

SOBRE A HISTÓRIA DA LITERATURA E O SILENCIAMENTO FEMININO: QUESTÕES DE CRÍTICA LITERÁRIA E DE GÊNERO

MICHELLE VASCONCELOS OLIVEIRA DO NASCIMENTO*

RESUMO: Em seu renomado livro *O cânone Ocidental*, Harold Bloom apresenta os vinte e seis escritores obrigatórios para conhecer a literatura ocidental. Dentre eles, figuram apenas três nomes femininos. O livro de Bloom é tomado como exemplo neste trabalho para se pensar o silenciamento e invisibilidade das mulheres na historiografia literária ocidental e as teorias da crítica literária. Partindo dos estudos desenvolvidos pela História das Mulheres e da Leitura e pelos Estudos Culturais, que, além de contestar o binarismo feminino/masculino, contribuem para dar visibilidade às mulheres e aos seus escritos, o presente discute a importância de uma crítica literária revisionista do cânone, pautada nas diferenças culturais.

PALAVRAS-CHAVE: cânone; historiografia literária; literatura feminina; crítica literária feminista.

ABSTRACT: In his renowned book *O cânone Ocidental*, Harold Bloom presents twenty-six writers required to know the Western literature. Among them there are only three female names. Bloom's book is taken, in this work, as an example to think about women silencing and invisibility in Western literary history and about theories of literary criticism. Based on the studies conducted by the History of Women and History of Reading and the Cultural Studies, which not only contests the male / female binarism, but also contribute to give visibility to women and their writings, this work discusses the importance of revisionist literary criticism canon, based on cultural differences.

KEYWORDS: Canon; literary historiography; female literature;

* Mestre e Doutora em Literatura Comparada pela Universidade Federal do Rio Grande do Norte (UFRN). E-mail: michellevasc@hotmail.com.

As mulheres nos manuais de literatura: o caso de H. Bloom

Ao passar os olhos em qualquer manual de História da Literatura, nota-se uma tímida presença de mulheres escritoras, ou, em alguns manuais, uma completa ausência. Grande parte dos que contém nomes femininos, estes figuram a partir da Idade Contemporânea, situados na estética literária conhecida como Romântica. É o caso de uma das obras mais referidas da historiografia literária Ocidental, *O Cânone Ocidental*, do professor da Universidade de Yale, Harold Bloom. Neste livro, visto como sua obra-prima, o pesquisador elenca as obras de vinte e seis escritores considerados obrigatórios na cultura Ocidental, ou seja, canônicos. Sua obra é dividida em cinco capítulos, intitulados, respectivamente: Sobre o Cânone, A Era Aristocrática, A Era Democrática, A Era do Caos e Catalogando o Cânone.

O livro de Bloom divide a academia. Consagrado por grande número que ainda defende o valor estético da literatura em detrimento do seu valor social, o *Cânone Ocidental* consagra vinte e três nomes masculinos e apenas três nomes femininos, o de Jane Austen, Emily Dickinson e Virgínia Woolf, estando as duas primeiras na Era Democrática, e a segunda na Era do Caos. Uma pequena parte da academia constrói uma crítica questionando os critérios adotados por Harold Bloom ao pretender instituir um Cânone Ocidental, que deixa de lado produções significativas para a construção da cultura Ocidental. Essa minoria, que engloba os estudos culturais, e, neste caso, a crítica literária feminista, é chamada por Bloom como a Escola dos Ressentidos.

O trabalho de Bloom expõe todas as facetas do pensamento dominante, não só na literatura como nas outras áreas do conhecimento, que toma como modelo o pensamento eurocêntrico, masculino, caucasiano, aristocrático. No caso dele, preferencialmente anglófono. O crítico estabelece como “boa” literatura a que possui influência do cânone, que, segundo ele, vem

desde Homero, passando por Shakespeare, o qual ele considera como o grande gênio. Estabelece-se, assim, uma relação dialógica entre o que é produzido e a influência da tradição literária. E essa influência seria determinante para que um escritor viesse a ser reconhecido.

