

# GÊNERO E PRECONCEITO EM *NUR* NA ESCURIDÃO

Gender and Prejudice in “Nur in the Darkness”

André Luis Mitidieri-Pereira\*

**Resumo:** Este trabalho tem como objetivo entrelaçar algumas discussões sobre o gênero biográfico e os estudos de gênero (*Gender*), no que se relacionem à arte, à cultura, à identidade e à política. Seguindo esses aportes teóricos, a presente análise mostra que a obra literária *Nur na escuridão*, do escritor brasileiro/libanês Salim Miguel, torna-se obscurecida pelo privilégio dado aos narradores masculinos e por algumas nódoas de preconceito, os quais contribuem para certo reforço ao fundamentalismo patriarcal e ao heterossexismo que regula as comunidades tradicionais.

**Palavras-chave:** Gênero Biográfico. Estudos de Gênero. Hermenêutica. Romance Brasileiro. Salim Miguel

**Abstract:** This work has as its proposal to establish an interface between some reflections about the narrative biographical genre and the studies of *Gender*, related to arts, culture, identity and politics. Following these theoretical topics, the present analysis shows that the literary work “*Nur na escuridão*”, by Brazilian-Libanese writer Salim Miguel, becomes obscured by the privilege given to male narrators and by some traces of prejudice, which contribute to reinforce both patriarchal fundamentalism and the heterosexism that rules traditional communities.

**Key-words:** Biographical Genre. Brazilian Novel. Gender.Hermeneutics. Salim Miguel.

Nossa proposta de entrecruzamento de algumas discussões acerca do gênero biográfico com outras, pertinentes aos estudos de gênero (*Gender*),<sup>1</sup> assenta-se fundamentalmente nas reflexões de Paul

---

\* Aluno do Doutorado em Letras da PUCRS

<sup>1</sup> A “naturalização” de papéis sociais que vêm sendo atribuídos aos sexos foi consolidada de maneira hierárquica, como se tais papéis fossem da ordem do senso comum, quando eles compreendem a dominação, a opressão, a exclusão. Assim, “não sendo, pois, sinônimo de sexo — que diz respeito à identidade biológica, e sim à totalidade de uma orientação, de um comportamento ou de uma preferência sexuais — gênero concerne à experiência social e pessoal de um e de outro sexos”. (CAMPOS, 1996, p. 113).

DLCV	João Pessoa	V. 5	Nº 1	Jan/ Dez 2007	81-90
------	-------------	------	------	---------------	-------

Ricoeur. Em *Sois-même comme un autre* (1990), o filósofo discute as problemáticas da “mesmidade” (primazia do mesmo) e da “ipseidade” (aspectos do “si”), considerando que a referência identificante, por meio da qual vem a ser promovida à primeira ordem a mesmidade do sujeito lógico de predicação, apenas requer uma sui-referência marginal a um ‘se’, que é um qualquer”. O si, mesmo ao se projetar para um outro (alteridade), vale-se da reflexividade, ou seja, por meio dos sentimentos (dimensão do si), estabelece a correlação necessária entre o eu e o tu, para cuja viabilização torna-se imprescindível o conhecimento (dimensão do outro).

Interligando semântica e pragmática, Ricoeur detecta a implicação do enunciador na enunciação, intencionalidade recíproca cujas trocas irão unir o eu e o outro. A noção de sui-referência traduz-se na capacidade de o eu se colocar como uma pessoa, de se designar e assimilar o “eu que fala a um tu” e o “ele/ela do qual se fala”. Nesse processo, a nomeação é um ato de inscrição, que serve para individualizar um alguém. O estudioso constata que, dentro de uma rede de inter-significações, ação e agente pertencem a um mesmo esquema conceitual. Ele problematiza a oposição binária entre ação e acontecimento, afirmando ser, a primeira, uma espécie do gênero acontecimento, mais do que um termo alternativo.

A identidade narrativa oscila entre um limite inferior — no qual a permanência no tempo exprime a confusão do *idem* e do *ipse* — e um superior — em que o *ipse* resolve sua identidade sem se apoiar no *idem*, convertendo-se no “eu em mim”, no “outro em mim” e no “eu no outro”. Desse modo, a dialética ipseidade-mesmidade estabelece a maior contribuição que a teoria narrativa presta à constituição do si. A personagem é a própria intriga, o agente da narrativa. A coincidência entre iniciativa da personagem e começo da ação faz com que a narrativa resolva a dialética da ascrição, cuja tese traz a idéia de começo de uma série causal, e a antítese, a de um encadeamento ininterrupto e sem princípio.

