 14800-901 – scandreossi@gmail.com

O fato de seis dessas doze premiações terem ocorrido no intervalo dos últimos 20 anos – as seis primeiras ocorreram num intervalo de 57 anos – pode indicar uma mudança no panorama do reconhecimento da literatura de autoria feminina. Se essa tendência se confirmar, seu sucesso se dará em grande parte devido aos esforços da crítica literária feminista.

Continuando a luta por paridade de direitos para homens e mulheres, iniciada pelo feminismo ilustrado do fim do século XVIII e pelo feminismo sufragista do século XIX, o feminismo radical dos anos 70 do século XX vem em busca da expansão e implementação desses direitos. Propondo uma revolução política e comportamental que pudesse enfim alterar as bases patriarcais da sociedade, sem o que nenhuma mudança seria efetiva, o feminismo radical se manifestaria também no campo da literatura, na forma de uma nova proposta de crítica literária.

Nos EUA, a crítica feminista passou por dois momentos distintos. No primeiro, que ocupa a primeira metade dos anos 70, é feito um estudo da representação da mulher na literatura, um levantamento dos estereótipos femininos presentes em textos de autoria masculina. Kate Millet realiza esse tipo de estudo em seu livro *Política Sexual*, de 1968, em que analisa textos de Henry Miller, Norman Mailer e Jean Genet em busca da maneira como a personagem feminina, ou do personagem masculino em posição feminina, no caso da obra de Genet, é retratada nessas obras.

Mais do que se aprofundar na análise dos textos desses autores, Millet os utiliza como base para a formulação de sua teoria da política sexual, onde denuncia, entre outras coisas, a extensão e penetração do patriarcado em nossa sociedade:

*En nuestro orden social, apenas se discute y, em casos frecuentes, ni siquiera se reconoce (pese a ser una institución) la prioridad natural del macho sobre la hembra. Se há alcanzado una ingeniosísima forma de «colonización interior», más resistente que cualquier tipo de segregación y más uniforme, rigurosa y tenaz que la estratificación de las clases. Aun cuando hoy día resulte casi imperceptible, el dominio sexual es tal vez la ideología más profundamente arraigada en nuestra cultura, por cristalizar en ella el concepto más elemental de poder.* (MILLET, 2010, p.69-70).

Assim, em um sistema de organização social em que “[...] *todas las vías de poder [...] se encuentran por completo en manos masculinas.*” (MILLET, 2010, p.70), não causa espanto que o mesmo aconteça com a literatura. O que nos leva ao segundo momento da crítica literária feminista anglo-saxônica: a ginocrítica.

Tendo como principal representante a crítica Elaine Showalter, a ginocrítica propõe a criação de uma teoria e um modelo de interpretação literária voltados exclusivamente para a análise de textos de autoria feminina.

Para isso a ginocrítica promove, num primeiro momento, a recuperação e revalorização de textos de autoria feminina. É nessa época que ocorre o resgate e reintrodução no debate literário de obras como *La cité de dames* (1405) de Christine de Pizan (1992), as poesias (1651-1695) de Soror Juana Inés de La Cruz (1691) e *Le Deuxième sexe* (1949) de Simone de Beauvoir (1949). Em seguida, com base nesse corpus de textos recuperados, é feito um mapeamento de gêneros, temas, motivos e estruturas utilizados por essas escritoras. Nas palavras de Elaine Showalter (1986, p.248), a ginocrítica “[...] is the study of women as writers, and its subjects are the history, styles, themes, genres, and structures of writing by women; the psychodynamics of female creativity; the trajectory of the individual or collective female career; and the evolution and laws of a female literary tradition.”

Com o levantamento de constantes que caracterizariam a literatura produzida por mulheres, a ginocrítica propõe a criação de um cânone feminino oposto ao cânone masculino. Essa teoria cria um espaço para a defesa da literatura feminina, no entanto falha em abarcar a pluralidade dessa literatura. Como aponta Silvana Aparecida Mariano (2005, p.487):

A oposição binária, seguindo a mesma autora [Scott], ao mesmo tempo em que contrapõe os dois termos da oposição, constrói a igualdade de cada lado da oposição e oculta as múltiplas identificações entre os lados opostos, exagerando a oposição, da mesma forma que oculta o múltiplo jogo das diferenças de cada lado da oposição. Trata-se de um jogo de exclusão e inclusão. Com isso, cada lado da oposição é apresentado e representado como um fenômeno unitário.

