

CELIA CRISTINA DE AZEVEDO

CONDUZIR O BANQUETE DA VIDA:
a presença feminina na obra de Muriel Spark.

CELIA CRISTINA DE AZEVEDO

CONDUZIR O BANQUETE DA VIDA:
a presença feminina na obra de Muriel Spark.

Dissertação apresentada à Faculdade de Ciências e Letras
de Assis – UNESP, para a obtenção do título de Mestre em
Letras – Área de Conhecimento: Literatura e Vida Social.

Orientadora: Dra. Cleide Antonia Rapucci

Assis
2007

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)
Biblioteca da F.C.L. – Assis – UNESP

A994c Azevedo, Célia Cristina
Conduzir o banquete da vida: a presença feminina na obra
de Muriel Spark / Célia Cristina Azevedo. Assis, 2007
151 f. : il.

Dissertação de Mestrado – Faculdade de Ciências e Letras
de Assis – Universidade Estadual Paulista.

1. Spark, Muriel, 1918-2006. 2. Crítica feminista. 3. Literatura inglesa. I. Título.

CDD 820.9

823

*Aos meus pais e irmãos, pelo apoio e compreensão nos momentos de ausência,
e aos queridos amigos que me acompanharam nesta jornada
dedico todo meu carinho.*

AGRADECIMENTOS

A realização deste trabalho não seria possível sem a colaboração de algumas pessoas; seja com conselhos, sugestões, empréstimo de material, uma palavra amiga, ou simplesmente a compreensão de que, para ter os olhos voltados para uma única direção é necessário, muitas vezes, que o foco se estreite sobre o microcosmo das idéias e dos papéis.

Por isso, em primeiro lugar, agradeço a Cleide, minha orientadora, minha amiga. Não sei com quais palavras é possível falar da satisfação que tive de ter sido guiada pela zona selvagem por uma pessoa tão companheira. Sempre presente, foi a “guiding star” deste trabalho, quem me mostrou a riqueza do mundo das mulheres numa incursão “through the looking glass”.

Também agradeço ao professor Jorge, quem me apresentou à Muriel Spark, e oportunizou a realização deste trabalho. Pelos livros emprestados, pelo interesse demonstrado, pelo apoio e pelas contribuições ao texto e à minha leitura. À professora Ana Maria que, com questionamentos, sugestões, esclarecimentos, me permitiu enxergar as limitações de minha leitura e as arestas a serem aparadas no texto, meus sinceros agradecimentos.

Aos professores, funcionários da Seção de Pós-Graduação e da Biblioteca da Faculdade de Ciências e Letras de Assis, cuja contribuição se verifica na disposição para ajudar e prestar esclarecimentos; sem este apoio, teria sido muito difícil. Também à Direção e Coordenação da minha escola, aos professores, colegas de trabalho, que me apoiaram, incentivaram e compreenderam quando eu parecia estar “em outro mundo”. Obrigada a todos.

Meus agradecimentos, também, aos queridos amigos e amigas, que me deram apoio e palavras de incentivo, compreenderam minhas ausências, mas sempre mantiveram um contato. À minha comunidade, São João Batista, agradeço pelo apoio e orações, principalmente por aceitar meu trabalho em horários tão limitados.

Finalmente mas, acima de tudo, agradeço à minha família, principalmente aos meus pais. Vocês caminharam comigo, abriram mão de minha companhia e fizeram coisas cujo único sentido era de ser feito por mim, para o meu sucesso. Por todos os momentos, obrigada. Acredito que todos vocês têm consciência do quanto um conselho, um pequeno favor, ou o simples fato de estar ao meu lado foram primordiais para a concretização deste sonho. Aos vocês, que eu amo, muito obrigada.

“this one took me. She made me go. She was driving. I didn’t want to go. It was only by chance that I met her... I was afraid.”

The Driver’s Seat, p. 105

“I’m tired of being the passive carrier of disaster. I feel frustrated. I almost think it’s time for me to take my life and destiny in my own hands, and actively make disasters come about. I would like to do something like that.”

Symposium, p. 149

AZEVEDO, C. C. **Conduzir o banquete da vida**: a presença feminina na obra de Muriel Spark. 2007. Dissertação (Mestre em Letras – Literatura e Vida Social) – Universidade Estadual Paulista – UNESP, 2007.

RESUMO

Constitui objetivo principal deste trabalho a observação da presença feminina nos romances *The Driver's Seat* e *Symposium*, da escritora escocesa Muriel Spark, como fator que possibilite traduzir a realidade das mulheres que buscam autonomia e que, conseqüentemente, ofereça uma relação entre esta atitude e as reações sociais que causam. Com base nos estudos que tratam de questões identitárias (dentro dos estudos de gênero, especificamente, a crítica feminista) será averiguada a recorrência de alguns temas. Dentre eles, destacam-se a morte, a loucura e o aparente controle da situação que, de alguma forma, revelam problemas, conflitos e aflições das personagens estudadas.

No primeiro capítulo, situamos a autora com relação ao movimento das mulheres, com o objetivo de, ao contextualizá-la, ter uma melhor compreensão de sua obra. Assim, observam-se as características mais evidentes de seu trabalho com relação às práticas das mulheres em um plano global.

Dentre as questões que marcam os estudos da escrita das mulheres, no segundo capítulo serão abordadas algumas linhas críticas que por ela se interessam e a diferenciam da escrita dos homens. A proposta da crítica centrada na mulher (ginocrítica) trata da diferença a partir da ênfase no corpo, na linguagem, na psique e na cultura das mulheres. À luz destas críticas, será realizada uma análise preliminar dos romances sparkianos.

No terceiro capítulo, as questões de gênero passam a ser discutidas como fator de análise que prevêem diferenças internas ao grupo das mulheres, bem como semelhanças com trabalhos masculinos. Este aspecto do gênero ocasiona uma leitura não mais binária e hierarquizada de textos, mas que permita às diferenças tornarem-se fator de liberdade e autonomia.

Finalmente, a contribuição da autora para a literatura e sua relação com o movimento das mulheres constitui objeto de breves comentários.

Palavras-chave:

Muriel Spark, *The Driver's Seat*, *Symposium*, crítica feminista, figura feminina.

AZEVEDO, C. C. **Driving life's symposium**: the female presence in Muriel Spark's work. 2007. Dissertation (Master's in Languages – Literature and Social Life) – São Paulo State University – UNESP, 2007.

ABSTRACT

The main aim of this work is to observe the female presence in Muriel Spark's novels *The Driver's Seat* and *Symposium* as a factor that can translate the reality of women who look for autonomy and that also offers, as a result, a relation between this attitude and the social reactions they cause. Based on studies that deal with identity matters (within gender studies, specifically, the feminist criticism) the recurring use of certain themes will be verified. Among them we can point out death, madness and an apparent control on the situation which in some way reveal problems, conflicts and afflictions of the observed characters.

In the first chapter, the author is placed within the women's movement as a way to have a better comprehension of her work by putting her in a specific context. Then, her work's most evident characteristics are observed in relation to women's practices as a whole.

Among those questions that mark women's writing studies, in the second chapter will be mentioned some critical trends interested in those writings and which differentiate them from men's writing. The proposal of the criticism centered in the woman (gynocritics) deals with the difference emphasizing the women's body, language, psyche and culture. Based on these critics it will be made a preliminary analysis of Spark's novels.

In the third chapter, gender matters begin to be discussed as an analytic factor which foresees internal differences in women's group as well as similarities to men's works. This gender aspect causes a reading no longer binary and based on hierarchies, but one that allows the differences to become a factor of freedom and autonomy.

Finally, the author's contribution to Literature and her relation to the women's movement will be subject to brief comments.

Key-words:

Muriel Spark, *The Driver's Seat*, *Symposium*, feminist criticism, female figures.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....	09
CAPÍTULO 1 - Muriel Spark: Inscrição no Movimento das Mulheres.....	16
1.1 – O particular da mulher: <i>Curriculum Vitae</i> de Muriel Spark.....	22
1.2 – Rebeldia em público: a escrita das mulheres.....	35
CAPÍTULO 2 - Em Busca da Diferença: a Escrita e a Leitura das Mulheres.....	47
2.1 – Encontro com a diferença: o corpo e a linguagem das mulheres.....	53
2.2 – O outro e a selvagem: diferença na psicanálise e nos estudos culturais.....	70
CAPÍTULO 3 – Conductoras do Banquete.....	93
3.1 – Mulheres diversas: o gênero como construção teórica.....	97
3.2 – Além das fronteiras: fim da discriminação, início da liberdade.....	109
CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	120
REFERÊNCIAS.....	132
APÊNDICES.....	140
APÊNDICE A – Resumo do romance <i>The Driver's seat</i>	140
APÊNDICE B – Resumo do romance <i>Symposium</i>	143
ANEXOS	146
ANEXO A – Foto de Spark em idade escolar	146
ANEXO B – Foto de Muriel Spark em 2004.....	147
ANEXO C – Carta de Graham Greene.....	148
ANEXO D – Carta de Elizabeth Taylor.....	149
ANEXO E – Capa de uma edição de <i>The Driver's Seat</i>	150
ANEXO F - Capa da versão francesa de <i>Symposium</i>	151
ANEXO G – <i>The Driver's Seat</i> – versão francesa.....	152
ANEXO H – Trabalho crítico de Spark sobre Mary Shelley.....	153

INTRODUÇÃO

Virginia Woolf (1985) diz que se surpreendeu, em pleno século XX, ao iniciar seus estudos acadêmicos, com o montante de trabalhos relacionados às mulheres realizados por homens. Também a surpreendeu a escassez de trabalhos realizados por mulheres. As leituras de Woolf denotam que as figuras femininas sempre estiveram presentes na Literatura Mundial, embora esta presença significasse quase exclusivamente um estudo da “alma feminina” realizado por homens que colocavam as mulheres como personagens em seus textos. Desta forma, os textos revelavam a visão masculina do chamado sexo frágil enquanto divulgavam e ditavam o modelo de mulher a ser seguido e perpetuado.

A partir do século XVIII, com o surgimento do gênero romance, a Literatura e a própria sociedade passaram por mudanças e as mulheres começaram a se movimentar com o intuito de serem vistas e reconhecidas. Os questionamentos com relação à importância da mulher na sociedade e na cultura resultaram em várias reflexões sobre o assunto e as mulheres, ofuscadas pela presença e vontade masculinas, passaram a ter uma atuação mais significativa como ser humano e “ser de papel”.

Como consequência da modernização das sociedades, como a Revolução Industrial no século XVIII, quando se tornou necessário que as mulheres trabalhassem para atender à demanda de mão-de-obra nas fábricas, as mulheres passaram a se organizar para exigir seus direitos. Surgiu, assim, a oportunidade para este grupo assumir sua voz para falar com autonomia e autoridade.

Um dos acontecimentos importantes para que a ação das mulheres adquirisse um caráter público foi a publicação do livro *A Vindication of the Rights of Woman* ("Em defesa dos direitos da mulher"), de Mary Wollstonecraft, em 1792, o qual defendia o uso da razão pelas mulheres no lugar da emotividade para não serem escravizadas pelos homens. No século XIX, livros como *Uncle Tom's Cabin* (1853) de Harriet Beecher Stowe representam o engajamento político que traça o paralelo entre a escravidão africana e a condição feminina.

No início do século XX, as principais reivindicações feministas haviam sido conquistadas na maior parte dos países ocidentais (direito ao voto e escolarização e acesso ao mercado de trabalho). Porém, por volta dos anos 60 publicações como *O Segundo Sexo* (1949) de Simone de Beauvoir (que deu origem à “segunda onda” do movimento das mulheres), chama a atenção para uma visão da hierarquia entre os sexos como construção social, não apenas como fator biológico. Passou-se a questionar, ainda, as raízes culturais das desigualdades e, como consequência, os questionamentos levaram a uma nova atitude ante a sociedade – o que resultou em uma busca por autonomia.

Esta busca por autonomia reflete-se, principalmente, nas obras produzidas por mulheres e, de forma particular, naquelas em que são as figuras centrais. Desta forma, a literatura focalizada na figura feminina permitiu a esta uma atuação que revelasse a realidade em que viviam as mulheres, não mais da forma como os homens as viam, mas de forma a revelar seus desejos, sonhos e destino, além das pressões e restrições a que eram sujeitas e que passavam a recusar.

Descobrir a mulher na literatura, observá-la neste meio e ouvir sua voz e mensagem, não são tarefas simples ao se analisar seu papel na e para a literatura. Isto porque há uma profusão de vozes femininas buscando serem ouvidas e, para ouvi-las, necessita-se de um ouvido sensível e apto a decodificar esta mensagem. Da mesma forma como notamos várias vozes fazendo-se ouvir na literatura, há uma voz relativamente nova que busca estabelecer a relação entre esta arte e a mulher: os estudos que tratam de questões identitárias, de uma forma mais específica as da figura feminina, conhecida como estudos de gênero.

Sob este prisma, os estudos acadêmicos passaram a direcionar sua atenção para personagens históricos e literários que até então ficavam à margem das manifestações teóricas e artísticas. A esta idéia pode-se associar a afirmação de Vera Queiroz (1997, p. 13), de que os estudos literários passaram a focalizar as chamadas “minorias (étnicas, raciais e sexuais)”, as quais procuram ser ouvidas “como vozes interessadas e como sujeitos de práticas políticas e discursivas ativas”. Dentre estas vozes, destaca-se a figura feminina como agente discursivo de sua própria realidade e prática.

O encontro com os estudos de gênero tornou-se a motivação para o início da busca de obras e autores que fossem significativos na caracterização da mulher a partir da arte literária. De um encontro quase por acaso com Muriel Spark, especificamente com *The driver's seat* (1970), cuja figura central revela-se intensa e enigmática ao leitor, iniciamos a busca de informações relacionadas à autora e sua obra. Inicialmente, a internet, por ser mais prática e acessível, foi a primeira fonte, seguida de uma pesquisa nos trabalhos apresentados na MLA (Modern Language Association).

O resultado foi o despertar do interesse pela escritora escocesa nascida Muriel Sarah Camberg no ano de 1918 e falecida aos oitenta e oito anos em abril de 2006, a qual recebeu da rainha Elizabeth o título de “Dame” do império britânico em 1993 em reconhecimento pela contribuição da autora à cultura daquele país. Spark figura entre as principais personalidades do Reino Unido, colecionando *best sellers* desde a estréia na literatura, em 1958, até as últimas publicações. Sua dedicação à escrita se declara na afirmação da necessidade de escrever ao menos três horas por dia, além de estar sempre

pensando na próxima história a ser criada. Esta característica da autora permite compreender a extensa e variada literatura que produziu, assim como os prêmios e homenagens recebidos.

A produção literária de Dame Spark teve início em sua infância com poemas e, mais tarde, englobou contos, biografias e coletâneas de cartas (de Wordsworth, Emily Brönte, Mary Shelley). A autora tornou-se realmente conhecida, no entanto, com a publicação do romance *The Prime of Miss Jean Brodie* em 1961. Seus romances têm como características marcantes a relevância das personagens femininas, a recorrência de questões existenciais e sociais. Ironia e humor também são recursos recorrentes que dão um tom leve a obras que se propõem a discussões muitas vezes polêmicas.

Neste trabalho, as obras *The Driver's Seat* (publicado originalmente em 1970, sem tradução no Brasil) e *Symposium* (publicado em 1990 e traduzido para o português por Waldea Barcelos em 1994), constituem o objeto de estudo. Com a finalidade de elucidar as relações de poder em um âmbito social por meio da leitura dos romances, o título da dissertação (Conduzir o banquete da vida) foi elaborado referindo-se às relações de poder ao aludir ao verbo conduzir (em inglês, *to drive*) do título de *The driver's seat*, bem como tomando-se de empréstimo o termo “banquete” de *Symposium*, o qual alude a uma reunião informal (aspecto social).

Ao privilegiar estas obras, tem-se por objetivo trabalhar a mulher como protagonista no romance contemporâneo e, devido ao período que as distancia, observar a manutenção ou mudança na forma de apresentá-la em momentos históricos distintos. Enfatiza-se, ainda, o fato de ser o primeiro romance aquele considerado pela escritora seu favorito e por ocasionar o exame de uma personagem aparentemente isolada socialmente, enquanto o último permite observar a mulher inserida em um grupo social específico (a sociedade burguesa escocesa).

Embora a autora não seja muito conhecida no Brasil, nem haja um número considerável de produções acadêmicas¹ a seu respeito, a leitura e análise de suas obras podem contribuir para uma visão abrangente do universo feminino. Em seus escritos são encontradas personagens cuja complexidade torna-se o enigma que se busca desvendar não somente na mulher, mas em todo ser humano.

Mesmo que não seja facilmente identificável no texto, a constituição das personagens nas obras de Spark ocorre de forma cuidadosamente elaborada. Neste sentido, é

¹ Uma pesquisa na plataforma Lattes detectou uma única dissertação de Mestrado, datada de 1980, de autoria de Suely Maria de Paula e Silva Lobo: *Places of the mind: a study of places imagery in Muriel Spark's novel*, além de alguns artigos publicados pela mesma autora em revistas especializadas.

importante mencionar que suas obras são permeadas por uma linguagem simbólica a qual, sob uma seleção lexical simples, clara e direta, lhes dá um caráter sintético e, ao mesmo tempo, enigmático. Por meio de pequenos detalhes as personagens se revelam, assim como suas motivações, pensamentos e sentimentos. Há também a recorrência de *sub-plots*, enredos secundários nos quais as informações se entrecruzam e complementam, enquanto a ação principal se desenvolve, formando uma teia de significações que aos poucos vão revelando ao leitor detalhes necessários para o esclarecimento de fatos ainda não perceptíveis.

Pode-se observar, ainda, que a recorrência de alguns temas – como a morte, a loucura e o aparente controle da situação – é significativa para que se compreenda a realidade das mulheres que o texto quer revelar. Ao envolver questões relevantes para as mulheres, notam-se certas ações que problematizam a realidade que elas desejam retratar ou combater. Assim, a impressão que se tem é que a obra de Muriel Spark procura desafiar o leitor, levá-lo ao questionamento de sua atitude ante o texto, fazê-lo desejar participar da narrativa e buscar respostas às questões propostas como forma de pensar sobre a própria realidade.

É importante mencionar que somente os aspectos formais e estilísticos, isoladamente, não justificam por completo a escolha do tema, das obras e da autora. Devem-se mencionar, ainda, os motivos pessoais, como o interesse pela literatura e pelos estudos relacionadas à figura feminina, além do encontro prazeroso com obras complexas, nas quais o leitor se vê diante de um mundo novo e intrigante.

Desta forma, este estudo tem por objetivo realizar uma leitura dos romances sparkianos com maior atenção para as figuras femininas, a fim de relacioná-las com a realidade experimentada pelas mulheres. Ao apresentar universos que segundo a autora são inspirados por sua observação da realidade, Muriel Spark permite o estabelecimento de uma relação entre o universo textual e o extra-textual no qual se ampara. Conseqüentemente, um melhor entendimento das obras é possibilitado ao se relacionar a vida da autora, sua obra e o movimento das mulheres. Por meio de uma leitura que insira a escrita de Spark neste movimento, com a finalidade de utilizar os “instrumentos” empregados pela crítica feminista, a observação de suas personagens poderá revelar as questões que interessam às mulheres, bem como as problemáticas que envolvem a escrita e a leitura realizadas por elas.

Sendo este, possivelmente, o primeiro trabalho realizado em língua portuguesa a respeito da obra de Muriel Spark, pretende-se, ainda, contribuir para a divulgação desta autora cujas produções tornaram-se objeto de estudo em vários países e foram traduzidas para vários idiomas. Apesar de haver traduções de alguns romances da autora em português, como

veremos posteriormente, trabalhos críticos na língua não foram encontrados até o momento em que se realiza o presente estudo.

Assim, em virtude deste trabalho estudar os romances em sua língua original (Inglês), tornou-se necessária a opção por uma padronização previamente definida para que as citações fossem inseridas no texto da forma mais clara possível. Optou-se, então, pela inserção das citações mais longas dos textos em sua língua original, salvo exceções de trechos incorporados ao discurso da análise – aqueles realmente curtos – em que houve uma tradução livre para o português (no caso de *The Driver's seat*) ou a citação do texto traduzido (no caso de *Symposium / O Banquete*).

Quanto à disposição dos capítulos, definiu-se por realizar, no primeiro capítulo, a inserção da escritora escocesa e de sua obra no movimento das mulheres. Num primeiro momento, a trajetória de Muriel Spark – enquanto mulher em formação e em busca de seus ideais – constitui o principal interesse deste trabalho. O exame de uma carreira artística que se iniciou na infância e cujas experiências pessoais foram notadamente determinantes em sua escrita permite observar como algumas mulheres tiveram que desafiar os limites a elas impostos para poderem realizar seu trabalho. Conseqüentemente aos aspectos pessoais, a arte de Spark passa a configurar o foco deste trabalho. A partir do início de sua carreira profissional, em que se analisam as características mais marcantes e a recepção de seu trabalho, verificam-se os pontos de convergência entre o trabalho da autora e, de maneira geral, das mulheres.

O segundo capítulo objetiva a apresentar as principais tendências críticas que se preocupam em realizar uma leitura de obras de autoria feminina e em encontrar, nestas obras, elementos que possam ser considerados diferenciadores entre estes escritos e aqueles produzidos por homens. Centradas especificamente nos escritos das mulheres, estas linhas críticas estão subdivididas em quatro “modelos” principais que buscam diferenciações biológicas, lingüísticas, psicológicas ou culturais expressas nos textos femininos. Relacionados ao trabalho de Muriel Spark, estes modelos permitem abordar questões formais e temáticas dos romances, com maior ênfase na apresentação das personagens femininas. Objetiva-se, finalmente, questionar a funcionalidade destes modelos enquanto categorias de leitura e crítica que permitem uma leitura em favor das mulheres, falando de seu universo de experiências e vivências, bem como elencar as possíveis limitações da leitura baseada nestes modelos.

O terceiro capítulo aborda as questões de gênero não somente como fator de diferenciação entre homens e mulheres, mas como categoria que busca averiguar a relação

entre as mulheres e as “outras diferenças” dentro deste grupo (étnicas, de orientação sexual, entre outras). Estes grupos encontram-se representados pelas personagens de Spark, principalmente pela especificidade de cada obra, que apresenta personagens diferentes entre si, distanciadas temporal e situacionalmente. Observa-se, ainda, que as personagens femininas são consideradas mais fortes, enquanto os homens são descritos como fracos e dependentes. Também se propõe a discutir neste capítulo o “futuro” das mulheres e da crítica feminista, o que para algumas estudiosas não significa o fim das diferenças, mas o direito de falar livremente a partir das diferenças.

As considerações finais caracterizam-se pela exposição da contribuição de Muriel Spark à literatura, especialmente para a compreensão das práticas de escrita com os quais a autora apresenta o mundo das mulheres. Tecemos também, neste momento do trabalho, alguns comentários sobre a relação da obra sparkiana com o movimento das mulheres.

Logo em seguida, encontram-se os apêndices, cujo conteúdo são os resumos dos romances que constituem o corpus deste trabalho. Julgou-se necessário o acréscimo desta seção pelo fato de as referências às obras estudadas ocorrerem de forma a deixar que as narrativas ficassem fragmentadas, o que dificulta a visão total de cada obra. Também tem o propósito de apresentá-las aos brasileiros, para quem a autora ainda não é uma referência de leitura.

A parte denominada anexos contém reproduções de fotos da autora, assim como cópias de cartas (de Graham Greene e de Elizabeth Taylor) e da capa dos dvds das adaptações de *The driver's seat* e de *The Prime of Miss Jean Brodie*. Os anexos têm o propósito de familiarizar o público brasileiro com a autora e, de certa forma, com sua obra e recepção.

CAPÍTULO 1

MURIEL SPARK: INSCRIÇÃO NO MOVIMENTO DAS MULHERES

Este capítulo visa a estabelecer uma relação entre as reações causadas pelo movimento das mulheres e as produções literárias posteriores. Assim, será observada a forma como se deu, desde o início, este movimento que buscou (e ainda busca) inserir as mulheres num espaço proibido a elas, cujas normas as caracterizam como o “outro” daqueles que detêm o poder. As diversas pressões que levaram as mulheres a desejarem mudar a situação em que se encontravam, a fim de deterem o controle de suas próprias vidas, se explicam pela observação da história da humanidade. É importante, neste ponto, observar os fatores que contribuíram, ou foram manipulados, para que as mulheres fossem consideradas inferiores aos homens.

Outro fator a ser cuidadosamente estudado são os desejos e ansiedades que levaram as mulheres a lutarem pelo direito de construir sua própria história, de assumirem uma posição contra a autoridade a elas impostas, bem como se fazerem ouvir – uma voz destoante, irritante e desconhecida. A busca pela conquista de direitos há muito tempo negados faz com que o dominado enfrente o dominante a fim de mudar as regras que até então não lhe eram favoráveis; uma mudança necessária e urgente.

Oliveira (1999) afirma que o movimento das mulheres se originou a partir do questionamento das relações de poder entre homens e mulheres. Aqueles, ao notarem as diferenças entre os sexos, a existência dos territórios masculino e feminino, que se opunham devido a traços a partir da especialização “em uma determinada relação com o meio ambiente”, de uma forma “obscura” impôs uma hierarquia entre os sexos. As mulheres, isoladas no espaço privado/do lar não podiam participar do espaço público (do trabalho), exclusivo aos homens.

Com o passar de um tempo quase impossível de determinar, o grupo dominado decidiu questionar a hierarquia sexual e, progressivamente, buscou sua inclusão no espaço onde lhe era proibido movimentar-se. A autora aponta o século XVIII como essencial para estas conquistas das mulheres. Ainda em sua fase inicial, a Revolução Industrial, que determinou a necessidade de mão-de-obra para suprir as necessidades de produção, permitiu o acesso das mulheres ao mundo do trabalho. Embora inicialmente fossem tratadas como inferiores, a busca por elas depreendida por melhores condições de trabalho e salários justos, dá início à

primeira ruptura no paradigma de diferenciação de mundos, na medida em que separa a casa do lugar de trabalho e confronta homens e mulheres às mesmas máquinas, ritmos e exigências da produção fabril. (OLIVEIRA, 1999, p. 43)

De forma análoga, o pensamento feminista passou a ser divulgado e defendido por meio de publicações como o livro *A Vindication of the Rights of Woman* ("Em defesa dos direitos da mulher"), de Mary Wollstonecraft, de 1792. Ao defender a igualdade social entre os sexos, a autora pretendia garantir a criação e preservação de direitos e oportunidades para as mulheres. Para a autora, a razão deveria sobrepor a emotividade e as mulheres não deveriam se preocupar demais com o amor romântico nem com o desejo físico. Afirmava ainda que, por não serem condições naturais da existência feminina, estas preocupações eram impostas socialmente para que fossem escravizadas pelos homens. Embora ainda apresente algumas limitações (pois também culpa as mulheres por sua situação e por correrem risco de preguiça intelectual e moral), é um dos poucos trabalhos escritos antes do século XIX que podem ser classificados como feminista.

No século XIX, o movimento das mulheres passou a defender outras reformas sociais paralelas (abolição, sistema legal igualitário) como forma de dar visibilidade aos ideais feministas. Para Ellen Moers (1985), o livro *Uncle Tom's Cabin* de Harriet Beecher Stowe é representativo deste engajamento político, pois a publicação do romance ajudou a disseminar a causa abolicionista nos anos 1850 nos Estados Unidos, bem como servia aos propósitos feministas, pois as mulheres consideravam-se na mesma posição (mercadoria/escrava). Esta atitude reflete a crescente consciência das mulheres da necessidade de reformas sociais amplas para que pudessem ter suas idéias inseridas e defendidas em um contexto de mudanças.

No século XIX, ainda no contexto da Revolução Industrial, o número de mulheres empregadas aumentou significativamente, o que não representou uma política salarial igualitária para ambos os sexos. A desigualdade gerou, então, questionamentos quanto à exploração da mão-de-obra feminina e determinou a concomitância dos movimentos feminista e operário e a organização das mulheres, em especial com a formação de sindicatos. Como movimento organizado, data da primeira convenção dos direitos da mulher em Seneca Falls, Nova Iorque em 1848. Mesmo com a movimentação social e política, algumas conquistas demoraram a serem efetivadas. No entanto, o período de espera aos poucos se encurtou: a Nova Zelândia foi o primeiro país a conceder o direito de voto às mulheres

(1893), seguido da Alemanha e do Reino Unido (1918) e, mais tarde (1945) França, Itália e Japão.

Nas primeiras décadas do século XX, as *suffragettes*, que exigiam o direito de voto às mulheres avançam mais um passo em direção à conquista do lugar social das mulheres. A realização de um movimento em busca de mudanças radicais num conjunto de normas e costumes estabelecidos e impostos por um grupo restrito e autoritário, teria que enfrentar a resistência deste grupo dominante, surpreso e irado ante tamanha “ousadia” do “sexo frágil”.

É importante ressaltar que nas décadas de 1930 e 1940 as reivindicações do movimento haviam sido formalmente conquistadas na maior parte dos países ocidentais (direito ao voto e escolarização, assim como acesso ao mercado de trabalho). Estas conquistas foram especialmente possíveis no contexto das duas grandes guerras; períodos em que surgiu a oportunidade de as mulheres ocuparem os cargos vagos dos homens. Tal situação manteve-se apenas até o retorno destes ao seu espaço social e a seus postos de trabalho anteriores, pois a legislação vigente lhes dava preferência. Em suma, a implementação de condições favoráveis ao trabalho e atuação socioeconômica das mulheres não significou necessariamente a garantia de que esta mudança se efetuaría sem transtornos para as interessadas: seriam necessárias muitas mudanças, a começar pelo pensamento dominante.

Já na década de 1960, publicações como *O Segundo Sexo* (1949), de Beauvoir, influenciam a defesa de novas maneiras de se ver a hierarquia sexual. Por conseguinte, esta hierarquia deixa de ser considerada uma fatalidade biológica, mas uma construção social. Esta nova posição crítica desencadeia questionamentos quanto às raízes das desigualdades, isto é, busca-se descobrir em que ponto da história fatores diversos conjugaram de forma a originarem as diferenciações.

A partir destes questionamentos, um fator ganhou destaque em meio às discussões. Se o conceito de mulher que vigorava naquele momento histórico estava amplamente ligado às funções biológico-reprodutivas, a invenção e comercialização da pílula anticoncepcional resultaram na invalidação deste conceito. O impacto do novo método contraceptivo pode ser avaliado com base nas questões morais levantadas, em especial sobre virgindade e promiscuidade. Nem mesmo a oposição da Igreja, que defendia métodos naturais que não deturpassem a natureza e o propósito do sexo, pôde conter a popularização da pílula. Para as mulheres, a contracepção oral lhes dava a liberdade sexual tradicionalmente masculina

e desenhava uma nova relação entre os gêneros, além de lhes abrir o espaço público ao permitir que concilhassem a vida privada e o trabalho.

Nesta mesma década, a luta pela igualdade com os homens e conseqüente direito de acesso ao espaço público faz com que as mulheres esbarrem em alguns obstáculos. Destaca-se, principalmente, a dificuldade de compatibilizar dois estilos de vida que se opõem: “as mulheres descobrem que o acesso às funções masculinas não basta para assentar a igualdade e que a igualdade, compreendida como integração unilateral no mundo dos homens, não é liberdade” (OLIVEIRA, 1999, p. 43).

Nos anos 70, a igualdade (acesso ao mundo dos homens) passa a ser contestada pelas mulheres, as quais se vêem ante uma crise psicossocial. As mulheres falavam dentro do mundo dos homens sobre seu mundo, pois “guardavam sua identidade própria”, assimétrica à identidade dos homens. As mudanças no papel feminino, representadas pelo trabalho assalariado, não repercutiram em mudanças no papel masculino. Este equívoco foi questionado e posto em discussão pelas mulheres.

Também se deve enfatizar que especulações quanto à validade da pílula contraceptiva, não como método, mas enquanto fator de risco à saúde da mulher – por ser ela um dos fatores causadores de câncer de mama – foram amplamente divulgadas e exploradas pela igreja. Some-se a este argumento a idéia de que ao criarem um método contraceptivo eficiente, os homens estariam garantindo liberdade sexual com/às mulheres ao custo de sua saúde. Juntos, os argumentos originaram uma reação à pílula em meados dos anos 70, assim como colaboraram para embarçar as práticas sexuais adotadas e defendidas pelas mulheres.

Novamente em busca de mudanças, “as mulheres abriram debates consigo mesmas”, desejando, nos anos 80, a diferença devido à inadaptação no espaço público:

a contestação feminina anuncia que as mulheres não são inferiores aos homens mas também não são iguais a eles e que esta diferença, longe de representar uma desvantagem, contém um potencial enriquecedor de crítica da cultura. (OLIVEIRA, 1999, p. 71)

A diferença, entretanto, passa a ser o direito das mulheres. É um projeto que busca examinar as normas sociais que ainda as separam hierarquicamente dos homens. Elas ainda se dividem entre os dois mundos, mas buscam em si mesmas as respostas para suas

próprias perguntas, em que o feminismo se revela “a procura da identidade feminina substitui a da igualdade com os homens. É, sobretudo, o desejo de dar voz a essa identidade, de fazer existir o Feminino como presença na cultura, que se insinua na literatura” (OLIVEIRA, 1999, p. 43)

Este enfrentamento de grupos distintos inspirou, ao longo de sua história, a participação de outras mulheres, de forma mais declaradamente comprometida com o movimento ou apenas sob a influência de ideais que passaram a compor o cotidiano das mulheres. Desta forma, ainda que as obras de autoria feminina não explicitem um “contrato” com as “revolucionárias”, é possível observar um tratamento diferenciado à história das mulheres, suas personagens, que denotam como a literatura pode refletir as mudanças ocorridas a partir deste movimento.

Devido ao movimento das mulheres ter enfraquecido a hierarquia sexual – a qual mantinha as mulheres fora do espaço público e as impedia de atuarem como membros da sociedade –, conseqüentemente ele permitiu às mesmas liberdade de se expressarem e tomarem decisões de forma a não mais ceder aos desejos de outras pessoas. Desta forma, a literatura produzida por este grupo insurgente passou a expressar os mesmos desejos que influenciaram o rompimento das barreiras sócio-culturais, ao apresentar questionamentos aos padrões vigentes na vida e na arte retratando-os em suas produções.

Histórias particulares podem ser consideradas exemplo deste aspecto, como no caso de Muriel Spark que, apesar de não se considerar feminista, apresenta em sua obra uma contribuição significativa à construção da história das mulheres, ao apresentar personagens cujas histórias/narrativas levam à observação de situações experimentadas por aquelas que viram as mudanças ocorridas no mundo. Na busca de sua identidade, ou por apenas um espaço mais significativo na sociedade, essas mulheres de papel são retratos inspirados pela observação da realidade de um olhar-mulher cujas próprias experiências têm o foco ajustado por aquele movimento que causou o despertar a novas possibilidades. Sob este ponto de vista, ao serem observadas a vida e a obra de Muriel Spark identificam-se aspectos semelhantes ao movimento que possibilitou às mulheres contemporâneas viverem com maior autonomia, de acordo com os próprios desejos e necessidades.

Neste capítulo, julgou-se necessário recorrer a fontes o mais autênticas possível, o que representou, em um primeiro momento, a leitura da autobiografia da autora, *Curriculum Vitae*, publicada em 1992. A escrita deste volume tornou-se necessária em decorrência de informações, consideradas por Spark inexatas, a respeito de sua vida anterior

ao período em que se tornou conhecida pelo público. Segundo ela, as “mentiras” foram rebatidas por documentos (cartas e depoimentos) arquivados durante anos. Assim, a própria autora divide sua vida em dois períodos distintos que, curiosamente, estão relacionados a práticas textuais também distintas. Segundo Spark, sua obra autobiográfica dá conta apenas do primeiro período, uma vez que após se estabelecer na carreira literária seus leitores e a crítica tiveram o acesso às informações facilitado pela imprensa. Este segundo período, por conseguinte, será abordado com a finalidade de apresentar as características mais evidentes da obra sparkiana, bem como de sua recepção crítica.

1.1 - O particular da mulher: *Curriculum Vitae* de Muriel Spark

Ao se examinar o percurso de uma autora, nota-se que toda a riqueza de sua vida não pode ser contida em uma obra de cunho biográfico, nem avaliada pela extensão das informações armazenadas em arquivos pessoais, ainda que o montante de documentos seja extenso e se caracterize pela variedade e abrangência da história de vida da qual pretende dar conta. Desta forma, tanto as vivências quanto as produções literárias podem manifestar, conjuntamente, o complexo substrato que compõe o ser humano como um todo e, em especial, uma artista que busca através de seu trabalho expressar sua visão do mundo.

Muriel Spark ainda não era uma personalidade que chamasse a atenção do público quando decidiu, nos anos 40, que seria interessante manter todo e qualquer documento de ordem pessoal e profissional registrado e arquivado. Como resultado desta decisão, seu fascínio por documentos resultou em um dos arquivos mais extensos e ricos sob os cuidados da Biblioteca Nacional da Escócia (National Library of Scotland), o qual constitui uma fonte de dados importante para pesquisadores e leitores desta escritora. A própria autora, em sua autobiografia escrita em 1992 (*Curriculum Vitae*), compara o gosto de reunir documentos ao prazer de fazer amigos ao afirmar que o valor do primeiro está na quantidade, enquanto o último supera o valor do primeiro em qualidade.

Embora ainda haja documentos de acesso restrito ao público, entre eles a correspondência entre a autora e seu filho, deve-se ressaltar a importância da Biblioteca como

fonte de referência a informações que para serem reunidas necessitaria de um trabalho dispendioso. Evidentemente, o material disponível on-line oferece apenas uma visão prévia do tipo de informação e o montante arquivado na Biblioteca. Deve-se levar em conta o fato de aos leitores parecer mais interessante a leitura de seus vinte e dois romances, as biografias, antologias e correspondências de personalidades (Wordsworth, Mary Shelley, Irmãs Brontë, John Masefield, Henry Newman), os quatro volumes de poemas e os cinco de contos, sua autobiografia, bem como a crítica relativa à obra sparkiana, para conhecerem a autora de forma mais profunda e completa.

Ao leitor ou pesquisador interessado em conhecer a vida pessoal e profissional de Muriel Spark, documentos que contêm evidências de um trajeto marcado por dificuldades e sucessos constituem um recurso importante, pois revelam sua versatilidade. De acordo com a própria autora, as experiências que marcaram sua vida foram “celebradas, ou usadas como pano de fundo em um conto ou romance” (SPARK, 1992, p. 120), não obstante seja necessário observar que a forma escolhida para “celebrá-las” seja remotamente a mimese. No entanto, é importante mencionar que o montante de documentos não pode ser considerado uma fonte inquestionável de informações, uma vez que pode significar uma seleção prévia da interessada (Spark), assim como pode representar um recorte e/ou exclusão de arquivos cujas informações possam comprometer a imagem que a autora construiu de si mesma.

Assim, deve-se ter em mente, conforme Sheila Dias Maciel aponta em seu artigo “A literatura e os gêneros confessionais” (2005), que todo discurso é entrecortado de ficção e que “não há literatura que não contenha elementos da realidade, assim como a chamada literatura intimista ou confessional não está isenta de desvios de linguagem, posto que é impossível transpor qualquer realidade fielmente retratada para a página escrita”. Esta afirmação de Maciel chama a atenção para que o leitor, ao realizar a leitura de uma autobiografia, não tome as informações como dogmas, mas as considere relativamente suspeitas.

As informações contidas na autobiografia desta escritora escocesa, nascida Muriel Sarah Camberg em Edimburgo em 1918 e falecida em 13 de abril de 2006, formam um texto cuja necessidade de escrita surgiu após a escritora indignar-se com a publicação de informações sobre sua vida, as quais foram consideradas por ela inexatas e absurdas. Segundo Muriel Spark, a fim de distanciar-se da ficção e de esclarecer os fatos com maior exatidão, foi preciso basear o livro em “nada além” de documentos ou depoimentos (do irmão Philip e de

amigos de confiança) ainda que a realidade ali retratada fosse “menos agradável, menos romântica, mas mais interessante que a falsa história” contada a seu respeito.