Da inter-relação entre ação e personagem, origina-se uma dialética interna a essa, que se desenvolve pela concordância (segundo a qual a singularidade da unidade da vida da personagem seria a própria temporalidade que a distingue de um outro) e pela discordância (em que o efeito de ruptura dos acontecimentos

---

DLCV	João Pessoa	V. 5	Nº 1	Jan/ Dez 2007	81-90
------	----------------	------	------	------------------	-------

imprevisíveis ameaça essa totalidade temporal). A identidade da história realiza a identidade da personagem, a tal ponto que a função mediadora exercida pela identidade narrativa da personagem entre os pólos da mesmidade e da ipseidade é confirmada pelas variações imaginativas às quais a narrativa submete tal identidade. A distinção dos acontecimentos na intriga possibilita a permanência no tempo, que parece contrária à mesmidade, e corrobora a constatação de que a narrativa é comprometida eticamente.

Em um primeiro momento, a obra literária *Nur na escuridão*, do escritor catarinense Salim Miguel (2004), parece assinalar-se pela dialética da ipseidade — fundamentada no conhecimento do outro — e da mesmidade — viabilizada através dos sentimentos do narrador em relação à família dos Jahnar, libaneses que, ao aportarem no Rio de Janeiro, em 18 de maio de 1927, têm o sobrenome alterado para Miguel. Na abertura da sintagmática narrativa, a instância responsável pela narração mostra que pode estar implicada na enunciação, ao se referir a Yussef como o “pai”. Embora não lance mão do pronome “meu”, o narrador dá a entender que o ser de quem fala é seu genitor, ocorrência reforçada mais adiante, quando a ele se dirige: “Esquecera que já lhe haviam informado, pai” (MIGUEL, 2004, p. 16).

O discurso centra-se nessa personagem, cujo prenome é modificado para José, alternando-se entre quatro tempos: o do aportamento à praça Mauá; o da chegada à casa da irmã do protagonista em Magé (RJ); o do momento presente, no Rio (algum dia de 1964); o da rememoração de Florianópolis. O titubeio diante do local onde é produzido o relato, re-contado pelo narrador, entremeia sua imprecisa memória recente com a memória precisa de Yussef/José sobre momentos distantes no passado, como a vinda para o Brasil e a localização da casa na Av. Rio Branco, 84, em Florianópolis. Isso indica a ipseidade, esse trânsito entre o mesmo e o outro, que constrói a narrativa, e também é notado nas nomeações: da mulher do patriarca, Tamina, e do irmão dessa, Hanna.

A individualização é continuada na notícia de que a família provém de Kfarssouron, perto de Amiun. A dialética da ipseidade estende-se, dos tempos e espaços, à linguagem que entrelaça o português e o árabe, situando-se no limite superior em que o *ipse* converte-se no “outro em mim” e no “eu no outro”. O espaço intervalar do hibridismo encontra exemplo no episódio em que Yussef/José aprende a primeira palavra em português — luz — a qual,

DLCV	João Pessoa	V. 5	Nº 1	Jan/ Dez 2007	81-90
------	-------------	------	------	---------------	-------

identificada ao árabe *nur*, empresta título ao livro sob análise. Sua tessitura de deliberada intenção multicultural é superficialmente representada pelo negro motorista de táxi, que conduzirá os imigrantes à casa de um patricio recém chegado, e pela irmã do protagonista, “já com filhos crescidos, uma filha casada com um italiano conversador” (MIGUEL, 2004, p. 23).

As descrições da “cidade-maravilhosa” são somadas a remissões à “terrinha” e à viagem Líbano-Marselha-Rio de Janeiro, de modo que o caráter imutável da nacionalidade, modificando-se ao contato com os trópicos, vai formando o intervalo da ipseidade, entre o mesmo que ficou para trás e o outro que se vai revelando pela narrativa. Essa traz, para o mundo de quem a lê, a outra história, de outras gentes, que ajudaram a formar o ipse-espaco dessa comunidade imaginada à qual denominaram Brasil. A narração do romance (texto A), enfocando os primeiros dias dos emigrados no Rio, confrontam-se os traduzidos e reproduzidos excertos da autobiografia *Minha vida* (texto B), cuja autoria pertence ao ser histórico que inspira a personagem Yussef/José.

