a do acontecimento imprevisto que não pode ser tomado como a conseqüência de nenhuma causa e não pode ser deduzido de nenhuma situação anterior.

Assim, se aquilo que nasce está longe de se constituir como continuidade de uma cronologia, operando mesmo como sua ruptura, podemos assinalar, em contrapartida, o disparo de reações do sistema social com vistas à necessidade de sua nova regulação e ordenamento. A educação e as práticas pedagógicas sentir-se-ão mais uma vez invocadas como aparelhos e tecnologias de captura e homogeinização. Ou poderemos, nesta nova ecologia social e cognitiva, vir a colocar a questão o que pode a Educação, além do que já dela conhecemos?

As lutas, decorrências e implicações manter-se-ão ativas, produzindo, na trama das conflitualidades, novas dobras, tensões e inflexões. Uma nova inferioridade será proposta e esperamos que também um novo pensamento, não sedentário, nômade, inventivo e imaginativo, que, segundo Deleuze, pode ser visto como um modo de sensibilidade e de paixão, capaz de comover a alma e deixá-la perplexa, de afetá-la em relação à alteridade como algo que, ao provocar, possibilita se fazer também como aprendizagem.[2] Pensamento-aprendizagem que, como diz Jorge Larrosa, ao colocar-nos em perigo, nos leva para além de nós mesmos.[3]


**1.** SERRES, Michel (org.). *Historia de las ciencias*. Madrid: Cátedra, 1991.

**2.** DELEUZE, Gilles. *Conversações*. Rio de Janeiro: Editora34, 1992.

**3.** LARROSA, Jorge & LARA, Núria Pérez de (orgs.). *Imagens do outro*. Petrópolis: Vozes, 1998.



**TANIA MARA GALLI FONSECA** ■


# Histórias de Comadre e Novas Narrativas Feministas

## Old Wives' Tales and Other Women's Stories

**MODLESKI, Tania**

**New York/London: New York University, 1998. 238p.**

Em seu mais recente livro de crítica cultural feminista, Tania Modleski, autora cujo título acadêmico é Florence R. Scott Professor of English na Universidade da Califórnia do Sul, diz que as histórias relatadas por mulheres são freqüentemente desacreditadas pela cultura dominante mas que o feminismo ajudou e pode continuar a ajudar a conferir legitimidade às histórias para que possam efetuar mudanças na sociedade. Mesmo assim, Modleski esclarece que o feminismo não deve apoiar histórias só porque são contadas por mulheres. Ela chama a atenção para uma entrevista dada por Virginia Thomas (casada com Clarence Thomas, que agora é juiz no Supremo Tribunal) na revista *People* como exemplo fundamental duma 'história de comadres', que pretendia desacreditar a história de uma outra mulher (Anita Hill) ao mesmo tempo em que protegia e defendia o patriarcado. Daí a conjunção no título de seu livro, que sugere a complexidade da relação de Modleski não só com as narrativas de mulheres como também com a categoria 'mulher'. Os capítulos de *Old Wives' Tales and Other Women's Stories* (Histórias de Comadres e Outras Histórias de Mulheres), alguns dos quais já apareceram como artigos, estudam uma variedade de histórias de mulheres que são associadas a diferentes formas da cultura popular. Além da entrevista de Virginia Thomas, Modleski escreve sobre as histórias contadas por escritoras do gênero 'aventuras romanescas'; pelas *performance artists* Sandra Bernhard e Anna Deavere Smith e pelas diretoras Jane Campion (*The Piano*), Maggie Greenwald (*The Ballad of Little Jo*) e Nancy Savoca (*Dogfight*). Modleski termina seu livro com uma história pessoal sobre sua família e a morte de sua mãe. Mas antes de discutir esses capítulos individuais, quero comentar brevemente a base teórica dos estudos de gênero literário feitos por

Modleski, focalizando um debate que apareceu recentemente entre feministas nos Estados Unidos e que parece dar base a todo seu livro.