Quando suas atividades literárias tiveram início, na infância, seus versos eram regularmente publicados na revista de sua escola em Edimburgo, a Escola Secundária James Gillespie Para Meninas. Aos catorze anos, atentaram pela primeira vez a seu talento, quando foi coroada “Rainha da Poesia” em um concurso comemorativo ao centenário da morte de Sir Walter Scott promovido pelo Clube Heather. Em entrevista a John Tusa, da BBC, em 2002, Spark afirma que nos poemas por ela escritos na infância estavam presentes as pessoas que conhecia e situações cotidianas que lhe eram importantes: os pais, o irmão, a escola e professores – em especial Miss Kay, que daria vida a Jean Brodie:

The first things I wrote about were the things... my brother and my mother, and my father... I wrote about them, made up poems, made up stories. Then I wrote about the school, and my first writing about the teacher who later became Miss Brodie... I wrote about her. (TUSA, 2002)

Entende-se melhor a produção artística de Muriel ao observar sua formação familiar e as relações mantidas em família nos primeiros anos de vida, consideradas pela autora relevantes para seus textos. Na Edimburgo dos anos 20/30, a família pobre dos Camberg tinha uma vida social agitada, com visitas de amigos quase diariamente. Em decorrência deste fato, os membros da família viam as mulheres de forma mais livre de estereótipos e lhes davam mais liberdade. Uma das figuras marcantes da infância de Spark foi a irmã mais nova de seu pai, Gertie, que parece ser uma das primeiras influências no que viria a ser o estilo da autora. Por usar roupas chamativas (um conjunto composto por saia curta e chapéu cereja) e a seu comportamento, pois seus namorados viravam piadas para as crianças: “She regarded most of her boyfriends as objects of amusement, regaling us, on her turn, with pointed, merry anecdotes” (SPARK, 1992, p. 22).

Em geral, a maioria das pessoas era definida pela família de acordo com seus traços mais marcantes:

We often laughed at others in our house, and I picked up the craft of being polite while people were present and laugh later if there was anything to laugh about, or criticizing later if there was anything to deplore... Sometimes people got nicknames for use amongst ourselves (SPARK, 1992, p. 23).

Este comportamento, mais tarde definido como hipócrita pela autora, denotava o quanto se podia dissimular ante as pessoas – usando de polidez ao estar perto de seus interlocutores – e ter a verdadeira personalidade revelada longe dos visitantes. Este é o tipo de hipocrisia que pode ser observada no romance *Symposium*, no qual os convidados mal se conhecem mas se reúnem para discorrem sobre assuntos corriqueiros e fúteis somente com o propósito de congregar a elite intelectual londrina. Os discursos tornam-se, então, ridículos por perderem o sentido em razão da forma fragmentada em que são apresentados e dos assuntos abordados.

Quanto à carreira de Spark, deve-se mencionar que, embora a família fosse o grupo que mais demonstrasse interesse e influenciasse seus escritos, não é possível falar do início de sua carreira como escritora sem falar da professora Miss Kay, a “personagem em busca de uma autora”, imortalizada na personagem Jean Brodie em *The prime of Miss Jean Brodie*, publicado em 1960. Miss Kay fascinava suas alunas ao lhes contar suas viagens, bem como as incentivava a uma vida cultural intensa, especialmente Spark e sua amiga Frances, que a acompanhavam “clandestinamente” ao teatro, a shows, ao cinema e a saraus de poesia moderna. Para a professora, a cultura à qual as meninas tinham acesso era “marginal” e, sendo assim, elas deveriam se beneficiar de tudo que Edimburgo tinha a lhes oferecer: Miss Kay realized that our parents’ interest in our welfare was only marginally cultural. She was determined that Frances and I should benefit from all that Edinburgh had to offer. (SPARK, 1992, p. 64)

Desde a mais tenra idade, Spark gostava de observar os adultos e, em especial, examinar os professores (a aparência, as roupas, os gestos) era mais interessante que os livros. Miss Kay consistia, segundo ela, na “instrutora dramática ideal”. O interesse das alunas pela professora era desperto pela intensidade e vivacidade das histórias contadas, as quais “enriqueciam” a vida das meninas, que a viam como uma intelectual completa (pois dava palestra sobre vários assuntos) e uma mulher independente e livre.

Enquanto “feministas principiantes”, as alunas viam na figura da professora a oportunidade da construção de seu caráter. Por tomar conta das finanças da família, Miss Kay podia usar suas experiências para despertar a simpatia das meninas e prepará-las para as

mudanças que se desenhavam socialmente. Assim, citava eventos que poderiam ensiná-las a serem firmes e persistentes em situações que apresentassem problemas difíceis de resolver. Eventos exemplares na vida da professora davam indícios às alunas de como deveriam agir. Spark expressa sua admiração por Miss Kay ao citar o episódio em que a professora pede a revisão de uma conta de gás:

She had to go and query a bill at the Edinburgh gas office. Our class of girls, incipient feminists, was totally enthralled by miss Kay's account of how the clerks tittered and nudged each other: a *female* desiring to discuss the details of a gas bill!... *That*', said Miss Kay, with her sweet, wise smile, 'taught them to sneer at a businesslike young woman' (SPARK, 1992, p. 66-7, grifo da autora)

Curioso é observar que este episódio remete a Lise, em *The driver's seat* que, ao procurar o “vestido necessário” para ela, inevitavelmente com cores berrantes, perde a paciência com a vendedora que tenta vender uma roupa que não a agrada porque o tecido “não mancha”. Apesar da situação do romance ser absurda, a posição assumida por ambas as personagens – em seus contextos específicos – certamente apresenta semelhanças: ambas querem mostrar seu domínio “sobre a situação”.

Igualmente como a influência da professora foi observada sutilmente em personagens de obras posteriores, o incentivo, as conversas e as aulas resultavam em leituras ávidas de poemas e, conseqüentemente, na escrita de textos a serem publicados na revista da escola e até em uma antologia de poemas juvenis publicada em 1930, *The Door of Youth*, a qual chamou a atenção pelo número de poemas (cinco) e por uma “certa qualidade lírica” (SPARK, 1992, p. 65-6).

Conquanto a escrita de versos tenha marcado o início de sua carreira literária, as experiências de Spark resultaram em um novo rumo no caminho pessoal e profissional. Após terminar o curso secundário, inscreveu-se em um curso de prosa (“précis-writing”) e logo foi contratada para dar aulas em um colégio particular. Em 1936, começou a trabalhar na loja de departamentos para mulheres (Willian Small & Son) na Rua Princess, considerada uma das cinco melhores lojas do setor em Edimburgo.

É importante observar que, apesar das mulheres exigirem da sociedade uma maior liberdade para tomarem as decisões em suas próprias vidas, ainda no início do século

XX (década de 30), várias regras sociais permaneciam imutáveis. Para algumas famílias a definição de casamento havia mudado de uma “distribuição social do bem raro que são as mulheres, estabelecendo – através de uma troca entre homens, em que as mulheres só entram como objeto de partilha – as condições de uma aliança entre eles, fundada no pátrio poder” (OLIVEIRA, 1999, p. 32) para uma oportunidade de uma escolha autônoma e individual. No entanto, algumas restrições legais ainda existiam a fim de garantir ao casamento sua definição como instituição imutável e duradoura, a qual constituía a base da sociedade enquanto garantia de que as funções sociais de cada indivíduo se mantivessem inabaladas.

Sob este prisma, é interessante observar que quando conheceu o “interessante” Sydney Oswald Spark (SOS), treze anos mais velho, com quem freqüentava um clube juntamente com outros amigos e que logo a pediria em casamento e a convidaria para morar na África do Sul, a oposição da família de Muriel Spark, especialmente de seu pai, não a impediu de aceitar a proposta de seu futuro marido. Embora a própria autora afirme desconhecer os motivos que a levaram ao casamento, ela alega que na época vários amigos já estavam se casando, enquanto ela esperava a oportunidade de “ver o mundo”.

O casamento também representava o único meio de uma moça “decente” ter sexo, além de oferecer a oportunidade da aventura de conhecer um continente estranho, onde poderia se dedicar à escrita, sem se preocupar com o trabalho doméstico. Em agosto de 1937, ela deixou seu país para se casar na Rodésia (hoje Zimbábue), onde suas experiências lhe ensinaram a “compreender a vida”, ainda que acreditasse no caráter temporário de sua estadia.

It was in Africa that I learned to cope with life. It was there that I learned to keep in mind – in the front of the mind – the essentials of our human destiny, our responsibilities, and to put in a peripheral place the personal sorrows, frights and horrors that came my way. (SPARK, 1992, p. 119)

Em 1938, após o nascimento de seu filho Robin, Sydney Spark já mostrava sinais da desordem nervosa da qual sofreria a vida inteira. Para Muriel a convivência com o marido era difícil, pois seu temperamento era instável e freqüentemente discutia com as pessoas sem motivo aparente e demonstrava ser violento. Na África eram comuns os casos em que maridos se sentiam no direito de agir de forma violenta, contra suas esposas e nativos,

caso suspeitassem de algo errado. Presenciar situações em que os colonizadores resolviam o “problema dos negros” e os corrigiam era sempre constrangedor para ela, ainda que consideradas naturais no círculo social a que pertencia. Episódios violentos sempre a assustavam.

Dois anos após o casamento, Muriel percebe que cometera um equívoco e pensa em se separar do marido, devido às suas mostras cada vez mais recorrentes de violência. Sua decisão pareceu-lhe mais urgente após receber a notícia de que uma amiga de escola havia sido assassinada pelo próprio marido no saguão do hotel onde estavam – o que a deixou assustada a ponto de esconder a arma de seu marido, Sydney.

Decidida a se separar, ainda havia barreiras legais a serem quebradas, pois a condição psicológica do marido não constituía motivo para o divórcio, o qual só poderia ocorrer em caso de infidelidade (da mulher) e abandono. Assim, a opção pelo abandono pareceu mais razoável e um acordo entre ela e o marido (cujas custas foram pagas pelo pai de Muriel) garantiu a expedição do documento.

Uma mulher divorciada não era comum para a sociedade e, mesmo após muitos anos de separação, o estado civil da autora lhe traria problemas. Manter o sobrenome de casada foi uma decisão tomada levando-se em consideração que seria importante para seu filho, como referencial familiar, e porque em sua carreira literária Spark “tinha algum ingrediente de vida e divertimento” (SPARK, 1992, p. 132), pois significa, em português, fagulha.

Livres para voltarem para Edimburgo, Spark e seu filho tiveram dificuldades para realizarem seu projeto, pois com o início da guerra, foram tomadas medidas restritivas à locomoção de civis, principalmente o acesso à Cidade do Cabo, onde havia um porto. Foi necessário que a autora deixasse o filho em um colégio interno até encontrar meios para retornar ao seu país e leva-lo consigo em segurança. Pouco tempo depois, ela foi trabalhar na Inglaterra e Robin ficou com os avós maternos e não se juntou mais à mãe.

Muriel Spark afirma que ao concluir que não poderia morar com seus pais nem depender deles para sustentar a si e a seu filho, percebeu ser indispensável ter um emprego. De volta à Europa, a oportunidade de trabalho mais imediata estava no Ministério do Exterior em Londres, onde as mulheres com idade abaixo de quarenta e cinco anos e sem laços familiares eram obrigadas a prestar serviços. Por ser um emprego de caráter temporário,

dependente dos eventos da guerra, tornou-se mister procurar empregos que lhe dessem maior segurança econômica.

Os padrões de comportamento das mulheres haviam mudado precariamente nos anos 40, mas o desejo de garantir a este grupo direitos que eram exclusivos dos homens, os quais se constituíam em autonomia intelectual e financeira, exigia um *tour de force* contra a sociedade, pois o tradicional papel secundário não mais satisfazia as mulheres. Vistas em público na companhia de homens eram consideradas dignas de desconfiança e qualquer relação com o sexo oposto deveria ser controlada por pessoas “confiáveis”. Divorciadas, a situação complicava-se por subentender, tradicionalmente, o não-enquadramento aos modelos de mulher que deveriam ser. Cansadas de seguir regras ditadas por uma sociedade injusta e sexista, bem como desejosas de criar suas próprias regras individuais, aquelas que ousaram ser independentes ideológica e financeiramente muitas vezes pagavam um preço alto pelo estilo de vida por que optavam.

No período em que trabalhava no interior, em um “serviço secreto” para o Ministério do Exterior², quando ia a Londres Spark ficava no Helena Club, local onde jovens de baixa renda podiam morar por um preço razoável e trocavam informações sobre temas diferentes; entre eles, empregos disponíveis. Desta maneira, foi possível sua contratação na revista *Argentor*, mantida pela Sociedade Nacional de Joalheiros, seu primeiro emprego “literário”, cuja função principal consistia em pesquisar em museus, bibliotecas e galerias de arte as informações contidas em artigos publicados na revista e revisá-los. Aos poucos, lhe foi dada a liberdade de publicar seus próprios artigos, nos quais nota-se um valor literário merecedor da atenção dada pela *Evening Standard* e validado, segundo a mesma, por não mostrar sinais de imaturidade (SPARK, 1992, p. 163-4).

Em 1947, aos 29 anos, Muriel Spark recebeu um prêmio na competição “Love Lyric” do jornal da Sociedade de Poesia (*Poetry Review*), da qual fazia parte como membro desde 1946 e para a qual trabalharia até 1949 como secretária geral, assim como editora. As mudanças estabelecidas pela nova editora (aumento do preço das edições e da anuidade, pagamento aos contribuintes) resultaram na melhoria da qualidade das publicações, também resultaram em inimizades (pessoais) e diminuição de sócios – compensada pelo aumento dos preços. Também se tornou fator de descontentamento da autora o não-cumprimento do acordo, por parte do jornal, de lhe ser oferecido um flat para morar enquanto lhe prestava

² Seu trabalho consistia em divulgar informações em falsas emissoras de rádio alemãs para desbancar e enfraquecer os nazistas.

serviços, o que resultou na percepção de ser necessário estar no banco do motorista para dirigir a própria vida: “I took up the position that if you are in *the driver’s seat*, you drive” (SPARK, 1992, p. 169, grifo nosso).

Em uma época em que mulheres jovens, bonitas e sem marido consistiam em algo fora do comum, as amigas de Spark (com homens casados, especialmente) e sua preocupação em publicar somente trabalhos de qualidade, originaram inimizades de sócios e contribuintes insatisfeitos, como a Dra. Marie Stopes, especialista em controle de natalidade e companheira de Lord Alfred Douglas, “fatal lover” de Oscar Wilde. Por causa dos contratempos e inimizades, a editora considerou ser imperativa sua saída da Sociedade, justificada pela recusa de seus membros em obedecer a ordens de uma mulher jovem, assim como pela dificuldade em atender a todos os sócios que desejavam “editar o jornal”.

De personalidade forte e impaciente com aqueles cujos trabalhos não demonstravam preocupação com a exatidão de informações, não raramente Spark entrava em conflito com pessoas próximas, entre elas namorados e colaboradores em trabalhos editoriais. Seu desejo de liberdade não lhe permitia aceitar imposições nem restrições a suas amigas – como no caso de seu ex-namorado Howard Sergeant, cujas críticas e reclamações quanto a serem desnecessárias tantas companhias masculinas constituía em algo impossível de ser levado a sério pela autora: “I was unable to take this as seriously as he evidently meant it. I agreed heartily that I liked male company, especially as I lived in a club with at least sixty girls” (SPARK, 1992, p. 180).

No âmbito profissional também havia contratempos. Seu amigo e parceiro literário em várias biografias e antologias, Derek Stanford, com quem trocava correspondência quase diariamente, pareceu a Spark um crítico impreciso, inclusive ao publicar anos mais tarde uma biografia a seu respeito de forma displicente (cujas informações foram elucidadas por ela na autobiografia). Contudo, ela ficou horrorizada com seu antigo amigo ao saber, quando já começava a obter certa fama, da venda de alguns exemplares de sua correspondência particular.

Em 1951, ano em que Spark publicou um estudo sobre Mary Shelley (*Child of Light*), a primeira oportunidade de trabalho literário significativa concretizou-se com uma competição de contos inéditos sobre o Natal, no *Observer*. Ao vencer a competição com o conto “The Seraph and the Zambesi”, o nome de Muriel Spark, que já havia obtido destaque por trabalhos anteriores, passou a ser conhecido publicamente e associado à ficção. Ao escolherem o texto ao qual seria dado o prêmio, os juízes da competição pensaram que “havia

sido escrito por um homem” e se surpreenderam ao descobrir tratar-se de autoria feminina. A afirmação dos juízes, entretanto, deixou a autora em dúvida se deveria se sentir lisonjeada.

Após um período difícil, entre 1952/1953, em que Muriel adoecera em razão de um racionamento de comida que estipulava uma “dieta mínima” com reduzidas porções semanais de alguns alimentos (queijo, bacon, ovos, manteiga e carne), um evento em especial seria definitivo para sua carreira. Em 1953, um almoço para escritores sobre os Shelley, no Ritz, ofereceu-lhe a oportunidade de conhecer personalidades importantes; entre elas, o padre jesuíta Philip Caraman, editor do jornal *The Month*. Tal encontro teve como consequência uma mudança pessoal e profissional: sua conversão ao catolicismo.

Este fato, que viria a marcar sua posterior produção artística e a crítica a ela referente é explicado por ela de forma breve, em apenas um parágrafo. Os escritos teológicos de Henry Newman (cardeal cujas cartas seriam publicadas mais tarde por Spark e seu amigo Derek Stanford) a influenciaram a buscar uma fé que correspondia ao que “sempre havia sentido, sabido e acreditado”, afirma. Embora a autora reconheça que não explica muito, conclui que “a qualidade existencial de uma experiência religiosa não pode simplesmente ser resumida em termos gerais” (SPARK, 1992, p. 202). Seu círculo de amizade, nesta época, correspondia a escritores católicos e não-católicos – estes, por sua vez, “sempre queriam discutir teologia”.

No ano seguinte, 1954, seguidamente a esta experiência pessoal, aconteceria uma experiência responsável pelo novo rumo que sua carreira artística tomaria. O uso de um inibidor de apetite, dextedrina, causou-lhe alucinações e, enquanto lia cartas de T. S. Eliot, as palavras começaram a formar “anagramas e palavras cruzadas”. Ao parar com o medicamento, as ilusões tiveram fim, embora o estado de Spark tenha piorado. Com a ajuda de amigos como Padre Frank O’Malley (que lhe deu suporte psicológico) e Graham Greene (que lhe ajudou financeiramente), sua recuperação foi garantida, somada à determinação de “pôr em ação” a idéia de escrever um romance sobre sua experiência.

Dentre correspondências de editoras e revistas, a carta de Alan Maclean, editor da Macmillan, lhe chamou a atenção por ser ele o editor preferido pelos escritores londrinos, bem como pela oferta da publicação de um romance – o que seria algo realmente novo para ela. Apesar de em princípio a autora não se sentir à vontade com o gênero sugerido pela editora, a insistência de Maclean a incentivou a considerar a possibilidade de uma poetisa escrever prosa. O processo ante o desafio de mudar a forma de escrita à qual havia se dedicado há tanto tempo (poesia) para algo novo (prosa) denota a proximidade de ambas:

I had to work out a novel-writing process peculiar to myself, and moreover, perform this act within the very novel I proposed to write. I felt, too, that the novel as an art form was essentially a variation of a poem. I was convinced that any good novel, or indeed any composition which called for a constructional sense, was essentially an extension of poetry". (SPARK, 1992, p. 206).

Assim, seu primeiro romance, *The Comforters*, concluído em 1955 foi publicado somente em 1957 devido a um atraso na edição, mas foi beneficiado pela publicação de *The Ordeal of Gilbert Pinfold*, de Evelyn Waugh, devido a tratarem de experiências semelhantes e serem divulgados no mesmo ano. Waugh leu o texto de Spark, a pedido de um amigo, antes de sua publicação e o considerou “muito perspicaz” e na resenha que escreveu na *Spectator*, afirmou ser o texto da autora melhor que o seu: mais “ambicioso” e “melhor realizado”. Embora a editora Macmillan tivesse “um pé atrás” com o romance por considerá-lo difícil e não ter um público formado para recebê-lo, a resposta de Waugh, entre outros, incentivou a publicação. Spark sabia que seu público seria construído com o passar do tempo: “That novel was brought to be difficult, especially in those days – for it is true that one forms and ‘educates’ one’s own public. Readers of novels were not yet used to the likes of me, and some will never be” (SPARK, 1992, p. 208).

Durante o período em que esperava pela distribuição e por comentários sobre seu primeiro romance, Spark trabalhava para o editor Peter Owen como secretária, revisora e editora, enquanto escrevia histórias e seu segundo romance, *Robinson*. O sucesso obtido com o primeiro romance, entretanto, era irritante para seu amigo Derek Stanford que teve um colapso nervoso e, após ser tratado por um psiquiatra, foi aconselhado a afastar-se de sua amiga. Mais tarde, seu (ex)amigo casou-se com uma americana e os dois perderam contato até 1985, quando Stanford publicou uma biografia não-autorizada de sua antiga amiga. A escritora considera o livro um relato de “memórias duvidosas” e rebate informações contidas no texto que (afirma na autobiografia) não conferem com a realidade.

Não obstante a agitação na vida pessoal, a carreira sparkiana apresentava resultados satisfatórios. Publicado também nos Estados Unidos, *The Comforters* teve boa recepção e a situação financeira da autora lhe permitia “escrever criativamente” em tempo integral. Aconselhada a mudar-se para “um bom endereço” após tornar-se conhecida, Muriel Spark preferiu ficar em Baldwin Crescent, onde poderia “olhar os calmos jardins de fundo e trabalhar tão bem”, além de permanecer na companhia de sua amiga Tiny Lazzari. Deste

período, fica na memória de Spark o dia após a publicação de *The Comforters* em que Alan Maclean lhe mostrou as resenhas sobre seu trabalho e lhe disse que seria “o tipo de coisas por vir” (SPARK, 1992, p. 213). Spark alega que tomou estas palavras com o coração aberto e seguiu seu caminho regozijando-se.

Disposta a viver de seu trabalho literário, o que lhe era plenamente possível, em 1962 Spark mudou-se para Nova York, onde lhe foi concedido um escritório na revista *The New Yorker* pelo editor, Willian Shawn. Entretanto, após viajar várias vezes a Roma no período entre 1967-68, a escritora decide afastar-se da efervescência literária nova-iorquina, principalmente visto que sua popularidade não lhe permitia mais a privacidade necessária para escrever e ter uma vida social sem interferências nem especulações. Mudar-se para Roma lhe proporcionou um certo isolamento e a cidade foi usada por ela como paisagem de fundo para textos como, possivelmente, *The Driver's Seat*, em que a protagonista (Lise) vai “para o sul” em busca de seu destino.

Em Roma, Spark conheceu a pintora e escultora Penelope Jardine, que se tornou sua secretária e companheira até o falecimento da escritora, em abril de 2006, na Toscana onde moravam há mais de trinta anos. Jardine continuou cuidando dos negócios da amiga e digitando seus trabalhos de forma a lhe permitir escrever seus livros, à mão, com suas canetas e cadernos exclusivos. A história de Spark pode ser vista como paralela à história do movimento das mulheres se for considerada esta preferência por morar com amigas, principalmente após o divórcio – no Helena Club, com Tiny Lazzari e com Penelope Jardine. Críticas feministas afirmam que por estarem “entre pares”, as mulheres sentem-se à vontade para partilhar idéias e vivências. Forma-se, desta forma, uma comunidade de mulheres, um vínculo baseado na cumplicidade que permite que experiências compartilhadas sejam a base do comportamento e dos questionamentos das mulheres.

Tem-se a impressão, desta forma, que Muriel compartilhava os sentimentos de inadaptação expresso pelas mulheres ao entrarem no mundo dos homens através do mercado de trabalho. Apesar de sentir-se à vontade entre seus “pares”, pode-se afirmar que a relação com o sexo oposto às vezes era mais conturbada. Mas nenhum relacionamento foi mais conturbado do que entre Spark e seu único filho, Robin, que foi criado pelos avós maternos e tornou-se pintor aos quarenta anos. A briga entre mãe e filho tornou-se notória pela troca de ofensas que resultou até mesmo em cartas amargas a jornais. Robin, além de ressentir-se por ter sido abandonado pela mãe, frequentemente a acusava de “inventar” informações sobre a

família (levadas a público principalmente na autobiografia), como o fato de sua mãe afirmar que sua avó ser cristã, não judia.

Muriel Spark defende-se afirmando que sua mãe era protestante e que havia se casado em uma igreja (fato comprovado). Ela também afirma que, apesar do filho morar em Edimburgo com seus pais, eram freqüentes seus telefonemas e visitas, assim se preocupava com o bem-estar dele. Anos mais tarde, a situação entre os dois se tornaria insustentável e resultaria em um rompimento definitivo: Robin Spark e sua mãe não se viram mais desde 1998, quando tiveram uma discussão sobre a religião da família ante a negação pública daquela quanto às suas raízes judaicas. Furioso com as afirmações de Muriel, principalmente depois de serem levadas a público e suas cartas serem doadas à Biblioteca Nacional da Escócia (mantenedora de arquivos pessoais e profissionais da autora), não compareceu ao funeral da mãe e não lhe poupou críticas mesmo depois do falecimento.

Antagônicos em quase todos os aspectos, as formas artísticas escolhidas por ambos também geraram controvérsias e troca de duras críticas públicas: Muriel considerava os quadros do filho “terríveis” a ponto de não saber o que fazer com eles (“Não posso colocá-los na minha parede”). Famosa por sua “falta de sentimento”, em entrevistas expressou sua frustração com o relacionamento entre os dois ao afirmar que se preocupava com a situação financeira do filho, pois o considerava um pintor não muito bom. Para ela, Robin tornou-se um “grande aborrecimento”.

Seus comentários rudes sobre assuntos polêmicos e as críticas com relação aos trabalhos do filho colaboraram para criar a imagem de uma mulher “wicked, wayward, and all knowing” (má, geniosa e onisciente), conforme afirma Margaret Reynolds, do *New York Times*. Talvez seja possível afirmar que, ao desejar ser uma mulher independente (como afirmava ser), Muriel Spark tenha sentido a necessidade de abrir mão de todas as ferramentas à sua disposição para conseguir um “algo mais” em sua vida.

Esta atitude remete à introdução da antologia de contos *Wayward Girls and Wicked Women* (1986), em que Angela Carter define as mulheres apresentadas no título como detentoras de um “senso de auto-estima”, mulheres que sabem se valorizar e são capazes de “tramar e conspirar”, de lutar para conseguir um “algo mais” – amor, dinheiro, vingança, prazer ou respeito. Ser vista como uma “wicked woman”, uma mulher revoltada, amarga, agressiva, que não aceita imposições e busca autonomia e auto-conhecimento é muito importante para a mulher que rompe com padrões de comportamento impostos, mesmo que

isto signifique a ratificação de uma imagem negativa e até mesmo o rompimento com pessoas próximas.

De maior relevância, contudo, para a leitura da arte sparkiana, torna-se a presença do sobrenatural, expressa por personagens católicas, fantasmagóricas ou diabólicas – que alguns críticos consideram representar, essencialmente, sua fé católica por meio da luta entre o bem e o mal. A conjunção destes elementos, no entanto, não pareceu enfraquecer sua obra nem dificultar o sucesso da autora e o reconhecimento de sua relevância para a literatura e cultura contemporâneas. Sua arte tornou-se digna de ser lida e estudada como expressão da cultura do capitalismo que McQuillan define como “tecno-mídio-militar-econômica”.

1.2 - Rebeldia em público: a escrita das mulheres

As palavras de Virginia Woolf, em *Um Teto Todo Seu* (1985), sempre ecoaram no trabalho das mulheres que vieram posteriormente a produzir literatura com o intuito de conquistar um espaço que durante muito tempo lhes foi negado. Trata-se de uma demanda pela autonomia, pelo direito de se expressar e de viver conforme os próprios desejos, caracterizada pelo quarto exclusivo da mulher a fim de poder ter maior liberdade sem controles e trabalhar em sua realização profissional sem atender a necessidades que não as suas.

A pesquisa realizada por Woolf na biblioteca da universidade, o templo da crítica, concluiu que a presença feminina é objeto de estudo em um montante significativo de textos escritos por homens, mas poucos escritos pelas próprias mulheres constavam nos registros. O movimento das mulheres, que buscou resgatar autoras esquecidas pelo sistema e oferecer novas possibilidades interpretativas para estes textos, de forma a valorizá-los artisticamente, possibilitou que a literatura produzida pelo grupo dominado ganhasse espaço onde lhe era proibido entrar.

Adentrar o mundo dos homens consiste em um projeto ambíguo, até mesmo paradoxal, pois ao se levar em conta o trabalho de Woolf, no qual a entrada neste espaço parece ser difícil, a probabilidade de nele ser trancada e impedida de sair parece ser mais

terrível. Desta forma, as mulheres encontram-se ante o impasse de desejar ou não serem aceitas pelo público, pela crítica e pela história tradicionais, pois desta forma teriam que ceder às exigências de um público que considera sua arte inferior em relação aos escritos masculinos. Além disso, o conceito tradicional de mulher que este público espera ser apresentado na literatura não é exatamente o conceito que as próprias mulheres têm. Queiroz afirma que a leitura das mulheres contrapõe aos modelos de interpretações masculinos

outras interpretações naqueles pontos em que elas dizem respeito a *valorações*, a *juízos de valor* sobre conduta de personagens, a partir dos quais se inferem conceitos gerais retirados das experiências e dos comportamentos dos personagens nas tramas dos romances. (QUEIROZ, 1997, p. 32 – grifo da autora).

No outro extremo deste impasse encontra-se a aceitação do público e da crítica feministas, pois práticas discursivas evidentemente feministas concorrem para uma marginalização literária, uma vez que este discurso costuma romper com os padrões patriarcais. Ante este fato, torna-se inevitável a oposição entre leituras e críticas baseadas no ponto de vista do leitor-crítico homem e da leitora-crítica mulher. Segundo Queiroz, as posições tomadas pelos leitores diferenciam-se por circunscreverem “as perguntas a que o texto pôde responder, quanto as respostas críticas desse modo geradas” de forma a que o *interesse* de cada grupo se declare.

Tratando-se da obra de Spark, contudo, é interessante observar que uma autora que conseguiu realizar aquilo considerado essencial para as mulheres – independência intelectual e financeira – tenha chamado a atenção de apenas poucas feministas. É possível que a explicação mais convincente e plausível seja a conversão de Spark ao catolicismo, a qual sempre serviu de referência à sua obra devido à admissão da autora de que a liberdade a ela permitida pela nova fé lhe permitiu um novo enfoque do mundo e uma auto-descoberta.

O rótulo de escritora católica parece classificar depreciativamente sua obra, pois se refere à primeira (e muitas vezes única) leitura que a crítica efetua nestes textos, tornando-o fator primordial a qualquer referência a Spark. Para McQuillan, ao dar ênfase a apenas um aspecto da escrita, a crítica deixa de lado outros aspectos mais relevantes para a compreensão da estética empregada pela autora. Para o crítico, uma categorização como esta

implica em uma “crítica doutrinal”, cuja leitura vê os livros da autora como mero catecismo e não como construções ficcionais:

Such divisive and rigid categorization (which takes little account of Spark’s Scottish Presbyterian upbringing and entirely overlooks her avowed Jewish cultural history) leads to doctrinal criticism, which reads Spark’s novels for moral and theological content, reading her texts like the penny catechism (MCQUILLAN, 2002, p. 2)

Para que fique clara esta interdependência entre vida pessoal e produção literária, à qual a crítica recorrentemente se refere, pode-se levar em consideração afirmações como as de Lemaire (1994), a qual busca explicar a relação real/ficcional. A autora afirma que a história da literatura tem despendido grande parte de seu tempo nas “eternas discussões sobre os autores e suas vidas, sobre as origens, gêneros e períodos literários”. De forma semelhante, Brandão (1989) afirma que realidade e texto estão ligados, pois “Falar da mulher ou da figura feminina, onde quer que ela resplandeça, é de alguma forma falar de mim mesma, do meu desejo e do meu inconsciente, pois o texto sempre fala de seu autor”.

É importante observar que Spark sempre afirmou haver em suas produções literárias uma leitura particular das “experiências” vividas, embora ao celebrar alguns eventos de sua vida em contos, romances e personagens esta correspondência seja clara. Episódios que foram realmente transportados para a ficção são empregados para a construção de uma realidade outra que se desliga de sua fonte. A título de exemplo, cita-se Miss Kay que, ao dar forma a Jean Brodie no romance, desvincula-se do conceito original e, apesar de algumas referências à professora original, passa a descrever uma mulher promíscua, autoritária e egoísta – características que Spark insiste em afirmar que não descrevem aquela.

A respeito desta relação real/ficcional na obra sparkiana, Mcquillan apela para que as leituras tomem como base o texto e sua pluralidade e enfatiza, conseqüentemente, a necessidade de um distanciamento da fonte de referência. Também a crítica aos escritos de Spark deve ater-se mais ao texto que à vida da autora, pois este tratamento é o mais adequado a ser dado à obra ficcional. Mcquillan argumenta que trabalhos semelhantes ao de Bradbury (1973) e de Kermode (1990) insistem na leitura como um evento teológico, a qual geralmente encontra significados fixos e autoritários nos textos.

Aplicado à obra sparkiana, esta conduta leitora que restringe a leitura a um fator extra-textual tolhe a indicação dos limites delineados no texto. Deve-se levar em conta que as próprias afirmações de Spark, assim como referências declaradas a textos bíblicos em sua obra, serviram de pretexto para o direcionamento das leituras realizadas até então. Por conseguinte, a predominância da observação de fatores exteriores ao texto restringiu as possibilidades de leitura a comentários que enfatizam a luta entre bem e mal que a religiosidade subentende.

É possível afirmar, ainda, que a conjugação das afirmações da autora à crítica comumente realizada de seus trabalhos contribuiu para desviar o interesse das feministas da escrita de Spark. Some-se a este fator a posição “não-feminista” da escritora, que se diz contra a oposição extrema aos homens. Por isso, em entrevista concedida a Victoria Glendinning (1979), Spark afirma que “castrar os homens é uma má idéia” e que “o forte deve carregar as bagagens para o fraco independente do sexo”, o que revela para a entrevistadora que o conceito de feminismo da autora é “uma questão de igualdade em emprego e pagamento” apenas.

A afirmação da autora deixa claro que seu conceito de feminismo subentende a impossibilidade de entendimento e convivência entre os sexos – ao qual ela evidentemente se opõe. Esta posição denota que o conceito evidenciado pela autora refere-se ao momento em que o movimento das mulheres era marcado pela recusa ao lugar inferior em que eram colocadas pelos homens (décadas de 60/70). Neste período, as mulheres recusavam a diferenciação entre os sexos que reforçava a hierarquia entre homens e mulheres, sendo aqueles a figura dominante na sociedade, e como resultado elas promoveram uma luta por um espaço sócio-político maior e se posicionaram contra o grupo masculino.

Tomando-se esta afirmação por base, depreende-se daí que ao negar-se a permitir uma conexão entre seu trabalho e esta posição político-ideológica, Spark está expressando que a oposição entre os sexos não condiz com a posição política que considera melhor para as mulheres. No entanto, evidenciam-se em suas histórias questões de poder, autoridade, dominação e “do próprio” que compõem também a teoria feminista, as quais evidenciam a luta das mulheres por uma posição social melhor e, conseqüentemente, um contraste entre estas e os homens. De forma semelhante ao que ocorre com na sociedade, para Spark não é evidente que o movimento das mulheres sofreu mudanças no intuito de acomodar os objetivos delas, sem se preocupar com comparações entre textos escritos por homens, nem entre estilos de vida distintos que pudessem se evidenciar nestes textos.

Deve-se enfatizar, contudo, que a própria autora afirma que suas personagens femininas são geralmente mais fortes, dominadoras e independentes, enquanto os homens – salvo raras exceções – são mais frágeis e inseguros. Sob a ótica feminista, esta descrição que a autora faz de suas personagens seria suficiente para inseri-la em seu grupo, pois ao evidenciar de que as mulheres não são fracas e frágeis, como eram tradicionalmente rotuladas, mas dotadas de força suficiente para construir seu mundo conforme seus desejos, Spark deixa manifesta sua posição político/ideológica. Em entrevista a John Tusa (2002), a escritora afirma ser “natural que uma mulher escreva melhor sobre mulheres do que sobre homens porque não [pode] conceber o que é ser homem” e qualquer tentativa neste sentido não resultaria em um personagem forte, o que reafirma sua posição, assim como denota que, apesar de afirmações contrárias, é possível notar o apelo feminista nas obras da autora.

Judy Sproxton (1992), em seu trabalho sobre as personagens femininas apresentadas pela romancista afirma que o feminismo presente nas obras de Spark não defende direitos específicos das mulheres, nem critica a sociedade que as reprime, mas as desenha em busca de dignidade e posse de mente que exige sua integridade espiritual. Essas mulheres não são figuras exemplares, algumas são claramente imperfeitas e deliberadamente manipulam suas relações, outras atingem sua identidade pela busca do auto-respeito:

Spark is not a feminist in the sense that she asserts specific rights for women, nor is she interested in decrying a society which might seek to repress women. However she has, in several of her novels, depicted women in a search for dignity and possession of mind which, in its own way, vindicates a woman's spiritual integrity... She does not intend them to stand as exemplary figures; indeed, some are clearly flawed and willfully contrive their own malevolent relationships. Some though, achieve their identity through their quest for self-respect, which involves an appreciation of all they cannot understand (SPROXTON, 1992, p. 18)

Tomando-se por base a afirmação de McQuillan, de que a escrita da romancista sempre foi marginal, é possível entender porque seus textos não foram plenamente compreendidos pela crítica em geral. Segundo o crítico, uma das características marcantes de Spark é a indefinição em praticamente todos os âmbitos de sua existência, a qual a coloca nesta posição marginal e gera uma relação de alteridade principalmente com a tradição da

literatura inglesa. O não-pertencimento que (in)define a ela e à sua obra conjuga uma série de fatores.

Em princípio, o fator geográfico a coloca fora do eixo dominante da produção e da crítica literária (anglo-americana), em razão da autora escrever na Itália e na França. Este fator se conjuga a outros fatores, como nacionalidade (escocesa, parte judia), gênero e religião (um misto de judia, presbiteriana e, na fase adulta, católica), que acentuam diferenças mais amplas e complexas. Ao alegar que a crítica não está pronta para os textos sparkianos, McQuillan pressupõe a predominância da leitura biográfico-psicológica, na qual a vida da autora se reflete na obra.

Ainda que algumas características da produção literária de Spark não tenham sido estudadas, nota-se, entretanto, que suas obras despertaram o interesse público e, em consequência, chamaram a atenção de outras mídias que realizaram adaptações de algumas de suas obras. Para o cinema, foram adaptados os romances *The driver's seat* (com Elisabeth Taylor), *The Prime of Miss Jean Brodie* (que rendeu um Oscar a Maggie Smith) e *The Abess of Crew*. O meio televisivo também se interessou pelos textos sparkianos, como *Memento Mori*, *The Prime of Miss Jean Brodie* e *The Girls of Slender Means*, que foram adaptados para este meio de comunicação.

The Ballad of Peckham Rye, numa versão dramatizada para rádio, recebeu o Italia Prize em 1962, enquanto *Memento Mori* foi adaptado para o teatro. Interessada pela arte de Spark, a BBC pediu quatro peças para rádio a serem transmitidas no “Terceiro Programa”. Em 1962 a peça *Doctors of Philosophy* foi representada em Londres e na Escandinávia (dirigida por Ingmar Bergman) com sucesso de crítica e foi publicada na Inglaterra e nos Estados Unidos. Quando foi adaptada para o teatro, *Jean Brodie* foi representada por grandes atrizes como Vanessa Redgrave, Anna Massey, Patricia Hodge e Fiona Shaw na West End, em Londres, e por Zöe Caldwell na Broadway.