A intertextualidade, firmada entre narrativa ficcional e autobiografia, contrasta o discurso do narrador com o do autobiógrafo sobre a ida desse para a casa da irmã Sada, num trem que é “o microcosmo do Brasil. Desde pessoas enfiotadas, nariz empinado, fala impostada, até humildes trabalhadores, roupas de brim amarfanhadas, alguns de chinelos ou descalços, chapéus de palha. Brancos, negros, louros, mulatos, morenos” (MIGUEL, 2004, p. 42).

Posteriormente, a voz autobiográfica de Yussef descreve Tamina-menina: “magra, cútis morena, olhos cor de mel, nos quais resplandecia a luz da inteligência” (p. 45). Porém, a instância narrativa recobra a narração, situando-a nos anos de 1923, do casamento dos pais, e 1924. A autobiografia é então utilizada para efetivar o desfecho do suspense criado pelo narrador em relação ao sonho que Yussef tivera, no qual um ancião pedia para que desse, ao primogênito, o nome de Salim.

Esse ato de inscrição sugere a identidade dessa personagem com o autor, o qual assina o livro em análise e é conhecido por outros textos. Isso não configura o “pacto autobiográfico” (LEJEUNE, 1980) porque a personagem central é Yussef/José, e o narrador, que primeiramente se aproximara do autor, rasura essa suposta identidade, fazendo conviver as vozes do protagonista e sua mulher. Tal diálogo,

DLCV	João Pessoa	V. 5	Nº 1	Jan/ Dez 2007	81-90
------	----------------	------	------	------------------	-------

que parece descentrar o monologismo do texto B, no qual o patriarca exerce as simultâneas funções de autor, narrador e personagem, na verdade, não se realiza em função da disparidade entre os espaços dedicados a cada uma das personagens citadas.

O conhecimento de que a citada autobiografia só viera a lume após a morte do par libanês é dado em paralelo à declaração de que a história narrada unifica as versões nem tão diferentes que os pais contavam aos filhos sobre a anterior vida no Líbano e a decisão de partir para a América. A construção do sentido vai-se dando na zona limítrofe em que o texto do autobiógrafo é chocado com o do narrador do romance, no qual a fraudada intenção de dar realce ao multiculturalismo é notada quando a família deve ficar dez dias em Marselha, a surpresa é noticiada pelo gerente da companhia de navegação (um árabe de Jbeil) e o navio em que seguiriam viagem é italiano.

Quanto à estada na cidade francesa, a versão anteriormente narrada, e recuperada da autobiografia, é diferente da imposta aos filhos, durante décadas. Por um lado, a identidade narrativa intervém na identidade pessoal do narrador, o qual tem em vista a continuidade ininterrupta e a permanência da dignidade de Yussef/José no tempo, já que esse ocultara que fora ludibriado ao providenciar a documentação para o embarque. Por outro lado, a história oral desestabiliza noções de verdade e de autoridade do documento, que são associadas à mesmidade. Contemplando as vozes de Yussef/José e Tamina, a oralidade é reelaborada no romance, tendo certos detalhes confirmados por outra parte da autobiografia, incluída em sua tessitura.

Ao tempo em que a rememoração passa a ser produzida — “nos longos serões de inverno, já em Florianópolis” (MIGUEL, 2004, p. 81) — entrecruzam-se tempos e espaços rememorados, nos quais o narrador evoca a labuta de Yussef/José como mascate em Magé e sua decisão de buscar trabalho em Florianópolis. A convivência de outro excerto da autobiografia *Minha vida* com poemas de Hafiz, Khayam e Saadi demarca a intertextualidade desta parte do livro. Por outro lado, a vontade de representar o multiculturalismo não se manifesta, em função da trivialidade narrativa: “acaba de negociar com uma alemã, vendera-lhe roupas, tecidos, ela pouco sabia do português” (MIGUEL, 2004, p. 87); “variadas nacionalidades [...] o alemão mais direto, o italiano mais maneiroso, português e espanhol parecidos, judeus e

DLCV	João Pessoa	V. 5	Nº 1	Jan/ Dez 2007	81-90
------	-------------	------	------	---------------	-------

árabes não dispensavam desconto” (MIGUEL, 2004, p. 90).<sup>2</sup>

A inserção de mais um fragmento autobiográfico, desta vez, lacônico, e não destacado, dá a entender que, em trânsito, Yussef/José não tivesse tempo para realizar suas anotações. Assim, o protagonista recebe, surpreso, sua família que desembarca na capital catarinense. Após mascatear, ele se estabelece, com os seus, em São Pedro de Alcântara, localidade sobre a qual seu sucinto registro autobiográfico diz que “dos habitantes da cidade, se não todos, pelo menos 90% eram de origem alemã” (MIGUEL, 2004, p. 97).