O que se quer dizer é que a definição de escrita feminina proposta pela ginocrítica não abarca toda a produção literária de autoria feminina. A aclamada obra *Mémoires d'Hadrien* (1951), de Marguerite Yourcenar, não se enquadraria no modelo proposto pela ginocrítica, pois não trata de temas ligados à experiência feminina, mas, sim, dá voz ao personagem Hadrien, um dos grandes imperadores romanos, e ator do patriarcado por excelência.

Ainda sobre esse tema Mariano (2005, p.487) diz:

A repressão das diferenças no interior de cada grupo de gênero, como destaca também Judith Butler, funciona para construir as reificações do gênero e da identidade, alimentando as relações de poder e cristalizando as hierarquias sociais. Segundo a autora,

a “insistência sobre a coerência e unidade da categoria mulheres rejeitou efetivamente a multiplicidade das interseções culturais, sociais e políticas em que é construído o espectro concreto das “mulheres”. Nesse sentido, a categoria “mulheres”, ao pretender ser globalizante, torna-se normativa e excludente e ignora outras dimensões que marcam privilégios, como de classe e de raça.

Para Luiza Lobo (19--), a assimilação de temáticas atuais, que escapem ao “doméstico” convencional, só poderá enriquecer o cânone feminino:

Do ponto de vista teórico, a literatura de autoria feminina precisa criar, politicamente, um espaço próprio dentro do universo da literatura mundial mais ampla, em que a mulher expresse a sua sensibilidade a partir de um ponto de vista e de um sujeito de representação próprios, que sempre constituem um olhar da diferença. A temática que daí surge será tanto mais afetiva, delicada, sutil, reservada, frágil ou doméstica quanto retratará as vivências da mulher no seu dia-a-dia, se for esta sua vivência. Mas o cânone da literatura de autoria feminina se modificará muito se a mulher retratar vivências resultantes não de reclusão ou repressão, mas sim a partir de uma vida de sua livre escolha, com uma temática, por exemplo, que se afaste das atividades tradicionalmente consideradas “domésticas” e “femininas” e ainda de outros estereótipos do “feminino” herdados pela história, voltando-se para outros assuntos habitualmente não associados à mulher até hoje.

Enquanto a crítica feminista anglo-americana se apoia na antropologia cultural e na história social – para Kate Millet (2010, p.28) “[...] *la critica que se sustenta solo en la história literaria posee [...] un alcance demasiado limitado para abarcar aspectos tan cruciales* [...]” – a crítica de linha francesa se apoia na psicanálise lacaniana. Tendo como seus maiores expoentes Hélène Cixous e Luce Irigaray, a crítica francesa, surgida em 1973, caracterizará a mulher como um “ser de falta”. De acordo com Lúcia Castello Branco, defensora dessa crítica no Brasil:

Ora, a mulher, em nossa cultura, caracteriza-se sobretudo como um ser de falta. Mais ainda que o homem, é ela quem se define por meio da privação, da perda, da ausência: é ela a *que não possui*. Destituída de voz, de poder, de intelecto, de alma, de pênis, resta-lhe a falta, a lacuna, esse lugar do vazio em que o *feminino* se instaura. Nisto reside seu extremo poder: em sua capacidade de manipular a perda, em sua íntima relação com a morte. (BRANCO, 2004, p.133).