A aprovação crítica obtida com seus trabalhos pode ser averiguada pelas resenhas de seus trabalhos – uma delas, sobre sua coleção de contos no jornal *The Scotsman*, em 2001, a considera “uma das melhores coleções de contos em inglês”. Menciona-se, ainda, a importância de haver registrados na Bibliografia de Literatura Escocesa em Tradução, mantida pela Biblioteca Nacional da Escócia, mais de 300 registros de traduções de trabalhos de Muriel Spark (em especial *The Prime of Miss Jean Brodie*, seu romance mais conhecido).

As traduções indicam como a autora comunica-se bem além das diferenças culturais, pois ao se observar que há publicações suas em quase todas as línguas da Europa e Ásia, fica evidente o quanto seu trabalho é importante: por ser considerada uma escritora significativa “em inglês”, Spark foi incluída até mesmo em uma antologia de contos suíços em 1966. Leitores brasileiros também tiveram a oportunidade de ler textos sparkianos traduzidos para o português, como os romances: *A Primavera da Senhorita Jean Brodie* (*The Prime of Miss Jean Brodie*), *O Banquete* (*Symposium*), *Um Eco Muito Distante* (*A Far Cry from Kensington*), *Realidade e Sonhos* (*Reality and Dreams*), *Memento Mori* e *Uma Escola para a Vida* (*The Finishing School*). Um dos fatores que podem ter contribuído para que os romances de Spark fossem traduzidos para outras línguas pode ter sido a realização de uma versão cinematográfica do romance *The Prime of Miss Jean Brodie* por Ronald Neame, em 1969, cuja protagonista fora representada por Maggie Smith, vencedora do Oscar de melhor atriz naquele ano.

Nota-se que, de forma semelhante, a arte de Spark não passou despercebida pela academia, pois o montante de publicações como teses, dissertações, artigos e livros em língua inglesa é significativo e dá uma idéia da importância que seu trabalho adquiriu. Embora estes estudos frequentemente abordem, como McQuillan expôs, o aspecto teológico destes escritos, eles também denotam a importância conferida ao que Spark se propôs a realizar – escrever sobre a vida. Esta importância se verifica, ainda, com prêmios como o Prêmio David Cohen de Literatura (1997) em reconhecimento à importância e ao conjunto de sua obra, e o Italia Prize em 1962, o James Tait Black Memorial Prize, o F.N.A.C. Prix Etranger e o Premio Ingersoll T.S. Eliot, além de várias indicações a outros prêmios. A autora também recebeu o grau honorário de Doutora em Letras pela Universidade de Strathclyde, em 1971, e pela Universidade de Edimburgo, em 1989, além do título de Dame do império britânico, em 1993.

Quanto à estética empregada por Muriel Spark, deve-se levar em conta que, ao trabalhar no jornal *Poetry Review* durante dois anos, o contato com escritores – famosos ou não – lhe propiciou a chance de conhecer o tipo de literatura produzida por seus contemporâneos. A autora afirma que a poesia publicada pelo jornal diferia muito daquela que constituía o conteúdo das publicações anteriores, pois se caracterizava por “rimas irregulares, idéias estranhas e modos livres de expressão”, a qual não agradava alguns leitores por a considerarem extravagante.

A Sociedade, contudo, permitia a Spark e jovens artistas, escritores e cantores trocarem informações sempre que convidados a jantares na casa de um dos sócios do jornal, Brigadeiro General Sir George Cockerell. Estes jantares assemelham-se ao “banquete” descrito pela autora em *Symposium*, uma reunião de pessoas consideradas de nível intelectual elevado para travar conversas interessantes enquanto comem e bebem. No romance, entretanto, os ilustres comensais são desconhecidos entre si, apenas tendo como particularidade o fato de serem pessoas públicas reconhecidas pela atividade que realizam ou pela posição que ocupam na sociedade, ou por serem simples referências à fama.

McQuillan observa que, ao discorrer sobre a formação de seu estilo, Spark afirma que a arte “realista” necessitava de uma “redistribuição das possibilidades romanescas”, cujo resultado foi a defesa da sátira e do ridículo (este mais comprometido com a verdade que a ironia e mais “cortante” que a sátira) como forma de entendimento do político e resposta “à barulhenta pseudo-realidade” (MCQUILLAN, 2002, p. 12-13).

Bottum (2001) acrescenta que linguagem e estrutura são os principais elementos da ficção da autora, pois não há confissões pessoais, nem “pregações” moralistas em defesa do catolicismo e, curiosamente, há poucas incursões à psicologia de suas personagens. Para o crítico, as personagens geralmente pertencem a um grupo específico da humanidade (ricos, pobres, idosos), embora longe de serem simplesmente consideradas símbolos, “tipos” ou representantes destes grupos, cuja humanidade desaparece no texto por serem entes ficcionais. Alguns deles, afirma, tornam-se únicos ao final da narrativa por aceitarem o auto-sacrifício, por hesitarem ante um amor abnegado, ou por tornarem-se altruístas.

Pontua Bottum que, enquanto indivíduos, as personagens devem recusar a individualidade e reconhecerem-se participantes de uma humanidade em queda. Esta aparente falha das personagens revela pequenos sucessos de pessoas que participam de uma nova história. Esta nova história, segundo Spark, representa um mundo em que a violência deve ser “implacavelmente zombada”, devido a serem as pessoas “cercadas por todos os lados e oprimidas pelo absurdo”. O absurdo do mundo requer da literatura uma forma nova de entender a realidade e, para a autora, a nova inteligibilidade está em uma narração distante, fria e irônica para falar do universal e, assim, ilustrar vidas humanas particulares. Inseridos em grupos específicos, os indivíduos têm seu destino traçado de forma paralela à estrutura narrativa.

Esta constituição paralela das personagens e da narrativa é visivelmente remetida no início dos romances, no qual é comum a presença de afirmações que vão se repetir no final. Ao utilizar a repetição, a autora, de um lado, apresenta o desenvolvimento da narrativa e, de outro, o desenvolvimento das personagens e dos próprios leitores. Assim, as mudanças expressas no corpo do texto permitem uma “troca de experiência” entre leitores e personagens e, ao final, ambos estão preparados para os eventos subsequentes.

Bottum afirma, ainda, que a prosa da autora caracteriza-se por ser sempre clara, utilizando-se de frases “declarativas” curtas, elegantes e incisivas que, ao invés de facilitar a leitura, tornam-na mais difícil, pois os complicados enredos sparkianos são apresentados em uma prosa simples.

Muriel Spark's prose has always been clean. Small, straightforward, declarative sentences propel her novels, like the short, quick steps of a fast walker. So much so that to read her is to want to write like her. Like this. One small straightforward sentence after another. One simple statement after another. Clean, elegant, sharp... One of the curious things about Spark's fiction is how complicated are the plots she manages to present in that simple prose. (BOTTUM, 2001)

Esta relação entre palavra e ação, que será abordada de forma mais profunda nos capítulos seguintes, denota a proposta da escrita de histórias em que a narrativa define personagens que, no texto, buscam definir-se e realizar-se. Porém, o leitor regularmente tem a impressão de que a verdade destes indivíduos é suprimida, uma vez que a estes é dada somente a oportunidade de agir, seguindo as direções textualmente indicadas, mas não a liberdade de se expressar. No contexto da narrativa sparkiana, este recurso expressa, de acordo com McQuillan, as novas possibilidades novelísticas que tornem o leitor consciente desta construção, pois a cultura capitalista – que conjuga tecnologia, mídia, poder militar e economia – não permite um engajamento político pleno no texto.

She recognizes the need to question the forms of intelligibility open to the writer and reader in “Realistic” art and offers a redistribution of novelistic possibilities with a view to bringing the reader to an awareness of their own “construction” (...) For Spark this need to rework the forms of the novel – to dare language and create a new space of intelligibility – is connected to the difficulty of providing an effective political commitment in the techno-medio-military-economic culture of late capitalism (MCQUILLAN, 2002, p. 12)

Spark sugere que, para o leitor compreender um texto mais facilmente, a escrita deve utilizar-se do “potencial subversivo” do ridículo. Desta forma, o exagero, a zombaria e a crítica (implícitos no termo), permitem ao leitor reconhecer as possibilidades de leitura e o aspecto político da obra. Ante o reconhecimento da realidade, a leitura pode promover uma forma de pensar sobre o momento histórico e suas implicações sócio-culturais, bem como expor o absurdo em que vivem as pessoas e oferecer uma resposta à realidade tecno-midiática (MCQUILLAN, 2002, p. 12).

Isto se observa em *The Driver's Seat*, no qual Lise é apresentada e definida por suas ações enquanto maneja os eventos que possam garantir o cumprimento de seu destino ao encontrar o “homem certo”. Ainda que pareça (e o narrador afirma) que a personagem busque o controle da situação para decidir seu destino, o discurso apresenta uma incongruência ao se observar que o destino traçado textualmente não corresponde a um simples desejo de Lise, mas a uma necessidade de romper com as pressões responsáveis por sua desumanização. Assim, o leitor, apesar de reconhecer a violência da morte da personagem, percebe também os mecanismos sociais que condicionam o ser humano a uma marginalização e conseqüente não-pertencimento à sociedade.

Da mesma forma, em *Symposium*, Margaret é apresentada por um discurso incongruente, o qual, concomitantemente à apresentação da personagem, lhe nega a definição de sua real personalidade, pois sua história é contada por um narrador em terceira pessoa ou por outras personagens do romance. Quando lhe é permitido expressar o desejo de assumir o controle de sua vida e participar “ativamente na provocação de desastres”, a personagem (e o leitor) comprova sua falta de autonomia.

No conjunto do estabelecimento das relações causais no texto, as situações apresentadas implicam a verificação de que as personagens falham ao perseguirem seus objetivos. As construções narrativas de Spark chamam a atenção para o abandono de uma representação positivista (segura, tranqüila e inocente) que “se tornou impossível” ante o absurdo da realidade. Os conflitos advindos da sociedade capitalista e individualista se expressam nos indivíduos, cujas relações não raramente geram o esmagamento de uma das partes envolvidas em detrimento do sucesso da outra.

Esta situação remete, particularmente, à realidade descrita pelo grupo das mulheres e combatida pelo engajamento político do movimento por elas realizado. As pressões sociais que pesaram sobre elas e que as mantiveram silenciadas durante muito tempo podem ser observadas nos romances sparkianos. As personagens femininas que compõem o

universo romanesco da autora, não obstante ganhem maior destaque, são as que se vêem ante a necessidade de lutar por um espaço e, por isso, sofrem mais pressões e enfrentam situações conflitantes.

Se a autoridade do texto de Muriel Spark representa a autoridade da sociedade, não é de se admirar que a estas personagens seja negado o poder da palavra. A mulher calada pelas imposições que sobre ela pairam deve buscar meios para se fazer entender e, nos romances em questão, ela encontra esta possibilidade em atitudes que possam expô-la socialmente de forma a que seu discurso possa ser entendido por seu receptor. As personagens enunciam uma impossibilidade que se expressa não somente na supressão de sua liberdade de expressão verbal, como também pela insuficiência de armas para combater as forças que ainda detêm o poder de comandar a vida das mulheres.

É interessante ressaltar que nos estudos feministas a visão das mulheres silenciadas por séculos de repressão é significativa. A partir do momento em que passam a ser portadoras de sua própria voz, momento em que exteriorizam seus pensamentos e sentimentos, tornam-se agentes de discurso. Há, porém, pressões sociais que muitas vezes calam a mulher ou que até mesmo fazem as palavras pronunciadas soarem incoerentes e irreconhecíveis, deixando clara a impossibilidade de uma fala feminina quando não há condições favoráveis a ela.

Na ficção sparkiana, a enunciação dá forma a esta ambigüidade que se constitui pela exteriorização de desejos e pensamentos e pela impossibilidade de lhe garantir independência. Ante a hipótese de se obter êxito ou fracassar, as mulheres ficam em dúvida quanto a usar a palavra como ferramenta de inserção sócio-cultural. Todavia, a observação da vida da própria Muriel Spark permite afirmar que a palavra, seu instrumento, foi utilizada de modo a lhe garantir a independência por ela expressamente prezada. Conquanto muitas de suas personagens preferem outras formas discursivas, é comum observarmos outras que se utilizam da palavra de forma semelhante à de Spark: de forma cortante e mordaz ou elegante e educada quando as situações lhe permitiram ou exigiram. No universo sparkiano, observam-se personagens femininas agressivas, egoístas e manipuladoras enquanto alguns personagens masculinos são frágeis e inseguros.

Ouvir atentamente possíveis silêncios ou as palavras enunciadas requer de leitores e estudiosos não apenas ouvidos atentos, mas uma série de procedimentos que lhes permitam compreender o universo que se abre no momento da leitura. Ao se observar que a escrita de Spark procura ampliar as possibilidades de entendimento, torna-se importante

mencionar a necessidade de um direcionamento da leitura. Delimitado o grupo cujos interesses se quer verificar no texto – o qual, neste trabalho, diz respeito às personagens femininas – pode-se, então, definir os elementos textuais que contribuem para a apresentação deste grupo.

No capítulo que se segue, serão destacadas algumas linhas de estudos literários cujos interesses, métodos e pontos de vista marcaram o movimento das mulheres. Uma leitura rescindida da tradição (masculina) permite examinar os escritos das mulheres enquanto instrumentos de expressão das diferenças entre homens e mulheres, assim como da identidade resultante de um processo de auto-descoberta empreendido por elas.

O estudo das teorias e a aplicação dos conceitos por elas propostos, torna-se, neste trabalho, instrumento de verificação da maneira como os textos produzidos por mulheres passaram a adquirir significado nos contextos da história da literatura e das mulheres. Também são relevantes por dar sentido à leitura de obras como as produzidas por Muriel Spark, nas quais o complexo universo das mulheres apresenta-se por meio de situações e personagens significativas. Desta forma, a teoria literária feminista será norteadora da leitura dos romances *The Driver's Seat* e *Symposium*, nos quais serão destacadas as personagens Lise e Margaret, respectivamente.

CAPÍTULO 2
EM BUSCA DA DIFERENÇA:
a escrita e a leitura das mulheres

Se a literatura produzida por mulheres, conforme se viu no capítulo anterior, teve que empreender uma luta significativa para garantir seu direito de inserir-se no mercado literário, de maneira semelhante o estabelecimento de uma crítica literária para trabalhar especificamente com essa literatura passou por um longo processo de definição. Embora se tenha a impressão de ser este um processo ainda em andamento, a teoria que sucedeu à ação das mulheres pelo espaço literário conseguiu com que novas práticas leitoras fossem aplicadas de modo a garantir que os pressupostos teóricos se tornassem capazes de lidar com as práticas de escrita empregadas por elas.

O caminho percorrido pelas mulheres até chegar a esta crítica caracteriza-se pela preocupação em sistematizar uma metodologia que comportasse as construções presentes em seus textos e que fosse diversa daquela que até então estavam disponíveis à crítica literária. Ao produzirem textos nos quais os significados fossem reconfigurados em favor de um novo sistema simbólico, as mulheres perceberam que os conceitos até aquele momento aplicados à literatura não mais funcionavam quando se tratava de textos de autoria feminina. Esperava-se, desta forma, que a crítica feminista pudesse oferecer uma análise/leitura disposta a levar em consideração que as mulheres escritoras não desejavam mais escrever como os homens.

Humm (1994) aponta que a crítica literária feminista, ainda que tenha acompanhado o movimento das mulheres no século XIX, tornou-se representativa do esforço intelectual da mulher somente por volta dos anos 80, do século XX. Mesmo assim, *Um teto todo seu*, de Virginia Woolf, publicado originalmente em 1929, pode ser considerado o primeiro trabalho moderno da crítica feminista, pois esclarece que a representação da mulher na literatura é gendrada (moldada pelo gênero), bem como propõe que esta representação rompa com a ordem simbólica (ou sistema de linguagem) patriarcal. Assim, a proposta das feministas é ocasionar uma crítica que seja contrária à tradicional cujas características mais marcantes estão na atitude de denegrir a imagem das mulheres enquanto críticas, assim como considerar que toda linguagem é “violada” pelos homens.

Observa-se, com relação à estética feminista, a preocupação em identificar a construção do gênero na linguagem, a qual se reflete no estilo da escrita (articulação de ideologias). Em decorrência desta posição, a crítica feminista aborda questões de poder e divisões sexuais na análise literária, pois algumas feministas defendem a idéia de que homens e mulheres usam uma linguagem diferente, empregando vocabulário cujas construções

significativas são diferenciadas. A crítica feminista questiona, igualmente, a predominância das normas masculinas na crítica tradicional que ainda emprega, na contemporaneidade, o sistema de referências masculino, assim como exclui e subestima a escrita e a erudição das mulheres.

A contribuição da crítica feminista para a crítica literária se expressa, primeiramente, no re-exame dos textos masculinos, a partir do qual são observadas as hipóteses patriarcais e a representação das mulheres – análise que contribui para o surgimento da tematização da opressão feminina. Mais significativa, entretanto, deve ser considerada a revalorização da cultura oral das mulheres e o resgate de trabalhos de escritoras ignoradas pela história literária. Ao tratar destes textos, a crítica feminista oferece novos métodos e práticas críticas enfocando técnicas de significação que valorizam a “leitora feminista” e vêem a escrita e a leitura sob uma perspectiva coletiva.

Com o início do estudo das escritoras, nos anos 70, inicia-se a chamada ginocrítica, quando se publica a primeira antologia de crítica literária feminista e se descobrem escritoras ignoradas pela crítica tradicional. Dentre outras críticas feministas, Ellen Moers (1977) se destacou por formar uma tradição literária de mulheres ao dar às escritoras uma história, descrever sua expressão literária e celebrar o poder das mulheres. *Feminist Literary Criticism* (1975), de Josephine Donovan, reformula os valores machistas e lhes dá uma nova forma de crítica feminista, mostra a diversidade das abordagens feministas, ordena bibliografias, pesquisas lingüísticas e recupera “mães literárias feministas”, como Woolf.

Neste período, a questão da comunicação é um tema constante na escrita feminista que buscou uma linguagem distintiva das mulheres e estabelecer um corpo de crítica literária. Showalter foi uma estudiosa importante para o movimento das mulheres: analisou a exclusão das mulheres da academia, relevou escritoras subestimadas do século XIX e identificou uma subcultura feminina; dividiu a história literária em três estágios de tomada de consciência – feminino, feminista e da mulher (1977).

A influência de Adrienne Rich e do feminismo cultural também é relevante para determinar a aceitação da ginocrítica, entretanto foram Gilbert e Gubar (1979 e 1988) que criaram uma estética feminista na tradição literária feminista. Seus trabalhos enfocam questões relacionadas a controle e cultura; ansiedades representadas na literatura que permeiam as relações homem/mulher. Para elas, a escrita das mulheres é sempre oposicional e o conceito de “homem” e “mulher” é moldado pela cultura.

A leitura psicanalítica de Gilbert e Gubar influenciou a crítica feminista americana que conseguiu identificar e conduzir uma variada crítica literária gendrada. A crítica literária provou que a literatura se estrutura em ideologias sócio-sexuais e que a escrita da mulher privilegia certas preocupações e técnicas. Atribui-se a elas, do mesmo modo, a aproximação da crítica feminista à escrita das mulheres observáveis em autobiografias, narrativas ficcionais e histórias poéticas. No entanto, algumas feministas alegam que nos trabalhos da dupla verifica-se a preservação de ideais heterossexistas e racistas.

Na década de 80, contudo, a crítica feminista foi desconstruída por Toril Moi em *Sexual/Textual Politics* (1985), que se opunha à idéia da identidade monolítica da escrita das mulheres e por se auto-intitular a mais completa introdução aos princípios da teoria literária feminista, além de resumir e analisar as críticas anglo-americana e francesa. Moi se opõe à crítica feminista anglo-americana e privilegia críticas francesas como Kristeva, Cixous e Irigaray por não efetuarem divisões de gênero e por darem ênfase à linguagem como ferramenta apta a reconfigurar as poderosas e sexualmente expressivas relações entre linguagem, formas literárias e a psique do homem e da mulher.

Vale lembrar que os trabalhos das feministas abriram espaço para outras vozes, antes esquecidas e caladas, para que também tivessem a oportunidade de se expressar e de se fazerem ouvir. Ao se ter por base a idéia de que as mulheres *se tornam* mulheres, algumas feministas procuraram provar que elas lutam por uma identidade e, ao atacarem o binário homem/mulher, a teoria crítica e a desconstrução permitiram que fossem deixadas de lado as diferenças entre feministas negras e brancas, assim como entre feministas lésbicas e heterossexuais. Nota-se que as feministas negras e lésbicas foram geralmente excluídas da academia, mesmo após o movimento das mulheres ter garantido um espaço para que as práticas de escrita e leitura das mulheres se manifestassem, o que resultou em uma ação destes grupo excluídos para também terem liberdade de falar de seu lugar social e cultural.

Para Showalter (1994), a crítica literária feminista proporcionou o questionamento dos padrões de valorização e inclusão dos textos produzidos pelas mulheres na história literária. Verifica-se, entretanto, a necessidade de passar por vários obstáculos para definir uma teoria capaz de explicar as transformações temáticas e estruturais conferidas aos textos de autoria feminina após o período caracterizado pelo movimento das mulheres em busca de mudanças nas formas de expressão/ significação.

Essa mesma teoria teve que enfrentar a oposição por parte do sistema dominante, por considerar este paradigma que surgia e beneficiava as mulheres incoerente e

desviante, principalmente pelo fato das teóricas darem ênfase à “experiência” como fator de comparação entre suas leituras e a dos homens. A este respeito, Jonathan Culler (1985) afirma que as críticas feministas têm consciência de que a experiência das mulheres é vista de forma diferente por elas, que a consideram valiosa, enquanto críticos tradicionais a vêem como um “interesse limitado”.

No entanto, as teóricas não se deixaram intimidar ante as críticas de seus opositores. O projeto de uma teoria crítica apta a trabalhar pelo interesse das mulheres foi desenvolvido apesar de todos os problemas que elas tiveram que enfrentar; dentre os quais, segundo algumas estudiosas, a falta de contato entre as mulheres talvez seja mais considerável. O isolamento acadêmico conferiu aos trabalhos delas a característica de se desenvolverem segundo a experiência das autoras e, por conseguinte, os escritos assumiram a perspectiva que à leitora tivesse maior relevância em seu contexto, realidade ou interesse.

Por conferir autoridade à leitora, a crítica feminista apresentou dois momentos distintos no estudo da literatura de mulheres. Afirma Showalter que, em um primeiro momento, procurou-se buscar respostas às questões levantadas pelas mulheres através da análise de textos produzidos principalmente por homens. Esta análise, cujo objetivo era interpretar e re-interpretar as produções literárias, tem sua posição definida pela estudiosa como uma leitura (ou crítica) ideológica na qual a feminista se apresenta como leitora e oferece “leituras feministas de textos que levam em consideração as imagens e estereótipos de mulheres na literatura, as omissões e falsos juízos sobre as mulheres na crítica, e a mulher-signo nos sistemas semióticos” (SHOWALTER, 1994, p. 26).

Ao oferecer uma leitura diversa àquela amparada na teoria crítica dominante masculina, a crítica feminista procurava evitar seu aprisionamento pelos conceitos tradicionais e o protelamento da solução de seus problemas teóricos. Para Showalter, esta posição dá oportunidade a que se inicie o segundo momento, marcado pela crítica que “tem mais a aprender a partir dos estudos da mulher” e que representa um estudo especificamente da mulher como escritora (a que deu o nome de ginocrítica) e que aborda

a história, os estilos, os temas, os gêneros e as estruturas dos escritos de mulheres; a psicodinâmica da criatividade feminina; a trajetória da carreira feminina individual ou coletiva; e a evolução e as leis de uma tradição literária de mulheres (SHOWALTER, 1994, p. 12)

Ainda que possa ser considerada unilateral, esta proposta aproxima-se mais do desejo expresso pelas mulheres de constituir “uma crítica feminista que seja genuinamente centrada na mulher, independente, e intelectualmente coerente” (SHOWALTER, 1994, p. 28). O desejo de diferenciar a escrita das mulheres e a dos homens, contudo, durante muito tempo significou vincular o trabalho delas à idéia de inferioridade, por causa dos padrões literários tradicionais, que se amparavam em (pré)conceitos que as definiam como “outro” – inferior e irracional – dos homens. Este paradigma, após ser questionado e recusado como autoridade sobre os escritos das mulheres, passou a representar algo particular delas. Conquanto a diferença tenha deixado de ser uma força hierarquizante, tornou-se um fator de incentivo à mulher em sua busca da descoberta de si, das possibilidades e impossibilidades de sua escrita e teoria.

Afirmada a diferença, os escritos femininos tornaram-se objeto de estudo da crítica feminista. Como resultado, a escrita e a leitura dos trabalhos de autoria feminina permitiram o surgimento dos procedimentos metodológicos há tanto tempo desejados. Estes procedimentos ocasionaram a distinção de várias linhas teóricas, as quais representam a versatilidade das leituras realizadas pelas mulheres e, igualmente, destacam a recorrência de determinadas questões. As categorias corpo, linguagem, psicanálise e cultura, ao tornarem-se os pontos a partir dos quais se traça um contraponto ao sistema dominante, permitem observar a forma pela qual a crítica tem (re)valorizado os escritos de autoras durante muito tempo ignoradas pela tradição.

Considerando-se que ambas as linhas teóricas, tanto a tradicional quanto a feminista, procuram na distinção sexual a resposta para a diferenciação das produções literárias, pode-se afirmar que este é o ponto mais evidente que têm em comum. Porém, a ginocrítica deseja dar voz àquelas que ficaram muito tempo silenciadas; quer ver na mulher as respostas para suas próprias verdades. Ao observar a literatura, admitindo como ponto de partida a escrita das mulheres, responsável pela construção de significados, a crítica feminista vê na mulher autora a possibilidade de expressão o mais fiel possível da realidade vivenciada por seu grupo sexual/ideológico.

Desta forma, a realização de uma leitura na qual se observam procedimentos diversos leva, ainda, a um melhor entendimento dos processos de criação ficcional dentro do conjunto de obras de uma autora. Neste sentido, seria plausível afirmar que os modelos de diferença que orientam a ginocrítica poderiam oferecer uma leitura dos romances de Muriel

Spark, fornecendo recursos orientadores da observação das relações pessoais e sociais construídas pela figura feminina.

Deve-se enfatizar, ainda, que inventariar os pontos por meio dos quais se verifica a aplicabilidade dos modelos mencionados não é suficiente. A leitura dos textos deve proporcionar, em contrapartida, discussões quanto à funcionalidade destes modelos e apontar as possíveis limitações por eles apresentadas.

2.1 – Encontro com a diferença: o corpo e a linguagem das mulheres

Ao se fazer referência à obra de uma escritora como Muriel Spark, cujos romances compõem o corpus deste trabalho, deve-se ter em mente que para a crítica feminista a escrita das mulheres sofre influências variadas e, por conseguinte, caracteriza-se pela diversidade de temas abordados. Realizar uma leitura em que se tenha por objetivo verificar de que maneira a presença feminina marca um texto e revela uma ideologia possibilita dar uma maior atenção a determinados aspectos, aqueles considerados relevantes ao estabelecimento de relações entre a literatura e a realidade por ela representada.

Os romances sparkianos que são objeto de estudo deste trabalho separam-se cronologicamente por duas décadas – *The Driver's seat* foi publicado em 1970 e *Symposium* em 1990 – e apresentam momentos históricos distintos, da mesma forma como se distinguem neles a estrutura e as personagens. Estes aspectos merecem menção não somente por representarem práticas de escrita mas, principalmente, por exemplificarem a manifestação de momentos distintos da literatura produzida pelas mulheres, nos quais se podem observar a realidade feminina e sua posição ante as situações que experimenta. Assim sendo, é de maior interesse deste trabalho observar as vivências das mulheres, as relações que estabelecem em sua sociedade e como respondem aos estímulos externos.

Ao se observar que a distinção sexual separa os mundos dos homens e das mulheres, tornando-os paradigmas de vivências e práticas, tanto no campo social como cultural, a teoria crítica a qual serve de base para este trabalho (feminista) também procura distinguir estes mundos. Como consequência, esta crítica se encontra em um local definido

por Showalter como “território selvagem” – lugar onde a cultura das mulheres encontra-se isolada da cultura dos homens. Ao se colocar neste lugar, a crítica feminista procura voltar sua atenção a este território diferenciado e identificar, nas práticas de escrita e leitura das mulheres, as relações que se estabelecem entre os dois territórios: masculino e feminino.

Deve-se entrever que, para as mulheres, defender seus interesses e emitir seu discurso sem serem repreendidas ou silenciadas sempre significou enfrentar a imposição de preconceitos e limitações. Ao mesmo tempo em que a presença das mulheres ganhou visibilidade no território masculino, a crítica feminista se viu ante a tarefa de questionar e opor-se ao sistema de significados vigente, ao mesmo tempo em que teve que oferecer um outro sistema que fosse funcional e defendesse os interesses e práticas das mulheres. Isto decorre de que as mulheres, ao adquirirem o direito de utilizar a palavra como instrumento de expressão, viram que a tradição masculina não lhes daria o tratamento que desejavam.

Vera Queiroz (1997) afirma que definir o valor e delimitar o conceito de literatura, obra clássica, autor e obra canônica, tradição e evolução (dos gêneros, das formas, dos estilos) implica observar os pólos produtivo e recepcional. A autora defende que este “olhar historicizado”, habilitado a apresentar a noção de valor e o caráter estético de uma obra, leva à idéia de que

A história da literatura é também a história dos valores que cada época confere aos objetos de representação, considerados esses valores em relação aos paradigmas pelos quais tal época relaciona e hierarquiza a arte, a sociedade, a linguagem (QUEIROZ, 1997, p. 22).

A oposição que se verifica entre a crítica literária tradicional e a feminista torna-se evidente ao se observar que esta última preocupa-se, inicialmente, em “reler a tradição masculina”, apontando nesta os limites teóricos que colocam as mulheres em uma posição inferior, desvalorizada. Ironicamente, a tradição deixa os escritos das mulheres fora de seu campo de estudo, ao passo que as feministas ocupam-se de estudar os textos dos homens, não para reafirmar o valor já obtido por eles, mas para

dar-lhes novos parâmetros interpretativos a partir de novos horizontes de expectativas, definidos por mulheres críticas cujas experiências, na série social e na série literária, não são compatíveis com as experiências definidas e interpretadas por homens críticos na série literária e por leitores homens na série social (QUEIROZ, 1997, p. 32)

O narcisismo acadêmico da tradição viu-se ante a resistência e os questionamentos de uma crítica definida por seu desejo ser reconhecida como um ato de resistência ao sistema simbólico, uma confrontação com o cânone e os julgamentos existentes. O intuito das leituras de textos de autoria masculina realizadas pelas mulheres era observar o modo como a figura feminina era representada. Nestes textos, ecoam as idéias imutáveis de mulher – inferior, rebelde, instintiva, alheia à Razão – assim classificada pelo determinismo e pelas limitações biológicas do patriarcado que dividiam os seres humanos em fortes e fracos: homens e mulheres.

A crítica literária feminista, ao perceber que estava presa à tradição, utilizando-se de conceitos de criatividade, história literária e interpretação baseados na experiência masculina/universal, decidiu estudar a mulher com o objetivo de “encontrar seu próprio assunto, seu próprio sistema, sua própria teoria, e sua própria voz. O estudo de Showalter, que destaca a mulher escritora na teoria feminista (ginocrítica) permitiu unificar o foco da análise na questão da diferença, saber quais os pontos da literatura produzida pelas mulheres diferiam da literatura dos homens, cujos tópicos principais são “a história, os estilos, os temas, os gêneros e as estruturas dos escritos de mulheres; a psicodinâmica da criatividade feminina; a trajetória da carreira feminina individual ou coletiva; e a evolução e as leis de uma tradição literária de mulheres” (SHOWALTER, 1994, p. 29).

A crítica feminista, em busca de diferenciação, procurou definir os fatores que marcam a escrita das mulheres e representam aspectos particulares de seu mundo, os quais se apresentam como fatores designadores de força a esta prática. Notou-se ser necessário, para definir os procedimentos teóricos que fossem significativos para a leitura de obras femininas, promover um arrolamento dos aspectos que realmente legitimavam a diferenciação dos textos de autoria masculina e feminina. Verificou-se, em primeiro lugar, que a distinção entre os sexos se dá “essencialmente” no corpo, por suas funções fisiológicas e pelas características físicas (aparência) distintas, que implicam nas vivências de homens e mulheres serem diferentes.

O modelo “biológico” chama a atenção para o aspecto mais visível de diferença entre os sexos e passa a designar a “escrita do corpo”. Este modelo pode ser

definido, de acordo com Nicholson (2000), como fundacionalismo biológico cuja noção de relacionamento entre corpo, personalidade e comportamento se expressa na afirmação de que as constantes da natureza são responsáveis por certas constantes sociais. A autora faz uso da idéia de que nesta categoria o corpo é visto como um “porta-casacos” da identidade: a personalidade e o comportamento são determinados pelos padrões pré-estabelecidos por uma cultura que diferencia homens e mulheres a partir de atributos físicos e não lhes permite protestar contra o que foi determinado há muito tempo pelo grupo dominante.

Esta perspectiva sugerida por Nicholson permite a averiguação de como o corpo torna-se significativo na obra de Spark, pois nela vemos personagens em situações em que há um “discurso” emitido a partir do corpo, o qual possibilita a construção de conceitos sobre a personalidade das personagens ante a observação externa.

A título de exemplo, em *The driver's seat*, verifica-se que o corpo da protagonista, Lise, tem a função de reafirmar o que as pessoas pensam a seu respeito quando a encontram. Vestida em cores vibrantes, incongruentes, as demais personagens reconhecem nela algo ilógico, um espetáculo de loucura no qual o contato visual lhes permite definir o “outro” que não possui voz ou que, quando decide usá-la, emite mensagens ilógicas. Pode-se ponderar que, ao chamar atenção para si, Lise tenta mostrar sua realidade, na qual seu espaço de atuação é limitado, evidenciando que suas limitações obedecem a uma “ordem” superior à sua vontade. No intuito de poder proferir seu discurso, a mulher sente a necessidade de agir fora do padrão, ser diferente.

Igualmente em *Symposium*, se vê que o corpo assume a função de canal de comunicação para atingir um observador e lhe transmitir uma mensagem. Assim, Margaret, ao se vestir em cores “outonais” e compor um cenário onde possa se apresentar para futuros amigos, transmite uma mensagem igualmente sem lógica. A personalidade que constrói para si através da imagem da bela mulher do campo em situação diária, despreocupada, não condiz com a aparência assustadora que nela vêem - ferozes dentes protuberantes e cabelos vermelhos como fogo.

Afirmações como a de Flügel (1966), de que as roupas que um indivíduo usa “nos dizem imediatamente algo de seu sexo, ocupação, nacionalidade e posição social” (p. 10-11), permite que se estabeleça a hipótese de que o ato de vestir pode ser usado para comunicar uma idéia ou sentimento. Apesar do risco de uma identificação superficial e equivocada das mulheres, por imprimir uma espécie de padronização nas sociedades e culturas, adotando-se uma perspectiva que caracterize o corpo como uma “ferramenta”, um recurso por meio do

qual a análise rompe com os sentidos a ele atribuíveis, é possível desconstruir os sentidos validados e ajustá-los à posição crítica que se quer defender.

Desta forma, ao se abordar uma determinada particularidade do corpo, ela terá um sentido “novo” a partir do ponto de vista que as autoras que a usam pretendem denotar. O corpo como portador de conotações, em que a imagem externa da mulher (não somente a fisiologia) pode atribuir novos sentidos ao registro que a visão do interlocutor efetua, cria a possibilidade de oferecer significados ao discurso da mulher.

É plausível considerar que nos romances de Spark as personagens Lise e Margaret, ao escolherem as roupas para se apresentarem às pessoas, optando por chamar a atenção, desejam ser “descobertas”, vistas e valorizadas pela sociedade que as marginaliza. Em *The driver's seat*, vê-se que a procura pelo “vestido necessário” serve ao propósito de esconder a opacidade da vida e a solidão da personagem por meio de roupas coloridas e fora de moda, paradoxalmente chamando atenção sobre si enquanto se afasta das pessoas. Em *Symposium*, Margaret aproveita-se das oportunidades de exibição pública para representar um papel conveniente para atingir seu objetivo.

Desta maneira, é interessante observar o efeito obtido pelas personagens quando de suas performances sociais. Lise é vista como uma mulher de meia-idade excêntrica, sem gosto e histérica; isto se deve às roupas escolhidas para serem usadas em sua viagem de férias: um vestido com corpo amarelo e saia com padrões em laranja, roxo e verde brilhante em forma de “v”, além de um casaco com listras vermelhas e brancas – cores consideradas “muito naturais” e “absolutamente certas” para ela. Apesar dessa combinação de cores parecer “inacreditável” e a imagem de Lise ser reforçada por seu comportamento ilógico (sendo agressiva e gritando com atendentes e companheiros de viagem), por meio destes atos garante-se a recordação de sua passagem ao mesmo tempo em que deixa pistas a serem mencionadas após sua iminente morte violenta.

Margaret, por sua vez, deseja uma posição social melhor e, para isso, cria a imagem de uma jovem altruísta e ingênua cuja “tendência moralista e sua recusa em falar mal de qualquer pessoa” chamava a atenção das pessoas, principalmente por não condizer com o conceito de jovem e por destoar com o discurso da elite – grupo ao qual desejava pertencer. Essa imagem é reafirmada quando se apresenta ao casal de amigos de sua sogra (um pintor e uma “rica viúva australiana”) e se envolve “em veludo verde com um pano de fundo com paisagens outonais”.

Com a intenção de dar um tom de “exaltação” à sua beleza e ganhar a empatia de pessoas que poderiam servir-lhe de referência, a estranha cena composta remete às figuras dos quadros de autores pré-rafaelitas, em que belas mulheres (loiras ou ruivas) eram retratadas em cenários outonais de predominância dos tons de verde, marrom, vermelho. Tal comportamento parece excêntrico e incomum entre os jovens, visto que as pessoas reagiam da mesma forma que o pintor, Hurley, que se perguntava “o que havia de errado com ela” para se exibir “neste estilo”.

Qualquer que seja a aparência das duas personagens, a impressão que deixam registrada nas pessoas é de que algo está errado, há um ruído na mensagem que desejam transmitir, pois para os receptores a mensagem não faz nenhum sentido, não tem lógica. Lise, com suas roupas extravagantes, relaciona-se com as pessoas apenas por um curto período de tempo e de forma utilitarista, a fim de registrar sua passagem e suas ações como cúmplice de sua própria morte. Margaret age continuamente como se desempenhasse um papel numa peça de horror como uma personagem esquizofrênica que não soubesse definir sua própria personalidade, se ativa ou passiva “portadora da tragédia”.

Ainda que ambas busquem estar no comando de suas vidas, a realidade que vivenciam deixa para elas a única opção de colaborar com a própria morte ou fracasso. Em se tratando de evidenciar ideais e posições políticas contrárias às vigentes e defendidas pelo sistema patriarcal, as mulheres se vêem ante à extrema dificuldade de serem compreendidas, visto que os homens reconhecem somente as vivências a que estão acostumados. Assim sendo, as vivências específicas do mundo das mulheres não são reconhecidas pela tradição, o que resulta na impossibilidade de seus desejos e anseios fazerem sentido para aqueles que não compartilham de um mesmo corpo/mundo.

Por esta razão, embora aos olhos de seus espectadores essas mulheres pareçam figuras absurdas por não se enquadrarem ao padrão estético a elas estipulado, por escolherem roupas chamativas e fora de moda, elas representam mulheres que seguem um caminho oposto ao das regras e convenções. Mulheres como Lise e Margaret não querem se enquadrar em modelos de mulher, querem ter o poder de definir sua própria personalidade, de descrever seu destino conforme seus próprios desejos e mostrar ao mundo sua recusa aos padrões comportamentais impostos.