Assimilado, Hanna/João trabalha nas obras da igreja, enquanto os negócios do cunhado progridem, de sorte que esse, agora chamado Zé Turco ou Zé Gringo, instala uma venda, na qual as crianças expressam a superficialidade da inscrição multiculturalista do texto “dizendo *mutter* pedir, me dá um litro de *milch* e três *brot*” (MIGUEL, 2004, p. 98).

À época do nascimento de Jorge, o primeiro filho brasileiro, seu Zé Turco sofre o boicote dos locais e os Jahnar/Miguel precisam mudar-se para Alto Biguaçu, onde nasce Sayde. Daí, eles se transferem a Biguaçu, vivenciando a transferência, o trânsito, a errância, temáticas tão atuais quanto a intertextualidade, agora estabelecida com o livro de contos *As mil e uma noites*, que é somente citado.

Entretanto, ao contrário dos filhos homens do casal libanês, as filhas mulheres, Fádua e Hend, são nomeadas somente nesta parte da narração. Isso revela uma subordinação das mulheres pelos homens com base nos sistemas gênero-sexo, culturalmente, hegemônicos. A pura diferença se amplia para uma diferença hierarquizada em função de poder. Essa hierarquização é evidenciada junto à contemporização do elemento estrangeiro com o nacional, como indicam as nomeações do preto velho Ti Adão, do prefeito, seu Fedoca, e de João Dedinho, delegado-alfaiate.

A vida privada dos Jahnar/Miguel, autenticada pela inclusão de outra fração autobiográfica, intercala-se aos acontecimentos

---

<sup>2</sup> Conceito de narrativa trivial, discutido por Flavio Kothe, para se referir aos romances e telenovelas contemporâneos, que têm uma aparente proposta de profundidade. Essa, contudo, não se referenda nos níveis mais profundos de significação, relacionando-se, aí, ao “mesmo” da mesmidade ricoueriana (KOTHE, 1994).

DLCV	João Pessoa	V. 5	Nº 1	Jan/ Dez 2007	81-90
------	----------------	------	------	------------------	-------

sociopolíticos dos anos de 1930 e 1940, com suas repercussões em Biguaçu, onde a família é acrescida de dois novos integrantes: Fauzi e Samir. A descrição da cidade sanciona a suposta intenção multiculturalista, que vem sendo anunciada, e os conflitos daí decorrentes, especialmente, com alemães.

A narrativa reintroduz as personagens já referidas, além de contemplar outras, a exemplo dos poetas Geraldino Azevedo e João Mendes. A transcrição de textos desses escritores volta a assinalar a intertextualidade do romance, revigorada pela introdução de um outro poema de Khayam. O letramento da família seria inconciliável com sua atuação profissional. Os conhecimentos detidos por Yussef/José e Tamina seriam expressos pelo “domínio do português e do árabe, os rudimentos do inglês, do francês, até do russo” (MIGUEL, 2004, p. 117).

De algum modo, essas evidências pareceriam contrariar a crença estereotípica numa certa tendência inata dos árabes ao comércio, fragilizando a mesmidade. Porém, a reiteração do mesmo, quer dizer, do estereótipo, já ocorrera neste olhar estrangeiro sobre o Brasil: “uma terra selvagem, de negros, de bugres, de índios antropófagos, de bichos perigosos, de cobras que comiam um homem inteirinho, de doenças mortais” (MIGUEL, 2004, p. 114).

Também não é desmontada a idéia de sina errante, atribuída aos árabes e judeus, e verificada na mudança de Hanna para Porto Alegre, bem como na de Yussef/José e familiares para Florianópolis, em maio de 1943. O narrador faz menção aos habitantes ilhéus de origem grega e açoriana, reafirmando sua vontade de representar certo caráter híbrido, da mesma forma, aventada na convivência dos árabes e seus filhos com o casal de brasileiros que lhes subloca um quarto no casarão.