Em geral, *Old Wives' Tales and Other Women's Stories* é implicitamente sobre o debate entre especialistas de estudos da mulher e de gênero sobre a necessidade e a pertinência de uma crítica especificamente feminista em uma época 'pós-moderna'. Este debate específico não é novo na universidade; de fato, o livro anterior de Modleski, intitulado *Feminism Without Women* (1991), era uma defesa inteligente da categoria 'mulher' contra aquelas críticas que tentaram abolir a palavra, tanto quanto contra os críticos masculinos que tentavam colocar-se no centro do debate (pós)feminista. Em *Old Wives' Tales and Other Women's Stories*, Modleski continua engajada com os conflitos entre teorias feministas, humanistas, pós-estruturalistas e pós-feministas; mas ela está mais diretamente preocupada com a recente guerra de palavras entre feministas acadêmicas que começaram a escrever nos anos setenta e a nova geração de professoras que está formulando questões sobre suas antecessoras. Infelizmente para o feminismo, este conflito de gerações tornou-se mais controverso desde a publicação do livro de Modleski — como se pode ver nos debates entre feministas 'mais novas' e feministas 'mais velhas' publicados em jornais e revistas acadêmicas e populares como *The Chronicle of Higher Education* e *Critical Inquiry*.

Na introdução do livro *Feminist Criticism Today: Notes from Jurassic Park*, Modleski chama à ordem esta nova geração *sororophobic*, tanto por sua visão homogeneizada da crítica feminista anterior quanto por sua tendência a julgar as feministas que escreveram esta crítica como se estivessem fixas no tempo — como dinossauros fossilizados — em vez de mulheres cujo ponto de vista e opiniões evoluíram. Para esclarecer seu argumento, Modleski revê rapidamente as diferentes posições, metodologias e debates entre o feminismo dos anos setenta e oitenta; ao mesmo tempo, ela chama a atenção para feministas 'mais velhas' cuja crítica literária e cultural une conceitos essencialistas com argumentos pós-estruturalistas. A própria obra de Modleski sobre feminismo e cultura popular endossa esta combinação de idéias; ademais, a claridade de sua prosa, que inclui boa dose de engenho e ironia, opõe-se à uma opinião prevalente de que uma pessoa tem que escrever num estilo difícil se não impenetrável para ser considerada teoricamente sofisticada e complexa. Neste último caso, *Old Wives' Tales and Other Women Stories* é indubitavelmente o livro mais acessível de Modleski. Embora alguns críticos não gostem da ênfase que dá ao aspecto pessoal (que para Modleski é sempre político), pode-se dizer que ela está incorporando em sua obra uma outra tendência da crítica feminista norte-americana, que é freqüentemente associada com bell hooks, cujas narrativas baseadas em testemunho derivam-se de suas experiências como africana-americana e feminista.

Quase todos os capítulos no livro de Modleski têm a ver com gênero literário ou talvez mais precisamente com a maneira pela qual o gênero ajuda a definir as comunidades, ideologias e a política cultural. Na primeira parte do livro ela estuda formas geralmente associadas com mulheres, mostrando como estas formas às vezes criam novas interpretações da realidade, e como elas criticam ou apoiam o *statu quo*. Por exemplo, no capítulo "Breaking the Silence, or an Old Wives' Tale", ela classifica a entrevista de Virginia Thomas na *People* dentro da tradição do melodrama do tipo *A cabana do Pai Tomás* sobre a humanidade negra e sofredora — uma sentimentalização do negro negada por Richard Wright no seu romance *Native Son*. (Para bem apreciar o ponto de vista de Modleski, talvez seja necessário esclarecer que tanto Virginia Thomas como Harriet Beecher Stowe são brancas.) A tentativa de Virginina Thomas de desacreditar o testemunho de Anita Hill, que afirma ter sofrido abuso sexual pelo marido de Thomas, reside na especulação de que Anita Hill "was probably in love with [Clarence]" (estava provavelmente apaixonadada por [Clarence]). Neste ponto, Modleski cita a escritora africana-americana Alice Walker, que numa carta ao redator da revista *People*, observou que: "The mistress of the plantation used to say the same thing about her female slave every time she turned up pregnant by the master" (27) (A senhora de engenho dizia a mesma coisa sobre sua escrava cada vez que esta era engravidada pelo senhor de engenho). Modleski contrasta a história de Virginia Thomas, que ela classifica como "old wives' tale", com a 'outra história' de Anita Hill, que Modleski descreve na tradição da narrativa da escravidão — uma forma cujos protestos contra o abuso eram freqüentemente julgados falsos, como aqueles de Anita Hill pelo Comitê Judicial do Senado. A questão para Modleski é como certas histórias de mulheres funcionam ao lado da cultura dominante enquanto outras são desacreditadas porque funcionam em oposição a esta cultura. Para serem adequadamente ouvidas, estas 'outras histórias de mulheres' precisam do apoio de uma coletividade que deseja a mudança sócio-política.