Enquanto o corpo constitui fator de explicação da peculiaridade das vivências femininas, ele torna-se um significante da diferenciação e significado do discurso feminino, isto é, expressa as pressões pelas quais as mulheres passam, bem como a atitude tomada por

elas ante estas pressões. Nos dois romances sparkianos nota-se que o corpo informa o lugar e o papel social das mulheres amparado na tradição patriarcal para dar sentido à vida delas, mostrar-lhes até onde podem agir e como devem agir, do mesmo modo que se revela uma força destruidora que leva as mulheres à morte ou ao fracasso.

Pode-se dizer que o aspecto físico contribui para a inferiorização da mulher quando associado à fraqueza e fragilidade física e, por conseguinte, emocional, além das particularidades como menstruação, gestação e amamentação. Congregados em um único indivíduo, estes pontos de diferenciação das mulheres justificaram o porquê de serem restringidas ao lar, onde realizam as tarefas menos pesadas, geram e cuidam da família. O homem, por sua vez, mais forte, realiza as tarefas que exigem maior esforço físico e mental e, por isso, é responsável pelo sustento da família.

Ainda que Lise e Margaret representem o rompimento desta restrição, não se observa uma total liberdade no espaço por elas conquistado, pois os padrões não foram completamente rompidos. Ambas as personagens fogem à regra da mulher dependente de um marido e preocupada em formar uma família, mas ainda não estão à vontade para falarem em público, como Lise, nem conseguem ascensão social por seus próprios esforços, no caso de Margaret.

Como fator de pertencimento social, o qual define o lugar de cada indivíduo na sociedade e as limitações que sobre ele se impõem, é no corpo que as vivências das mulheres assumem uma significação mais expressiva. É através do corpo que Lise vai sentir as consequências de sua ação pública: o rompimento definitivo com o mundo, a expulsão violenta do espaço público – o assassinato. É Lise quem vai denunciar a violência estabelecida por uma força hierarquizante que coloca os valores masculinos acima dos valores femininos, que delega atitudes às mulheres e não aceita questionamentos. Margaret, por sua vez, busca pertencer a um lugar, a um grupo, mas falha ao acreditar que a inserção momentânea numa sociedade possa garantir-lhe permanência. O espaço público, conquistado por algumas mulheres, ainda restringe a entrada daquelas que são inseguras e que falham ante as pressões do mundo masculino.

Não obstante o corpo seja uma ferramenta de valor considerável para defender a causa das mulheres, funcionando como um veículo de seu discurso ou evidenciando sua movimentação dentro do restrito espaço público, ele também denota suas próprias limitações enquanto projeto crítico. Isto porque a mulher não se comunica apenas através de seu comportamento e de seus gestos; ela lutou muito para poder usar as palavras publicamente em

defesa de seus ideais. Além disso, o fato de localizar-se em um espaço ou em outro nada diz sobre as mulheres se for avaliado isoladamente de outros aspectos que possam mostrar mais nitidamente a realidade das mulheres e as relações estabelecidas em outros setores de suas vidas.

Estudiosas como Nicholson afirmam que a diferença entre mulheres e homens está em um “nível mais profundo”, pois “não há aspectos comuns emanando da biologia”. Quanto à utilização teórica deste modelo, a autora afirma que a crítica feminista deve abandonar o fundacionalismo biológico, pois “a população humana difere, dentro de si mesma, não só em termos das expectativas sociais sobre como pensamos, sentimos e agimos; há também diferenças nos modos como entendemos o corpo” (NICHOLSON, 2000, p. 14).

Ante o exposto, pode-se concluir que o corpo pode assumir uma simbologia na apresentação das mulheres, a qual se relaciona à constituição de indivíduos que se inserem e agem em um meio social. Deve-se observar, entretanto, a existência de um conjunto de fatores que denotam que diferenciar homens e mulheres sob a ênfase de características biológicas ou físicas é um ato suscetível ao questionamento da legitimidade dos valores empregados. As limitações do corpo como categoria, em razão de restringir a leitura das mulheres e de seus textos a um único aspecto, apontam para a necessidade de que se considerem outros aspectos.

Uma proposta de modelo de análise textual diversa contribuiu para a verificação de outras possibilidades de leitura dos textos produzidos por mulheres, como o modelo lingüístico/textual, cuja característica mais evidente é a preocupação em esclarecer se homens e mulheres usam línguas diferentes. Este modelo procura analisar os aspectos filosóficos, lingüísticos e práticos da língua, cujo interesse primordial está em averiguar

se as diferenças sexuais no uso da língua podem ser teorizadas em termos da biologia, da socialização ou da cultura; se as mulheres podem criar novas linguagens próprias; e se a fala, a leitura e a escrita são todas marcadas por gênero (SHOWALTER, 1994. p. 35)

Feministas francesas (notadamente Julia Kristeva) encontraram na lingüística de Saussure e na psicanálise de Lacan a base teórica para seus estudos. Millard (1989), expõe

os conceitos lacanianos de Ordem Simbólica (a língua como fator de acesso de um indivíduo às trocas sociais) e da Lei do Pai (lei da estruturação de significados). O Imaginário, onde se localiza o feminino, não se expressa plenamente pelo simbólico, o que deixa alguns de seus elementos fora, reprimidos e silenciados na inconsciência.

Segundo a autora, a teoria lacaniana defende o falo (órgão sexual masculino) como significante supremo, símbolo do poder que hierarquiza os sexos: sempre ereto, como a “pena” do escritor, ou a espada do guerreiro – emblema do poder intelectual e social do homem. O feminino, por sua vez, se define pela ausência de falo e, conseqüentemente, de poder. Deste modo, a mulher que se recusa a entrar na ordem simbólica, ou seja, repudia as regras de significação estipuladas pela Lei do Pai, é considerada não socializada, psicótica e alienada, pois sua linguagem dá nova significação a termos usados e conceitualizados pela tradição patriarcal.

Este conceito de leitura que busca diferenciar as formas de expressão lingüística nos textos de mulheres tem como ponto de partida a noção de que antes das mulheres buscarem conquistar seu espaço na literatura um dos fatores que as mantinham fora do cânone seria sua escrita. Qualquer tentativa de se definir a linguagem feminina recaía nas mesmas afirmações, de que ela “não se codifica nos moldes da masculina” e, por ser anterior à Lei do Pai – pré-discursiva, “consistiria num projeto impossível, enquanto registro verbal de processo averbal” (BRANCO, 1989, p. 112).

A linguagem “do opressor”, do patriarca, pontua sua diferença no fato de ser sexista, tanto na linguagem literária (usada para “construir” a mulher) quanto na teórica (usada para excluí-la). O discurso patriarcal impôs, através da linguagem, os padrões de pensamento, os (pré)conceitos sobre as mulheres que resultaram num posicionamento delas em um patamar de inferioridade.

Branco faz referência aos vocábulos recorrentemente dirigidos à linguagem textual empregada pelas mulheres. A autora afirma que a escrita das mulheres busca apresentar um ritmo/tempo “jubilatório, ininteligível”, muito semelhante à linguagem infantil, marcada mais por “gritos e balbucios do que precisamente por palavras” em razão do texto não ser “portador de um sentido, mas de sensações” (1989, 114-5).

Os rompimentos que propõem as mulheres quanto à relação significante/significado vai de encontro à ordem simbólica por oferecer aos signos lingüísticos um significado diverso àquele tradicionalmente em funcionamento. Muriel Spark apresenta,

em seu romance da década de 70, a exemplo de re-configuração de sentidos, a imagem do motorista (à qual o título faz referência). Conquanto esta figura represente a hegemonia masculina, a carga semântica predominante está no ato de “conduzir”, comandar: o motorista domina a situação.

Conduzir, sob este aspecto, é uma tarefa simbólica do patriarcado: ao indicar a direção, afirma-se a autoridade e o domínio de um sujeito sobre o outro. Em *The Driver's seat*, é interessante mencionar que a figura do motorista torna-se significativa por apresentar momentos distintos da relação homem/mulher que se constrói por meio da hierarquia sexual, nos quais Lise estabelece o rompimento com padrões.

Em um primeiro momento, o texto apresenta a personagem principal como uma mulher sem domínio (tem crises nervosas, é solitária). No entanto, conforme a personagem vai desenhando sua trajetória/narrativa, é possível observar que esta perspectiva muda. De início, ao conversar com a Sra. Fiedke, a respeito de trânsito, as mulheres descobrem que ambas sentem medo de dirigir: Lise afirma que nunca se sabe quem pode estar na direção do outro carro. Ainda que as mulheres saibam dirigir, no romance de Spark estar no lugar do motorista, na posição “ativa” de dar a direção, orientar, se opõe à posição “passiva” do carona, que é orientado/dirigido.

Num momento seguinte, uma manifestação de estudantes a obriga a se separar da senhora idosa (e de toda sua carga semântica de tradição/costumes) e a entrar em uma oficina onde conhece o mecânico Carlo. Após um equívoco, Lise se apresenta a ele como professora e turista; do flerte entre os dois cria-se a oportunidade para o mecânico oferecer-se para levá-la ao hotel. A caminho do hotel, entretanto, a situação torna-se complicada: ele a beija à força e tenta estuprá-la, porque ela recusa uma relação sexual que considera sem sentido.

Instantes antes, porém, Carlo tenta persuadi-la ao tentar ganhar sua empatia dizendo que sua mulher tem um amante. Lise percebe que se trata de uma manobra “inútil”, pois ele tenta convencê-la de que é uma vítima. Ela, porém, sabe que esta situação não traduz a real posição em que ele se encontra: “‘If you imagine,’ says Lise, ‘that you are justifying any anticipations you may have with regards to me, you’re mistaken’”.

A fuga de uma eminente situação de violência sexual denota que Lise detém controle da situação, não tem mais medo de estar no controle. A recusa do ato sexual, no qual a mulher, fisicamente inferior, representa um objeto de satisfação do desejo do homem, revela

uma tomada de poder, a consciência de que os objetivos da mulher são diferentes e têm prioridade: “I don’t want sex with you. I’m not interested in sex. I’ve got other interests and as a matter of fact I’ve got something on my mind that’s got to be done” (SPARK, 1994, p. 80).

Ao fugir com o carro de Carlo, Lise mostra novamente seu domínio, assim como ao encontrar Bill, o macrobiótico, o qual tenta forçar a mesma situação, pois pretende equilibrar seu saldo de “orgasmos diários” para não acumular para o dia seguinte. A recusa de Lise, para quem sexo não tem utilidade, chama a atenção das pessoas e da polícia, que o leva preso. A prisão o deixa “fora das suspeitas e da dieta”: ele não será acusado de tê-la matado.

Finalmente, a mulher tem o domínio da situação. De volta ao hotel, Lise encontra Richard, o sobrinho da Sra. Fiedke e seu companheiro de viagem que, no avião, fugiu ao vê-la. Uma nova fuga, no hotel, é impedida pela voz de Lise, cuja autoridade (“You’re coming with me”) o obriga a obedecer. Apesar dos protestos, ela o leva até o carro (“She leads her man towards the door”) e dirige até o local por ela escolhido para ser morta (“Then she drives off with him at her side”) e lhe dá os objetos que vão compor a cena do crime. A reação dele, aos poucos, muda da histeria para a mais calma sujeição. Aceita (ainda que proteste) ser definido como maníaco sexual, assassino de mulheres. Richard percebe que, quando os homens perdem o controle, as mulheres têm a chance de dominar: “É o que elas querem”, “elas procuram por isso”.

Deve-se mencionar que o parque é o cenário onde as mulheres morrem – uma manifestação idéia tradicional de que as mulheres estão mais próximas da natureza e, por isso são inferiores aos homens. A ação de Lise é um sinal de que a ruptura com o controle dos homens leva as mulheres ao seu “lugar”: o parque/santuário da natureza, lugar do feminino ignorado e silenciado. Elas “querem” voltar ao seu lugar, “procuram” escapar às pressões e imposições do sistema dominante, ainda que isto signifique um rompimento definitivo com a vida.

A morte adquire o sentido de uma volta ao lugar de pertencimento, de um destino que, se não pode ser evitado, deve ser conduzido pelas mulheres. O trabalho depreendido por Lise, de reunir os artefatos a serem usados em sua morte, assim como de afiançar que haja testemunhas, aponta para seu poder sobre a situação, mas não sobre seu destino. Ele é inevitável. A tomada de poder se dá por meio de uma nuance quase imperceptível: através da “atividade” (e não passividade) de mulheres que “sabem o caminho” e que, senão isenta o homem da culpa de sua morte, o faz se sentir confuso ao “perder o

controle de si mesmo” ao não mais conduzir a mulher, mas ser por ela ser conduzido: “this one took me. She made me go. She was driving”.

A apropriação do vocábulo “motorista” pela mulher, por sua vez, enfatiza uma linguagem em fase de inovação que permite a verificação das formas utilizadas pelas mulheres para se expressarem e, ao mesmo tempo, as mudanças em outros setores de atuação humana. Isto se observa na afirmação de Branco (1989), de que “o leitor é sempre colocado em estado de perda, em estado de desconforto em sua relação de crise com a linguagem” e propõe o gozo na linguagem, no qual o sentido do discurso

nunca se localiza *exatamente ali*, mas que aponta sempre para *mais além, ainda mais, um pouco mais*. Um discurso que não obedece à lógica do preenchimento, da certeza, da verdade, mas que se revela sempre incompleto, sempre faltoso e, portanto, sempre deslizante, sempre em movimento (BRANCO, 1989, p. 48, grifo da autora)

Segundo a mesma, loucura e morte encontram-se no território do gozo e da paixão, “essa outra margem que pode ser apontada, assinalada pela linguagem, mas jamais *encerrada* numa linguagem”. A loucura é uma “tentativa de saída radical da linguagem”, enquanto a morte é uma “saída definitiva” (BRANCO, 1989, p. 52).

Em *The Driver’s seat*, vemos a linguagem adquirir esta expressividade a favor da personagem principal ao lhe dar a chance de, por meio de uma re-significação lingüística, poder exteriorar seu discurso, ainda que não articule as palavras. A enunciação, marcadamente símbolo do poder masculino no espaço público, fica contida em seu receptáculo – a boca. Ainda que em um primeiro momento se tenha a impressão de que esta contenção seja a aceitação do silenciamento das mulheres, como um “instrumento de precisão” (e agressão) a boca fechada de Lise também expressa a recusa das mulheres em utilizar um sistema lingüístico instituído, que “vem de fora” e, mesmo silenciada, a boca não deixa de ter funcionalidade – agride ainda que não enuncie:

Her lips, when she does not speak or eat, are normally pressed together like the ruled line of a balance sheet, marked straight with her old-fashioned lipstick, a final and a judging mouth, a precision instrument, a detail-warden of a mouth (SPARK, 1994, p. 9)

Em busca de poder expressar sua própria personalidade, sem as amarras da sociedade, há um prazer de poder agir, mais do que dizer. Ainda que vista de forma negativa, a liberdade que confere o domínio sobre a situação e põe o indivíduo à frente do próprio destino (ainda que rumo à morte inevitável), dá uma sensação única, em que as mudanças imperceptíveis delineiam rupturas significativas:

She walks along the street after leaving the shop, her lips are slightly parted as if to receive a secret flavour. In fact her nostrils and eyes are a fragment more open than the usual, imperceptibly but thoroughly they accompany her parted lips in one mission, the sensing of the dress that she must get (SPARK, 1994, p. 10)

Esta mesma sensação prazerosa de romper com as imposições se nota em Margaret, que em princípio usa um discurso incompreensível, destoante com a realidade que a cerca, mas que, afinal, consegue exprimir-se com a autonomia desejada. Vale mencionar que, no primeiro momento da trajetória de Margaret, as impressões sobre sua personalidade são dadas por meio de comentários de outros personagens e de fatos (trágicos) que marcam sua vida. Desta forma, semelhantemente a Lise, o direto à palavra lhe é negado e sua enunciação sempre se adia. No entanto, após buscar maneiras de se inserir no espaço restrito da sociedade burguesa, a personagem se vê ante a oportunidade de fazer uso da palavra e, por conseguinte, decidir os rumos a serem tomados por ela: “I will bide my time ... what I have in mind is just healthy criminality” (SPARK, 1991, p. 165).

Para as mulheres, o discurso enunciado conforme propõe o modelo feminista, por meio de inovadoras construções simbólicas, o entendimento desta linguagem aproxima a realidade delas e suas práticas textuais, pois fala de um modo em que as experiências femininas dão às construções uma significação muito mais clara e expressiva. Esta afirmação remete à já mencionada declaração de Bottum, de que a linguagem e a estrutura narrativa são responsáveis pela construção de sentidos em Spark – é o texto, por meio das relações causais

que vai explicar os sentidos que se devem depreender e as conclusões a que o leitor deve chegar.

Por isso, observa-se que em *The Driver's seat* não são revelados ao leitor os motivos que levam Lise a agir de forma a facilitar o trabalho de seu executor. Apenas revela-se que sua viagem significa o momento mais importante de sua vida, embora não se tenha informações quanto ao destino, nem se saiba o que a impele a procurar seu assassino e as provas circunstanciais a serem deixadas em seu caminho e no local de sua morte. No entanto, são as atitudes de Lise, os raros momentos em que tem liberdade para falar, que vão construir os significados e falar sobre a realidade das mulheres, em que as informações, apresentadas em pequenos detalhes, revelam as relações entre texto e discurso.

Identificar o discurso feminino neste texto de Spark requer o reconhecimento das experiências sociais das mulheres, tão particulares para este grupo, de modo a compreender as motivações de Lise. Mediante uma análise dos atos da personagem, torna-se mais perceptível as pressões que sobre ela pesam, pois sua decisão de sair de uma situação cômoda, equilibrada (no trabalho e em casa), denota que para ela esta situação não lhe era satisfatória e que, apesar de todos os problemas advindos de sua movimentação pública, a necessidade de mudanças era muito mais urgente.

Por se tratar de situações comuns somente às mulheres, principalmente para aquelas que desejam mudar a realidade social e conseguir maior espaço e liberdade, nem todos os leitores podem compreender suas motivações, pois a autora espera que estas estejam implícitas no texto, de forma a que a leitura possa revelá-las, bem como esclarecê-las. McQuillan afirma que Spark não expõe a realidade de forma evidentemente “realista”, mas de uma maneira em que aqueles que a lêem devem reconhecer essa realidade lida, pois se trata de algo vivido.

No entanto, a estrutura narrativa não é nada amigável com os leitores, como se nota também em *Symposium*, ao se levar em consideração que a apresentação de Margaret ocorre de forma fragmentada, pela alternância de episódios do passado e do presente, a qual exige uma leitura mais atenta, com atenção aos comentários das personagens, em especial àqueles que parecem fora de propósito, pois dessa forma se constrói a realidade.

Assim sendo, o comentário de Brian Suzy com relação aos assaltantes que o roubaram – ‘These thieves actively want us to sit round our dinner tables discussing them ... They’re a gang; they generally go where the people are absent’ (SPARK, 1991, p. 194) – não

somente explica o que aconteceu com ele, como antecipa o que vai acontecer no apartamento de Margaret, quando sua sogra for assassinada. Além disso, é irônico pensar que discussões como esta se realizam na presença dos integrantes da gangue: os garçons. Portanto, de um comentário corriqueiro e comum aparentemente sem importância, como o lamento de alguém recém-assaltado, pode-se construir os sentidos e as relações significativas no texto.

Para algumas críticas feministas, a importância de se expor uma linguagem diferenciada para as mulheres está em ser esta prática de escrita um gesto político, de apelo unificador que contribua para que os textos das mulheres sejam colocados em um mesmo patamar que os textos dos homens. No entanto, reconhecem que também constitui um gesto cheio de dificuldades, principalmente porque alguns lingüistas se opõem a esta diferenciação ao afirmarem que não há uma predisposição dos sexos a terem uma linguagem distinta. Para aquelas que defendem o modelo lingüístico, as diferenças não devem ser observadas somente no texto, isto é, restringir a leitura a construções semânticas, as deve-se, sobretudo, atentar para as estratégias e contextos de desempenho lingüístico que construirão as significações que se deseja exprimir. Desta forma, expõe-se que as experiências de vida das mulheres lhes permitem mostrar que, ainda que o mundo das mulheres seja diferente do mundo dos homens, não é inferior a ele.

Millard (1989) afirma que a posição defendida pelas feministas francesas passa a ser questionada pelas demais feministas por denotar que o conceito referente a esta escrita reduz as mulheres a crianças, por defenderem a noção de que a linguagem das mulheres é inarticulada, não pode ser entendida. Assim, os escritos femininos ficam relegados ao espaço da marginalidade e da alteridade, espaços classificados como “femininos” pela tradição:

These French women and their texts have themselves become signs in the encoding of theoretical positions and they have come to occupy the space reserved for the marginality and otherness that their work suggests is the location of the ‘feminine’ language (MILLARD, 1989, p. 155)

De forma semelhante, Showalter aponta para o risco de deixarem de ser considerados fatores importantes referentes à escrita como “gênero, tradição, memória e contexto” ao se dar atenção exclusiva à linguagem que, no caso das mulheres, é reprimida pelo sistema patriarcal que lhe impõe construções de significados cuja referência localiza-se

no mundo dos homens, e não no das mulheres. Para a autora, deve-se “lutar para abrir e ampliar o campo lingüístico das mulheres mais do que desejar limitá-lo”, bem como considera que “os buracos no discurso, os espaços vazios e as lacunas e os silêncios” não correspondem aos espaços que as mulheres desejam conquistar e, por isso, não é onde “devemos basear nossa diferença” (SHOWALTER, 1994, p. 39).

Deste modo, as feministas que se opõem ao modelo lingüístico de leitura reconhecessem que os significados podem ser construídos de forma diferente, pois seu referente está no aspecto extra-textual – nas vivências e experiências das mulheres -, que dá visibilidade a seu mundo. No entanto, elas ressaltam que o texto deve denotar este diferencial de forma mais evidente, com a finalidade de promover a realização do projeto feminista: valorização da sua realidade e de suas experiências, durante muito tempo ignoradas. Ao utilizarem construções lingüísticas que exigem o acesso às significações que são peculiares somente a seu grupo, as mulheres correm o risco de serem mais excluídas.

Vale mencionar que a partir dos movimentos vanguardistas, no século XX, romperam com as tradicionais práticas de escrita, oferecendo novas significações, novas perspectivas de escrita e leitura, assim como uma visão do ser humano capaz de compreender as pressões sociais e os problemas advindos delas, introduzindo a idéia de desconstrução e fragmentação do indivíduo e do meio social em que ele se insere. Esta proposta possibilitou uma escrita que refletisse estas perspectivas vanguardistas, tanto em obras de autoria masculina, como feminina. Assim sendo, a fronteira literária entre os textos, antes responsável pela hierarquização, tornou-se tênue e limitou a aplicação das propostas feministas.

Apesar de se notar que há pontos de convergência entre as aplicações propostas pelo modelo lingüístico e as práticas presentes nos textos de autoria feminina, deve-se observar que, assim como ocorre com o modelo biológico, realizar uma leitura na qual se verifica apenas um aspecto do texto produzido isoladamente, como a linguagem e o corpo, nota-se que esta leitura revela-se limitadora por levar em consideração formas de exteriorizar aquilo que se quer expressar.

Também é importante enfatizar que, se uma categoria preocupada em efetuar uma leitura de obras femininas com o intuito de questionar os paradigmas de valoração aplicados pela tradição patriarcal, bem como de oferecer significações diversas para estas práticas textuais, utilizar-se de mais uma forma de reafirmar a hierarquia sexual e, por conseguinte, contribuir para colocar as mulheres em uma posição inferior, sua funcionalidade

deve ser questionada e, quando aplicada, deve-se ter o cuidado de não cair em nenhuma armadilha hierarquizante.

A insistência em aplicar o modelo lingüístico aos escritos das mulheres pode acarretar numa duplicidade discursiva cujo resultado pode comprometer a valorização destes escritos. Ao descrever a linguagem empregada pelas mulheres como algo incompreensível, semelhante ao balbúcio infantil, as feministas arriscam-se a negar a eficácia comunicativa dos textos das mulheres, assim como elas mesmas podem desprestigiar a crítica feminista.

Algumas críticas feministas afirmam que a ruptura lingüística proposta pelas mulheres muitas vezes utiliza-se de um vocabulário que remete ao prazer físico, em que a expressão lingüística torna-se o lugar onde a mulher entrega-se "ao caos, à desarticulação, à fragmentação, a estilhaços de palavras que não se reconstroem, já que é impossível reconstruir um discurso que não diz, não vai a lugar nenhum" (BRANCO, 1989, p. 115). Num jogo de sedução que envolve o texto e o leitor, a escrita "caótica e ofegante" caracteriza-se por mostrar que "a respiração, o ritmo e o tempo são outros" (BRANCO, 1989, p. 121).

Um texto marcadamente sonoro, como propõe o modelo lingüístico, em que os recursos lingüísticos ajudam a reforçar sentimentos e sensações, pode ser observado em Muriel Spark, que faz uso da linguagem para revelar as personagens de uma forma que as palavras por si não podem. Em textos como *The driver's seat*, observam-se, por exemplo, sequências em que os sons de [r], [s] e [k] se destacam - "the high, hacking cough-like ancestral laughter of the streets, holding her breasts in her hands to spare them the shake-up" (SPARK, 1994, p. 17) - fazem alusão ao som da risada e ao balanço do corpo por ela causado, cujo seqüenciamento dá idéia de sua duração. O ritmo também compõe um dos recursos usados por Spark para dar uma musicalidade e marcar o tempo: seja concomitância de gestos (heaves a sigh, / purses his lips, / closes his eyes, / places his chin / in his hands / and his elbow / on the desk) (SPARK, 1994, p. 19) ou paralelismo (the red in her coat and the purple in her dress).

Branco aponta de que não é incomum encontrar leitores de textos em que há maior desconstrução lingüística "desapontados" com o estilo de escrita que "jamais revela de todo, que jamais se permite desvendar, que jamais esclarece o obscuro, confessa as verdades inconfessáveis, entrega os segredos" (BRANCO, 1989, p. 56). Perante tal afirmação, é possível entender porque estes textos representam uma leitura "difícil" para leitores acostumados à ordem simbólica patriarcal, conhecida e propagada pela história literária. Dado este fato, outros aspectos da realidade vivenciada pelas mulheres devem ser considerados de modo a possibilitar uma apreensão mais ampla da literatura produzida pelas mulheres e os significados nela

construídos. Assim, as mulheres novamente se vêem frente à necessidade de buscar outras categorias que avaliem manifestações de diferença na literatura.

A busca por categorias que não sejam exclusivistas, consideradas isoladamente de outros fatores, passa a oferecer probabilidades de um melhor entendimento dos recursos expressivos que comunicam a realidade do mundo das mulheres. A psicanálise e os estudos culturais tornam-se, então, significativos para que a escrita e a leitura das mulheres pudessem ser efetuadas ao relacionar um conjunto de fatores concomitantes nestas práticas que constroem e permitem entender os sentidos de um texto.

2.2 – O outro e a selvagem: diferença na psicanálise e nos estudos culturais

Em se tratando de averiguar as teorias vigentes com a finalidade de estabelecer os paradigmas de diferenciação entre a literatura produzida por homens e mulheres e, levando-se em consideração as limitações dos modelos biológico e lingüístico, algumas feministas trabalharam com a proposta de examinar a realidade das mulheres a partir de níveis mais profundos de significação e de expressão. As complexas relações estabelecidas entre linguagem, biologia e a construção do indivíduo implicam em observar este indivíduo em um determinado meio social, dando origem ao modelo psicanalítico. Este modelo é apresentado como um projeto que

incorpora os modelos biológico e lingüístico da diferença de gênero numa teoria da psique ou do eu femininos, moldada pelo corpo, pelo desenvolvimento da linguagem e pela socialização do papel sexual (SHOWALTER, 1994, p. 40).

O modelo de diferença de orientação psicanalítica ampara-se, primordialmente, numa proposta cuja distinção entre os sexos coloca as mulheres em extrema oposição aos homens, pois as vê como o negativo dos homens: fala sobre a ausência do falo, a inveja do pênis, o complexo de castração e sobre a fase edipiana como formação da identidade sexual, em que o falo predomina como significante. Por estarem os homens em uma posição de

domínio, as mulheres se tornam o “outro”, inferior e ignorado. Em um jogo especular, o outro se revela para a imagem “original” (masculina) e reflete uma realidade também outra, em que as identidades opostas falam de mundos diferentes e incompreensíveis entre si.

Em *The Driver's seat*, a voz narradora denota essa incompreensão ao expor que os motivos de Lise são inatingíveis: “Lise is lifting the corners of her carefully packed things, as if in absent-minded accompaniment to some thought, who knows what?”, seus pensamentos uma incógnita: “Who knows her thoughts? Who can tell?”. O que passa despercebido por esta voz (considerada a voz da tradição patriarcal) é a demanda de Lise por sua visibilidade e para que lhe seja dado o espaço desejado. Com o propósito de chamar a atenção, seu comportamento estranho causa desconforto em quem a observa: “he [the clerk] looking meanwhile as if he bears the whole of the eccentricities of humankind upon his slender shoulders” (SPARK, 1970, p. 49-50). Mas ela “deixa as pistas” a serem seguidas: pede “em voz alta” aquilo que deseja, faz exigências de forma a que todos a vejam e testemunhem sua existência.

De forma semelhante, o desconforto causado por Margaret de um lado resulta em ser ela considerada suspeita de um crime que ninguém consegue supor qual seja, como comprova a produtora de televisão Annabel, ao compará-la à famosa figura literária: “A female Jekyll and Hyde, she thinks. And she wonders, What were precisely the crimes of Mr Hyde? One is never told” (SPARK, 1995, p. 194). Por outro lado, o incômodo inexplicável resulta na análise de situações suspeitas vividas pela personagem, resultando na confirmação de sua inocência. O que permanece, a despeito de sua inocência confirmada (até onde se alcança), é a sensação de que dela emanam “vibrações malignas”.

Nota-se, desta forma, que as realidades sociais distintas colaboram para que o discurso do outro/mulher, que é emitido com a intenção de ser ouvido, não se efetive sem que pareça ilógico. Tem-se a impressão de tratar-se de um discurso que, ainda que confirmada sua existência, mais parece um ruído incômodo e incompreensível. Sob a ótica psicanalítica, esta falha na comunicação entre os dois mundos explica-se ao se levar em conta que o desenvolvimento da personalidade de homens e mulheres se realiza diferentemente.

Ao tratar da formação da personalidade, Oliveira (1999) aponta que, para os meninos, este processo assemelha-se aos ritos de passagem e iniciação cujo objetivo constitui inserir a criança do sexo masculino no mundo dos homens num segundo nascimento (social), separando-a da mãe, do tempo da infância. Numa morte simbólica dolorosa e violenta, o

menino terá que passar por provas e renascer homem e adulto reafirmando, assim, a superioridade dos homens e a separação dos mundos masculino e feminino.

Separar homens e mulheres em pólos opostos, segundo psicanalistas, é um ato que pode ser entendido mediante a verificação de como se desenvolve a personalidade, cujo desenvolvimento ocorre de forma concomitante ao da identidade sexual, pois a passagem para a idade adulta é marcada pela descoberta das diferenças sexuais e, conseqüentemente, das “funções sexuais” delegadas aos sexos. Para os meninos, não há grandes mudanças, pois o objeto de desejo continua sendo a mulher, enquanto as meninas experimentam uma “involução”. O ato sexual oportuniza a descarga de produtos sexuais dos homens e, por visar a reprodução humana, é um gesto altruísta:

Since the new sexual aim assigns very different functions to the two sexes, their sexual development now diverges greatly. That of the males is the more straightforward and the more understandable, while that of the females actually enters upon a kind of involution ... The new sexual aim in men consists in the discharge of the sexual products ... The sexual instinct is now subordinated to the reproductive function; it becomes, so to say, altruist (FREUD, 1957, p. 207)

Tornar-se homem significa renunciar ao mundo feminino em que a memória do corpo materno é uma ameaça à maturação. Sob este prisma, para o menino a maturidade designa um processo descrito em termos negativos, como sendo “não-feminino”. Para a menina, entretanto, a construção da identidade – segundo Freud – se dá quando ela descobre que não tem pênis. Ela se ressentida de “seu equipamento anatômico inferior” e culpa sua mãe e passa, a seguir, a desejar um filho como substituto do pênis. Esta possibilidade se realiza primeiramente com seu próprio pai e, mais tarde, com outros homens, embora não supere a ligação erótica com a mãe. Como resultado, as mulheres têm superegos fracos e deficiente senso de moral, são tipicamente masoquistas, narcisistas, competitivas com outras mulheres e têm inveja dos homens.

The assumption that all human beings have the same (male) form of genital is the first of the many remarkable and momentous sexual theories for children ... Little girls do not resort to denial of this kind when they see that boy's genitals are formed differently from their own. They are ready to recognize them immediately and are overcome by envy for the penis – an envy culminating in the wish, which is so important in its consequences, to be boys themselves (FREUD, 1957, p. 195)

Assim, a iniciação que constrói a identidade sexual dos meninos, baseada no medo do outro, busca recusar a feminilidade, o materno e o mundo feminino e a “terrível ameaça” da confusão, indiferenciação e apagamento das fronteiras entre os sexos. Após a fase edipiana, o poder e hegemonia masculina contribuem para a construção da “percepção de diferença sexual, identidade de gênero e preferência sexual” (SHOWALTER, 1994, p. 43).

Desta forma, as leituras de iniciação reafirmam “a polaridade fundamental”: feminino/infantil/privado e masculino/adulto/público; as quais colocam as mulheres em uma parte obscura da sociedade, próximas à Natureza (selvagens e irracionais) e devem ficar confinadas, excluídas do mundo adulto. Esta forma de pensamento, denominada cultura humana (masculina), tradicionalmente representou a mulher como rebelde, instintiva, alheia à Razão, que gerou desigualdade e hierarquização sustentadas por representações mitológicas e ideológicas, em que a mulher representa o pólo dominado.

Freud (1957) afirma que é possível entender como uma menina se torna mulher quando se leva em consideração que, para elas, a puberdade é marcada pela repressão. Impossibilitadas de se separarem do próprio corpo, para as mulheres resta a exclusão do mundo adulto, principalmente quando considerada a maternidade como sua função sexual/social primordial. Enquanto os homens procuram romper com a Natureza através da cultura, com o objetivo de desvendar os mistérios naturais de forma a manipularem e transformarem o meio ambiente, o feminino constitui uma sombra, um território sagrado, imutável, confundido com a Natureza.

A maioria das psicanalistas feministas refuta várias afirmações de Freud, principalmente aquelas que parecem mais misóginas, dentre as quais aquela em que o psicanalista sustenta que as mulheres invejam o pênis dos homens. As feministas, por sua vez, defendem o desejo delas de ter o poder conferido ao sexo oposto, assim como a liberdade de não associar sua realização pessoal e sexual unicamente à vontade dos homens.

As feministas também asseguram que as crianças efetuam as distinções entre os sexos a partir da observação isolada dos pais e de esquematizações cognitivas. Outro argumento apresentado pelas feministas é que as meninas desejam ter filhos desde cedo e que as mulheres gostam das crianças por serem o que são e não como pênis substitutos. Mediante estas afirmações, torna-se mais claro porque as feministas ocuparam-se de outras teorias da sexualidade em detrimento da teoria freudiana, uma vez que as teorias posteriores procuraram não evidenciar demais a primazia do objeto fálico na construção e desenvolvimento da identidade e da personalidade sexual.

Quanto à funcionalidade do modelo psicanalítico enquanto categoria analítica dos textos das mulheres, alguns conceitos podem ser de grande valia como, por exemplo, a idéia da passagem das mulheres para a fase adulta ser marcada pela repressão. A perspectiva de leitura amparada na psicanálise estabelece uma analogia entre a psique e a escrita das mulheres, utilizando-se de imagens que geralmente revelam as ansiedades delas. Assim sendo, a repressão que marca as mulheres e as exclui dos meios sociais passa a ser construtora de sentidos em seus escritos ao se observar a recorrência, nestes textos, de mulheres trancadas, por motivo de doença ou loucura, as quais se tornam símbolo desta exclusão social.

Dentre as figuras que marcadamente representaram a rescisão entre os mundos dos homens e das mulheres, para este trabalho considera-se mais pertinente falar sobre a mulher louca. A loucura, que simboliza o desligamento com o mundo real – das normas, convenções e exigências sociais –, ao mesmo tempo fala como o “outro” é visto pelo grupo dominante. Gilbert e Gubar (1979) estudaram a representatividade das mulheres através da personagem louca presente nos textos femininos, convertendo-a em símbolo do isolamento de um mundo que não vê as mulheres como indivíduos, humanamente, mas como transgressoras da ordem, irracionais e agressivas.

Para as estudiosas, os paradigmas referentes à loucura se evidenciam, significativamente, no romance *Jane Eyre*, de Charlotte Brontë (1847). As personagens Jane Eyre e Bertha Mason contrastam a situação em que viviam as mulheres, assim como ilustram momentos históricos distintos do movimento por elas iniciado: enquanto a primeira deseja ser independente e racional, a última representa a mulher totalmente isolada da sociedade, cuja participação no espaço público é proibida. Ante ao exposto, é pertinente afirmar que as personagens sparkianas, Margaret e Lise, de maneira análoga podem confrontar diferentes vivências das mulheres em momentos distintos. As relações construídas nos romances podem

oferecer uma incursão ao mundo das mulheres, onde se encontram suas motivações e os conflitos que lhes impõem um posicionamento.

A fim de proporcionar o estabelecimento das relações entre o texto e o discurso, nos quais a subjetividade da mulher pode se evidenciar, entende-se ser imperativo dar ênfase às metáforas e imagens que circundam o discurso presente nos textos estudados. Segundo Humm, a psicanálise fornece uma contribuição valiosa à crítica feminista ao oferecer uma leitura do feminino baseada não somente na construção social da feminilidade ou na biologia, mas na linguagem e na subjetividade, revelando no “subtexto escondido” as múltiplas realidades de um indivíduo.

Desta forma, pode-se considerar que a loucura de Lise apresenta uma carga discursiva significativa ao denotar as incongruências de suas vivências. A idéia de aprisionamento, recorrentemente associada à loucura, simboliza a repressão da mulher e sua exclusão do espaço público – onde as regras são estabelecidas –, assim como a manutenção do equilíbrio. Este conceito aplica-se em *The driver's seat* quando a situação inicial da personagem é examinada, pois o equilíbrio no qual a personagem se encontra, aos poucos se revela ser apenas aparente.

Deve-se expor que, inicialmente, o equilíbrio na vida de Lise é representado, no espaço público, pelo emprego no escritório de contabilidade e, no espaço privado, por sua casa, sempre organizada e limpa. No trabalho, o equilíbrio está no fato de ser ela chefe de cinco mulheres e dois homens, enquanto é subordinada de duas mulheres e cinco homens (“she has five girls under her and two men. Over her are two women and five men”). Todavia, Lise desequilibra este meio por ser ímpar (sem par), encontrando-se isolada no jogo lógico do equilíbrio tradicional, segundo o qual os sexos se complementam. Localizada no meio-termo da separação hierárquica dos dois grupos, pois abaixo dela há mais mulheres enquanto acima há mais homens, ela representa uma ameaça à manutenção das desiguais oportunidades de trabalho entre os grupos.