A crítica francesa nega à mulher a posse de “voz”, “poder” e “intelecto”. Nas palavras de Lacan (1973), “[...] *sólo hay mujer excluida de la naturaleza de las cosas que es la de las palabras, y hay que decirlo: si de algo se quejan actualmente las*

A crítica literária feminista e a crítica literária feminina: o caso de Marguerite Duras

*mujeres es justamente de eso, sólo que no saben lo que dicen, y allí reside la diferencia entre ellas y yo.*”

A diferença entre homens e mulheres se dá no momento do dizer. Eles sabem o que dizem, enquanto elas se encontram excluídas desse conhecimento. Seguindo essa lógica temos que a especificidade da literatura feminina não reside apenas nos temas, motivos e recursos estilísticos, como propõe a crítica de linha anglo-americana, mas sim na própria linguagem, uma linguagem outra, diferente da linguagem masculina:

Essa fala do útero, da origem, me leva a pensar que talvez estejamos mesmo diante de uma linguagem específica, pulsante não exatamente por sua veia romântica, mas sobretudo por se cristalizar, como afirma Béatrice Didier (1981, p.37) numa “escrita do Dentro: do interior do corpo, do interior da casa. Escrita do retorno ao Dentro, nostalgia da Mãe e do mar”. (BRANCO, 2004, p.133).

Desprovida da linguagem do homem, a mulher só poderia se expressar por meio de signos da falta. É isso que mostra a ensaísta Vera Queiroz (apud FONTENELLE, 2002, p.21) quando enumera alguns dos traços recorrentes da escrita feminina: a “[...] predominância da falta no campo semântico, silêncio, indizível, confessional, subjetivo, íntimo; prevalência do eu narrador; esgarçamento do sentido, da palavra e da ordem do discurso, descontínuo, atópico etc.”

Embora busque fazer a crítica de uma escrita feminina que se caracteriza justamente pela falta de uma linguagem com que se exprimir, a crítica de linha francesa oferece recursos úteis para a análise de obras de autoria feminina.

A obra de uma autora como Marguerite Duras pode se beneficiar da análise proposta por Cixous e Irigaray. Muitos estudos sobre a obra durassiana são unânimes em afirmar que sua escrita é pautada pelo silêncio e seus personagens pela falta.

O silêncio pode se manifestar na lacuna ou na somatização privada da linguagem do pai: a personagem expressa-se através do corpo e da ausência de palavras. Sobre isso Michael David diz que “[...] *le texte durassien se ferme alors sur ses absences créées, sur son trou, central, support de l'oeuvre.*” (DAVID apud KUNTZ, 2005, p.108). Segundo Maria Cristina Vianna Kuntz (2005, p.116):

Verifica-se, pois, uma mudança na escrita de Marguerite Duras de forma a abandonar definitivamente a linearidade e enveredar para uma fragmentação do texto. A

impossibilidade de expressão, a somatização do silêncio através de gritos, lamentos, gemidos, olhares alia-se à hesitação da palavra e encaminha a escrita durassiana em direção ao silêncio.

As personagens de Duras personificam, mais do que vivem, o silêncio e a falta; para Leyla Perrone-Moisés (1996 p.130) “[...] as personagens de Marguerite Duras se caracterizam por uma espécie de ausência, de inaderência à vida. É como se elas a vissem passar de longe, sem conseguir dela participar.”

A impossibilidade de expressão e a ausência permeiam a obra de Duras e são tratadas intensamente em seu romance *L'Amante anglaise*, de 1967. Nele, a falta e o silêncio se imiscuem em todas as camadas da obra; personagens, enredo e escritura, todos são definidos pela incompletude.

O romance se desenvolve em torno da investigação do assassinato de Marie-Thérèse Bousquet, prima de Claire Lannes, acusada da morte. Marie-Thérèse se configura como um ser de falta desde o primeiro momento, desde sua origem, pois “[...] *elle était sourde et muette et ça limitait les relations qu'on pouvait avoir avec elle.*” (DURAS, 1967, p.12). Relegada a um espaço alheio à linguagem, – linguagem dos homens e a “outra”, das mulheres – Marie-Thérèse só possui seu corpo, o qual “[...] *était une énorme masse de viande sourde mais quelquefois des cris sortaient de son corps, ils ne venaient pas de sa gorge mais de sa poitrine.*” (DURAS, 1967, p.177).

É interessante notar que o choro de Marie-Thérèse não vem de sua garganta, o que poderia indicar uma derradeira tentativa de se exprimir em palavras, mas sim de seu peito. É um choro primitivo, animalesco, anterior a qualquer possibilidade de linguagem. Essa animalização fica clara nos comentários de Claire Lannes:

*[...] Un jour vous lui avez dit que Marie-Thérèse Bousquet ressemblait à une bête.*  
— *C'est faux. J'ai dit “à un petit boeuf”. De dos, c'était la vérité.* (DURAS, 1967, p.140).