No entanto, o contraponto entre o recato das Jahnar/Miguel e a sensualidade enfeitiçante da brasileira mostra que o almejado hibridismo deixa a desejar, envolvendo ademais uma questão de gênero. As tradicionais representações da mulher como diabólica se dilatam na equivalência entre a sedução exercida pela fêmea sobre Salim e uma apendicite sofrida por esse. A vitória da dor sobre o prazer bloqueia a faculdade de ação e o encontro entre a mulher e o adolescente fica numa zona limiar, pois o narrador informa que Salim não sabe até hoje se isso aconteceu ou se pertence ao mundo dos sonhos.

DLCV	João Pessoa	V. 5	Nº 1	Jan/ Dez 2007	81-90
------	-------------	------	------	---------------	-------

Além disso, o propósito que o narrador tributa à autobiografia do protagonista, de ter “como ponto central a figura da mulher, Tamina, eixo de tudo” (MIGUEL, 2004, p. 160), parece não se realizar, uma vez que a morte dessa, assim como a dos filhos, ocupam menos espaço do que um jogo de gamão, demonstrando que, sem extrapolarem o espaço doméstico, as mulheres continuam a preencher o mito da mulher silenciosa (LANDY, 1989).

Por outro lado, o narrador recompõe perfis fragmentários de personagens secundárias: Ti Adão, que desoculta o característico misticismo brasileiro; os poetas João Mendes e Geraldino Azevedo. Acrescidos de depoimentos sobre seus livros, versos de seus poemas, contextualizações, assim como da crítica literária exercida pelo narrador, os perfis apresentados desses dois escritores podem fragilizar o cânone literário brasileiro.

Já os donos da farmácia revelam a importância dos farmacêuticos à época, assim como o delegado-alfaiate representa a Revolução de 30 e o prefeito encarna o tradicionalismo da política regional, visto sob perspectiva acrítica. Ao se referir a Roberto Galliani, boêmio e artista, o narrador delata certo senso homofóbico, exemplificado pela seguinte frase, de redação confusa: “ou haveria algo mais no murmurar-se, a medo e longe dele, quem com coragem suficiente para enfrentá-lo: não parece que o Roberto, com todo aquele ar de machão, é um fresco enrustido?” (MIGUEL, 2004, p. 233).

Por outro lado, os perfis de seu Serapião e do filho tanso, a buscarem enterros de dinheiro, desvelam o imaginário popular do interior de Santa Catarina, da mesma maneira que o barbeiro Lauro revela os costumes locais — brigas de canários e galos, jogos de dominó, pião e futebol, gabolices, banhos de rios e peixadas —, com os quais os jovens do lugar constroem seus mundos e mundivisões. Nesse panorama, as variações imaginativas, às quais a narrativa subordina essas identidades localizadas, confirmam a mediação operada pelas identidades das personagens secundárias entre a mesmidade e a ipseidade, com acentuado desvio para o primeiro termo dessa equação.

As mortes de Hanna-João, Samir e Tamina, anteriormente tangenciadas, ocupam todo o capítulo 29, de modo que as tragédias bifurcam-se entre as vozes do narrador do romance e do autor-narrador-personagem da autobiografia. A emoção mostra-se mais

DLCV	João Pessoa	V. 5	Nº 1	Jan/ Dez 2007	81-90
------	----------------	------	------	------------------	-------



aguda em Tamina, frente ao passar do irmão e do filho, a considerarmos o convencionalismo com que Yussef/José registra o luto pela esposa: “Não se afasta de minha memória ou de meu coração, eu, órfão de seu amor, amor que nutri desde a infância” (MIGUEL, 2004, p. 248).

Tal distanciamento repete-se quando o narrador informa a reação do pai diante do fim da vida de Fádua: “que morta se acabou de subir para repousar um pouquinho antes da janta” (MIGUEL, 2004, p. 251). Essa personagem repete uma das principais características dos romances brasileiros de fins do século XIX e início do XX: a honra feminina que deveria residir na virgindade das mulheres solteiras e na fidelidade das casadas (BUARQUE DE HOLANDA, 1992, p. 74).

Em Salim, a notícia da morte da irmã provoca menos sentimentos do que analogias com as obras literárias *Uma alma simples*, de Flaubert, e *Uma vida em segredo*, de Autran Dourado, “justamente agora, quando as mulheres estão assumindo a posição de sujeito-agente nas várias instâncias da sociedade, incluindo-se aqui a sua posição como sujeito-enunciador da representação” (SCHMIDT, 1996, p. 148).