No espaço privado (casa), o equilíbrio se traduz pela disposição dos móveis e pela organização: o apartamento pequeno, cujos móveis são fixos, adaptáveis a vários usos e destacáveis, dobráveis, parece inabitado, tamanha organização e limpeza. Acrescenta-se a este conjunto descritivo, a existência de regras determinadas por um “designer” desconhecido, de gosto austero e princípios rígidos, que moldou a casa e tudo que há nela antes mesmo da aquisição do imóvel. A vida regrada e metódica imposta pelo espaço restrito parece definir a personalidade de Lise. Tem-se a impressão, no entanto, que sua presença desequilibra o

ambiente, uma vez que ao chegar determina o desdobramento dos móveis, bem como uma intervenção subjetiva às regras impostas em contrato. Sob este ponto de vista, revelam-se duas personalidades “desdobráveis”: de dia e, em público, Lise é uma mulher histérica, excêntrica e incompreensível; à noite, em sua casa, as aparências não mais constroem sua realidade e pode-se entrever uma mulher solitária.

As pressões de uma vida esquizofrênica a fazem fugir da situação incômoda em que se encontra para buscar um destino que lhe permita alguma mudança e realização. Para estabelecer as mudanças significativas para seu grupo, as mulheres necessitam da visibilidade dos rompimentos que causam e das decisões tomadas por elas. Daí a razão da movimentação de Lise em cenários diversos para que várias pessoas a vejam e testemunhem sua ações como símbolo das inovações que as mulheres propõem à sociedade.

Neste ponto, verifica-se a contribuição do modelo psicanalítico para a compreensão da psicodinâmica das mulheres (ficcionalis e reais), pois traduz o enredo narrativo em forma de história de vida psicanalítica cujo enfoque nos relacionamentos, nas metáforas e nas imagens especulares pode explicar as relações simbólicas responsáveis pela constituição de uma identidade. Ao realizar uma leitura cuja perspectiva considera a narrativa como símbolo do desenvolvimento da personagem, é necessário prestar atenção nos elementos que funcionam como instrumentos de significação.

Portanto, a proposta de que a jornada de Lise seja a metáfora mais marcante do romance é possível ante a observação de que na narrativa há um predomínio de descrições de situações e conseqüente relação causal (como em um estudo de caso), assim como a concomitância entre o desenvolvimento textual e da personagem. É necessário pontuar que as ações são as portadoras dos significados mais complexos do texto, pois por meio delas é possível evidenciar o discurso que se quer comunicar.

O discurso feminista se evidencia por meio do envolvimento do leitor, que se vê na posição de testemunha das ações da personagem, ao mesmo tempo em que reconhece os objetivos implícitos destas ações. O descontentamento das mulheres torna-se expressivo com o rompimento inicial delas com uma situação insustentável: a obediências a normas impostas e o desequilíbrio nas relações sócio/sexuais. Desta forma, as mudanças se materializam na fuga do norte (superior, racional, normatizado, masculino) rumo ao sul (exótico, selvagem, irracional, feminino). Fugindo do “designer” de suas vidas, as mulheres têm que encontrar os elementos que lhe restaurarão o equilíbrio, bem como promoverão o rompimento com as imposições sociais que parecem destruí-las. Todavia, tudo conjuga para o fracasso do projeto

feminista: mesmo que a mulher consiga visibilidade, ela acaba anulada pelo poder masculino ainda dominante.

Em *Symposium*, a construção narrativa também se realiza de forma paralela ao desenvolvimento da personagem. No entanto, o discurso feminista é responsável por fragmentar o texto ao alternar referências a fatos ocorridos ao mesmo tempo em que apresenta os fatos em andamento e antecipa o que ocorrerá em seguida. Esta forma fragmentária de organizar o texto, ainda que possa comprometer a leitura, dificultando a relação entre os fatos apresentados, é empregada como um recurso para evidenciar a visão que os demais personagens têm da protagonista, Margaret. Durante a realização do banquete, cada convidado é apresentado, por meio de *flash backs*, assim como suas opiniões e as informações de que dispõem com relação à estranha figura feminina que se encontra entre eles.

Em se tratando de uma representante do pensamento feminista, Margaret sintetiza o desejo de poder e liberdade das mulheres, o que causa um desconforto para aqueles cuja posição social é satisfatória e que se beneficiam das desigualdades sociais/sexuais. O conservadorismo que se expressa nos membros burgueses do jantar entra em conflito com as novas propostas das mulheres. No entanto, mesmo que seja possível depreender esta luta de forma mais aberta, as mulheres ainda não conseguem realizar seu projeto por completo e têm que vislumbrar o fracasso como consequência de sua luta.

Diversos estudiosos e estudiosas têm contribuído para a descrição e divisão das perspectivas crítico/teóricas, segundo os quais a psicanálise é considerada uma categoria viável para o estudo dos escritos das mulheres. Alguns têm chamado a atenção das feministas por apontarem teorias críticas que vêem no masculino e no feminino forças criadoras na composição de personagens. Jung, por exemplo, tornou-se interessante para as mulheres por afirmar que o indivíduo atinge a completude ao ser capaz de incorporar aspectos do sexo oposto, em que o *animus* (masculino) complementa o feminino e a *anima* (feminina) o masculino.

Conseqüentemente, as transformações no indivíduo podem apresentar aspectos distintos, de acordo com as influências sofridas, ao que Jung chama possessão. Segundo o psicanalista, a anima relaciona-se às emoções e afetos, o que resulta em que uma possessão provocada por ela torna o indivíduo volúvel, desmedido, caprichoso, descontrolado, emocional, às vezes demoniacamente intuitivo, indelicado, perverso, mentiroso, em bruxa e mística. Como resultado, ela “intensifica, exagera, falseia e mitologiza todas as relações emocionais com a profissão e pessoas de ambos os sexos” (JUNG, 2000, p. 82). É pertinente,

ante estas afirmações, dizer que Lise e Margaret apresentam as características da possessão anímica, pois apresentam os aspectos contrastantes dela. Enquanto Lise se caracteriza pelo capricho, descontrole e volubilidade, Margaret remete à figura da bruxa e a suas implicações negativas, como se nota na exposição de Jung.

A possessão, que passa a determinar o comportamento, enfatiza pensamentos ou partes da personalidade que dominam o indivíduo e passa a se expressar por meio de “convicções singulares, idiossincrasias, planos obstinados” que não são suscetíveis de correção. Notadamente, o plano obstinado de Lise é encontrar o “seu tipo” de homem e garantir o melhor momento de sua vida, assim como o de Margaret é encontrar um marido rico, que lhe garanta inclusão na sociedade burguesa.

Para a psicanálise, outra consequência da possessão anímica é a revelação do lado obscuro da personalidade humana, designado como “a porta de entrada para o inconsciente, o pórtico dos sonhos”. As personagens sparkianas revelam o lado considerado obscuro pela tradição ao demandarem o fim da hierarquização, ou seja, desejarem o fim das desigualdades para terem melhores condições de vida, como a liberdade de expressarem seus sentimentos e pensamentos sem ter que ceder às imposições repressoras. No entanto, é relevante pontuar que a atenção dada ao lado obscuro concorre para o risco de se cair em armadilhas, pois é comum que o indivíduo nesta situação exerça “uma impressão desfavorável sobre os outros”, cujo resultado é alcançar “o que não lhe convém”: a morte (Lise) ou o fracasso (Margaret).

Showalter considera que a importância da psicanálise feminista também está no fato das relações entre personagens representar o vínculo entre as mulheres por meio da “configuração mãe/filha como fonte de criatividade feminina” (SHOWALTER, 1994, p. 43). Esta categoria, representada pelas figuras míticas Deméter e Core, estabelece uma relação em que há uma polarização responsável por totalizar uma consciência feminina que congrega “o mais velho e o mais novo, o mais forte e o mais fraco e ampliam assim a consciência individual estrita, limitada e presa a tempo e espaço rumo a um pressentimento de uma personalidade maior e mais abrangente” (JUNG, 2000, p. 188).

A personalidade a que se refere Jung conjuga mãe e filha e efetua uma relação temporal: “como mãe, vive-se antes; como filha depois”. Este tipo de relação tem por consequência a tipificação do indivíduo de acordo com o grupo ao qual pertence que, no caso das mulheres, refere-se “ao arquétipo do destino feminino em geral”. Por se preocupar com os relacionamentos e as imagens/metáforas a eles relacionadas, a psicanálise torna possível que

se observe como as personagens são constituídas nos romances. Neste sentido, a amizade caracteriza um relacionamento importante para se entender a psicodinâmica das mulheres enquanto veículo de auto-definição.

Deste modo, nota-se que no romance de Spark, Lise conhece a Sra. Fiedke ao sair do hotel e, após dividirem o táxi, decidem fazer compras juntas, pois nenhuma delas tem planos estabelecidos. A amizade entre as duas mulheres tem como função primordial explicar as relações que compõem a realidade de seu grupo. Num momento inicial, elas não se distinguem, pois a idosa parece não ver nada estranho em Lise, “tão confiante ela se aproxima”. Entretanto, supõe-se que a distinção não se efetiva em razão de uma falha na percepção da primeira: “the woman’s eyesight is sufficiently dim, her hearing faint enough, to eliminate, for her, the garish effect of Lise in normal perceptions” (SPARK, 1994, p. 51).

Contudo, a diferença entre as duas logo se torna evidente: o constrangimento público da Sra. Fiedke, causado pelas gargalhadas da companheira, que a assustam a ponto de se sentir em outro lugar, fora de si, denota que a concepção de mulher pode apresentar definições distintas. Lise, que não se preocupa com as convenções e, por isso, não se sente obrigada a comportar conforme se espera de uma mulher, simboliza algo “novo” para a senhora idosa que, por sua vez, representa as mulheres ainda aprisionadas pelas regras patriarcais. Ainda que Lise inspire confiança à sua companheira, que vê nela novas possibilidades para as mulheres, elas falam de locais diferentes e, muitas vezes, não se entendem, pois os novos papéis sociais que se configuram após o movimento das mulheres podem se estender também aos homens, o que seria uma ameaça aos papéis em funcionamento, conforme a Sra. Fiedke expõe: “If we don’t look lively”, she says, ‘they will be taking over the homes and the children, and sitting about having chats while we go and fight to defend them and work to keep them. They won’t be content with equal rights only...” (SPARK, 1994, p. 72).

Da relação temporal que a psicanálise procura estabelecer, a fim de evidenciar as mudanças ou manutenção de práticas tradicionais, as duas mulheres delineiam diferentes momentos históricos e psíquicos. A relação entre as duas personagens, que parte do estranhamento entre as realidades e comportamentos, torna possível a elucidação de aspectos mais complexos do vínculo estabelecido entre elas. A menção feita por Lise, de estar em busca de um provável namorado, gera uma cooperação entusiasmada por parte da amiga. No entanto, este namorado é uma incógnita, definido apenas por meio de hipóteses: ele poderia

dirigir um carro, mas certamente a reconheceria pela mulher que é: “The one I’m looking for will recognize me right away for the woman I am, have no fear of that”.

Ao se descobrir que o homem certo para Lise é Richard, sobrinho da Sra. Fiedke, nota-se que o destino delas está ligado por esta figura, cujo poder de decisão quanto à vida ou à morte parece evidenciar-se, pois sua função de executor é revelada e mencionada ao repetidas vezes. A figura masculina, ao mesmo tempo em que une as mulheres representa momentos diferentes de suas vivências, pois constitui o paradoxo do objetivo que se quer alcançar, assim como o destino que se quer evitar.

Esta implicação paradoxal da cooperação feminina fica mais evidente ao se observar a integração entre presente e futuro, a qual define as relações causais das ações das mulheres. No presente, a movimentação de Lise parece sem sentido, pois representa a recusa aos tradicionais papéis sexuais e sociais delegados às mulheres e exige, assim, a construção inicial de uma nova sociedade. Nota-se, contudo, que a menção dos acontecimentos futuros representa a intromissão do narrador que, ao antecipar a morte de Lise, comunica a impossibilidade de sucesso do projeto feminista.

Atribuído ao narrador o poder da tradição patriarcal, o empecilho que este representa ao desenvolvimento da personagem torna-se uma analogia às dificuldades sociais a serem enfrentadas pelas mulheres. Segundo este narrador, a morte de Lise – e sua colaboração – é incompreensível, pois se observa que ao narrar os fatos há um questionamento das atitudes da personagem e uma afirmação do quanto eles lhe são estranhos e irreconhecíveis (“Who knows her thoughts? Who can tell?”). Como testemunha ou como investigador que tenta explicar a morte de Lise, ao arrolar as evidências ele propicia o acompanhamento do percurso e da evolução que ela terá no romance. Caberá, porém, ao leitor, identificar as motivações da personagem, assim como interpretá-las à luz das vivências peculiares desta personagem.

A figura da Sra. Fiedke, contudo, mais do que um elo latente entre as personagens, representa as mulheres que colaboram para a opressão de seu sexo e vêm na hierarquia sexual uma relação sem conflitos. Ao aludir que seu sobrinho (Richard) é o par que falta a Lise, a senhora se apropria da voz do opressor, já que um homem com histórico de violência contra mulheres parece ser o complemento à amiga de modos estranhos. Estabelecendo um elo entre a companheira e o sobrinho, a Sra. Fiedke tenta aproximar um maníaco sexual – cujo apelido é Dick (termo vulgar para pênis) – de uma mulher que tenta encontrar homem certo: ‘it’s in my mind and I can’t think of anything else but that you and

my nephew are meant to each other. As sure as anything, my dear, you are the person for my nephew' (SPARK, 1994, p. 70).

Ao reafirmar a complementaridade necessária entre os sexos, a senhora idosa consolida a idéia, apresentada pela psicanálise, de que as vivências coletivas compartilhadas levam ao destino estereotipado das mulheres. Lise, no entanto, embora pareça seguir em direção a este destino, ao ouvir a voz de outra mulher e seguir o caminho indicado, igualmente vê neste momento a possibilidade de rompimento com as velhas tradições. A separação das duas mulheres é necessária, desta forma, para que Lise alcance seu objetivo: a tomada da direção de sua vida, representada pelo roubo do carro do mecânico Carlo e a condução de Richard até o local onde será morta por ele. A Sra. Fiedke cria, por conseguinte, a oportunidade para que Lise abandone os ideais que ela representa e parta em busca de um destino onde ela possa tomar suas próprias atitudes e, livre de questionamentos, possa criar seu próprio destino.

Deve-se considerar, ainda, que embora possa ser empregado de forma satisfatória em leituras de escritos de mulheres, este modelo apresenta alguns limites, pois se tem observado a utilização da teoria psicanalítica de mãe-filha de forma recorrente, o que revela uma tendência de lidar somente com trabalhos de e sobre a mulher. A sexualidade das mulheres, quando considerada fator de construção de sentidos em um texto, tem sua função depreendida por completo caso seja inserida em um contexto, da mesma forma como a auto-representação apenas se realiza efetivamente fora de comparações com homens.

A psicanálise, cujas hipóteses são revistas pelas feministas, trabalha com a interpretação de imagens e metáforas que contribuem para a elucidação destes recursos enquanto significações textuais e expressão do eu. Assim sendo, a recorrência de determinadas figuras no texto, como o motorista, em *The driver's seat*, proporciona a apreensão das conotações deste vocábulo em funcionamento: evoca a idéia de uma figura essencialmente masculina (e máscula), que se encontra em situação de controle e domínio.

Aplicadas à personagem feminina, a acepção dos sentidos da figura do motorista pode explicar a tomada de controle desejada por aquela que só pode se realizar por meio da demanda da visibilidade e escuta. Inicialmente sentindo-se presa nos mundos público (do trabalho) e privado (no apartamento), Lise rejeita esta delimitação espacial, numa representação da necessidade de liberdade das mulheres. A saída destes lugares onde a mulher sente-se pressionada e destituída de poder – com sua personalidade fragmenta de modo a

evitar a exposição pública –, acomoda a idéia de uma jornada rumo ao desconhecido, ao “novo” feminino.

Lise reconhece que a única chance de se revelar está na mudança, que pressupõe ação. Deste modo, dos compartimentos de seu inconsciente (como os móveis camuflados e dobráveis de seu apartamento) emerge a necessidade de transgressão das normas patriarcais, que pode significar a exposição das mulheres por meio de recursos muitas vezes inexplicáveis, como as roupas chamativas, as risadas escandalosas e as atitudes sem nexos testemunhadas pelos observadores de Lise. Conseqüentemente, ao assumir o lugar do motorista, o que exigia livrar-se do mecânico Carlo e do guru macrobiótico Bill, a mulher pode então comandar seu opressor, mostrando-lhe o caminho que deseja percorrer.

Todavia, é importante considerar que a teoria psicanalítica também propõe que o equilíbrio entre os sexos é possível e, para isso, o indivíduo precisa ser capaz de incorporar aspectos do sexo oposto, em que o *animus* (masculino) e a *anima* (feminino) se conjugam. Esta complementaridade pode ser observada no romance *Symposium*, no qual a protagonista, Margaret, tem uma ligação intensa com seu tio, Magnus. Ao se estudar as relações de poder que a figura feminina procura estabelecer, nota-se que elas se realizam mediante a cooperação da figura masculina mais marcante, a qual se evidencia por meio da aliança entre Margaret e Magnus: “Certainly she had an affinity with Magnus; it was an old alliance” (SPARK, 1994, p. 148).

Em se tratando da personagem feminina, a proximidade da figura masculina que a aconselha e coordena suas ações, assemelha-se a uma “possessão” do animus, conforme descreve a psicanálise. Propõe-se que esta possessão seja determinante de um comportamento rígido, cheio de princípios, polêmico e despótico. É possível afirmar que para entender a forma como este “duplo” se constrói no texto, deve-se levar em consideração que é comum a menção a uma personagem pressupor a “presença” da outra, o que evidencia a integração entre feminino e masculino.

Se a anima estabelece um comportamento impulsivo, movido pela emoção e pelo instinto, o animus gera a preocupação com um método e as regras como fatores atuantes na ação humana. Constata-se, então, que o aspecto masculino que se vê em Margaret se refere ao poder de dominação e controle, isto é, pela elaboração de um plano a ser executado em etapas: escolha do marido (pelo sistema do alfinete fincado no nome escrito em uma folha de papel), pesquisa e espionagem sutis e aproximação deliberadamente “ocasional”. Embora apta a competir por um lugar social, a mulher enfrenta as limitações causadas pelo estranhamento

advindo do sucesso obtido por meios que não podem ser apreendidos pelas demais pessoas. Assim, a manipulação dos fatos para atingir suas metas resulta na insistente limitação espacial, pois a simples coincidência não parece explicar de forma satisfatória tal conquista.

No entanto, é a figura masculina que chama a atenção para as forças que tradicionalmente hierarquizam os mundos feminino e masculino. Configuradas como “destino” por Magnus, elas discordam dos desejos e necessidades das mulheres e concorrem para o fracasso do projeto feminino quando a intervenção se dá de forma declarada. Portanto, as ações conjuntas dos sexos é a condição para que as mulheres se beneficiem do resultado de práticas estigmatizadas como masculinas (controle, manipulação e racionalização).

O processo de possessão é passível de ocasionar a complementaridade entre os sexos, da mesma forma como conjuga conceitos antes atribuídos separadamente a eles. Desta forma, pode-se atribuir a Magnus a idéia da possessão pela alma (feminina) que reflete um comportamento perverso, intuitivo e mentiroso: transfere para Margaret as conquistas que deseja alcançar mas são impedidas pelas convenções sociais. Nota-se a presença de Margaret em Magnus pelas figuras da louca e da bruxa, consideradas caracteristicamente femininas, as quais concorrem para afiançar não somente a proximidade com o mundo das mulheres como a recusa, por parte do tio, ao comportamento (e mundo) masculino com suas regras.

Por conseguir caminhar na fronteira destes dois mundos, ele cria uma atmosfera mística em torno de si e se torna um ser superior, descrito por adjetivos como inspirado, sagaz e “divinamente iluminado”; que justificam o costume de seus familiares de o consultarem quanto a questões familiares complicadas. Além disso, essa condição de loucura e de localização fronteira apóia a associação da figura da bruxa, que remete ao discurso ilógico (louco) e à exclusão social (representada pelo hospital psiquiátrico).

“Único fator imaginativo” dos Murchie, Magnus pode realizar suas maquinações em favor da sobrinha como um bruxo que exerce influência sobre a vontade das outras pessoas, sem deixar pistas sobre sua intervenção, visto que pertença a um local que, segundo Margaret, ninguém gosta de adentrar. O poder do tio, ao mesmo tempo óbvio e improvável por causa de sua condição mental, faz referência à proximidade das mulheres com a natureza que, por serem capazes de controlá-la, usam seus instintos e uma lógica diversa daquela apregoada pela tradição patriarcal. Assim sendo, somente Magnus é capaz de compreender este poder advindo das mulheres pois, ao se utilizar dele, tem a confirmação de sua funcionalidade, embora tenha que esconder seu conhecimento para não chamar a atenção para um projeto que se quer realizar.

Em vista das considerações apresentadas, é importante apontar que Gardiner (1991) afirma que o modelo de experiência das mulheres em que se verifica a dominação masculina, assim como expõe laços maternos, também é uma crítica que pode esclarecer como o gênero funciona em trabalhos de ambos os sexos, em livros sobre identidade, trabalho e política, bem como sobre amor, casamento e família.

Contudo, ainda que desta leitura seja possível à psicanálise constituir uma categoria de diferença plausível, ela não pode ser a única leitura, pois para que haja uma investigação do gênero na escrita das mulheres, deve-se considerar que a literatura transcende o isolamento de categorias rígidas. Inversamente, não se pode negar que as escritas diferem, conforme afirmam algumas teóricas, porque as convenções literárias refletem as ideologias tanto quanto a realidade social.

O modelo psicanalítico, apesar de oportunizar leituras que investiguem determinadas situações que dêem uma visão das motivações e características constitutivas das mulheres, não é suficiente para tratar das questões abordadas pelas mulheres. Neste ponto, é importante enfatizar a menção de Showalter sobre a falha deste modelo para “explicar a mudança histórica, a diferença étnica, ou a força formadora dos fatores genéticos e econômicos” relacionadas a estas questões. Daí surge a necessidade de ir “além da psicanálise, para um modelo de escrita feminina mais flexível e abrangente que a coloque no contexto máximo da cultura” (SHOWALTER, 1994, p. 44).

Em virtude dos modelos de diferença não poderem abarcar toda a variedade de aspectos que podem influenciar a escrita e a leitura dos escritos femininos, a crítica feminista percebeu haver a necessidade de procurar um modelo mais abrangente para tratar dos interesses das mulheres. O modelo cultural tem um maior aproveitamento por ser “uma maneira de falar sobre a especificidade e a diferença dos escritos femininos mais completa e satisfatória que as teorias baseadas na biologia, na lingüística ou na psicanálise”.

Estudiosas feministas têm trabalhado para livrar-se dos sistemas, hierarquias e valores masculinos para chegar a uma definição da cultura das mulheres na qual se observem os papéis sociais que, conquanto sejam desempenhados por elas, foram definidos pelo grupo dominante. A “esfera feminina” encontra-se subordinada às regras externas, contra as quais a cultura das mulheres se opõe com a finalidade de propor questionamentos relevantes que contribuam para uma redefinição desta esfera.

No momento em que as mulheres focalizam em suas vivências o que há de comum entre os membros de seu grupo, chega-se à conclusão de que há uma consciência de fraternidade e igualdade que unifica suas experiências em uma cultura geral, tornando sua existência baseada na dualidade. O que se pode considerar uma descrição dual desta categoria reside no fato de ser permitido por ela a percepção de como o sistema dominante vê as mulheres e como elas vêem a si mesmas e aos outros.

Ao estudar as experiências femininas, o modelo androcêntrico revelou-se insuficiente, uma vez que considera que as mulheres não puderam caber dentro dos limites por ele estabelecidos. Por colocar o homem como referencial para a construção dos sentidos do texto, estabelecendo normas rígidas de significação a serem obedecidas, a distinção e oposição entre os mundos masculino e feminino se evidencia. A preeminência dos homens trabalha em favor da manutenção de uma prática coletiva que tem acompanhado o desenvolvimento das sociedades humanas. Praticamente toda a cultura ocidental se baseia no “homem como centro”, cuja capacidade incomparável de racionalizar, dominar e instituir mudanças dá-lhe a primazia do poder de instituir regras sociais e sexuais.

No momento em que as mulheres passam a questionar esta supremacia masculina que as põe em um plano inferior, verifica-se, contudo, um movimento até então inconcebível, pois os homens vêem as exigências como algo absurdo: a liberdade sobre suas próprias vidas, o poder de decisão sobre seus corpos. Deste momento em diante, as mulheres são vistas por aqueles que seguem o modelo tradicional como um desvio do padrão e, por isso, muitas vezes são ignoradas ou isoladas em um patamar de inferioridade. Mas foram as experiências das mulheres que as levaram à ruptura com o sistema patriarcal, que se manifestaram como algo que somente elas poderiam entender e como ponto inicial de saberes unicamente delas.

O movimento das mulheres, com a demanda de inserção no espaço público (dos homens), ao atingir seu objetivo se viu ante a impossibilidade de equilibrar sua conquista com as vivências no espaço privado (das mulheres), provocada pela pressão dos dois espaços sobre as mulheres ao mesmo tempo. Este fato se deve à conseqüente dificuldade apresentada pelas mulheres em conciliar a vida profissional com a vida familiar. O trabalho fora de casa, que representava igualdade de direitos entre os sexos, revelou-se uma armadilha para as mulheres ao terem que desempenhar papéis diferentes em espaços também diferentes ao mesmo tempo em que se mantinham as mesmas.

Spark evidenciou este aspecto ambíguo das mulheres em sua personagem Lise, que retrata a concomitância destas pressões que vieram junto com a inserção das mulheres no espaço público. Primeiramente, deve-se observar que Lise encontra-se em desequilíbrio no espaço público ao revelar que no escritório de contabilidade (espaço do lógico/ racional/ masculino) ela é o contraponto da homogeneidade: há cinco mulheres e dois homens subordinados a ela, enquanto ela é subordinada de cinco homens e duas mulheres. Ímpar em meio aos pares, ainda que destoantes pela predominância dos homens em cargos mais elevados, a mulher sente a necessidade de mudar, buscar novas possibilidades.

Inclui-se, neste sentido, a observação de que no espaço privado as vivências das mulheres já não diferiam muito, pois a mulher se sente o próprio desequilíbrio de seu mundo. Esta afirmação pode ser confirmada ante a relevância da menção de que Lise não encontrava em sua casa a completude que poderia lhe dar o conforto ao final de um dia de trabalho. Pelo contrário, em sua casa fragmentada pelos compartimentos que acomodavam os móveis, a mulher se reconhece deslocada no lugar ao qual deveria pertencer. Surge, desta forma, a necessidade de instituir mudanças, mesmo que isto signifique ir ao encontro do desconhecido. Esta vivência ambígua das mulheres, que não as agrada, gera um desconforto que motiva a busca por uma saída.

Dizer que a participação das mulheres na sociedade, baseada no desejo expresso por elas de ter autonomia e liberdade, produz os resultados esperados, não condiz com a realidade vivida por elas. Nas relações sócio/sexuais que constituem há sempre uma tensão que apela para conceitos e, conseqüentemente, para termos suscetíveis de traduzir os rumos tomados por estas relações. Recorrentes são os termos “silêncio” e “silenciado”, atribuídos às mulheres, os quais relacionam linguagem e poder: o sistema dominante detém o poder até mesmo sobre as formas de expressão e a visão que se tem de sociedade, pois ele as estrutura e controla. A linguagem da mulher, assim, é a linguagem do dominado que, para ser entendida, deve passar por “filtros” que a livrem do peso simbólico tradicional.

Uma forma de filtrar os significados presentes nos textos se refere a localizar o lugar das mulheres no contexto social. As práticas gendradas nos textos revelam a distinção entre os mundos dos homens e das mulheres por meio de esferas. Inicialmente, para a crítica feminista estas esferas estavam separadas e opunham-se ao extremo. No entanto, os estudos de gênero localizam a esfera feminina quase toda dentro da esfera masculina, pois é dominada por esta.

Mas há uma parte da esfera das mulheres que se encontra fora do domínio masculino – é a zona selvagem, uma área da cultura proibida para os homens, na qual as experiências das mulheres referem-se somente a elas, assim como se define como um espaço sem influência masculina, é o lugar do imaginário, do inconsciente. Na zona selvagem a linguagem é revolucionária, a escrita é livre, ainda que sejam recorrentes as imagens da jornada da mulher acompanhada por outra mulher, cujo sinal de passagem é a travessia pelo espelho.

Deste modo, a viagem de férias para outro país, realizada por Lise, simboliza o distanciamento de uma situação insustentável – que até lhe causara crises nervosas – e de uma sociedade cujos preceitos não lhe agradam: “People here in the North are ignorant of colours. Conservative, old-fashioned” (SPARK, 1994, p. 12). Mudar de espaço, ir rumo ao sul, parece permitir que Lise trace suas próprias regras (na escolha das roupas, do “seu homem”, da sua vida).

Identificado com o que é inferior, menos elevado e a região dos instintos, o sul também constitui o lugar onde se encontra o novo. Por isso, neste lugar, tentativas de convencer Lise à adesão a práticas filosóficas que exijam o seguimento de normas – como o regime macrobiótico de Bill – são imediatamente recusadas. Desnorteada, sem rumo, sem as limitações que durante muito tempo a prenderam em um modelo de mulher que não condizia à imagem que tinha de si mesma, ela se sente livre para buscar sua própria verdade e viver o grande momento de sua vida (the time of my life).

O lugar da realização das mulheres se revela, contudo, o lugar onde se problematizam as implicações de suas ações, como se observa em *The driver's seat*. Símbolo da comunhão e unidade feminina, a jornada empreendida por estes agentes sociais comumente denota, paradoxalmente, a disparidade do movimento das mulheres. O encontro de mulheres como Lise e a Sra. Fiedke apresenta, inicialmente, uma identificação apta a colocá-las em uma mesma direção mas, ao mesmo tempo, torna claro como as realidades e as necessidades de ambas as mulheres se contrastam.

Enquanto a senhora idosa procura um presente para o sobrinho, Lise procura os itens que vão ajudar “seu tipo de homem” a reconhecê-la. Se aparentemente as duas têm o objetivo de encontrar um (mesmo) homem, divisam-se neste as semelhanças e diferenças entre seus objetivos, visto que a Sra. Fiedke deseja presenteá-lo, enquanto Lise quer encontrá-lo para descobrir e concretizar seu destino. Richard, que peculiarmente é o homem que ambas procuram, é o representante do grupo promotor da divisão da comunidade feminina, o qual

remete à convencional relação entre os sexos e, de maneira semelhante, ao comportamento dos homens ante a ação das mulheres.

Também se torna necessário atentar para o fato de que a divisão dos mundos estabelece uma relação especular entre eles. As mulheres – consideradas o reflexo da imagem masculina no espelho e, por conseguinte, o oposto e até mesmo a distorção da imagem “real” –, devem atravessar os limites que separam os mundos para abandonar a idéia de correspondência tranqüila entre eles: imagem e reflexo são distintos. Com a intenção de mudar e mostrar sua realidade, as mulheres opõem-se à condição de reflexo mudo para mostrar “o outro lado”, além da superfície, com práticas e discursos próprios. No reflexo das velhas tradições, os mundos não são mais análogos. Conseqüentemente, uma nova situação se impõe: a necessidade de romper com comportamentos e práticas que não mais condizem com a realidade das mulheres.

Porém, a relação especular também funciona quando trata da integração de mulheres, conforme se verifica na “amizade” entre as personagens Lise e a Sra. Fiedke no romance sparkiano. Concomitante ao fato da senhora idosa defender as antigas tradições, constata-se que Lise traduz a nova situação das mulheres ao denotar seu deslocamento e não pertencimento ao mesmo espaço. Afastar-se da mulher idosa representa, do mesmo modo, a recusa aos padrões patriarcais, bem como o contraste existente dentro do próprio grupo das mulheres.

Assim, a travessia no espelho exige a coragem de romper com instâncias a que estavam acostumadas – que podem ser prejudiciais e limitadoras – para ir em busca de sua própria vivência. Os riscos que se corre são vários, especialmente a quebra do espelho e o conseqüente corte entre as relações “estáveis” com o mundo masculino. Apesar das conotações negativas, o corte é um sinal de poder para as mulheres porque expressa uma caminhada rumo à autonomia e ao auto-conhecimento tão necessários para possibilitar conquistas futuras para as mulheres.

Esta situação pode corresponder ao contato entre Lise e a Sra. Fiedke: a primeira é um possível reflexo de sua companheira, como algo incompreendido e misterioso. Se, por um lado, Lise representa a instituição de mudanças significativas para a vida das mulheres, como a oportunidade conquistada de poder agir e falar publicamente, a Sra. Fiedke resume as limitações do projeto feminista, por não compreender plenamente as mudanças demandadas pelas mulheres.

Vale lembrar que em um primeiro momento a relação homem/mulher se caracteriza pela colaboração das mulheres ao projeto de subordinação impetrado pelos homens. Após as mulheres lutarem pelas mudanças sociais, tornando sua voz ativa e autônoma, a ameaça que significaram aos homens causa uma reação de oposição extrema ao projeto feminino ou um sentimento de impotência. Em *The Driver's seat*, estas posições se evidenciam no mecânico Carlo e em Richard.

Carlo reage à presença feminina de forma a reforçar o papel a ela atribuído tradicionalmente: um complemento ao sexo masculino em que o ato sexual efetiva a supremacia deste. Richard, por sua vez, apesar dos problemas de violência sexual contra as mulheres, sente a ameaça que provém delas – reconhece que a situação “é diferente” e acaba cedendo ao comando dado por elas. Conquanto sejam representantes da reação masculina, é necessário apontar que, no entanto, Carlo aproxima-se mais da realidade masculina que Richard, por procurar manter os papéis sociais tradicionais.

Neste contexto, seria ilusório pensar que as mulheres tiveram êxito a ponto de mudar radicalmente grande parcela da sociedade onde atua: a hierarquia entre os sexos ainda é uma realidade. Todavia, este aspecto da vivência das mulheres deve ser levado em consideração nas leituras realizadas pelas feministas. Uma estudiosa que defende esta idéia é Showalter, a qual afirma que não há escrita nem crítica feminista fora do espaço dominante (masculino), cujas suas pressões econômicas e políticas se concretizam na vida e na arte das mulheres.

Assim, a escrita das mulheres se articula através de duas vozes: “personifica sempre as heranças social, literária e cultural tanto do silenciado quanto do dominante”. O estudo dos escritos das mulheres leva à compreensão de seu grupo, enquanto “cada avaliação de uma cultura literária e de uma tradição literária femininas tem uma significação paralela para nosso lugar na história e na tradição crítica”. Inseridas também na tradição masculina, as mulheres devem estar atentas às construções simbólicas em que o complexo cultural se evidencia por meio das transformações (sociais e culturais) registradas historicamente.

Dentro de duas tradições simultâneas que colocam as mulheres numa posição fronteiriça no mundo dos homens, a distinção entre as esferas sociais perde o caráter radical e passa a considerar as influências mútuas. Contudo, por se ocupar do estudo de textos de autoria feminina, a ginocrítica tem por objetivo definir o local cultural onde se origina a escrita das mulheres, da mesma forma como busca evidenciar as forças culturais que sobre ela agem e as variáveis de produção e recepção que se estabelecem nestes locais. Ao defender os

interesses das mulheres, a teoria cultural reconhece igualmente as diferenças de classe, raça, nacionalidade e história deste grupo, de forma a averiguar a construção de uma experiência coletiva dentro do todo cultural.

Em *Symposium*, por sua vez, a relação de Margaret com Tio Magnus (seu duplo) estabelece um novo patamar uma nova situação das mulheres. Tem-se a impressão de que a travessia do espelho foi realizada e, por ter sido mantido intacto o espelho, o acesso entre os mundos (masculino e feminino) encontra-se sempre disponível para ambos: a distinção entre os mundos perde a antiga estabilidade. Isto se nota, em primeira instância, pela facilidade de comunicação entre Margaret e Magnus, bem como pelo trabalho colaborativo em favor da realização de seus projetos pessoais.

A busca empreendida pela sobrinha é realizada concomitantemente ao projeto do tio, pois ambos pretendem conquistar seu lugar na sociedade. Os objetivos são alcançados mediante a cooperação: Magnus ajuda Margaret a encontrar um homem que possa ser dominado por ela, enquanto a sobrinha ajuda o tio a escapar ao estereótipo de louco, ligando-o ao mundo fora da clínica psiquiátrica. Utilizando-se de seus instintos para perpetrar a violência e a mentira, eles revelam a contigüidade de mundos antes dissociados. Esta cooperação entre os sexos, que causa estranhamento por conciliar os conceitos atribuídos às mulheres (selvagens e intuitivas) e aos homens (“civilizados” e racionais), parece ser uma ameaça ao sistema dominante e comporta, ainda, a possibilidade de levar as mulheres novamente à armadilha da dominação. A coexistência pacífica e equilibrada dos sexos só é possível, entretanto, quando ambos se beneficiam do desempenho conjunto.

Também constitui objetivo da ginocrítica oferecer outra perspectiva à periodização literária tradicional que tem excluído os textos das mulheres, ao se propor a recuperar estes textos cuja influência “familiar” enfatiza os precursores paterno e materno que devem ser considerados linhas de herança válidas. Ao se realizar estas leituras, deve-se abandonar, primeiramente, a idéia de que as mulheres imitam ou revisam os trabalhos dos homens; ao contrário, é necessário que se a cultura das mulheres tem como vantagem mostrar que a tradição feminina é fonte positiva de força e solidariedade, ainda que às vezes seja fonte negativa de impotência.

Congrega-se aos comentários apresentados anteriormente, referentes à relação que as mulheres estabelecem com homens e mulheres, a idéia de que as conquistas obtidas por elas são dignas de menção por quebrarem os elos que as prendiam aos conceitos impostos

pelo grupo dominante. Donas de sua voz e providas do direito de decisão sobre suas vidas, verifica-se nos textos femininos que as mulheres, contudo, não alcançaram a autonomia plena.

Deste modo, as relações entre texto e história passíveis de serem estabelecidas em obras de escritoras como Muriel Spark remetem à idéia de que as pressões sociais exercidas sobre as mulheres concorrem para que elas falhem ao tentar mudar os padrões. No entanto, a presença de personagens cujos planos estão fadados ao malogro, nestes escritos, pode ser entendida como uma forma de denúncia das práticas sócio-sexuais que marcaram as experiências das mulheres.

Ressalta-se que, na escrita sparkiana, a busca de autonomia marcada pela colaboração entre figuras femininas, ou de um membro do sexo oposto, não impede a frustração dos planos das mulheres. Por isso, a Sra. Fiedke, em vez de acompanhar Lise em direção à nova realidade das mulheres, perde-se no caminho e se desliga dela, enquanto o percurso solitário de Lise leva-a rumo à rescisão definitiva com o mundo: a morte. Margaret que, por sua vez, localiza-se temporalmente em um outro momento das vivências das mulheres, também enfrenta o fracasso ao desligar-se de Magnus e tentar agir sozinha. É interessante observar que se chega à conclusão, ante a alusão a esta realidade das mulheres, que o isolamento do indivíduo é um dos fatores determinantes para a não realização de mudanças sociais significativas.

Também é necessário ter em mente a expressividade do contexto nas várias camadas textuais, as quais, entretanto, não podem ser compreendidas de forma satisfatória por um único modelo. Como recurso crítico, a análise contextual pode realizar uma descrição “densa” da escrita feminina com o intuito de identificar a força do significado em um texto a partir da focalização no gênero e numa tradição literária feminina. O modelo cultural, entretanto, oferece a leitura de um grupo interessado com objetivos específicos (o das mulheres). Este ato seletivo, que se ocupa apenas dos fatores influentes na constituição significativa do texto em razão do interesse declarado, ignora a existência de vários fatores de influência concomitantes na literatura. Estreitam-se, assim, os significados da leitura.

Spaul (1989) afirma que a ginocrítica preenche a necessidade de uma teoria baseada na experiência da mulher na sociedade patriarcal e na análise de sua percepção da realidade. A autora expõe, contudo, que esta teoria falha ao defender uma estética imutável, pois a experiência se estrutura através da relação entre língua e os discursos disponíveis em qualquer período histórico. A ginocrítica também não aponta o papel da língua na construção da experiência e dos significados, bem como não questiona do patriarcalismo (base do poder

organizada pelo “sexo biológico”). Uma vez que Showalter aceita a diferença biológica como “natural” e considera a feminilidade como base dos textos das mulheres (estratégias de leitura e significados), Spaul aponta que a ginocrítica é uma teoria “extra-textual”.