O fato é que a obra de Bloom, a exemplo de outros tantos manuais, é amplamente utilizada na academia, e, de uma forma ou de outra, expõe como minoritária a produção literária feminina, sendo, a primeira escritora, cuja obra foi mencionada, situada apenas na Era Democrática, ou seja, na Idade Contemporânea, o que coloca em xeque as produções literárias femininas anteriores. O ocultamento de nomes femininos anteriores a Jane Austen cria uma lacuna das mulheres na História da Literatura, fazendo com que muitos tomem como ponto de partida da produção literária feminina o período Romântico. Entretanto, há de se pensar que Safo não foi um caso isolado, e que durante toda a História da Literatura as mulheres produziram, principalmente a partir do advento da imprensa, no século XVI.

Segundo Lola Luna (1996: 129):

A cualquier lector y especialmente a una lectora crítica de una “Historia de la Literatura” podrá sorprenderle la ausencia de escritoras o su escasa presencia en ésta o en cualquiera de los manuales tradicionales que canonizan la institución literaria. ¿Pór que – se preguntará – las escritoras se presentan como excepción a la norma? ¿Cuál es el porqué de la invisibilidad de las mujeres en la Historia? ¿Nunca llegaron a adquirir el pensamiento simbólico esencial para la literatura? ¿O fueron silenciadas y eliminadas de la escritura de la Historia?

Tras más de una década de debates sobre la posibilidad de una historia de las mujeres, el pensamiento feminista y la nueva escuela francesa de los Anales han intentado resolver esta carencia con una Historia de las mujeres editada simultáneamente en varios países europeos. Es decir, construyendo una hipótesis histórica de larga duración, ajena a los hechos de poder público-políticos y atenta a una categoría históricamente excluida de la escritura de la historia por su pertenencia a un género sexual y cultural.

Logo, a busca pelos nomes femininos silenciados na historiografia literária coincide com a busca de uma História das

mulheres, gênero esquecido durante o longo período em que a História tradicional¹ foi construída, ou mesmo deformado de acordo com as forças políticas envolvidas:

Sabemos que la Historia es el modo en que una sociedad da estatuto y elabora la masa documental de la que no se separa. Y que la retórica de la historia ha construido su hipótesis metodológica según un paradigma de valores que pertenecen al tejido discursivo, ideológico, de sus autores. Teniendo presente pues que nos hallamos ante una construcción, habrá que analizar las categorías operativas que la sustentan. Y es aquí, en esta construcción crítica de la realidad que es una historia literaria, donde el lector o la lectora que buscan sujetos mujeres, reales, empíricos, encuentran sujetos ausentes o deformados por la interpretación. Son tantos los ejemplos de este tipo de crítica del olvido y de la devaluación, transmitida y difundida por los historiadores, que sería fácil para cualquiera detectarlos en una de las “historias” o “manuales” de literatura [...]. (LUNA, 1996: 130).

Em sua obra, Lola Luna parte da lacuna no que concerne às mulheres como atores históricos para apontar e discutir tal ausência na historiografia literária, em especial, a espanhola, da qual ela irá elencar vários nomes “esquecidos” desde o século de Ouro espanhol. Algo que chama a atenção é que o século de Ouro espanhol coincide com a Era Aristocrática da obra de Bloom e, por conseguinte, com a Idade Moderna. Ou seja, esse silenciamento das vozes femininas parece se consolidar como regra neste período.²

Entretanto, é ainda válido notar que é do Renascimento

1 Como aponta Peter Burke, no já clássico *A escola do Annales*, é apenas a partir da rebelião promovida por Marc Bloch e Lucien Febvre, que novos objetos são incluídos no estudo da História – em contraposição com a visão tradicional positivista ou metódica. Porém, é apenas com a terceira geração dos Annales que questões de gênero passam a ser um tema discutido pela História.