Leitores interessados no romance de aventuras sentimentais talvez já estejam familiarizados com o estudo seminal de Modleski intitulado *Loving With a Vengeance* (1984) que chamou atenção para as qualidades subversivas dum gênero literário pouco estudado até então e que foi geralmente considerado reacionário e vazio de consciência feminista. Neste seu novo livro, Modleski dedica dois capítulos a este tipo de romance. No primeiro, ela traça sua longa atração pela ficção romântica, sua ambígua relação com o gênero e a decisão de escrever sua tese de doutorado sobre este tipo de romance, numa época em que a universidade não estava tão aberta aos estudos de cultura popular. No segundo capítulo, mostra seu desconforto com a retórica banal de estudos que apareceram num número especial da revista *Paradoxa* dedicado ao romance sentimental — sobretudo com a declaração de uma autora que disse que ler e escrever romances deste tipo são dos atos mais subversivos que uma mulher pode fazer para desafiar o patriarcado. A metodologia crítica que Modleski utiliza dá ênfase à importância de considerar ambos os elementos progressivos e regressivos do gênero. Aqui ela enfatiza os aspectos regressivos do romance sentimental para se opor ao 'otimismo doido' do número especial de *Paradoxa*.

A primeira parte inclui também um excelente ensaio sobre *The Piano*, um filme que críticos como Carol Clover (autora de *Men, Women and Chainsaws*) ataca por ser sadomasoquista (o marido da heroína decepa-lhe o dedo quando descobre que ela está apaixonada por outro). Modleski debate esta posição, porque pensa que Clover está privilegiando a fantasia (masculina) do *slasher* (cortador) sobre o romantismo da mulher, mas também porque Clover sugere que um gênero popular como o filme do *slasher* seja politicamente subversivo enquanto um filme de arte, como *The Piano*, seja meramente pretensioso. Ao contrário de outros críticos, Modleski focaliza o poder no filme da relação mãe-filha e como o despertar sexual da mãe liberta a sexualidade da filha, que é apresentada de uma maneira altamente direta e sem sentimentalismo. Isto não quer dizer que Modleski não tenha reservas com relação ao filme. Para ela, o aspecto mais perturbador "is the way it negates the pain of the loss of the mother to the daughter and the daughter to the mother. Not only is there a severing of erotic ties but also a repression of the fact that the two share a common fate" (45) ("é a maneira pela qual o filme nega a dor sentida pela filha com a perda da mãe e viceversa. Não há somente um corte de laços eróticos mas também uma repressão do fato de que as duas compartilham um destino comum".)

Na segunda parte do livro, Modleski examina a apropriação por mulheres dos gêneros masculinos e a prática daquilo que se chama 'travestismo autoral'. Embora o capítulo sobre Sandra Bernhard seja inteligente em sua análise do uso por mulheres da imitação racial e *blackface* (ator/atriz caracterizado/a de negro/a) na representação, o argumento torna-se confuso quando passa de questões sobre a raça para uma discussão da sexualidade de Bernhard. O capítulo sobre Anna Deavere Smith é especialmente perspicaz no exame de assuntos de raça. A representação de Smith é baseada em fragmentos de entrevistas que ela conduziu com indivíduos que experimentaram eventos controversos e até cataclísmicos como o espancamento de Rodney King pela polícia e a subseqüente revolta popular em Los Angeles. Modleski sugere que o uso que Smith faz das citações leve em consideração o "potencial transformador da repetição (Homi Bhabha), pelo qual a raiva expressa pelos vários indivíduos que Smith representa no palco forma a base de uma solidariedade entre as diferentes etnias" — ou o que Modleski chama de "consciência diaspórica", que atravessa fronteiras raciais e étnicas.

Outros dois capítulos nesta parte do livro focalizam a maneira pela qual diretoras privilegiam a experiência e a autoridade femininas em gêneros cinematográficos que tipicamente relegam a mulher a uma posição subordinada – quando elas chegam a aparecer no filme. Modleski está especialmente interessada em *Dogfight*, de Nancy Savoca, um filme pouco conhecido e que é menos sentimental e menos comprometido do que a maioria dos filmes masculinos amplamente discutidos sobre a guerra no Vietnã. O *dogfight* é a expressão militar para uma batalha rápida e violenta entre aviões muito próximos uns aos outros. Neste filme refere-se à aposta feita por quatro jovens soldados que estão saindo para lutar na guerra e querem ver quem entre eles pode convidar a moça mais feia para dançar. Ao contrário da cena do *prom* (baile de formatura) que se vê no filme *Born on the Fourth of July* (*Nascido em Quatro de Julho*), de Oliver Stone, o *dogfight* mostra a crueldade dos jovens com as mulheres que convidaram para dançar. Mais importante ainda são as reações das mulheres, que longe de lamentar seu destino como 'material do *dogfight*', tornam-se revoltadas. "Did you ever see such a pack of pukes in your life?" (você já viu sujeitos tão cafajestes na sua vida?), pergunta uma das