Embora a abrangência do trabalho de Showalter se ampare nas diferenças biológicas e efetue uma leitura mais preocupada com a vida das escritoras, o valor de sua teoria que estuda o corpo, a língua e a psique da mulher juntos, assim como reconhece diversos discursos em funcionamento ao mesmo tempo, deve ser reconhecido. Vale mencionar que a crítica literária da diferença buscou nos paradigmas masculinos e femininos uma forma de leitura capaz de revelar o modo através do qual estes escritos diferenciaram-se e, conseqüentemente, foram separados dentro de um sistema literário cujos conceitos de valor aceitaram as produções do primeiro e excluíram de sua história as do segundo.

A ginocrítica, a qual não aprofunda os estudos de diferenças de classe, raça e sexualidade, gerou alguns conflitos entre teóricas que buscavam na teoria feminista um modo de abranger todas as diferenças e estudar a mulher não mais como “o outro” do homem – silenciado, oprimido – mas como indivíduo que tem uma identidade e sua própria forma de ver e se relacionar na sociedade.

Outros estudos referentes às relações de gênero abriram caminho para novas possibilidades às minorias que desejavam usar sua voz autêntica e livremente com autoridade, como forma de expressão de vivências múltiplas, após abandonar uma categoria de escrita e leitura cujos conceitos estavam ligados à diferenciação sexual biológica. Em decorrência dessa atitude, o enfoque no gênero como construção cultural tornou possível aos grupos minoritários, distribuídos em conjuntos heterogêneos de “diferenças”, a oportunidade de se expressarem e se constituírem como indivíduos interessados em falar de sua realidade e a partir dela.

CAPÍTULO 3

CONDUTORAS DO BANQUETE

Conquanto a crítica feminista tenha proposto os estudos da mulher (ginocrítica) como forma mais viável para encontrar os significados das influências que pesaram sobre sua produção literária, a preocupação em estudar exclusivamente os textos das mulheres, ainda que consciente da influência concomitante do mundo dos homens, revelou-se uma categoria de leitura que restringia a compreensão mais ampla das interferências extra-textuais. Como consequência, encontravam-se lacunas no lugar da identificação de determinados elementos significativos do texto, os quais deveriam evidenciar a existência de realidades além daquela que servia de base para as feministas que defendiam a leitura ginocrítica como modelo.

A consciência da existência de grupo étnicos, sociais e culturais diferentes não foi suficiente para garantir uma leitura efetiva da realidade das mulheres por este modelo. Isto porque para algumas feministas havia uma restrição das implicações significativas propostas pelo modelo em questão ao contexto de onde as leituras se realizavam: a ginocrítica era a expressão da leitura interessada de mulheres na maioria brancas, heterossexuais e de classe média. Aos poucos, as teorias feministas passaram a ouvir os grupos minoritários como vozes articuladas conjuntamente à procura de uma forma de fazerem valer seus direitos de participação na sociedade e na cultura.

A preocupação que a crítica feminista teve em dar às minorias a visibilidade que procuravam desde que os movimentos sociais e culturais do século XX se organizaram para tentar mudar a sociedade através da demanda por liberdade (como as feministas e os hippies) resultou na busca de propostas que pudessem colaborar para a realização deste projeto. Por haver uma diversidade de vozes querendo ser ouvidas, as categorias de análise literária foram se modificando, numa espécie de “ajuste” às mudanças que a contemporaneidade exigiu. Destacam-se, nestes estudos, os fatores culturais que, por serem mais abrangentes, exerciam um papel fundamental.

Os estudos de gênero ocuparam-se, então, de ver as diferenças não somente entre os sexos, mas aquelas existentes dentro do grupo das mulheres que, por motivos diversos, foram excluídas das análises realizadas até aquele momento. É importante apontar que, se os textos produzidos pelas mulheres expunham as vivências peculiares a este grupo, as quais eram consideradas o grande diferencial na construção de significados, também a crítica feminista deveria evidenciar estas vivências como um todo, ou seja, revelá-las com a finalidade de não fragmentar o mundo das mulheres.

Por isso, a ginocrítica, considerada por algumas feministas uma leitura preocupada com a forma como as experiências vivenciadas pelas mulheres se evidenciam em suas práticas de escrita e leitura. Ainda que esta linha crítica tenha oferecido leituras capazes de falar do mundo das mulheres e de reconhecer sua representação nos textos, deixou de lado “outras mulheres”, também portadoras de experiências relevantes e importantes, mas que por falarem de lugares sociais (classe baixa), étnicos (negras) nacionais (de terceiro mundo, orientais) e sexuais (homossexual) diferentes, deixaram de ser ouvidas. Deve-se esta exclusão, ao fato de que uma minoria heterossexual, branca e de classe média tenha sido responsável pelo acesso das mulheres à academia, o que não promoveu uma abertura aos demais grupos de mulheres concomitantemente. Como resultado, os grupos que se viram excluídos da academia sentiram a necessidade de também exigirem seu espaço.

A proposta de categorias analíticas cada vez mais propícias a acomodar diferenças exigiu mudanças nos conceitos existentes a fim de que seus sentidos pudessem elucidar a forma como as diferenças estavam conjugadas, ao mesmo tempo, em um único vocábulo. O termo “gênero”, usado para tratar das diferenças entre homens e mulheres (designadas gramaticalmente por masculino e feminino) passou a fazer referência às distinções dentro de um mesmo sexo e entre os sexos, cuja mudança de significado tornou-se indicativa do

significado social, cultural e psicológico imposto sobre a identidade sexual biológica. É diferente de sexo (entendida como identidade biológica: macho/fêmea) e é diferente de sexualidade (entendida como a totalidade de orientação, preferência ou comportamento sexual de uma pessoa) (FUNCK, 1999, p. 20).

Visto como uma categoria que permite uma abertura aos estudos de textos de homens e mulheres e as respectivas construções culturais de sexualidade – masculinidade, feminilidade, homossexualidade –, assim como aceita trabalhos críticos realizados por homens, o gênero passa a configurar uma categoria democrática cuja preocupação primordial são as construções identitárias a partir das confluências sociais e culturais. Assim, o gênero procura identificar a maneira em que a atividade literária está marcada pelas diferentes identidades sexuais.

Assim sendo, propõe-se que o gênero não abandona seu enfoque na diferença, apenas a reorganiza com o intuito de oferecer possibilidades de uma leitura não mais direcionada, mas preocupada com as diversidades expressas no texto, de forma a compreender as relações que nele se observam e examinar de modo mais profundo as construções de significados.

Deve-se atentar para o fato de que o gênero teve que se submeter a algumas mudanças conceituais para atender às necessidades significativas decorrentes da incursão das mulheres pelo mundo dos homens. Deste modo, a distinção sexual passa a limitar-se ao aspecto externo do indivíduo (o corpo), pois o caráter cultural e sociológico que o gênero adquire permite atentar-se mormente para a construção das identidades sexuais.

Colocados em um mesmo patamar referencial, mulheres e homens passam por uma reconfiguração conceitual em que as relações de poder tornam-se mais complexas por tomar por base as experiências individuais de cada membro destes grupos. Pode-se dizer que, com isso, a crítica feminista se viu ante novos desafios, pois os paradigmas de diferenciação a que estava acostumada forma quebrados.

A comunicação direta entre os mundos das mulheres e dos homens promoveu, de certa forma, uma indiferenciação sexual que poderia significar, para o patriarcado, a derrocada do sistema sócio-cultural e significativo que havia instituído. Por outro lado, para as mulheres seria a conquista de um lugar na sociedade e na cultura, bem como a oportunidade de agir e falar nos espaços proibidos.

Deste modo, as feministas viram no equilíbrio entre os sexos, ao qual denominaram “androginia”, como a fronteira definitiva – e possível – para as mulheres ultrapassarem. Escapando às limitações que decorriam da separação entre os mundos, a intersecção deles contribui para que a literatura possa expressar esta nova vivência, da mesma maneira como a crítica pode remanejar as categorias significativas em funcionamento na leitura. A harmonia de atitudes femininas e masculinas em que um único indivíduo, comportando a concomitância de características peculiares de ambos os sexos, retoma a idéia de complementaridade.

Entretanto, o projeto de androginia também apresenta limitações e incongruências, uma vez que as mulheres, ao aceitarem as vivências masculinas, podem permitir que suas próprias vivências sejam mitigadas e, como consequência, tornam-se semelhantes aos homens. É provável que as experiências características da realidade das mulheres sejam ignoradas ou anuladas.

Reconsiderar e reconfigurar a relação homem/mulher pode ser uma saída para as feministas, ao se atentar ao fato de que a diferença entre homens e mulheres, sempre terá a base material do corpo. A aceitação das diferenças, porém, pode (e deve) se caracterizar pela renúncia da subordinação dos mecanismos significativos que permita às mulheres falar de um espaço seu, com uma voz própria.

3.1 – Mulheres diversas: o gênero como construção teórica

Quando se estuda uma língua, principalmente de origem ou influência latina, não se escapa do conceito essencial que separa o masculino do feminino: o gênero. Enquanto categoria gramatical, sua relevância está em designar a separação de dois grupos que se opõem e se complementam. Opõem-se e (ironicamente) complementam-se por apresentarem características físicas diferenciadas, cuja importância se revela mediante a atribuição de funções sociais baseadas neste aspecto.

Em termos gerais, as diferenças originaram a hierarquia sexual que colocou os homens como referência da existência humana, tornando-se responsável por realizar o trabalho (fora de casa) no espaço doméstico, gerando e cuidando dos filhos. Por ter se estabelecido como prática estável e aceita por ambos os grupos, a diferenciação por meio da categoria “gênero” passou a representar o contraste entre o mundo dos homens e o mundo das mulheres em praticamente todas as atividades humanas: das práticas sociais até as representações artísticas.

Após muito tempo de dominação, as mulheres resolveram se opor às práticas, aos estereótipos e às limitações que lhes eram impostas. Passaram a questionar a hierarquização e, por conseguinte, buscaram nas diferenças o poder que lhes havia sido destituído. Os estudos sobre as mulheres, realizados pelo grupo feminista, permitiram o reconhecimento de práticas textuais e leitoras características deste grupo. Em decorrência deste fato, o campo da crítica literária tornou-se amplo para acomodar a ideia de que a categoria gênero deva ser vista, principalmente, como “uma construção social que tenha a ver com a distinção masculino/feminino, incluindo as construções que separam corpos ‘femininos’ de corpos ‘masculinos’” (NICHOLSON, 2000, p. 9).

Nicholson afirma que o fato mais relevante a respeito do gênero está em ter suas raízes em dois princípios importantes: a base material da identidade e a construção social

do caráter. Esta conjunção de fatores pessoais e sociais permite falar das mulheres de forma a englobar as demais diferenças entre elas, que “leva a pensar as dificuldades entre as mulheres numa coexistência, mais do que numa interseção, com as diferenças de raça, classe, etc.” (NICHOLSON, 2000, p. 13).

A identidade, que se origina do pertencimento a um grupo, determinado pelo reconhecimento inicial de características externas do indivíduo, impõe determinadas práticas sociais a cada grupo. Reconhecidos e identificados, os indivíduos passam a carregar em si os conceitos e estereótipos advindos de seu grupo de pertencimento. Assim sendo, a identidade pode obedecer às práticas de uma cultura nacional, em que os conceitos construídos a respeito do grupo a ser estudado podem ser determinantes de associações quanto ao caráter.

No caso das mulheres, os estereótipos carregados de concepções inferiorizantes, que as relegam à margem do mundo dos homens, atrelam-se a outros significados e denotam que os sentidos de um texto podem estar fora do sistema de entendimento dos homens. Associando-se gênero e nacionalidade à identidade, por exemplo, é possível verificar de que maneira se constrói o caráter individual. Deste modo, a personagem sparkiana, Margaret, torna-se relevante por expor estas construções, pois nota-se que ao deixar a Escócia em busca de melhores oportunidades (de casamento) na Inglaterra, a personagem se vê ante as limitações preconceituosas pelas quais deve passar.

Freeman (2002) afirma que no romance Margaret é construída pelos convidados de acordo com o que compreendem por “escocês”, em que se brinca “com expressões literárias e culturais de sua posição periférica”:

Scottish have traditionally been defined in opposition to the civilized and moderate centre, but so too have they enjoyed the terms of opposition to the putative material comfort and narrow consciousness of that centre, and Spark's characters play out this interdependence (FREEMAN, 2002, p. 135)

Construída sob estes termos, a personagem é relegada a uma posição marginal por reconhecer-se nela uma dupla ameaça à ordem a que estão acostumados: à ordem social e à cultura. Venda de uma região (Escócia) que, por definição se opõe ao “centro civilizado” (Londres) e, por isso, é “selvagem”, Margaret desperta a apreensão de seus companheiros por representar o desconhecido em função de sua condição de mulher, que por si já é uma ameaça ao sistema dominante, a qual conjuga o referencial significativo da nacionalidade, em que a

condição de estrangeira reforça o estereótipo da invasora. Da mesma forma como uma mulher rebelde pode ser perigosa soma-se, à alteridade que representa, a posição de estrangeira em mundos que devem ser inacessíveis para ela:

Margaret certainly presents as a Scot of gothic splendor, attractive, striking, odd and discomfiting ... Scottishness becomes the source and explanation of her other-worldliness and her apparent potential mendacity. Projected outwit the rational realm the guests imagine they inhabit, Margaret constitutes an active threat to the material trappings on which their social status is founded. She embodies for them the return of that which their culture represses (FREEMAN, 2002, p. 134)

A ameaça que Margaret representa para os convidados do jantar se expressa no “retorno” às práticas pagãs e primitivas escocesas, ao contato e intimidade com a natureza, que foram excluídos do mundo civilizado (masculino). Movimentando-se entre os dois mundos, a mulher torna-se ambivalente ao assumir a condição da sociedade à qual deseja pertencer (burguesia londrina) sem, no entanto, abandonar as características distintivas da cultura de origem (da fronteira escocesa).

Esta ambivalência revela-se uma fonte de poder da mulher, pois denota uma consciência dos recursos que é necessário pôr em funcionamento para atingir um objetivo. Contudo, este posicionamento ambivalente não se realiza de forma tranqüila, pois adverte quanto à predominância de algumas características de categorias distintas e influentes sobre a construção do caráter. Deste modo, é provável que Lise não realize a viagem do norte para o sul sem problemas porque não consegue conjugar os comportamentos conferidos à mulher nestes lugares que representariam, respectivamente, o espaço público e o privado.

Por ter dificuldade em conciliar os dois espaços, ao apresentar um comportamento que não é entendido nem efetivo em ambos os lugares, Lise age de forma incompreensível e, desta forma, falha ao tentar conquistar um lugar seu. Desprovida de um espaço no qual possa não somente falar, como se relacionar com outras pessoas, a mulher perde sua identidade, que resulta no não-pertencimento, no desligamento, de ambos os espaços.

Deve-se relevar, no entanto, que a proposta de constituição da personalidade está sujeita às construções significativas do gênero, o qual se atrela à manipulação social a que estão sujeitos os indivíduos. É provável que a proposta feita por De Lauretis (1994), de que se possa definir o gênero como produto de diferentes tecnologias sociais (cinema /

televisão) conjugadas a vários outros elementos construtores de sentido no texto, seja funcional ao oferecer uma leitura que identifique os limites da influência destas tecnologias.

O trabalho de Spark, neste sentido, tem mostrado sua preocupação quanto à crescente interferência dos meios de comunicação na formação da sociedade e dos significados do texto. Em *The Driver's Seat*, por exemplo, eles são responsáveis por divulgar a morte de Lise em vários países e possibilita uma reflexão do público a respeito do caráter peculiar do assassinato, envolvendo atitudes da vítima que não somente antecipava seu destino, como agia de forma a garantir sua realização. Em *Symposium*, a função da mídia é apresentar Margaret aos leitores e aos personagens que com ela vão dividir a mesa de jantar comprovando, ao mesmo tempo, a inocência e a suspeição que sobre ela pairam.

Lloreti (1998) tem um posicionamento semelhante ao de De Lauretis relativamente à influência dos meios de comunicação, por considerar que eles podem manipular os conceitos de realidade e de memória coletiva e gerar “atributos” ou desvios sem levar em conta a complexidade existencial e as relações sociais envolvidas. Assim sendo, a veiculação midiática pode oferecer à sociedade as informações sobre as ações das mulheres e elucidar os possíveis rumos a serem tomados, seja para apoiá-las ou se opor a elas.

O levantamento “imparcial” dos fatos que giram em torno do evento, para se verificar sua veracidade e amplitude, seria o tratamento ideal a ser dado à investigação veiculada para o público. A mídia, contudo, revela ser uma voz parcial ao tratar das diferenças sexuais, uma vez que é controlada por um grupo social específicos (homens ricos), geralmente responsabilizado pela definição e manutenção de papéis sociais, e que deve ser vista com receio. Conseqüentemente, as vozes masculina e feminina disputam a primazia de significação nos escritos de ambos os sexos, falando a partir de seus respectivos mundos.

Estas vozes, que na obra de Muriel Spark falam de sua realidade a partir de uma sociedade onde as pessoas não se entendem, as convenções ideológicas, aliadas aos conceitos da mídia, tornam-se responsáveis por construções que segmentam cada vez mais os grupos sócio-culturais. Enquanto reforça estereótipos, a mídia realiza um projeto que de encontro ao trabalho de grupos minoritários que buscam visibilidade. Isto se nota mediante a observação da importância dada aos meios de comunicação nos romances estudados.

Em *The Driver's Seat*, o “absurdo” para o qual se vai dar destaque com relação à morte de Lise refere-se somente à confusão que se dá entre as pistas deixadas por ela: enquanto comprometem os homens, ao mesmo tempo os livra da suspeição. As pistas, coletadas pelos jornalistas da Europa, constituem a base “concreta” a partir da qual a identidade da vítima é construída. Por contar com os relatos das testemunhas acrescidos a

estas evidências, a descrição da personagem reforça a imagem da mulher louca, que se exhibe publicamente esperando (pedindo) a violência do homem contra ela – que na voz de Lise exprime a visão masculina na frase “elas procuram por isso”. Estereotipada em sua condição (de mulher instintiva e objeto de prazer masculino), ela se encontra presa à imagem da “deusa” que desperta o desejo dos homens e da “bruxa” que os leva a “perder o controle”.

A invasão midiática ocorre de forma mais evidente em *Symposium*: todos os atos de violência são registrados pela mídia. Coletar as informações que expõem os detalhes dos crimes é uma tarefa que agrada aos editores de notícias, uma vez que podem cortar as entrevistas, alterando o sentido de uma frase ou reforçando uma idéia – é a maneira de demonstrarem seu poder. O poder delegado à mídia evidencia-se, primeiramente, no episódio da morte da Sra. Murchie, avó de Margaret, que mudara seu testamento três dias antes de ser assassinada.

Com a ajuda da neta, a velha doente altera o documento em favor de seu filho mais velho, pai de Margaret. As netas chamam a atenção, então, para que se tenha o cuidado de impedir que a mídia tome conhecimento da influência de Magnus na decisão: “If the press gets hold of this, there’s going to be trouble”. Este episódio, ainda que denote que a função primordial da mídia, de divulgar a verdade, mostra como os fatos poder ser manipulados e as evidências mantidas em segredo em favor dos interesses de um grupo.

No convento “Maria da Boa Esperança”, entretanto, a mídia televisiva não somente reafirma sua função de transmitir informações, como evidencia a influência que pode exercer sobre o público. Seu poder seletivo, que se efetiva por meio da edição (cortes) de textos e imagens, colabora para que a imagem das freiras seja mantida fora da realidade construída. O que se nota, na realidade, é um grupo nada convencional de freiras: a irmã Lorne é casada e fuma, Irmã Marrow diz palavrões, Irmã Rooke é encanadora e a Madre Superiora morre após confessar o assassinato de uma das freiras.

A presença de uma equipe técnica de televisão, nesta comunidade, deveria facilitar a divulgação da resistência das freiras aos “dogmas antiquados” e ao “sistema missionário repressivo e colonial das elites”. Todavia, a edição modificou as falas da Irmã Marrow, reforçou o “sotaque do Norte” da Irmã Rooke (“de alto valor televisivo”) e expôs a defesa dos ideais marxistas por elas (os telespectadores indignados por esta afirmação ter sido feita por uma freira). A Madre Superiora, no entanto, que se preocupou em afirmar ser um membro “atuante e em pleno vigor”, teve sua imagem estereotipada: “Na realidade, nenhuma das falas da Madre Superiora foi ao ar, e ela parecia sublime ali sentada, enfeitando o programa com sua simpatia” (SPARK, 1994, p. 105).

Ante o exposto, deve-se entrever que mesmo que as freiras tenham comportamento “individualistas”, contrários ao que seria típico a grupo, a redação da emissora de televisão faz os recortes nas histórias para que os conceitos habituais permaneçam imutáveis, nas entrelinhas desta manipulação de informações. O discurso em favor das mudanças sociais (amparadas na defesa do marxismo) passa a ser sufocado e silenciado em favor de um discurso que pode manter as construções significativas, assim como os papéis sociais, da forma como sempre foram.

Ao apresentar um conjunto de discursos que podem ser identificados no texto, as possibilidades discursivas verificadas nos escritos das mulheres podem estabelecer o vínculo de diversos grupos sociais e culturais. Como resultado, há a possibilidade de se observar os mecanismos e instrumentos por meio dos quais os sentidos se constroem e, por conseguinte, enunciam os ideais de grupos minoritários e/ou os influencia.

Nota-se, na obra *Sparkiana*, que os discursos podem enunciar os interesses de grupos específicos, além dos que se encontram distinguidos pelo sexo remetendo, assim, a divisões mais amplas em que se verificam divergências até mesmo dentro do grupo das mulheres. Em *The Driver's Seat*, reconhece-se no discurso implícito de Lise a busca pela liberdade e a oposição ao sistema dominante. Reconhece-se, também, o discurso da tradição, por meio do qual se exprimem inclusive algumas mulheres que defendem a manutenção da hierarquia.

Este contraste entre discursos que se exprime, em primeira instância, pelas atitudes tomadas por Lise – a recusa a uma condição que lhe oprime, impedindo a plena realização pessoal – revela, em contrapartida, relações mais complexas que podem demarcar um encadeamento de divisões. A distinção entre a protagonista e a Sra. Fiedke parece mais precisa em razão desta última exprimir sua posição pela enunciação de argumentos que remetem ao resultado obtido pelo movimento das mulheres, que levaria à indistinção entre os sexos: “They don’t want to be all dressed alike any more. Which is only a move against us” e, conseqüentemente, à invasão do mundo das mulheres pelos homens: “the male sex is getting out of hand ... they will be taking the homes and the children, and sitting about having chats while we go and fight to defend them and work to keep them” (SPARK, 1994, p. 72).

Mais que um alerta às mulheres, este discurso parece se impor como a exigência de que as mulheres não deixem de lado o que lhes é mais característico: cuidar da casa, dos filhos, passivamente sentadas e batendo papo, sem grandes preocupações. Assumindo esta posição e afirmando a hierarquia entre os sexos, a idosa antecipa as limitações a serem enfrentadas pelas mulheres, embora se engane ao pensar que os homens

possam deixar sua posição de domínio, trocando suas funções sociais por aquelas desempenhadas por elas. De acordo com as experiências das mulheres, sabe-se que elas tiveram que assumir funções em ambos os espaços (público e privado) e, por isso, foi necessário arcarem sozinhas com as conseqüências, principalmente com a dupla jornada de trabalho.

A incursão das mulheres no espaço público também resultou numa divisão de seu mundo em dois pólos: um grupo de mulheres que se mantinha nas funções domésticas e outro, que executava atividades antes permitidas somente aos homens. Em decorrência desta divisão, o mundo das mulheres, que se definia como uma comunidade, passa a conceber diferenças que reestruturam as relações entre as mulheres e destas com os homens. Os discursos passam, então, a serem múltiplos, como forma de expressão de vários grupos convivendo em um mesmo espaço, mas com objetivos diferentes.

Em *Symposium*, evidencia-se uma profusão de discursos, cujas referências discursivas mais evidentes realizam-se no âmbito social, em que Margaret representa os desejos das classes mais baixas, enquanto sua sogra (Hilda) simboliza o poder das classes mais altas. A filosofia divulgada pela jovem escocesa (*Les Autres*) é lembrada em vários momentos do texto – “After all, we should sometimes think of *les autres*, don’t you agree?” – e chama a atenção para o “outro”, à necessidade de lhe dar atenção e de pôr um fim em qualquer tipo de hierarquia.

O comprometimento com os outros associa-se, ainda, à presença de Margaret na instituição religiosa (convento), pois ao entrar em contato com as freiras (marxistas), ela passa a ser parte de um grupo que defende a necessidade de mudanças sociais. O discurso deste outro evidencia, entretanto, que a inserção no grupo social dominante não garante que a aceitação seja tranquila: deve-se esperar por limitações e preconceitos, como ocorre com a protagonista.

Confirmam-se estas limitações e preconceitos ao se notar que a classe mais alta olha para as camadas mais baixas com desconfiança e medo. Hilda aproveita-se da influência de seus amigos ricos para obter informações sobre a nora: as relações interpessoais reduzem-se às relações socioeconômicas. É uma luta de classes que as divisões sexuais representam uma forma de reforçar as diferenças, pois em questão de manutenção do status social, aqueles que se beneficiam da conservação da “ordem” se unem independentemente de qualquer outra diferenciação.

Vale lembrar que, enquanto Greta, mãe de Margaret, e suas filhas assumem uma atitude passiva com relação aos fatos (focam e fazem acusações), a sogra da jovem,

aliada a suas amigas e amigos burgueses, procura nela algo capaz de dar respaldo às suas desconfianças (questionam e investigam). O desconforto causado por Margaret não pode ser entendido por nenhum dos grupos por se localizar precisamente entre eles, pois busca encontrar seu lugar numa sociedade onde os mundos dos homens e das mulheres não se distinguem mais de forma tão evidente.

Nota-se, deste modo, que o discurso dominante em *The Driver's Seat* problematiza questões sociais, isto é, é apresentado por Lise, que defende a liberdade das mulheres, contra as limitações e hierarquias sociais. Em *Symposium*, o problema está na manutenção do paradigma masculino/burguês se efetua com a participação feminina no grupo dominante que, evidentemente, controla as relações econômicas das sociedades. Desta forma, o movimento das mulheres representa uma dupla ameaça por propiciar a este grupo a ascensão social enquanto possibilita o logro da concentração de renda nas mãos de quem tradicionalmente a detem.

Ao se notar que a colaboração entre os sexos é possível quando assuntos e interesses em comum são defendidos, torna-se inegável a manifestação de conceitos gendrados, expressos em trabalhos de algumas feministas, como Nicholson, que acreditam que as formas de distinção masculinas e femininas existentes em todas as sociedades podem assumir o se exprimir mediante sentidos diferentes. Embora não abandonem o corpo como noção de distinção (ele é variável, não constante), para este grupo de feministas, o feminino da diferença não pode responder às diferenças entre as mulheres. Mesmo o termo “mulher” é redefinido nos estudos atuais para atender às necessidades e interesses daqueles inclusos em grupos étnicos, de orientação sexual e de classe diferentes daqueles a que pertenciam as mulheres/teóricas que criaram o gênero como categoria leitora.

Segundo Nicholson, os estudos da diferença tendiam a ser um “feminismo da uniformidade”, pois denotavam a “predisposição” da carga significativa do trabalho refletir a ideologia de um grupo de feministas brancas, heterossexuais e profissionais de classe média alta. A indicação de uma direção possível a este impasse no estudo das “quebras e fissuras” do feminismo da diferença propõe, para fins de discussão, a reflexão sobre por que em algumas mulheres a “identidade masculina” é mais forte ou em alguns homens há o desejo de se apropriar simbolicamente do poder reprodutivo das mulheres. É interessante notar que Spark chamou a atenção para o fato de que seus personagens masculinos são, geralmente, mais “fracos”, dependentes e inseguros, o que nota nas personagens presentes nas obras estudadas neste trabalho.

Em *The Driver's Seat*, Richard se assusta com a presença da mulher e foge dela, enquanto Bill não consegue conquistar uma mulher por preocupar-se em demasia com a dieta macrobiótica (e o orgasmo diário), assim como Carlo vê em todas as mulheres (como na esposa e em Lise) a chance de exercer a hegemonia de seu sexo, reduzindo a relação humana unicamente ao ato sexual.

A mulher que demanda uma atitude diferente dos homens, que não aceita as imposições e exigências deles, que não vê o prazer sexual como um privilégio masculino, torna-se ameaçadora. O poder que emana destas mulheres assusta aqueles que estão acostumados a dar as ordens; como Richard, eles “perdem o controle” e se vêem dominados pelo medo, paralisados. Fugir desta mulher não é possível, pois ela o persegue até aproximar-se dele: quando se encontram, ela comanda (“You come with me”) e, embora ele não a conheça, ela sabe tudo sobre ele. Após olhar o mundo dos homens “de fora” e estudar seus conceitos, a mulher busca o fim da hierarquia.

Em *Symposium*, os homens mais evidentemente dominados são William e Dan (marido e pai de Margaret, respectivamente). William é dominado primeiro pela mãe, que o considera infantil (pegado aos ursinhos de pelúcia) também o reconhece como um ingênuo – por acreditar cegamente em sua esposa. A necessidade expressa por ele de apegar-se a uma figura feminina dominadora se configura na busca de uma mulher que, como Margaret, o trata como a uma criança, dando-lhe atenção, incentivando e mostrando interesse por seu trabalho e suas manias. De um lado, ela o conquista com suas perguntas sobre a pesquisa em inteligência artificial e, de outro, como ato de colocar suas bonecas junto aos ursos dele.

Dan, pai de Margaret, é totalmente dominado pela filha, por quem sentia “uma paixão que ele controlava em silêncio”, a ponto de deixar as outras três filhas à margem das relações familiares e sociais ao dar preferência somente para uma delas. Dan Murchie, ao contrário de William, parece reconhecer o domínio exercido pela filha, pois ao mesmo tempo em que a observa maravilhado, sente medo por reconhecer nela a emanção de uma força que não consegue identificar nem explicar.

Quanto às mulheres sparkianas, elas dominam o cenário narrativo, demonstram saber o que querem, assim como usam todos os meios disponíveis para atingir seus objetivos. Lise procura a todo momento o controle sobre a situação, grita, exige e age como bem entende para encontrar o “seu homem”. Margaret, por sua vez, encobre sua verdadeira identidade sob uma máscara de bondade e altruísmo conseguindo, assim, conquistar as pessoas à sua volta sem revelar seus verdadeiros objetivos.

Margaret, no entanto, deve enfrentar a oposição de Hilda que, mesmo sem conhecer a nora, reconhece nela o poder das mulheres, de dominar e conquistar um espaço. Num embate silencioso, as duas figuras procuram fazer prevalecer suas vontades e, por isso, agem de forma a pôr um fim nas oposições: Hilda procura descobrir a verdadeira personalidade de Margaret. Esta, por sua vez, planeja livrar-se da sogra e conta com a ajuda do Tio Magnus.

As diferenças que as mulheres acima citadas apresentam entre si remetem a uma reflexão proposta por Nicholson, de que termo “mulher” não pode ter um único entendimento, pois as questões referentes a gênero compreendem uma “complexa rede de características”, dentre as quais algumas são dominantes – o que não significa verdadeiras e absolutas. Falar da “mulher” muitas vezes pode levar a que se imagine uma definição “uniforme” de uma identidade que, por ser social e culturalmente construída, depende de e acomoda diversos fatores, internos ou externos. Desta forma, a identidade formulada tendo por base escolhas pessoais que conjugam gostos, costumes, entre outros fatores desta ordem, permite que se fale em diferença entre indivíduos de uma mesma classe social, de um mesmo sexo, de uma mesma etnia.

O que se torna importante, neste caso, são as relações interpessoais estabelecidas, cuja significação para construções sociais se expressa por meio de um caráter. Por ser uma força da expressão humana, a literatura permite que as construções sociais e culturais sejam trazidas para a margem do texto para que a leitura perceba a diversidade de influências que atuam sobre a formação de um indivíduo.

Enquanto formulações originadas pelas relações entre grupos sociais diversos, os sentidos que podem ser identificados em um texto exigem que a leitura passe a procurar formas de entendimento e de significação que possam dar sentido para as vozes enunciarem um discurso libertário em favor das mulheres.

Em *The Driver's Seat*, a Sra. Fiedke chama a atenção para a invasão do espaço feminino pelos homens, o que levaria ao fim das peculiaridades do mundo das mulheres e a um apagamento definitivo de experiências que são únicas para elas. Ainda seria necessário observar que as mulheres, ao buscarem inserção no mundo dos homens, contribuem para a desvalorização de suas vivências. Desta forma, a probabilidade de as mulheres terem que buscar outras formas de valorização se expressa mediante as palavras desta personagem: a inserção no espaço público nem sempre significa, para as mulheres, um reconhecimento de sua importância; às vezes significa mais uma forma de exploração.

Tio Magnus também denota que a mulher, ao procurar exercer seu poder no espaço público sozinha, arrisca-se a fracassar. O apoio que ele oferece à sobrinha é importante por esclarecer que, assim como entre os membros do grupo das mulheres há “identidades” distintas, também no grupo dos homens é possível haver discrepância entre objetivos e interesses a serem defendidos pelos integrantes do grupo. Ao trabalharem juntos, ambos agem contra as relações hierarquizantes promovidas pela sociedade.

Desta forma, vivem alguns homens à margem também. Magnus é marginalizado porque seu discurso e seus ideais não correspondem àqueles defendidos por seu grupo; ele se identifica com o projeto das mulheres. Trama e mentira, as armas a seu dispor, são muito melhores que a simples dominação ou a repressão de um grupo apenas. Falando de um não-lugar, entre os dois mundos, como sua sobrinha, ele pode agir tanto contra homens quanto contra mulheres que possam restringir seu direito à visibilidade.

Deve-se entrever, no entanto, que ao se contextualizar um texto, observando o momento histórico em que foi produzido e lido, as relações podem ser estabelecidas de forma mais clara ou podem encontrar limitações. Segundo Nicholson, no momento em que se contextualiza uma produção literária, as categorias analíticas tornam-se variáveis historicamente específicas, “cujo sentido e importância são reconhecidos como potencialmente diferentes em contextos históricos variáveis” e indicam “diferentes necessidades psíquicas e metas políticas” (NICHOLSON, 2000, p. 36-7).

Uma leitura preocupada em situar o trabalho das mulheres, com a finalidade de averiguar o quanto as conquistas por elas alcançadas influenciaram as produções posteriores, tem condições de reconhecer nestes contextos as metas pelas quais as mulheres lutaram. Neste sentido, Showalter (1999) localiza momentos distintos na história do movimento das mulheres, ao fazer referência a um posicionamento crítico ante a realidade em que se encontravam e ao domínio masculino. Desta forma, a conscientização das mulheres quanto às suas vivências instituiu as metas políticas que desejavam alcançar. Assim, marcaram momentos que por ela foram designados de *feminine* (de imitação das produções masculinas), *feminist* (de oposição extrema às práticas dos homens) e *female* (em busca de uma identidade).

Tomando-se por base esta situação, é provável que os romances de Spark possam elucidar uma distinção contextual no movimento das mulheres. A forma como a mulher é apresentada em *The Driver's Seat*, tentando escapar às imposições sociais que a silenciam e instituem regras comportamentais, ao mesmo tempo em que procura realizar seu destino ao encontrar seu assassino: um homem condenado por violentar mulheres. Este

homem, que se assusta ao ver a mulher, sente-se ameaçado, pois ela não é igual às outras: é autoritária e exigente.

Ainda que a mulher tenha ciência de que sua ação pode não lhe trazer sucesso imediato, as mudanças que procura fundar têm a função de abrir caminho para outras mulheres, tornar possível para elas, num período posterior, atingir todas as metas que originaram o movimento. Esta atitude das mulheres, que se apresenta em um romance publicado em 1970, reflete o momento caracterizado por Showalter de “feminist” – prática de escrita e leitura empregada pelas mulheres na luta contra o patriarcado e o sexismo.

No romance publicado em 1990, *Symposium*, observa-se uma posição das mulheres que é diferente: elas procuram falar de sua realidade sem grande preocupação com o mundo dos homens, interessam-se mais com a construção da identidade, que se realiza por meio de uma busca por autonomia. Este posicionamento das mulheres prevê, ao mesmo tempo, uma relação conturbada com as mulheres (como Hilda), assim como uma ação conjunta com os homens (como Magnus). Desta forma, tem-se a consciência de que a mulher deve ser o assunto principal da crítica feminista, a qual deve dar atenção às posições defendidas pelas mulheres, bem como às significações que constroem ao falar de seu mundo. Um momento que, por ser mais livre de comparações hierarquizantes, pode ser qualificado por “female” – em que a mulher preocupa-se mais com suas experiências e vivências como construtoras de significados na escrita e na leitura de textos de mulheres.

A crítica feminista parece reconhecer, desta forma, a existência de grupos que representam as mulheres e se interessam em trabalhar em torno das necessidades delas, os quais expressam, segundo Oliveira, a “experiência da indefinição de uma desordem que ... é paradoxalmente organizadora”. Para a autora, a “maturidade” do movimento das mulheres pressupõe “o entendimento da ambigüidade que aflige as mulheres em sua travessia dos territórios masculinos”, bem como a resistência “a formular uma receita de mulher” (OLIVEIRA, 1999, p. 94-5).

Nesta fase “madura”, as diferenças sexuais entre homens e mulheres apagam-se por causa das experiências de ambos os sexos. As mulheres, principalmente, “estariam se adaptando, sem maiores problemas, a uma multiplicidade de papéis e registros, o que levaria ao advento do andrógino, símbolo da unidade perdida” (OLIVEIRA, 1999, p. 95). Entretanto, o projeto das mulheres expressa o retorno a um ponto ao qual não lhes é possível voltar. O andrógino, condição anterior ao corte entre os mundos masculino e feminino, simboliza a indiferenciação entre os sexos, uma harmonia entre metades indissociáveis e complementares.

Ao se pensar no percurso realizado pelas mulheres, em que se construiu um sistema de significações peculiares, bem como se realizaram práticas que definiram uma identidade, para a qual as experiências psíquicas e as conquistas políticas foram definitivas, questiona-se a funcionalidade da categoria “andrógino” para descrever o mundo em que as mulheres se situam atualmente.

Também é importante que a crítica feminista re-avale as construções significativas das quais faz uso para que a teoria crítica possa (re)pensar a escrita das mulheres como uma expressão de desejos e necessidades que não se extinguiram, ainda, pois tem-se a impressão que nem todos os objetivos foram alcançados. Esta afirmação é possível dentro de um contexto em que a realidade das mulheres expressa a manutenção de práticas ainda hierarquizantes. Para elas, os desafios não se extinguiram, apenas foram reconfigurados e constituem o redirecionamento político/conceitual a que devem responder.

3.2 – Além das fronteiras: fim da discriminação, início da liberdade

Conquanto o movimento das mulheres tenha sido marcado pela busca de um lugar social e da construção de significados que melhor atendessem aos propósitos e realidade em que elas viviam, a relação que estabeleceram com os homens foi, em geral, marcada pelo desconforto, pela oposição perturbadora e conturbada. A inserção das mulheres no espaço público, antes considerado lugar de ação exclusiva dos homens, aos poucos estabeleceu uma sucessão de atitudes a serem tomadas por ambos os sexos, uma vez que se percebia que seria impossível de novamente excluir as mulheres do espaço por elas conquistado.