Claire, por sua vez, possui suas próprias impossibilidades com que tratar, confinada ao isolamento do jardim, e impedida de compartilhar os próprios pensamentos:

*[...] pendant les dernières années, les derniers mois surtout, dès le printemps, elle passait tout son temps dehors, assise sur le banc à ne rien faire, rien. Je sais que c'est difficile à croire mais c'est vrai.* (DURAS, 1967, p.106).

[...] *Le mieux c'était de la laisser seule.* (DURAS, 1967, p.110).

— *Vous auriez aimé que les autres connaissent les pensées que vous aviez dans le jardin?*

— *Oui.*

*J'aurais désiré prévenir les autres, qu'ils le sachent que j'avais des réponses pour eux. Mais comment?* (DURAS, 1967, p.162-163).

Por fim, a falta, a ausência, a lacuna ou o branco, se converte na impossibilidade de conclusão da investigação policial. A investigação policial é reflexo, no entanto, de outra investigação, literária dessa vez, realizada por Marguerite Duras acerca da própria escrita. Uma vez que se mostra impossível reconstituir o corpo desmembrado de Marie-Thérèse, torna-se também impossível construir um texto completo, fechado em seu significado. A ausência da palavra exata, na investigação literária, e da cabeça, na policial, tornam a completude inalcançável:

— *La règle veut que les aveux soient complets. Ce n'est que lorsque la tête sera retrouvée qu'on sera tout à fait sûr que c'est bien elle qui a été tuée.*

— *Je ne sais pas si je dirai où est la tête.* (DURAS, 1967, p.139).

— *Vous ne savez pas pourquoi vous l'avez tuée?*

— *Je ne dirai pas ça.*

— *Qu'est-ce que vous diriez ?*

— *Ça dépend de la question qu'on me pose.*

— *On ne vous a jamais posé la bonne question sur ce crime ?*

— *Non. Je dis la vérité. Si on m'avait posé la bonne question j'aurais trouvé quoi répondre. Cette question, moi non plus, je ne peux pas la trouver.* (DURAS, 1967, p.165).

Podemos concluir, por meio dos excertos analisados, que os temas do silêncio, da falta e da impossibilidade de comunicação estão no cerne do conjunto da obra de Duras, o que torna essa uma obra passível de ser analisada pelos rígidos moldes da crítica de linha francesa, mas não só. Limitar as possibilidades de interpretação de uma obra com base na dicotomia masculino/feminino é manter a divisão sexista nas letras.

Concluimos, portanto, que a crítica feminista de linha anglo-americana e a crítica de linha francesa – que não se considera feminista – são aportes teóricos relevantes para o estudo da literatura de autoria feminina.

Por meio da arqueologia de textos femininos e da proposta de um cânone construído e formado por mulheres, a crítica americana faz a necessária defesa e revalorização de uma literatura que foi historicamente negligenciada nos círculos críticos e acadêmicos.

A crítica francesa prega que a mulher não é detentora da linguagem, que seria privilégio do homem, mas ainda assim reivindica um espaço próprio para a expressão da literatura feminina. Fornece ainda ferramentas teóricas para a análise de textos que não poderiam ter sido produzidos se as mulheres fossem realmente privadas da linguagem.

Acreditamos que a literatura produzida por mulheres apresente especificidades que devem ser estudadas, valorizadas e defendidas, mas acreditamos também que confinar a literatura feminina em um nicho teórico específico apenas reforça o caráter periférico dessa literatura. O diálogo com as diversas correntes teóricas e críticas só pode contribuir para o estudo e divulgação da produção feminina. Ao mesmo tempo, é necessário expandir o conceito do que é literatura feminina, de forma a abranger também a produção de escritoras que não se encaixam no modelo proposto pela linha francesa, por exemplo, e a assimilar as transformações ocorridas nos últimos 40 anos tanto na crítica literária quanto na presença da mulher no mundo.