2 Embora a autora trabalhe especificamente com o caso espanhol, o mesmo poderia ser aplicado a outros países ocidentais. Partindo dessa premissa, podemos refletir que existe uma produção literária feminina considerável antes da estética Romântica. Logicamente, não devemos nos esquecer de que as sociedades no início dos Estados Modernos eram extremamente patriarcais. E que havia grande dificuldade de inserção intelectual por parte das mulheres. Isso não quer dizer que não existia, apenas que a quantidade de autores masculinos era maior por essa razão.

italiano a produção de Cristina de Pizán³, conhecida por ser a primeira escritora feminista, autora de a *Cidade das Mulheres*. Pizán foi uma mulher letrada e teria sido a primeira a conseguir viver das letras. Mas seu nome também não figura na tradicional historiografia literaria, os manuais de literatura sequer o mencionam. Conhecemos a sua obra porque sobreviveu a quase seis séculos, mas Pizán não deveria ser um caso isolado. Ou seja, as mulheres escrevia, sempre escreveram, mesmo que em menor proporção que os homens, devido às questões históricas e político-sociais relativas ao gênero em distintas sociedades.

A obra de Bloom é apenas uma amostra do tratamento dado à produção literária feminina na historiografia literaria tradicional: o silenciamento/invisibilidade. Ou mesmo, esquecimento. Sua História da Literatura é produto de um pensamento já consolidado em relação à escrita feminina: vista como inferior, no sentido de que não alcança a mesma “expressão” que a masculina, sem sequer voltar o olhar ao tipo de escrita que as mulheres produziram.

Partindo do fato de que as mulheres (sempre) escreveram, cabe agora saber o que elas escreveram e de que forma isso contribui para o seu silenciamento na historiografia literária. Assim, faz-se necessário recorrer à História das Mulheres e a História da Leitura para investigar como e quando as mulheres passaram a ter acesso à leitura e às práticas de escrita, e que práticas foram essas.

A História das Mulheres e as Práticas de Escrita: a escrita do Eu

- A história, a História solene e real, não me interessa nada. E a si?
- Eu adoro a história.
- Como a invejo. Li um pouco de história, por dever; mas nela só encontro motivos de irritação e aborrecimento: querelas de papas e de reis, guerras e pestes em cada página, homens que não valem grande coisa, e quase nenhuma mulheres – é muito fastidioso.”

3 Seu nome aparece ainda como Cristina de Pisano ou Christine de Pizán, ou Christine de Pisan, de acordo com a tradução.

(Jane Austen, *Northanger Abbey*)⁴

Em sua obra *Northanger Abbey*⁵, através dos discursos de seus personagens femininos, a escritora Jane Austen já aponta para a ausência de atores femininos na História Ocidental. Tal manifestação provém de uma das grandes escritoras da língua inglesa do período romântico, já mencionada anteriormente via *O Cânone Ocidental* de Harold Bloom.

Todavia, quase dois séculos afastam as inquietações da personagem feminina de Jane Austen da iniciativa em fazer uma História das Mulheres no Ocidente, pertencente a Vito e Giuseppe Laterza, e solicitada a Georges Duby e Michelle Perrot, organizadores em diferentes níveis. Foi apenas com a Escola dos *Annales* e com a emergência da História Cultural, que sujeitos antes esquecidos, como as mulheres, cujas vozes puderam se tornar, pela primeira vez, objetos de pesquisa e de uma História:

A escuta directa da sua voz depende, no entanto, de seu acesso aos meios de expressão: o gesto, a fala, a escrita. Questão de alfabetização, é certo, que em geral é posterior à dos homens, mas que pode, localmente, precedê-la; mas, mais ainda, questão de penetração num domínio sagrado e sempre marcado pelas fronteiras flutuantes do permitido e do proibido. Há gêneros admitidos: a escrita privada, nomeadamente a epistolografia, que nos dá os primeiros textos de mulheres e as suas primeiras obras literárias (Madame de Sévigné), antes que a correspondência, tornando-se um dever feminino comum, se transforme numa mina inesgotável de informações familiares e pessoais; a escrita religiosa, que nos permite ouvir santas, místicas, abadessas de renome – Hildegarda de Bingen, Herrade de Landsberg, autora de *Hortus Deliciarum* -, mulheres protestantes empenhadas no ardor dos “revivals”, senhoras caridosas dedicadas à moralização dos pobres. Qual foi a confissão religiosa mais propícia à expressão feminina, e sob qual forma? Pelo contrário, há domínios praticamente proibidos: a ciência, cada vez mais, a história, e sobretudo a filosofia. A poesia e o romance constituem, a partir do século XVII a frente pioneira das Preciosas, conscientes do desafio que a linguagem representa. A partir de então