Inicialmente, os homens se opuseram à ação das mulheres e tentaram limitar ainda mais o espaço social para elas. No entanto, gradativamente aprenderam a conviver com elas e até mesmo, em alguns casos, trabalharam juntos para defender interesses em comum. Como resultado desta inserção das mulheres no mundo dos homens, passou-se a considerar que havia um equilíbrio entre os sexos, pois a diferenciação externa (do corpo) não mais era fator de separação entre os dois mundos. Cogitou-se, então, que as relações sócio-sexuais caracterizavam-se por uma recuperação da característica “andrógina” da humanidade.

Considerado a concomitância de características masculinas e femininas em um mesmo indivíduo, o andrógino torna-se representativo da indiferenciação entre os sexos. No contexto das práticas de escrita, define-se como uma categoria que considera que homens e mulheres, ao atuarem em um mesmo espaço social, dividem determinadas experiências que podem determinar oportunidades e dificuldades semelhantes de inclusão ou exclusão social.

Em decorrência desta realidade compartilhada pelos sexos, os textos produzidos pelas mulheres puderam falar de homens e mulheres cuja individualização passava por processos semelhantes. Desta forma, seria possível afirmar que, de maneira geral, os textos continham conceitos e significados muito próximos ao tratar de personagens femininas e masculinas. Por conseguinte, nas realidades onde se inserem Lise e Margaret, os homens poderiam sofrer o mesmo tipo de limitações e realizariam as mesmas ações que elas realizam, além de apresentarem características de ambos os sexos de forma concomitante.

Enquanto expressão da percepção que um indivíduo tem da sociedade onde atua, nota-se que uma leitura preocupada em observar a relação homem/mulher de forma a apreender os significados que se constroem no texto. Em Spark, nota-se a possibilidade de impressão do andrógino na configuração masculino/feminino por meio da verificação de que as mulheres têm personalidade marcante e apresentam características geralmente atribuídas aos homens.

O espírito crítico que demonstram ter e a autoridade com que agem e falam, associam-se à impulsividade, características consideradas masculinas e femininas, respectivamente. As mulheres sparkianas criticam pessoas e situações que acreditam não estar de acordo com sua idéia de “correto”, não têm vergonha de se expor (gritam, xingam e riem em voz alta, em público), são mal-educadas e mentem sempre que necessário, roubam e manipulam. Este caráter destemido e desafiador, o qual durante muito tempo definiu a figura masculina, passa a delinear também a figura feminina.

De forma semelhante, os homens apresentam-se como figuras instáveis e voláteis que raramente sabem o que querem, como Dan, em *Symposium*, e Bill, em *The driver's Seat*. Também é comum eles terem algum problema de ordem psicológica, como Richard e Magnus (violentos e loucos), ou como William, infantilizado pela dependência de uma figura feminina marcante e controladora (a mãe e a esposa). Instabilidade, loucura e dependência, durante muito tempo caracterizadas como femininas, aplicam-se também aos homens. Eles, no entanto, ainda são responsáveis pelo planejamento racional (como Magnus) e dominam a área das ciências exatas (como William) e muitas vezes têm tratamento

preferencial quando se trata de dinheiro (Dan se beneficia completamente da herança da mãe, sem dividir com as irmãs).

O equilíbrio entre as forças masculinas e femininas, apesar de ser o ideal almejado durante muito tempo pelas mulheres, revelou-se, no entanto, um projeto árduo de ser realizado por ambos os sexos. Segundo Showalter, que estuda o aspecto andrógino da obra de Woolf, a escritora pode ser considerada um símbolo de androginia por apresentar personagens e situações que parecem equilibradas que encerram elementos masculinos e femininos. Entretanto, a escrita woolfiana também delinea o andrógino como uma fuga da feminilidade, assim como a repressão da raiva e da ambição das mulheres.

A androginia poderia, desta forma, ser associada à idéia de que as fronteiras entre masculino e feminino deveriam ser apagadas, fazendo com que as mulheres deixassem de lado o comportamento “instintivo” e passassem a agir de forma mais controlada, como os homens. É possível ilustrar esta proposta por meio das personagens Lise e Margaret, se atentarmos para o fato de que Lise age por impulso e canaliza a raiva que sente de ter que se conformar com a marginalização no ato de ofender a todos com quem mantém contato. Desta forma, situada em um contexto histórico que apresenta as mulheres em oposição mais evidente ao mundo dos homens (*feminist*), Lise exemplificaria o comportamento feminino a ser evitado.

Margaret, por sua vez, procura atingir seus objetivos por meio do planejamento, da ação discreta e da manipulação de informações. Assim, ao invés de demonstrar uma fragilidade psíquica, como se nota em Lise, esta mulher tem a firme convicção de pertencer a um lugar que não a margem e a consciência de seu poder para “perpetrar o mal”. É provável que Margaret, inserida em um momento histórico (*female*) diverso ao de Lise, represente as mulheres em busca de uma identidade, sem preocupar-se com comparações com os homens, mas com a liberdade.

Mas a estética andrógina apresenta limitações, principalmente por polarizar a identidade sexual, o que significa que as características peculiares de um sexo são transferidas para o sexo oposto. Desta forma, os aspectos “perturbadores, obscuros e poderosos” da feminilidade se expressam através de personagens masculinos, enquanto as mulheres observam o mundo masculino do lado de fora, tomando-o como o ideal, e tentam anular o mundo das mulheres.

Atribuir particularidades das mulheres aos homens, como a intuição, que pode ser uma fonte obscura de poder, torna-se aceitável ao se constatar que o contato entre masculino e feminino permitiu uma percepção maior das diferenças e o reconhecimento das

potencialidades de cada sexo. Homens intuitivos, como Richard e Magnus, apropriam-se do saber feminino que permite a antecipação de fatos desprovidos de qualquer indicação prévia de sua realização: o primeiro “sente” que há algo errado em Lise, uma ameaça não declarada, enquanto Magnus prevê o suicídio de um dos “candidatos a marido” de sua sobrinha, da mesma forma como antecipa a falha dela ao tentar agir sozinha contra a sogra.

Na tentativa de conquistar seu espaço, por outro lado, as mulheres vêem o mundo dos homens como o ideal a ser buscado, o que exige, no entanto, a saída delas do local onde se encontram. Recusando uma vivência que as coloca em um nível abaixo do desejado, elas procuram se adaptar à realidade que sobre elas se impõe. A raiva e a violência típicas dos homens passam a compor o vocabulário das mulheres, assim como, explica as ações por elas realizadas. Deve-se mencionar, contudo, que Lise direciona sentimentos e desejos como estes contra si mesma, numa incursão que demanda sua auto-destruição. Margaret, no entanto, propõe que raiva e violência possam ser aplicados sobre outras pessoas defendendo, assim, o princípio de auto-preservação. Explica-se, sob este aspecto, que homens e mulheres são alvos seus conquanto representem ameaça à realização de seu projeto.

Algumas feministas apontam, no entanto, que uma feminilidade em crise não pode se configurar como o objetivo das mulheres, uma vez que toma por referência um grupo que não partilha da sua realidade e, por conseguinte, ignora experiências e vivências peculiares às mulheres. Por isso, uma identidade sexual que se constrói de forma problemática deve ser vista como uma deficiência de um projeto que se propõe, ao contrário, a valorização e o reconhecimento daqueles indivíduos que haviam sido esquecidos.

Conseqüentemente, a androginia, em vez de propiciar a liberdade das mulheres dentro do espaço masculino, colaborou para que a condição de alienação e a raiva das mulheres fossem substituídas por um estado de serenidade e passividade que evitou a manifestação do sexo na escrita. Além disso, o direito de igualdade com os homens, exigido pelas mulheres, revelou-se desfavorável a elas, por reforçar a hegemonia masculina que as coloca, novamente, no isolamento do “quarto”.

O quarto, entretanto, permite a comunicação entre os mundos: há uma passagem livre que pode ser aberta ou fechada de acordo com a vontade das mulheres. Assim sendo, a volta ao quarto, antes lugar de aprisionamento e contenção feminina, permite um isolamento voluntário num lugar onde as mulheres podem escapar às exigências das pessoas que desejam regulamentar sua vida, como a família, o público e a classe social à qual pertencem, como propõe Showalter.

O andrógino, desta forma, não comporta as mudanças (e permanências) que ainda marcam a realidade das mulheres, pois elas vivenciam as experiências de um corpo feminino diferentes das vivências de um corpo masculino, um psiquismo marcado pelo feminino e um lugar social indefinido, entre o público (masculino, do trabalho) e o privado (feminino, do afeto). Esta consciência de um corpo que encerra as vivências específicas de um grupo poder ser considerada o “impulso” que leva Lise a ir em busca de mudanças. Esmagada entre o público (seu trabalho) e o privado (sua casa), nota-se que nenhum deles é um espaço realmente seu.

Da mesma forma, Margaret tenta se desvincular de seu mundo – onde o medo que causa não lhe permite permanecer – enquanto luta por pertencer a um grupo socialmente dominante – onde representa uma ameaça à manutenção do poder – o que não lhe garante sucesso. É necessário, para ambas as mulheres, essa busca da identidade, do seu lugar, ainda que as leve a uma indefinição ou ao isolamento.

Decorre, deste ponto de vista, a proposição de que a busca por uma literatura sem distinções sexuais revela a impossibilidade de ignorar a experiência feminina, bem como de expressá-la na escrita que as mulheres produzem. Assim, o andrógino perde sua força por não conseguir isolar-se de uma experiência pessoal que se quer expressar na produção literária e crítica. Showalter reafirma esta posição ao denotar que o andrógino perde sua validade na escrita das mulheres devido a ser visto como uma literatura que não define uma posição (sexual e política) e assemelha-se mais a uma fuga da confrontação entre feminilidade e masculinidade. Assim, uma literatura “indefinida” é outra forma de repressão.

Do impasse entre conceitos e termos que possam definir o lugar da mulher e da sua crítica, as mulheres “não mais recorrem a analogias para se fazerem ouvir e compreender, e começam a articular, pela primeira vez, um discurso autônomo” que autorizou, então, a possibilidade das mulheres ousarem “falar em valores femininos, em cultura feminina, própria e diferente” (OLIVEIRA, 1999, p. 103). Novamente, o termo diferença toma lugar nas teorias feministas, porém o momento histórico é precedido de um longo percurso pelo mundo dos homens.

Oliveira faz referência a uma identidade “que provém da interação com outros” em cuja bagagem estão os problemas advindos do acesso incondicional a experiências que a sociedade considerava superiores às das mulheres. Por tentarem conciliar em si mesmas as experiências masculinas e femininas, as mulheres voltaram ao ponto de partida depois da dúvida, da angústia e da divisão:

Porque fizemos a travessia do mundo dos homens, porque conhecemos suas normas e seus valores, estamos melhor situadas para revalorizar *nosso* mundo, *nostros* valores, não para nos refugiarmos neles, mas para repensar sua contribuição para um novo desenho da convivência entre os sexos e, por extensão, para um novo perfil civilizatório (OLIVEIRA, 1999, p. 95, grifo da autora)

Em busca da igualdade, sugere a autora, as mulheres correram o risco de se parecerem com os homens, assim como a diversidade de experiências e vivências se apagariam. A sociedade, conseqüentemente, se unifomizaria de modo a se extinguir os traços da cultura feminina. Contudo, esta visão de futuro estabelece o projeto da diferença enquanto “reivindicação da diferença” que deve redefinir a igualdade e revalorizar a vida privada (mundo das mulheres).

Este (novo) projeto da diferença se propõe a corrigir as distorções da igualdade e valorizar o feminismo como possibilitador das mudanças, apesar dos impasses e questionamentos. É um projeto que quer mostrar que o universo feminino existe (“é fruto de um corpo que se faz experiência histórica e social, de um psiquismo que se fez cultura”) e reivindica a presença e impacto femininos em todas as esferas e dimensões da vida social.

Tomar os discursos presentes nas obras de Spark como o discurso “das mulheres” é considerar que este grupo divide-se em vários “subgrupos”, o que denota que elas conseguiram autonomia para proferir um discurso seu, livre de limitações. O que se observa, no entanto, são as linhas críticas rígidas que não parecem estar prontas para esta literatura – como a cômoda preferência por uma leitura teológica da obra de Spark, conforme McQuillan expõe. A crítica feminista, porém, em sua busca de respostas para os trabalhos das mulheres, nos quais as relações entre personagens permitem a emergência de uma identidade pronta a questionar os valores da sociedade e agir conforme seus próprios princípios, difere daqueles que regiam os sistemas significativos e de valores.

Ao subverter os valores que regem a vida pública, o projeto da diferença torna-se inédito, pois as mulheres não mais associam poder a renúncia de valores, nem a mimetismo com os homens, bem como assumem a responsabilidade de definirem seu papel. Oliveira afirma que o projeto constitui

Uma experiência que não é feita de superposição de experiências femininas e masculinas, mas de uma gama infinita, na sua variedade, de mistura desses elementos, segundo o tempo de cada uma. Em outros termos, a liberdade. (OLIVEIRA, 1999, p. 130)

Livres para agirem, as mulheres sparkianas passam pelas pressões e limitações características das vivências de seu grupo. No entanto, algumas delas se erguem para contrariar o sistema patriarcal.

Uma leitura tradicional delas poderia ser limitada a estereótipos e a conceitos amparados pela visão da mulher/ilógica. Lise, por exemplo, seria considerada uma vítima; o que revela a ênfase no momento único de sua morte, excluindo-se as ações que ela realiza anteriormente a este momento. Mais ilógica poderia ser considerada a reação de Margaret, ante a notícia da morte da sogra, que poderia colaborar por defini-la como irracional, ao confessar seu plano de matá-la em breve.

Deve-se, porém, considerar que se trata de um texto cuja preocupação primordial está em mostrar como as personagens agem, deixando ao leitor a função de, ao recolher as pistas deixadas pelo texto, tentar reconhecer as motivações delas. Este esclarecimento, implícito no texto, encontra-se fora dele, numa realidade que as mulheres conhecem e experimentam cotidianamente e que Sproxton vê na figura da vítima:

In no case is the portrayal of the ‘victim’ established for the purpose of the consideration of a particular psychology. The victim is often a necessary character, whose problems highlight the web of persecution established by another agent (SPROXTON, 1992, p. 114)

Esta “rede” de referências que o texto sparkiano pressupõe remete à necessidade de serem apresentados os “recursos pessoais” das personagens ao lidar com os problemas e desafios. Estas necessidades podem ser vistas como as pressões de um sistema que, por não compreender as mulheres, deseja restringir as oportunidades delas ao espaço privado (inferior) para retirá-las de seu espaço (superior).

Mas as mulheres não aceitam esta exclusão do espaço público, uma vez que já pertencem a ele. Contudo, elas têm consciência de que ante sua ação se tornam plausíveis mudanças que criem novos caminhos, atuações e identidades para as mulheres. Falando sobre e a partir de seu mundo, as mulheres têm a oportunidade de conviver com indivíduos que as possam compreender e acompanhá-las na incursão pelo mundo dos homens, onde enunciam seu discurso de forma livre e autônoma.

Ao trazerem seu discurso para o espaço público, as mulheres não querem a autorização dos homens, querem que as práticas e experiências vivenciadas em seu espaço

sejam igualmente valorizadas. Exigem seu direito de ser diferentes, pois a diversidade de experiências pode ser inserida em um a sociedade constituída por grupos tão variados entre si que mesmo internamente apresentam valores cambiantes. Assim sendo, o mundo das mulheres se expressa em Lise por sua fala insistente, repetitiva, sua compulsão por encontrar o homem certo que a leva a seu destino nada romântico. Ela é a mulher cujo comportamento – histórico e excêntrico – fala da mulher cuja liberdade é urgente. Esta insistência da personagem sparkiana reflete o quanto se espera pela realização do projeto feminista, pois sem um rompimento com a ordem opressora em vigência na sociedade de domínio patriarcal, as mulheres não poderão ser livres.

Oliveira afirma que esta liberdade só será alcançada quando as mulheres escreverem sem medo de interlocutores ou críticos para corrigirem seus textos e muda-los. Elas devem, ainda, não se sentirem na obrigação de “escrever como mulher”, uma escrita estigmatizada pelo patriarcado como impregnada de significados e estereótipos que as colocavam em uma posição inferior quando comparada à literatura “elevada” dos homens. Ante ao exposto, observa-se que não somente os críticos/homens, como as próprias mulheres exercem pressão sobre os escritos por elas produzidos; o que revela, de acordo com Showalter (1994), a perspectiva de que os textos das mulheres são bitextuais (sofrem influências “patrilíneas” e “matrilíneas”).

Para entender os significados e as construções gendradas nos textos das mulheres, a crítica feminista precisa definir como o gênero se realiza em determinado contexto, seja ele histórico, nacional, racial ou sexual. No entanto, é imprescindível notar que as mulheres podem falar de um lugar específico (negras, lésbicas, africanas, trabalhadoras), mas não podem afirmar categoricamente que não são afetadas pelo gênero em sua condição de mulher. Esta condição não lhes dá a liberdade para renunciar ou transcender o gênero totalmente.

Esta renúncia às significações gendrada pode significar um retorno ao quarto, local símbolo do isolamento, da inércia e do desconhecido da mulher, que pode ser também seu túmulo. É plausível que ele possa ser assim configurado quando se considerar que a escrita das experiências femininas significa um ato de negação do desenvolvimento pessoal e artístico, ao mesmo tempo em que aceitar a cultura dominante compromete a autenticidade dos textos.

Por outro lado, o quarto pode ser um lugar de vida: “if a room of one’s own is a place to gather strength and conviction to act in the world, it is a place of birth” (SHOWALTER, 1999, p. 331). Esta conclusão de Showalter denota que a história da escrita e

da crítica das mulheres teve que passar pela *bloody chamber*³, edificada pela tradição patriarcal e que constitui um lugar de dor e morte. Mas esta travessia é necessária para a história das mulheres, que “nunca terá fim”, pois as experiências delas continuarão a ser “reimaginadas, reescritas e revistas em cada contexto”.

Após as conquistas das mulheres, as significações que foram construídas por elas tornaram-se paradigmas textuais nos quais antigas simbologias e estereótipos foram desconstruídos e reconfigurados de forma a re-considerar os escritos femininos e re-valorizá-los. A figura da Medusa que, por sua maldade, paralisava os homens, como resultado destas contribuições das mulheres deixou de ser o monstro criado pela imaginação masculina para representá-las. Passou a ser, então, dotada de beleza e alegria, como símbolo das mulheres que são livres para se movimentarem onde e como desejam.

Com a conquista de um espaço onde pudessem se expressar, a próxima questão que se coloca para o grupo das mulheres diz respeito ao futuro crítico dos estudos históricos. Para as feministas, segundo Humm, o futuro da crítica literária envolve uma dinâmica gendrada de raça e academicismo a fim de atender a todas as mulheres como sujeitos de literatura, a subjetividade de uma pessoa crítica, como parte do ato crítico, tornou-se importante por exigir uma crítica literária feminista que fosse, também, literária; ao declarar-se “local político” (de raça, idade, sexualidade e classe), dirige-se a uma audiência maior e, por gerar novos paradigmas e pontos de vista, sugere idéias para novas “agências sociais”.

Isto se deve ao fato de que os textos da crítica feminista tornam-se lugar onde são questionadas as representações por meio do gênero e da subjetividade, além de oferecer aos leitores respostas aos textos literários por negociar as diferenças entre sistemas significativos e políticos. Humm afirma que a crítica feminista é moldada por um entendimento “muito mais rico” da diferença – nem totalitário, nem universal. Aliadas às políticas feministas, diversidade e desconstrução produzem um conhecimento mais amplo sobre as mulheres, definido pela autora como uma “política de identificação” e não apenas identidade.

A crítica feminista resiste a separar teoria e prática, assim como procura favorecer o pluralismo de práticas de leitura e escrita, bem como “re-vê” o significado de leitura e como ela se relaciona ao entendimento crítico. Define-se, então, uma crítica “muito mais plural e aberta, potencialmente mais criativa, que qualquer outra que tenhamos conhecido” depois de ter confrontado os mais diversos interesses feministas: teoria, racismo,

³ O termo faz referência ao livro homônimo de coletânea de contos de Angela Carter, publicado em 1979.

homofobia, o lugar na academia e, principalmente, a construção estereotipada da subjetividade:

Feminist literary critics have confronted many issues in the last decades: how to celebrate the Mrs. Browns as well as difficult theory; how to address racism and homophobia; how to gain a place in academy without losing a place in women's world ... how is women's literary subjectivity stereotypically as well as positively and how can be deconstructed and reconstituted? (HUMM, 1999, p. 296)

As feministas estão cientes de que os estudos históricos, ainda que definidos por uma maior abertura às várias possibilidades identitárias e analíticas, encontram-se em movimento. Isto significa neste período de deslocamento, o destino da crítica por elas realizada deve acompanhar este movimento como prática de adequação teórica. As vozes interessadas se expressam por meio de uma teoria crítica preocupada em encontrar na literatura as representações do mundo das mulheres e verificar as relações que se estabelecem entre este mundo e o mundo dos homens. Enquanto ferramenta de interpretação, a crítica feminista possibilita que escritos de mulheres, dentre os quais os de Muriel Spark, que constituem objeto deste estudo, revelem estas relações e ofereçam, através da leitura, um encontro com as possibilidades discursivas disponíveis ao grupo interessado das mulheres.

Ao rejeitar o paradigma masculino, as mulheres evitam comparações entre mundos distintos, assim como a hierarquização que as colocam em um patamar de inferioridade. Ignorando estereótipos e assumindo a diferença como algo característico e fonte de poder e realização pessoal, é possível que gerem, tanto em mulheres como em homens, a conscientização das riquezas de cada vivência, de um mundo constituído com uma cultura e práticas que não podem ser de mais ninguém, somente das mulheres.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Ao examinar o percurso realizado pelas mulheres dentro de um espaço que lhes era negado, é evidente que elas perceberam, depois de muito tempo de dominação pelo grupo masculino, que as práticas sociais não lhes eram favoráveis, uma vez que as colocavam em uma posição inferior aos homens. Marginalizadas, eram ignoradas e isoladas por seus “superiores” em um espaço onde viam serem limitadas sua liberdade de tomar decisões em questões de seu interesse, assim como seu direito de se expressar publicamente quantos às necessidades de desejos de seu grupo.

Os poderes “de fora” que definiam suas vidas, uma voz de comando vinda de um “outro mundo”, estranho a elas, foram questionados, no entanto. Iniciou-se, assim, uma fuga aos conceitos e significações que lhes definiam, bem como uma invasão do espaço que lhes era negado. Apesar de terem que enfrentar a oposição do sistema dominante, as mulheres levaram seu projeto adiante e, após árduas batalhas, conseguiram conquistar um espaço no mundo dos homens.

A possibilidade de movimentação neste espaço, entretanto, não resultou em mudanças radicais na sociedade, pois as mulheres ainda se encontravam em uma posição inferior e tinham que enfrentar os preconceitos e estereótipos que atribuíam à sua figura. No entanto, as mulheres permaneceram firmes no propósito de garantir sua participação também no espaço público/masculino.

A realidade que se apresentou às mulheres, a vida ambígua em dois espaços que se opunham, despertou nas mulheres a consciência de que seu mundo diferia do mundo dos homens. Assim, sentindo-se inadaptadas ao novo espaço de movimentação, que gerou conflitos nos conceitos simbólicos representativos das vivências por elas experimentadas, o grupo feminino passou a dar atenção às diferenças verificadas entre homens e mulheres.

Decorre daí, a preocupação em estudar as formas como as representações da figura feminina foram construídas. Assim, a literatura significou um meio pelo qual se expunham ideologias e, conseqüentemente, as mudanças realizadas pelas mulheres poderiam ter uma significação mais evidente ao serem estudados textos por elas produzidos.

A teoria crítica feminista foi um produto da conscientização das mulheres quanto a sistemas de valores diferentes aplicados a obras masculinas e femininas. Desta forma, uma leitura preocupada em observar como homens e mulheres se relacionam e falam de seus mundos concluiu que as produções de ambos eram moldadas pelo gênero. Surgiram,

desta forma, algumas linhas de estudo que procuraram sistematizar estas diferenças a fim de promoverem uma leitura interessada, isto é, que verificasse as construções simbólicas e estruturais que pudessem distinguir os trabalhos de homens e mulheres. Desta forma, este trabalho procurou, a partir da análise da obra de Muriel Spark, os paradigmas que pudessem colaborar para o reconhecimento e verificação das construções de significados propostas pelas feministas.

Inicialmente, pôde-se observar que o envolvimento da autora com o movimento feminista se dá de forma não declarada, uma vez que a autora identifica o termo “feminista” como uma oposição extrema aos homens e do conceito de “feminilidade” atribuído às mulheres. No entanto, verifica-se em seus romances a presença recorrente de personagens femininas que se encontram em busca de melhores condições de vida (como a própria autora o fez) e de ganhar visibilidade em uma sociedade nada amigável à ação das mulheres.

Assim como Spark teve que lutar para conseguir um lugar numa sociedade tradicional que limitava o espaço das mulheres, suas personagens encontram-se ente o desafio de contrariar as regras sociais que dão primazia aos homens. A busca por uma identidade que seja construtora de significações se concretiza, para as personagens, através do auto-conhecimento. Para Spark o auto-conhecimento se efetivou por meio de uma experiência espiritual, enquanto para suas personagens significa a identificação das forças que sobre elas pesam como geradoras de comportamentos e conceitos.

Posto que as situações em que as mulheres se encontram são determinantes da visão que elas têm da realidade, bem como das práticas por meio das quais expressam seus desejos, conflitos e questionamentos, a literatura produzida pelas mulheres torna-se o objeto de estudo mais importante para a crítica feminista. Desta forma, ao reconhecer as diferenças entre os mundos dos homens e das mulheres, as feministas procuraram identificar os pontos de divergência e convergência apresentados por eles.

Verificar até que ponto a escrita de Spark pode ser gendrada requer que se leve em consideração, primeiramente, que a autora procurou enfatizar, sempre que possível, que sua escrita baseia-se em suas experiências, naquilo que viveu e viu acontecer à sua volta. Desta forma, o mundo das mulheres presente em suas obras muito se assemelha à realidade oferecendo, ainda, uma contextualização da realidade das mulheres na contemporaneidade. Assim sendo, ao se estudar as diferenças expressas na literatura de autoria feminina, é possível afirmar que os modelos de análise propostos e aplicados pelas feministas em

diferentes momentos da história das mulheres, foram aplicados à escrita sparkiana e permitiram averiguar sua funcionalidade e limitações.

Tomando-se o corpo com base construtora de significados, verificou-se que algumas teóricas feministas defendem o corpo como fator essencial de diferenciação entre os sexos. Esta posição se justifica ao se observar que este aspecto é o mais evidente, por ser de reconhecimento (quase) imediato da identidade sexual da pessoa observada. A observação dos aspectos físicos permitem, assim associar os conceitos de identidade e personalidade às características externas de uma pessoa. No entanto, deve-se entrever que não lhe é destituída a carga simbólica ao falar da realidade das mulheres.

Conforme se viu, ao ser realizada uma análise dos romance sparkianos *The Driver's seat* e *Symposium*, o corpo das mulheres podem conduzir uma carga simbólica, desde que se note que há um propósito, evidente ou não, para que a “presença” feminina seja canal para comunicar uma mensagem que de outra forma não lhe seria possível. Isto exposto, as roupas chamativas de Lise, sua movimentação (aparentemente aleatória), as risadas escandalosas, falam de sua necessidade de pôr-se em evidência, de conquistar seu espaço e escapar aos limites impostos a ela.

De forma semelhante, o corpo de Margaret veicula uma mensagem, também incompreendida pelos receptores. A construção de uma imagem por meio de roupas que remetem a conceitos (artísticos) implícitos, permite ocultar a verdadeira identidade por trás da aparência: a ameaça ao sistema dominante deve ser disfarçada pela inocência e bondade construídas esteticamente.

Todavia, o discurso emitido por ambas as mulheres não é compreendido pelas demais pessoas, presas que estão ao conjunto de configurações simbólicas constituídas pelo patriarcado. Por ser um discurso marginal, fora dos limites de entendimento do grupo dominante, ele demanda um novo sistema de significações que possam facilitar o entendimento pelo grupo receptor que não partilha as vivências do grupo emissor e, por isso, desconhece ou ignora o discurso da mulher.

Embora se tenha notado que o modelo biológico permite que uma leitura amparada em um fator externo possa ser realizada, como se viu nos romances mencionados, a limitação da realidade e das vivências das mulheres a apenas este fator pode prejudicar uma compreensão mais ampla do mundo que se quer exprimir.

Enquanto um fator de pertencimento, de localização de um indivíduo na sociedade, a expressividade do corpo pode ficar condicionada apenas à leitura interessada do grupo das mulheres. Contudo, algumas feministas percebem que as relações estabelecidas pelas diferenças biológicas são mais amplas e complexas, elas limitam as leituras das mulheres, o que resulta no questionamento quanto aos valores empregados por esta categoria analítica.

Assim, como afirmam as feministas, as diferenças se revelam mais amplas e complexas, enquanto no modelo biológico elas limitam as leituras das mulheres, o que resulta no questionamento quanto aos valores empregados por esta categoria analítica. Com uma leitura amparada na psicanálise, entretanto, foi possível estabelecer as diferenças a partir de uma categoria preocupada em relacionar a formação da identidade ao processo de exclusão e marginalização das mulheres, bem como fator de significação nas leituras a serem realizadas.

De acordo com o modelo psicanalítico, as mulheres são “o negativo dos homens”: falta-lhes o falo, que origina a inveja delas, passam por um complexo de castração que as coloca na posição do “outro” dos homens (inferior/ignorado) e dificulta a comunicação entre os dois mundos, masculino e feminino.

Em *The Driver's seat*, uma voz narradora (da tradição patriarcal) questiona os incompreensíveis atos de Lise e não percebe a autonomia que a personagem demanda ao apresentar um comportamento fora dos padrões. As relações significativas estabelecidas pelo modelo psicanalítico permitem que o discurso da mulher seja visto como um ruído incômodo, que se explica pelo desenvolvimento da personalidade, que ocorre de forma diferente para os sexos. Para os meninos, tornar-se adulto significa desligar-se da mãe (inferior) para entrar no mundo do pai (superior); momento em que se descobrem as diferenças sexuais.

A realidade repressiva das mulheres se expressa em seus escritos por remeter a imagens como da mulher doente ou louca que deve ser separada (trancada) do mundo exterior, por não reconhecer (e obedecer) suas normas, convenções e exigências sociais. O estudo Gilbert e Gubar (1979), a respeito de *Jane Eyre* (1847), amparou a análise da figura da “louca” como símbolo do isolamento feminino, a qual possibilitou a averiguação da construção da personalidade em Lise (como Bertha Mason, louca) e Margaret (como Jane, independente e racional).

A loucura de Lise, que se expressa por seu aprisionamento entre os mundos público (do trabalho) e privado (da vida pessoal), simboliza a repressão da mulher e sua

exclusão de um espaço onde ela representa o desequilíbrio (ímpar). No entanto, nem mesmo em seu espaço “natural” consegue se sentir completa, pois sua vida é organizada por alguém (designer) do lado de fora. Uma vivência esquizofrênica a obriga a buscar outra realidade, onde possa realizar mudanças sociais.

Como o desenvolvimento paralelo ao enredo, os relacionamentos, as imagens e metáforas contribuem para o entendimento do desenvolvimento da personalidade (como um estudo de caso) e das motivações que leva a mulher a exigir mudanças sociais. Estas mudanças, porém, pode levar o projeto feminista ao fracasso, como ocorre com Lise.

Também Margaret enfrenta a incompreensão: causa um desconforto inexplicável nas pessoas que vêem nela algo “maligno” (“uma Jekyll e Hyde feminina”). A apresentação da personagem por meio de fragmentos de textos, permite que se verifique a fragmentação de sua identidade, expressa pelas imagens construídas a seu respeito pelos convidados. Margaret evidencia os desejos de inserção social e liberdade das mulheres, o que causa um desconforto ante a sociedade.

A teoria psicanalítica (Jung) também propõe um equilíbrio entre os sexos quando o indivíduo apresenta aspectos do sexo oposto (masculino – *animus* / feminino – *anima*). Em Lise, a possessão se expressa no descontrole e volubilidade com que age, de forma a atingir seu objetivo de encontrar “seu homem”. Em Margaret, remete à figura da bruxa (imagem negativa), que tenta se infiltrar num espaço onde não lhe é permitido (burguesia).

Segundo Showalter, a psicanálise feminista permite falar em um “vínculo entre mulheres”, que se exprime na relação mãe/filha explorada nos textos das mulheres: remete às polarizações de velho/novo, forte/fraco, passado/presente. Esta relação pode ser apresentada, nos romances sparkianos, pela amizade entre Lise e a Sra. Fiedke.

A amizade das duas mulheres denota dois momentos distintos do movimento das mulheres: do reconhecimento inicial entre as duas, surge o estranhamento ao aprofundarem o relacionamento. Assim sendo, a mulher idosa representa as mulheres presas às tradições, enquanto Lise dá voz às mulheres que querem liberdade e autonomia, livre de convenções.

No entanto, a relação entre elas revela o paradoxo da vida das mulheres: enquanto há mulheres que buscam o “novo”, sair de sua condição de repressão, há aquelas que cooperam com a manutenção das tradições repressoras. Portanto, a mulher que

acompanha a travessia pelo mundo dos homens também age contra o projeto feminista: aproxima o homem da mulher “nova”, adiando suas conquistas.

Daí a necessidade de separação entre as figuras femininas distintas: para que Lise assuma o controle e a direção de sua vida. Ao rejeitar as limitações espaciais, ela busca adentrar no mundo dos homens e evidenciar sua autonomia, fazendo-se notar por meio de risadas altas, ordens absurdas.

Todavia, observou-se, ainda, que pode haver um equilíbrio entre os sexos, quando colaboram para realização de um mesmo projeto, como o fazem Margaret e seu tio, Magnus. Esta aliança, representativa de uma possessão pelo animus, determina um comportamento rígido, polêmico e despótico. Em busca de inserção social, há uma transferência dos desejos de um no outro: a sobrinha quer fazer parte da burguesia londrina; o tio quer ser aceito na sociedade e escapar ao limite imposto pela loucura. No entanto, o sucesso de ambos só pode se realizar se for mantida a cooperação entre os sexos.

Se, de um lado, procedimentos como este oferecem uma leitura que permita analisar textos masculinos e femininos, chamou-se a atenção para a exclusão de influências de etnia, classe social, assim como fatores históricos, genéticos e econômicos, conforma aponta Showalter. Prefere-se, assim, um modelo “mais abrangente”, como o modelo cultural, que permite averiguar as relações entre os sexos, assim como entre as mulheres, que experimentam uma vivência em grupo (relações de fraternidade) baseada na dualidade (no mundo dos homens e das mulheres).

Vivendo entre o mundo dos homens (público) e das mulheres (privado), como ocorre com Lise, elas perceberam que em ambos espaços havia uma sensação de inadaptação, de não pertencimento, pois não conseguiam conciliar as exigências dos dois espaços. Enquanto fator de desequilíbrio, as mulheres se viram ante a necessidade de procurar seu lugar, de instituir mudanças, as quais não ocorreram de forma equilibrada, pois o sucesso muitas vezes é impedido ou adiado. Silenciadas pelo poder dominante, as mulheres demandam a oportunidade de falarem em espaços restritos a partir da “zona selvagem”, uma região fora da intersecção dos mundos masculino e feminino, onde sua escrita e fala são revolucionárias e livres.

No entanto, para garantir que sejam ouvidas e aceitas, as mulheres devem realizar uma travessia pelo mundo dos homens, passando pelos limites representados pelo espelho. Saindo do lugar mais racional e lógico (o norte dos homens) rumo ao lugar menos

elevado, mais instintivo (o sul de das mulheres/Lise), onde a companhia feminina pode levar à liberdade e autonomia, tanto quanto de volta à repressão e aprisionamento, as mulheres recusam ser apenas reflexo do mundo ordenado pelos homens e desejam fazer valer suas práticas e conceitos.

Contudo, a colaboração entre mulheres pode representar esta relação especular: como a Sra. Fiedke, as antigas tradições ainda prendem as novas práticas e desejos das mulheres (como Lise) aos estereótipos construídos pelos homens, o que exige das mulheres a “coragem” de romper com as relações “estáveis” da sociedade. A reação dos homens (Carlo e Richard) tentam fazer as mulheres voltarem à sua condição tradicional (inferior, principalmente física e sexualmente).

O modelo cultural também contribui, contudo, para a verificação de influências patri e matrilineas (Showalter) na cultura e escrita das mulheres, apresentando pontos em comum com os homens. Interessado pelas mulheres, este modelo busca evidenciar, ainda, as diferenças que se constroem pela experiência coletiva.

Por conseguinte, as personagens sparkianas, Margaret e Magnus, oferecem a percepção de um momento após a travessia do espelho, em que a distinção não se realiza de forma estável: a comunicação entre os dois mundos pode ser efetivada, levando à realização de um projeto em comum (inserção social). Por meio de mentiras, maquinações e violência, conciliam-se as vivências masculinas e femininas e atinge-se o objetivo que os uniu. As mulheres devem, entretanto, atentar para a possibilidade de falhar ao permitir sua dominação (expressa em Magnus), ou ficar aprisionada a práticas tradicionais (expressa na Sra. Fiedke).

Também com relação a este modelo, ainda que seja mais abrangente, as feministas apresentam limitações, principalmente por preocupar-se apenas com os objetivos específicos das mulheres (heterossexuais, de classe média, brancas). Algumas (como Spaul), afirmam que não há um questionamento do patriarcalismo, por considerar as diferenças biológicas “naturais” e se preocupar com relações extra-textuais.

No entanto, os modelos de diferença expõem como as mulheres buscaram, na prática escritora, assim como na leitora, falar da realidade das mulheres, dos problemas que tiveram que enfrentar para conquistar seu espaço no mundo. Por meio destes modelos, independente da ênfase que dêem aos textos produzidos e às leituras realizadas, verifica-se o que talvez se possa chamar de processo de amadurecimento da crítica feminista, em que se realizaram mudanças que as próprias práticas exigiram, ao mostrar suas limitações e buscar

formas de expor a mulher e sua realidade, sem as amarras dos (pré)conceitos, construções significativas impostas a elas por um sistema que não as entendia, sequer reconhecia sua existência, seu valor.

Apesar das falhas da ênfase na diferenciação, foram estes estudos que possibilitaram que o gênero, de distinção biológica entre os sexos, passasse a representar as construções culturais decorrentes deste fator: de base para a identificação entre os sexos, para influência na construção do caráter. Também se atribui à categorização do gênero como princípio analítico por admitir diferenças dentro dos grupos sexuais: étnicos, de classe, nacionalidade, opção sexual.

A questão da nacionalidade se evidencia em Spark pela forma como uma mulher de outra nacionalidade (escocesa) pode representar uma dupla ameaça em um espaço tradicional (metrópole/Londres). Ao mesmo tempo estrangeira e “outra” no meio social ao qual procura pertencer, Margaret veicula, para seus observadores, a idéia de volta ao passado primitivo, instintivo e inferior encerrados em sua nacionalidade e gênero, considerados inferiores, fracos. No entanto, ela consegue uma ambivalência (movimento nos dois mundos) que se torna fonte de poder para ser ouvida, aceita e ativa no espaço que lhe era restrito.

Lise, entretanto, não atinge esse novo patamar para as mulheres, pois não consegue equilibrar características e funções masculinas e femininas em uma única vivência. Por isso, ela fica deslocada entre os dois mundos e sente a necessidade de romper com as pressões que exercem sobre ela e decide romper definitivamente com ambos os espaços buscando sua morte.

Os estudos de gênero também preocupam-se em verificar os fatores que influenciam a construção de estereótipos e a instituição de comportamentos aos grupos sócio-culturais. Desta forma, os meios de comunicação em massa podem ser importantes para reforçar ou combater construções simbólicas hierarquizantes. Como se nota em Spark, a mídia pode manter sua função primordial de veiculação de informações (levantamento dos fatos relacionados à morte de Lise), como podem, ainda, deturpar a imagem da mulher ao “editar” as informações para construir uma personalidade feminina que agrade mais ao senso comum da massa.