Assim, o romance reitera os espaços tradicionalmente demarcados do feminino, a reservarem, às mulheres, o pranto e a sensibilidade. Porém, a morte de Yussef/José, à qual é dedicado todo o capítulo 30, é narrada com pungente dramaticidade. É aí que a voz do autor sussurra aos ouvidos do narrador, desvelando, através do inconsciente, o sexismo que leva o último a se centrar no componente masculino do casal Jahnar/Miguel, não só neste segmento, como de resto em quase toda a obra analisada, na qual a focalização interna, predominantemente sobre o patriarca, convive com a narração objetiva e a onisciência, de maneira que a estrutura narrativa escolta a irregularidade do conteúdo narrado.

Por um viés, Salim Miguel demonstra estar atualizado, em relação às estratégias narrativas que manipula, aos componentes étnico-raciais, ao deslocamento, ao hibridismo, à intertextualidade e ao multiculturalismo. Por outro flanco, seu silêncio fala, como seus atos falham, pois

se o jargão de nossos tempos — pós-modernidade, pós-colonialidade, pós-feminismo — tem algum significado, este não está no uso popular do ‘pós’

DLCV	João Pessoa	V. 5	Nº 1	Jan/ Dez 2007	81-90
------	-------------	------	------	---------------	-------

para indicar seqüencialidade — feminismo *posterior* — ou polaridade — *antimodernismo*. Esses termos que apontam insistentemente para o além só poderão incorporar a energia inquieta e revisionária deste se transformarem o presente em um lugar expandido e ex-cêntrico de experiência e aquisição de poder (BHABHA, 2003, p. 23).

Analogamente à utilização que diversas seitas e religiões fazem de bíblias cristãs e do Alcorão muçulmano, os quais, de boas intenções, estão repletos, o escritor em tela não contribui à desocultação da mulher árabe, nem à derrocada dos sentimentos conservadores da sociedade brasileira, quanto à orientação sexual. No intervalo dessas duas culturas, representadas por sua narrativa, a desejada luz não se faz, porque obscurecida pelos denunciados laivos de homofobia e sexismo. Essas nódoas de preconceito compõem alguns retalhos do pesado véu que encobre tanto o fundamentalismo patriarcal quanto o heterossexismo que regula as comunidades tradicionais.

## REFERÊNCIAS

- BHABHA, Homi K. **O local da cultura**. Traduzido por Myriam Ávila, Eliana Loureiro de Lima Reis e Gláucia Renate Gonçalves. Belo Horizonte: Editora da UFMG, 2003.
- BUARQUE DE HOLANDA, Heloisa. Os estudos sobre a mulher e literatura no Brasil: uma primeira avaliação. In: COSTA, Albertina de Oliveira. **Uma questão de gênero**. Rio de Janeiro: Rosa dos Tempos, 1992.
- CAMPOS, Maria Consuelo Cunha. Gênero. In: JOBIM, José Luis (Org). **Palavras da crítica**: anais do VI Seminário Nacional Mulher e Literatura. Rio de Janeiro: NIELM, 1996. p. 111-125.
- KOTHE, Flavio R. **A narrativa trivial**. Brasília: Editora da UnB, 1994.
- LANDY, Márcia. The Silent Woman. In: DIAMOND, Arlyn; EDWARDS, Lee (Orgs.). **The Authority of Experience**: Essays on Feminist Criticism. Amherst: The University of MA Press, 1989.
- LEJEUNE, Philippe. **Le pacte autobiographique**. Paris: Seuil, 1980.
- MIGUEL, Salim. **Nur na escuridão**. 4. ed. Rio de Janeiro: Topbooks, 2004.
- RICOEUR, Paul. **Sois-même comme un autre**. Paris: Seuil, 1990.
- SCHMIDT, Rita Terezinha. Para que crítica feminista? (Anotações para uma resposta possível. In: JOBIM, José Luis (Org). **Palavras da crítica**: anais do VI Seminário Nacional Mulher e Literatura. Rio de Janeiro: NIELM, 1996. p. 138-149.

DLCV	João Pessoa	V. 5	Nº 1	Jan/ Dez 2007	81-90
------	-------------	------	------	---------------	-------