personagens femininas; e quando a protagonista, Rose, descobre por que Eddie a convidou para dançar, ela o confronta com seu ato cruel. Durante todo o filme, Savoca focaliza Rose como um indivíduo forte cuja paixão é a música e que quer mudar o mundo e de quem Eddie aprende algo — apesar do fato de que, num momento de bravata masculina, ele rasga o papel com o endereço de Rose antes de partir com os amigos num ônibus. Ao contrário de muitos filmes sobre a guerra de Vietnã, *Dogfight* usa só um minuto para mostrar-nos a guerra, e a diretora opta pela música folclórica em vez do *rock and roll* tradicional, cuja função é elevar o nível de testosterona. Além disso, o filme nunca permite que outra forma de vitória pessoal alivie ou desfaça o sentido da derrota e da derrota no Vietnã e também evita o 'final feliz'. Eddie volta a procurar Rose, mas a cena em que eles se abraçam é triste.

No capítulo sobre *The Ballad of Little Jo*, de Maggie Greenwald, Modleski mostra como Greenwald desafia as convenções do filme de faroeste — sobretudo na representação da sexualidade masculina. Baseado numa história verídica, o filme é sobre uma mulher, Jo, que abandona sua casa e seu filho na costa leste dos Estados Unidos e viaja para o oeste a fim de começar uma nova vida disfarçada de homem. Ela aprende pouco a pouco a sobreviver no ermo inculto e sua identidade é um segredo até a morte, quando seu sexo verdadeiro é revelado a uma comunidade abalada. Tipo solitário, Jo tem uma relação sexual com um chinês cuja vida ela salvou e que torna-se seu criado. Modleski observa que, ao contrário da maioria dos filmes de faroeste, *The Ballad of Little Jo* apresenta não só uma mulher, mas também um asiático como figuras importantes na construção do oeste — um assunto importante porque na História as mulheres e os chineses tiveram papéis semelhantes na época e concorreram pelos mesmos empregos no mercado de trabalho doméstico. O que Modleski vê como o mais interessante do caráter de Jo é o aspecto não-paródico de seu travestismo. Jo assume muitas características positivas em seu disfarce como homem; ao mesmo tempo, sua maneira reservada contrasta com a personalidade de figuras masculinas do filme, como Percy, que pratica atos de misoginia e agressão. Baseando-se num ensaio de Laura Mulvey intitulado *Afterthoughts on Visual Pleasure and Narrative Cinema*, Modleski afirma que o filme transmite finalmente um sentido de inquietude, que vem do fato de que o ser humano é sempre definido como de um ou outro gênero.

Modleski termina o livro de maneira algo estranha com uma discussão sobre a morte de sua mãe. Há dois problemas básicos com este capítulo: primeiro, ele não é próprio para um livro sobre cultura popular e gênero. Segundo, alguns detalhes sobre as funções fisiológicas de sua mãe doente parecem explícitos demais e tendem à uma insensibilidade, criando sem premeditação um sentimento de 'voyeurismo'. Ao mesmo tempo em que há muita literatura de testemunho sobre a relação mãe-filha na crítica feminista, Modleski parece mais interessada na busca da absolvição por não ter cuidado de sua mãe quando ela estava doente. Como resultado, a ênfase na aparentemente inusitada fortaleza da mãe durante sua doença é suplantada por uma análise freudiana dos medos da própria Modleski, e esta mudança termina num tipo de separação emocional do elemento materno.

Apesar de minhas reservas sobre o último capítulo, não há dúvida que *Old Wives' Tales and Other Women's Stories* é uma contribuição importante aos debates na área da crítica cultural feminista. Seu enfoque eclético da cultura popular é um modelo de equilibrada metodologia crítica e feminista e sua análise de gêneros tão distintos como o romance sentimental e o filme da guerra do Vietnã fornece uma leitura útil e inteligente para um público vasto.

**DARLENE J. SADLIER** ■