Desta forma, como ocorre com as freiras, cujas falas foram editadas para gerar polêmica (Irmã Marrow) ou ganhar a simpatia do público (Irmã Rooke). Há, no entanto, ocasiões em que as informações se conjugam para comprovar uma idéia: Margaret tem suas

participações na televisão recolhidas como prova de sua maldade e ameaça. Verifica-se, conseqüentemente, que os sentidos são construídos e/ou influenciam de acordo com os grupos que conseguem fazer-se ouvir.

A receptividade dos ideais femininos, disseminados pelas mulheres mediante sua ação social, influencia, assim, as divisões verificáveis até mesmo dentro do grupo das mulheres: há os conflitos de classe (Margaret/Hilda), ideológicos (Lise/ Sra. Fiedke). Estes conflitos, que mostram como as possibilidades de identidade e personalidade podem gerar figuras heterogêneas em um mesmo grupo, colaboram para evidenciar, por outro lado, a possibilidade de cooperação entre grupos distintos, como se observa no trabalho conjunto de Magnus e Margaret.

Ante o exposto, apresenta-se a probabilidade de que mesmo os conceitos e significações atribuídos aos sexos possam perder sua força ou serem identificados em ambos os grupos. Como ocorre na obra sparkiana, estas construções permitem averiguar características atribuídas às mulheres (instintividade, dependência e fraqueza), nos homens (como William e Dan, em *Symposium*, e Richard em *The Driver's Seat*). Da mesma forma, as mulheres podem ser violentas, dominadoras (como Margaret, Hilda e Lise); demonstra-se desta forma, que não há uma identidade uniforme, nem para homens nem para mulheres – ambos podem estar no centro ou às margens da sociedade.

Estas afirmações, no entanto, são possíveis somente em razão das mulheres terem questionado as práticas sociais terem forçado sua inserção no mundo de significações dos homens. Como resultado, verifica-se que as mulheres foram, aos poucos, se conscientizando e refletindo sobre sua ação no espaço que desejaram conquistar: de imitação das práticas masculinas (*feminine*), elas passaram a se opor e discutir as práticas deles (*feminist*) e logo sentiram a necessidade de abandonar as comparações com os homens e falar de seu mundo, de sua liberdade e autonomia (*female*). O trabalho de Spark apresenta mulheres em momentos *feminist*, de embate entre os sexos (*The Driver's Seat*), bem como no momento em que buscam identificar e construir uma identidade distinta e livre (*Symposium*).

Esta fase mais consciente da mulher (*female*) é considerada por algumas feministas como a fase madura, em que se reconhece a ambigüidade das mulheres e a impossibilidade de definição de uma “receita de mulher”. A relação entre os sexos, vista como equilibrada, remete à complementaridade possível entre eles, em que o ideal andrógino é resgatado e posto em funcionamento e características masculinas e femininas são reconhecidas em um mesmo indivíduo.

Em algumas autoras, segundo a crítica feminista, o andrógino pode ser expresso pelo equilíbrio das características masculinas em mulheres (como em Lise, Margaret e Hilda), assim como de características femininas em homens (Magnus, William e Dan, em *Symposium* e Bill em *The Driver's Seat*). Entretanto, a androginia atribui poder aos homens, ao lhes delegar aspectos da feminilidade, as mulheres também correm o risco de excluir-se do mundo andrógino.

Como ideal do apagamento das fronteiras que separam os sexos, a androginia pode representar, ainda, a recusa do comportamento feminino – inferior, instável – em favor do comportamento masculino – ideal, superior e racional. Desta forma, a androginia não resulta em igualdade nem em liberdade para as mulheres por reforçar e resgatar a hegemonia masculina que as leva, novamente, ao isolamento do quarto.

Reconhecendo-se as diferenças entre masculino e feminino, associados às diversas construções de personalidade sexual que acarretam, as mulheres podem isolar-se no quarto das pressões exteriores à sua realidade e a seus desejos, assim como podem garantir a comunicação entre os dois mundos, onde suas vivências peculiares lhe permitem uma atitude mais consciente e livre.

Margaret e Lise descobrem que não pertencem a nenhum dos espaços onde se movimentam, pois não são entendidas neles. Elas precisam realizar uma viagem em busca de sua identidade através do auto-conhecimento. Nesta jornada, tornam-se conscientes de que o andrógino não reconhece distinções e, por isso, não define posições políticas e sexuais. Novamente, as feministas precisam falar das diferenças e das divisões. Desta forma, procuram um mundo com valores próprios, longe da uniformidade da indiferenciação, que as coloquem em uma posição mais próxima da almejada identidade que comporte personalidades diversas.

Falando dentro do espaço público e do privado, as mulheres podem, enfim, proferir um discurso autônomo e livre no espaço que estiverem, reconhecendo-se diferentes e valorizando-se por esta diferença. Não mais temendo críticas, nem cedendo a pressões, as mulheres podem, finalmente criar seus próprios significados e conceitos, de acordo com seu contexto histórico, nacional, racial ou sexual, o que resulta na liberdade de transcender o gênero.

Saindo e entrando no quarto quando bem entendem, as mulheres se permitem decidir se, após a passagem pelo caminho das pedras, é melhor movimentar-se no espaço público ou privado sem ter que se justificar. As novas configurações propostas pelas mulheres

e sua crítica, interessam-se mais pela criatividade e liberdade. Aceitando o dialogismo com o mundo dos homens, as mulheres tecem os paradigmas de uma crítica, de uma sociedade e uma cultura que não é nem única, nem uniforme, mas diversa, heterogênea.

Como a Medusa torna-se um símbolo da alegria feminina em reconhecer-se diferente e por ter consciência de seu potencial enquanto agente social, as mulheres sparkianas, loucas ou bruxas, não têm medo de agir em um mundo onde as pressões parecem nunca acabar. Atrevidas e audaciosas, elas não querem ser apenas convidadas ao banquete da vida e, mesmo que sentar-se à mesa signifique ter que lutar por seu lugar, elas sabem que têm força suficiente para não se deixar abater; não precisam de cavalheiro algum para lhes abrir a porta do carro, nem de homens que indiquem o caminho. Elas querem estar no assento principal, de destaque, seja na cabeceira da mesa, ou no assento do motorista, o importante é serem donas de suas vidas.

REFERÊNCIAS

ABEL, E. HIRSCH, M. LANGLAND, E. (ed.). **The Voyage in:** fictions of female development. Hanover and London: University Press of New England. 1983.

BELSEY, C. MOORE, J. (ed.). **The feminist reader:** essays in gender and the politics of literary criticism. 6ª. Ed. London: The MacMillan Press Ltd. 1993.

BEVINGTON, H. **The Prime of Miss Muriel Camberg.** May 16, 1993. Disponível em: <<http://www.nytimes.com/books/01/03/11/specials/spark-curriculumvitae.html>> Acesso em 19 fev. 2002.

BOTTUM, J. **The Prime of Miss Muriel Spark.** Lectio Divina. 2000. Disponível em: <<http://www.catholic.net/rcc/Periodicals/Crisis/2000-03/lectio.html>>. Acesso em 09 jan. 2002.

_____. **Murder Most Elegant.** Crisis. 2001. Disponível em: <<http://www.catholic.net/rcc/Periodicals/Crisis/2001-06/boocks.html>> Acesso em 09 jan. 2002

BRADBURY, M. Muriel Spark's fingernails. In: _____ **Possibilities:** essays on the state of the novel. Oxford: Oxford University Press. 1973, p. 247.

BRANCO, L. C. e BRANDÃO, R. S. **A mulher escrita.** Rio de Janeiro: Casa-Maria Editorial: LTC – Livros Técnicos e Científicos ed., 1989.

_____. **O que é escrita feminina.** São Paulo: Brasiliense. 1991.

BRASIL, U. **A arte cerebral e econômica de Dame Muriel Spark.** 2001. Disponível em: <<http://www.estado.estadao.com.br/editorias/2001/02/25/cad409.html>> acesso em 11 jan. 2002.

BRONTË, C. **Jane Eyre.** New York: Oxford University Press. Oxford World's Classics. 1998.

CANDIDO, A. A personagem do romance. In: **A personagem da ficção.** São Paulo: Perspectiva, 1976, p. 53-80.

CARTER, A. **A mulher sadiana:** um exercício de história cultural. Tradução: Cleide Antônia Rapucci. No prelo.

_____. Introduction. In: _____. (ed.). **Wayward girls and wicked women: an anthology of stories**. London: Virago. 1986. p. ix-xii.

CAVALCANTI, I. A distopia feminista contemporânea: um mito e uma figura. In: BRANDÃO, I., MUZART, Z. L. (org.). **Refazendo nós: ensaios sobre mulher e literatura**. Florianópolis: Ed. Mulheres. Santa Cruz do Sul: EDUNISC, 2003. p. 337-360.

CESAR, A. C. Literatura e mulher: essa palavra de luxo. In: _____. **Crítica e tradução**. São Paulo, Ática, 1999. p. 224-232.

_____. Riocorrente, depois de Eva e Adão. In: _____. **Crítica e tradução**. São Paulo, Ática, 1999. p. 241-248.

CHAPMAN, R. **Linguistics and Literature: an introduction to literary stylistics**. Wheeling: Whitehall Company, 1974.

CIXOUS, H. Grimacing Catholicism: Muriel Spark's macabre farce and Muriel Spark's latest novel: *The public image*. In: MACQUILLAN, M. (ed.). **Theorizing Muriel Spark: gender, race, deconstruction**. 1st. Ed. New York: Palgrave. 2002. p. 204-209.

CULLER, J. **On deconstruction: theory and criticism after structuralism**. New York: Cornell University Press. 4ª. Ed. 1985.

De LAURETIS, T. A tecnologia do gênero. In: HOLLANDA, H. B. de (org.). **Tendências e impasses: o feminismo como crítica da cultura**. Rio de Janeiro: Rocco. Gênero Plural. 1994. p. 206-242.

DRABBLE, M. **Muriel Spark: A Glittering, Knowing Novel About the Decline of the West**. October 3, 1976. Disponível em: <www.nytimes.com> Acesso em 19 fev. 2002

DuPLESSIS, R. B. **Writing beyond the ending: narrative strategies of twentieth-century women writers**. Bloomington: Indiana University Press. 1985.

EAGLETON, M. (Ed.). Do women write differently? In: _____. **Feminist Literary Theory – a reader**. London: Blackwell. 1993. p. 201-237.

FITZGERALD, P. **A Character in One of God's Dreams**. May 11, 1997. Disponível em: <<http://www.nytimes.com/books/97/05/11/reviews/970511.fitzget.html>> Acesso em 19 jan. 2002.

FLÜGUEL, J. C. **A psicologia das roupas**. Tradução Antônio Ennes Cardoso. São Paulo: Editora Mestre Jou. 1966.

FREEMAN, A. A bit of the other: *Simposium*, futility and Scotland. In: MACQUILLAN, M. (ed.). In: **Theorizing Muriel Spark**: gender, race, deconstruction. 1st. Ed. New York: Palgrave. 2002. p. 127

FREUD, S. **A case of hysteria, Three essays on sexuality and other works**. Tradução James Strachey. London: The Hogarth Press and The Institute of Psycho-analysis. 1957. The Standard Edition of the Complete Psychological Works of Sigmund Freud. vol. VII.

FUNCK, S. B. Da questão da mulher à questão do gênero. In: _____. (org.). **Trocando idéias sobre a mulher e a literatura**. Florianópolis: Universidade Federal de Santa Catarina, 1999.

_____. O jogo das representações. In: BRANDÃO, I., MUZART, Z. L. (org.). **Refazendo nós**: ensaios sobre mulher e literatura. Florianópolis: Ed. Mulheres. Santa Cruz do Sul: EDUNISC, 2003. p. 427-450.

GARCIA, R. A propósito do outro: a loucura. In: LARROSA, J. LARA, N. P. de (org.). **Imagens do outro**. Tradução Celso Márcio Teixeira – Petrópolis, RJ: Vozes, 1998. p. 24-46.

GARDINER, J. K. Mind mother: psychoanalysis and feminism. In: GREENE, G. and KAHN, C. **Making a difference**: feminist literary criticism. New York: Routledge. 1991. p. 113-145.

GILBERT, S. GUBAR, S. Muriel Spark . In: _____. **The Northon Anthology of Literature by Women: the traditions in English**. 2.nd. Ed. Northon & Co. 1985. p. 1798-1811.

_____. **The Madwoman in the Attic**: the woman writer and the nineteenth-century literary imagination. 2nd. Ed. New Haven and London: Yale Nota Bene and Yale University Press. 2000.

GLENDINNING, V. **Talk With Muriel Spark**. May 20, 1979, Disponível em: <<http://www.nytimes.com/books/01/03/11/specials/spark-talk1.html>> Acesso em 23 fev. 2002.

GOODWIN, K. **Spark continued feud to her death**. The Sunday Times. May 21, 2006. <<http://www.timesonline.co.uk/article/0,,2090-2190420,00html>> Acesso em 05 jun. 2006.

GOTLIB, N. B. A literatura feita por mulheres no Brasil. In: BRANDÃO, I., MUZART, Z. L. (org.). **Refazendo nós**: ensaios sobre mulher e literatura. Florianópolis: Ed. Mulheres. Santa Cruz do Sul: EDUNISC, 2003. p. 19-72.

GRAVER, L. **Attending the Casseroles and a Suicidal Baron**. March 26, 1972. Disponível em: <<http://www.nytimes.com/books/01/03/11/specials/spark-disturb.html>> Acesso em 19 fev. 2002.

GREENE, G. KAHN, C. (ed.). **Making a difference**: feminist literary criticism. New York: Routledge. 1991.

GRIZZUTI, B. **To Be an Artist and a Woman**. May 31, 1981. Disponível em: <<http://www.nytimes.com/books/01/03/11/specials/spark-loitering.html>> Acesso em 19 fev. 2002.

HARRIS, L. A. e PINHO, L. N. (In.) Sanidade em *Alias Grace*. In: BRANDÃO, I., MUZART, Z. L. (org.). **Refazendo nós**: ensaios sobre mulher e literatura. Florianópolis: Ed. Mulheres. Santa Cruz do Sul: EDUNISC, 2003. p. 383-390.

HAZZARD, S. **A Mind Like A Blade**. September 29, 1968. Disponível em: <<http://www.nytimes.com/books/01/03/11/specials/spark-collected.html>> Acesso em 19 fev. 2002.

HOLLANDA, H. B. de (org.). Int: Feminismo em tempos pós-modernos. In: _____. **Tendências e Impasses**: o feminismo como crítica da cultura. Rio de Janeiro: Rocco. 1994.

HUMM, M. **A reader's guide to the contemporary feminist literary criticism**. New York: Harvester Wheatsheaf. 1994.

JUNG, C. G. **Os arquétipos e o inconsciente coletivo**. Tradução Maria Luiza Appy, Dora Mariana R. Ferreira da Silva. Petrópolis, RJ: Vozes, 2000.

_____. **O desenvolvimento da personalidade**. Tradução Frei Valdemar do Amaral, OFM. Petrópolis, RJ: Vozes, 1983.

KANE, P. **Death, Lies and Lipstick**: A conversation with Muriel Spark. July 1999, Sunday Herald. <<http://www.galloway.ltol.org/spark.html>> acesso em 29 jan. 2002.

KARL, F. R. **A reader's guide to the contemporary English novel**. Farrar, Straus and Giroux. Revised Ed. 1972.

KERMODE, F. Muriel Spark. In: _____. **Modern Essays**. London: Fontana. 1990. p. 268.

LEMAIRE, R. Repensando a história literária. (trad. Heloisa Buarque de Hollanda). In: HOLLANDA, H. B. de (org.). **Tendências e Impasses**: o feminismo como crítica da cultura. Rio de Janeiro: Rocco. 1994.

LOBO, L. A Dimensão histórica do feminismo atual. In: RAMALHO, C. (Org.). **Literatura e Feminismo**: propostas teóricas e reflexões críticas. Rio de Janeiro: Elo, 1999. p. 41-50

LOWNDS, P. **Desnortear**. Freire Online, Volume 1, Issue 2, July 2003. US: Paulo Freire Institute/UCLA. Webmaster: Saul Duarte. Disponível na página: <http://www.paulofreireinstitute.org/freireonline/volume1/1lownds.html>. acesso em 21 fev. 2006.

MACIEL, S. D. **A literatura e os gêneros confessionais**. 2005. Disponível em: <http://www.cptl.ufms.br/pgletras/docentes/sheila/A%20Literatura%20e%20os%20g%20EAneros%20confessionais.pdf#search=%22%22Sheila%20Dias%20Maciel%22%20A%20LITERATURa%20E%20OS%20G%C3%8ANEROS%20CONFESSIONAIS%22>. Acesso em 25 mar. 2006.

MACQUILLAN, M. (ed.). **Theorizing Muriel Spark**: gender, race, deconstruction. 1st. Ed. New York: Palgrave. 2002.

MALLON, T. **Off Its Rocker**: Dame Muriel's surreal meditation on belief. The Atlantic Monthly Group. February 2001. Volume 287, No 2. p. 124-125. Disponível em: <http://www.theatlantic.com/issues/2001/02/mallon.htm> acesso em 29 jan. 2002.

MANN, T. A arte do romance. In: ROSENFELD, A. (org.). **Ensaio**s. Trad. Natan Robert Zins. São Paulo: Perspectiva, 1988.

MARS-JONES, A. **The flickering of the Spark** – Muriel Spark's clever and accomplished short stories fall just short of the classic. Guardian Newspapers Ltd. 2001. Disponível em: <http://www.guardian.co.uk/critics/reviews/0,5917,560394,00.html> acesso em 19 fev. 2002.

MARTIN, J. **The Action is Not at the Table**. November 25, 1990. Disponível em: <http://www.nytimes.com/> acesso em 19 fev. 2002.

MENDONÇA, M. H. A literatura de autoria feminina (re) cortes de uma trajetória. In: RAMALHO, C. (Org.). **Literatura e Feminismo**: propostas teóricas e reflexões críticas. Rio de Janeiro: Elo, 1999. p. 51-71.

MILLS, S. PEARCE, L. SPAULL, S. MILLARD, E. **Feminist readings – feminists readings**. Hertfordshire: Harvester Wheatsheaf. 1989.

MOERS, E. **Literary women**: the great writers. New York: Oxford University Press. 1985.

MONTEIRO, J. L. **A estilística**: manual de análise e criação de estilo literário. Petrópolis, RJ: Vozes, 2005.

NICHOLSON, L. “Interpretando o gênero”. **Revista Estudos Feministas**, v. 8, n. 2, p. 9-41, 2000.

OLIVEIRA, R. D. **Elogio da diferença** – o feminismo emergente. 3ª Ed. São Paulo: Brasiliense, 1999.

ORLANDI, E. P. **Análise de discurso**: Princípios e procedimentos. Campinas, SP: Pontes, 4ª ed., 2002.

PALMER, P. **Contemporary women’s fiction**: narrative practice and feminist theory. Jackson and London: University Press of Mississippi. 1989.

QUEIROZ, V. **Crítica literária e estratégias de gênero**. Niterói: EDUFF, 1997.

_____. **Configurações do Sujeito Feminino na Ficção Moderna**. Universidade Federal fluminense. Disponível em: <http://members.tripod.com/~lfilipe/arquivo_morto.html
file:///C:/Documents%20and%20Setiings/Administrador.AMD/Configura%C3%A7%C3%B5es%20locais/Temp/wz3041/VERAQ.HTM> Acesso em 25 ago. 2005.

ROBERTSON, N. **The Prime Time of Muriel Spark**. May 14, 1979. Disponível em: <<http://www.nytimes.com/books/01/03/11/specials/spark-primetime.html>> Acesso em 23 fev. 2002.

ROBSON, D. **Spark still burning bright**. Saturday, October 7, 2000. Disponível em: <<http://www.globebooks.com/interviews/murielspark.html>> Acesso em 25 jan. 2002.

SANTAMARÍA, E. Do Conhecimento de próprios e estranhos (Disquisições Sociológicas). In: LARROSA, Jorge. LARA, Nuria Pérez de (orgs.). **Imagens do outro**. Tradução Celso Márcio Teixeira – Petrópolis, RJ: Vozes, 1998. p. 47-66.

SCHIMIDT, R. T. Recortes de uma história: a construção de um fazer/saber. In: RAMALHO, Christina (Org.). **Literatura e Feminismo**: propostas teóricas e reflexões críticas. Rio de Janeiro: Elo, 1999. p. 23-40.

SCHWANTES, C. Espelho de Vênus: questões da representação de feminismo. In: BRANDÃO, I., MUZART, Z. L. (org.). **Refazendo nós**: ensaios sobre mulher e literatura. Florianópolis: Ed. Mulheres. Santa Cruz do Sul: EDUNISC, 2003. p. 391-400.

SHOWALTER, E. A crítica feminista no território selvagem. In: HOLLANDA, H. B. de (org.). **Tendências e impasses**: o feminismo como da cultura. Rio de Janeiro: Rocco, Gênero Plural. 1994, p. 23-57.

_____. **A literature of their own**: British women novelists from Brontë to Lessing. Expanded ed. New Jersey: Princeton University Press. 1999.

_____. (ed.). **Speaking of gender**. London: Routledge. 1989.

SPACKS, P. M. **The female Imagination**. New York: Avon Books. 1976.

SPARK, M. **Curriculum Vitae**: autobiography. New York: Houghton Mifflin Company. 1993

SPARK, M. **O banquete**. (trad. Waldéa Barcelos) Rio de Janeiro: Rocco, 1994.

SPARK, M. **Symposium**. Thorndike: Thorndike Press. Large Print Ed. 1991.

SPARK, M. **The driver's seat**. Penguin Books. 1974.

SPARK, M. **The Driver's seat**. New York: New Directions. Bibelot edition. 1994.

SPROXTRON, J. **The women of Muriel Spark**. London: St. Edmundsbury Press Lt, 1992

STADE, G. **A whydunnit in Q-Sharp Major**. September 27, 1970. Disponível em: <<http://www.nytimes.com/>> Acesso em 19 fev. 2002.

SYKES, G. **The Bewitching Ways of Dougal Douglas**. August 28, 1960. Disponível em: <<http://www.nytimes.com>> Acesso em 19 fev. 2002.

TUSA, J. **Interview with Muriel Spark**. January 6, 2002. Disponível em: <<http://www.bbc.co.uk/radio3/playlists/johntusa0202shtml>> Acesso em 23 fev. 2002

WACHTEL, E. **Muriel Spark on shaped by *real* Miss Jean Brodie**. Interview for The Arts Today. 1999. Disponível em: <http://www.infoculture.cbc.ca/archives/bookswr/bookswr_09271999_murielspark.html> Acesso em 09 jan. 2002.

WOOLF, V. **Um teto todo seu**. Trad. Vera Ribeiro. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2ª. Ed. 1985.

XAVIER, E. **Narrativa de autoria feminina na literatura brasileira**: as marcas da trajetória. Mulheres e Literatura. Vol. 3, 1999. Disponível em: <http://www.letras.ufrj.br/litcult/revista_mulheres/VOLUME3/31_elodia.html>. Acesso em 23 ago. 2004.

_____. Para além do cânone. In: RAMALHO, C. (Org.). **Literatura e Feminismo**: propostas teóricas e reflexões críticas. Rio de Janeiro: Elo, 1999. p. 15-22.

APÊNDICES

APÊNDICE A – Resumo do romance *The Driver's Seat*

Em *The Driver's Sea*, a personagem principal – Lise – viaja em férias para o sul (possivelmente Roma) e busca afastar-se da rotina do escritório e de sua casa aparentemente inabitada, na qual os móveis são “todos fixos, adaptáveis a vários usos e empilháveis” podendo ser deixados à mostra ou dobrados e escondidos conforme a necessidade. Ao preparar-se para a viagem, Lise sai na tentativa de “perceber” o vestido que deve adquirir. O primeiro é um vestido de cores brilhantes com fundo branco e quadrados verdes (com manchas azuis) e púrpura (com manchas de cor roxo ciclâmen), o qual é recusado pela compradora por ser “resistente a manchas”. O escolhido por ela é um vestido com corpo amarelo e saia com padrões em laranja, roxo e verde brilhante em forma de “v”, além de um casaco com listras vermelhas e brancas – cores consideradas “muito naturais” e “absolutamente certas”.

Lise, com suas roupas extravagantes, relaciona-se com as pessoas apenas por um curto período de tempo e de forma a lhe serem úteis a fim de registrar sua passagem e suas ações. Elas são testemunhas de sua morte. Durante a viagem, Lise perturba as pessoas por onde passa: no avião, segue um dos passageiros que até muda de lugar por causa do comportamento dela (fica “encarando” os homens, rindo incontrolavelmente), mas chama a atenção de Bill, líder ideológico da macrobiótica, o qual se sente atraído por Lise e se auto-intitula o “tipo” dela. Para ela, entretanto, aquele que procura parece ser o jovem que ela foge.

No hotel, parece confusa “como se ela não estivesse muito certa de onde estava”, perde a paciência com os funcionários, fala alto para que a percebam. Ao sair do hotel, Lise divide o táxi com uma senhora idosa, Sra. Fiedke, a qual “parece não ver nada estranho na Lise, tão confiantemente ela se aproxima dela”. Juntas, na loja de departamentos, as duas mulheres tornam-se alvo da atenção dos demais clientes devido à risada exagerada de Lise que cauda “desordem” no lugar e deixa a idosa “apavorada”, “sem saber o que fazer”.

Na loja de presentes, a Sra. Fiedke compra chinelos para seu sobrinho e Lise compra um cachecol laranja e duas gravatas pretas. A primeira compra, também, uma faca de cortar papel (paper-knife), parecida com uma cimitarra, guardada na bolsa de Lise. As conversas giram em torno do sobrinho da Sra. Fiedke, Richard, cuja chegada está prevista para aquela noite. Aos vinte e quatro anos, já esteve internado em uma clínica devido a um

problema que “vem do lado da mãe”. A tia o considera o “melhor” do tipo de Lise, bem como nada lhe tira da mente de que os dois são feitos um pro outro:

it is in my mind and I can't think of anything else but that you and my nephew are meant for each other. As sure as anything, my dear, you are the person for my nephew. Somebody has got to take him on, anyhow, that's plain (p. 70)

Em seguida, a conversa é direcionada à definição do homem que ela “está à procura”: Lise acredita que ele está depois de uma esquina, “em algum lugar, agora, qualquer tempo”, em “qualquer velha esquina”. Ele não é uma presença, é “a falta de uma ausência” (the lack of an absence, that's what it is). Os erros que ela comete ao tentar encontra-lo se deve a que os homens têm muito autocontrole, devido ao medo e timidez, à covardia: “Tôo much self-control, which raises from and timidity, that's wrong with them. They're cowards, mosto f them” (p; 71).

O discurso proferido pela Sra. Fiedke, a seguir, revela os problemas advinhados da liberação sexual, principalmente por parte dos “outros” homens (I'm not talking about the ones who were born like that... it's the others I'm talking about) que querem “direitos iguais”, “cabelos nos ombros”, não se vestem igual (alike) e não agem como antes: quando abriam portas, tiravam o chapéu. Para ela, por causa deste movimento “contra” as mulheres, que quer igualdade, “o sexo masculino está ficando fora de controle”, não mais se distingue das mulheres a olho nu: “if God had intended them to be as good ad us he wouldn't have made them different from us to the naked eye”.

‘If we don't look livery’, she says, ‘they will be taking over the homes and the children, and sitting about having chats while w ego and fight to defend them and work to keep them. They won't be content with equal rights only... p. 72.

No entanto, entre as duas mulheres não há um diálogo, pois enquanto a Sra. Fiedke faz seu discurso, Lise está preocupada em conseguir um táxi, porque “está ficando tarde”. No entanto, quando conseguem chegar ao ponto de táxi, o último veículo acabara de sair. Ao mesmo tempo, sentem o cheiro de algo queimando e uma multidão de estudantes dobra a esquina e ouve-se grito de “gás lacrimogêneo”.

Ao tentar fugir da confusão, Lise se perde da Sra. Fiedke e entra em uma oficina. O dono da oficina, Carlo, acreditando ser ela uma estudante, vocifera sua fúria com histeria. Somente após um momento de transe ante este “ataque”, Lise afirma ser uma turista,

uma professora de Iowa, e que machucou seu pé. Carlo então pede desculpas e dá atenção ao ferimento enquanto conversam. Quando Lise decide procurar um táxi, ele se oferece para levá-la em seu carro. No caminho, Carlo tenta abraçá-la, mas ela resiste, dizendo que não se interessa por sexo e tem outros interesses, algo a ser feito. Ela sai do carro, seguida por ele. Finalmente, ela entra no carro antes que ele consiga alcançá-la e grita “Você não é meu tipo der forma alguma”, liga o carro e foge.

No caminho, ela encontra um policial, para quem pergunta onde fica o Hotel Hilton (ela mentira para Carlo que estava neste hotel) e quem, no dia seguinte, lembrará de a ter visto e, achando estranha sua atitude, resolvera anotar a placa. No Hilton, ela procura pelo homem de aparência doente que vira no avião. Ao conversar com ele, percebe que não é ele quem ela procura.

Decide, então, falar com Bill, que a espera para jantar. Lisa pede que ele a leve até o pavilhão. O macrobiótico tenta agarrá-la e convence-la de que deve cumprir a regra de seu regime – um orgasmo por dia, para não ficar saldo para o seguinte. Mas Lise não tem interesse em sexo e, notando a presença de outras pessoas, faz um escândalo o qual resulta na prisão de Bill.

Lise foge com o carro, novamente, e retorna ao hotel onde estivera hospedada. Logo ao chegar, ela vê Richard que, ao perceber sua chegada tenta fugir. Mas a voz dela é de comando (Você vem comigo) e o faz entrar no carro e o leva até o pavilhão. Neste local, ela lhe dá as instruções de sua morte: o lugar de cada item, o local do corpo a ser perfurado. Mas ela exige que não haja sexo, somente depois. Ele a mata como ela havia pedido e foge.

APÊNDICE B – Resumo do romance *Symposium*.

Dez londrinos de estilo se reúnem para um jantar. Enquanto eles se alimentam, o leitor é convidado a conhecê-los. Os anfitriões são Hurley Reed, um pintor (anti - tudo) e Chris Donovan, uma viúva australiana muito rica; seus convidados, pessoas da sociedade e “altamente inteligentes”. Lord e Lady Suzy: ele é um *lord* de título hereditário, por volta dos 50 anos, casado há um ano com Helen, de vinte e dois anos, que conheceu o marido através de uma amiga – a filha de Brian. Roland Sykes (o gay melancólico, perito em genealogia) e Anabel Treece (assistente de produção de um canal de televisão) são primos. Ernst Untzinger trabalha em uma comissão internacional de economia da Comunidade Européia e Ella é professora universitária (geógrafa e cartógrafa). O último casal, recém-casado, é composto por Willian Damien (filho de uma rica viúva australiana) e Margaret (“uma moça de aparência romântica, com cabelo comprido e de um ruivo muito escuro”). À mesa, são discutidos diversos assuntos corriqueiros: filosofias (*Les autres* – de Margaret, casamento, roubo). Após dar ao leitor uma idéia de como são os convidados, a narrativa muda para o passado.

O casal Untzinger têm uma afeição/atração pelo jovem formado em história, Luke que fica com eles quando em Londres. Ele presta serviços de garçom em jantares de pessoas ricas e começa a levantar suspeitas dos amigos ao aparecer com roupas e acessórios caros, bem como quando suas visitas diminuem a frequência. Willian e Margaret, após a lua-de-mel em Veneza, retornam para Londres e recebem o convite para o jantar. Logo que aceitam o convite, Hurley vai visitá-los e dá sua primeira impressão sobre Margaret: “hurley se perguntava por que ela se exibia neste estilo pré-rafaelita... Ela teria uma aparência fantástico em qualquer traje comum. Por que não corrige os dentes?” e dá sua opinião sobre a união do jovem casal: “Não dou um ano”.

A narrativa, porém, preocupa-se em falar da vida de Margaret, que dentro os convidados é a que mais difere dos demais membros. A família de Margaret, Murchie, é grupo, no entanto, tem algo de estranho para a sogra de Margaret, embora ela não possa explicar o que é. É revelado, entretanto, que a família se envolveu em algumas situações confusas, que sempre tinha Margaret no centro das suspeitas. A mãe de Dan, antes de morrer estrangulada por uma mulher louca que, coincidentemente morava no mesmo hospital que Magnus, alterou seu testamento beneficiando somente este filho. Esta mudança no testamento foi realizada com a ajuda de Margaret e o advogado de sua avó. As filhas de Sra. Murchie reclamaram, mas não

conseguiram mudar a situação. O escândalo das brigas entre os irmãos foi acompanhado de perto pela mídia.

Embora a presença de Margaret no local do assassinato não fosse confirmada, as irmãs suspeitavam que ela tivesse alguma relação do assassinato não fosse confirmada, as irmãs suspeitavam que ela tivesse alguma relação com o crime (mesmo após a prisão da assassina). Inconformada com a “injustiça” das irmãs, Margaret vai para um convento, onde pode pensar “nos outros”. O convento revelou-se um lugar nada convencional. Era uma ordem moderna, com freiras marxistas – uma irmã fumava demais (Irmã Lorne), outra falava palavrões (Irmã Marrow), outra era encanadora (Irmã Rooke) e tinha uma ajudante. Criticadas pelo bispo quanto ao uso dos palavrões, a justificativa das freiras vai marxista/cortês da Irmã Lorne (“é a vida das freiras e mercadores, voz e afrodisíaco do Povo”) ao mais rude da Irmã Marrow (Vá de foder, bispo. Você não passa de um merda).

Pouco após Margaret entrar no convento, a BBC resolveu fazer um documentário sobre o serviço das freiras nos hospitais e seu modo de vida. O trabalho da emissora tumultuou o convento e revelou aspectos “interessantes” das irmãs: declarações controversas, conflitos entre as irmãs e até um assassino – tudo foi acompanhado pela equipe (embora nem tudo tenha sido revelado na edição final). Ante várias suspeitas de ter assassinado a Irmã, a confissão da madre Superiora surpreendeu a todos, já que suspeitava-se de alguém com mão forte e grande, enquanto a madre estava doente há tempos. O escândalo, contudo, obrigou as irmãs a fecharem o convento e cada uma a seguir seu rumo. Margaret voltou para casa.

Após esta experiência, Magnus, que sempre orientava Margaret, sugeriu que ela se casasse, mas com alguém rico. Fizeram, então, uma lista de solteiros ricos e, após contar, no entanto com o apoio de Hilda, mãe de Willian, a qual suspeitava que o casamento havia sido tramado pela noiva e sentia um receio grande quanto à natureza de sua nora: desconfiava que ela pudesse lhe fazer algum mal.

Entretanto, antes que Hilda seja assassinada (momento final do romance), os convidados do jantar devem tomar conhecimento dos fatos que permeiam a vida de Margaret. Por terem sido veiculados pela televisão, os escândalos envolvendo os Murchie chegaram ao conhecimento de quase todos. Mas o clímax, que deveria ser a tomada de poder de Margaret (que ela havia planejado, com a morte da sogra), torna-se o assassinato pelas mãos de uma quadrilha de ladrões sofisticados, entre eles Luke e o mordomo dos anfitriões do jantar. Margaret, desesperada com a antecipação dos fatos, tem uma crise e grita: “Não podia ter acontecido antes de domingo”.

ANEXOS

ANEXO A – Foto de Spark em idade escolar



Foto da turma de 1930 da Escola James Gillespie para Meninas. A seta vermelha indica Muriel Spark e a seta amarela indica a professora Miss Christina Key, que deu vida a Jean Brodie.

ANEXO B – Foto de Muriel Spark em 2004



Dame Muriel Spark no Festival Internacional do Livro de Edimburgo em 2004.
Foto: Bill Henry

ANEXO C – Carta de Grahame Greene

C.6 Albany,
London. W. 1.

2nd December 1955.

Dear Mrs Spark,

I am delighted to hear that you are better and I do hope that Macmillans will publish your book. Perhaps they are not quite the publisher for anything weird and if you have trouble there don't hesitate to ask advice on another publisher. At the end of a misspent life one has quite a lot of experience.

I will certainly speak to anybody I can about the possibilities of a part-time job, but I am going to be out of London until the end of next week and again for Christmas. Perhaps early in the New Year you would come and have a drink and I could find out exactly what you had in mind, apart from reading. Don't hesitate to use my name in approaching, say, Tom Burns or Burns Oates, or Jonathan Cape or A.S. Frere or Heinemann's, in the meantime. Hamish Hamilton, too, might be worth trying and again say that I suggested it.

Yours sincerely, 16/12/55

Graham Greene

Carta em que Grahame Greene oferece ajuda para Spark encontrar alguém que publique seus trabalhos. Ele também a ajudou em momentos difíceis e incentivou sua produção.

ANEXO D – Carta de Elizabeth Taylor

Dear Miss Spark:

Thank you so much for your lovely letter and your enthusiasm at the idea of my playing Lise - I cannot tell you how pleased and flattered I am. I shall do my very best to live up to your faith in my portrayal.

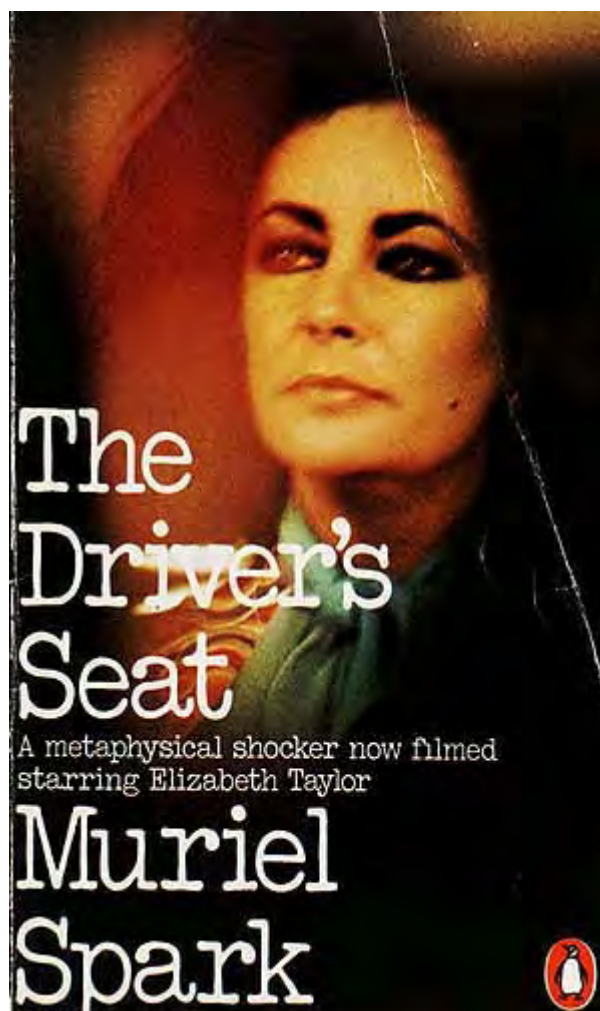
Richard and I are, and always have been, great fans of your enormous talent and look forward so very much to meeting you.

With respectful affection,

Elizabeth Taylor
Burlington.

Carta de Elizabeth Taylor a Muriel Spark, na qual a atriz comenta sobre sua participação na versão cinematográfica do romance *The Driver's Seat*.

ANEXO E – Capa de uma edição de *The Driver's Seat*.



The Driver's Seat, publicado em 1970, é ambientado em Roma. É um dos romances preferidos de Spark. Esta capa da edição pela Penguin Books traz imagem referente à versão cinematográfica de 1975, estrelada por Elizabeth Taylor.

ANEXO F – Capa da versão francesa de *Symposium*

Em 2002, o romance *O Banquete* foi traduzido para o francês.

ANEXO G – The Driver's Seat – versão francesa



ANEXO H – Trabalho crítico de Spark