A “*bonne question*” que levará à compreensão do fazer literário feminino não é uma, mas sim várias:

— *On ne vous a jamais posé la bonne question sur ce crime ?*

— *Non. Je dis la vérité. Si on m'avait posé la bonne question j'aurais trouvé quoi répondre. Cette question, moi non plus, je ne peux pas la trouver.*

[...]

— *Qu'est-ce qu'elles ont de faux ces questions-là ?*

— *Elles sont séparées.*

— *La bonne question comprendrait toutes ces questions et d'autres encore ?*

— *Peut-être.* (DURAS, 1967, p.165-166).

A abordagem da literatura feminina deve ser tão plural quanto são plurais suas manifestações; a paridade de direitos entre homens e mulheres deve alcançar também a liberdade do fazer artístico.

### ***The feminist literary criticism and the feminine literary criticism: the case of Marguerite Duras.***

**ABSTRACT:** *This paper approaches matters related to the literature written by women in the scenario of world literature, and shows it as peripheral, which remains out of the universities and the circles of literary criticism. From the middle of twentieth century, in the USA, the radical feminism appears in the literary field, as a new proposal of literary*

A crítica literária feminista e a crítica literária feminina: o caso de Marguerite Duras

*criticism, supported by the cultural anthropology and the social history. In France, in the same way, a criticism that does not intend to be feminist arises in 1973, but it is based on Lacan's psychoanalysis, for which the specificity of women's literature is the language itself. The work of Marguerite Duras, for many characterized by silence, lack, can benefit from this analysis of the French line.*

**KEYWORDS:** *Feminine literature. Marguerite Duras. Fiction.*

## REFERÊNCIAS

ACADEMIA BRASILEIRA DE LETRAS [ABL]. Disponível em: <<http://www.academia.org.br/abl/cgi/cgilua.exe/sys/start.htm?sid=540>>. Acesso em: 30 ago. 2011.

BEAUVOIR, de S. **Le deuxième sexe**. Paris: Gallimard, 1949.

BRANCO, L. C. A escrita mulher. In: BRANDÃO, R. S.; BRANCO, L. C. **A mulher escrita**. Rio de Janeiro: Lamparina, 2004. p.125-140.

DURAS, M. **L'amante anglaise**. Paris: Gallimard, 1967.

FONTENELE, L. **A máscara e o véu: o discurso feminino e a escritura de Adélia Prado**. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2002.

KUNTZ, M. C. **Uma trajetória da mulher: desejo infinito**. Tese (Doutorado em Literatura Francesa) – Faculdade de Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2005.

LACAN, J. Dios y el goce de la mujer [La barrada]. **Los Seminarios de Jacques Lacan**, Seminario 20, Aún / Clase 6, 20 feb. 1973.

LOBO, L. **A literatura de autoria feminina na América Latina**. 19[–]. Disponível em: <<http://www.members.tripod.com/~lfilipe/LLobo.html>>. Acesso: 30 ago. 2010.

MARIANO, S. A. O sujeito do feminismo e o pós-estruturalismo. **Estudos Feministas**, Florianópolis, v.13, n.3, p.483-505, set./dez. 2005.

MILLET, K. **Política sexual**. Madrid: Ed. Cátedra, 2010.

NOBELPRIZE. Disponível em: <[http://www.nobelprize.org/nobel\\_prizes/literature/laureates/](http://www.nobelprize.org/nobel_prizes/literature/laureates/)>. Acesso em: 30 ago. 2011.

PERRONE-MOISÉS, L. **O novo romance francês**. São Paulo: São Paulo Ed., 1996.

PIZAN, C. **La cité de dames**. Paris: Stock, 1992.

Stephanie Carolina Andreossi

SHOWALTER, E. Feminist criticism in the Wilderness. In: **The new feminist criticism**: essays on women, literature and theory. Londres: Virago, 1986. p.243-270.

SOROR JUANA INÉS DE LA CRUZ [1651-1695]. **Poemas de la unica poetisa americana, musa décima, soror Juana Inés de la Cruz,... que en varios metros, idiomas y estilos, fertiliza varios assumptos con elegantes... versos... sacólos a luz don Juan Camacho Gayna**. 3.ed. Barcelona: J. Llopis, 1691.

YOURCENAR, M. **Mémoires d'Hadrien**. Paris: Plon, 1951.