4 Epígrafe retirada de PERROT & DUBY. 1990:17.

5 *Northanger Abbey* ou A abadia de Northanger foi publicado postumamente em 1817, e escrito entre 1798 e 1799.

não se trata tanto de escrever como de publicar, e sob o seu próprio nome. O uso do anonimato ou de pseudônimos confunde as pistas, encobrendo também a poeira de obras cuja mediocridade e redundância moral levantam a questão dos constrangimentos que a virtude impõe à expressão. Sem dúvida, escrever é, em si, suficientemente subversivo para que se não possa ousar a contestação ou a audácia formal. (DUBY; PERROT, 1990: 11)

Michelle Perrot e Georges Duby colocam o âmbito do privado como o local de desenvolvimento da escrita feminina. Ou seja, a oposição do público- privado, constrói a relação com o social-individual e masculino-feminino, o que deixa clara a esfera de produção feminina. À mulher eram permitidos as cartas e diários, inicialmente. Posteriormente as poesias e romances. A ciência, história e filosofia eram campos proibidos, deixando a produção feminina restrita aos campos do privado (cartas) e íntimo (diários). Não obstante, Perrot coloca ainda os quartos como o local de produção feminina.

Essa construção histórica acerca da produção literária feminina é possível a partir de arquivos, como o criado por Philippe Lejeune, autor de *O pacto autobiográfico* (2008). “Em 1993, Philippe Lejeune, especialista da autobiografia e das ‘escritas da vida cotidiana’, cuja fragilidade atraiu sua atenção, criou a *Association pour L’Autobiographie et Le Patrimoine Autobiographiques* (APA)” (PERROT, 2008: 27), uma associação destinada a acolher e promover o depósito de arquivos privados (Cf. Perrot, 2008: 22). A intenção é proteger os arquivos da destruição pelas famílias, e até mesmo de autodestruição, e, sobretudo, promover o estudo desses documentos, apresentando a sua relevância para a sociedade. Atualmente, maior parte dos documentos nos arquivos da instituição é produto de mulheres:

De maneira geral, a presença das mulheres nesses arquivos se dá em função do uso que fazem da escrita: é uma escrita privada, e mesmo íntima, ligada à família, praticada à noite, no silêncio do quarto, para responder às cartas recebidas, manter um diário e, mas excepcionalmente, contar sua vida. (PERROT, 2008: 28).

Entretanto, o diário não é no Ocidente escrita originalmente feminina: “Correspondência, diário íntimo, autobiografia não são gêneros especificamente femininos, mas se tornam mais adequados às mulheres justamente por seu caráter privado.” (PERROT, 2008: 28).

Seguindo o percurso histórico do gênero em questão, sabe-se que os primeiros diários privados surgiram no Japão, na corte de Heian, aproximadamente em 960, escritos por homens e mulheres, onde também foi publicado o primeiro romance escrito por uma mulher, Murasaki Shibiku, em 1007. O que é importante assinalar é que o percurso literário feminino das mulheres no Oriente, no caso especial do Japão, é distinto das mulheres ocidentais, pois, na nação em questão, os homens se dedicavam à guerra, e as mulheres às questões administrativas, o que lhes permitia o acesso à alfabetização. O período de Heian foi marcado, ainda, por um grande desenvolvimento das artes, em especial, a literatura.

No Ocidente, primeiramente os diários foram coletivos, para depois se transformarem pessoais, escrituras do “eu”, tendo como marco os diários de Samuel Pepys, escritor inglês.

Com a popularização do gênero no Ocidente, o diário chegou também às mulheres, que passaram a utilizá-lo como um veículo para assinalar a sua rotina e os acontecimentos, nos séculos XVIII e XIX: a vida doméstica era o principal assunto desses diários femininos e raras tratavam dos seus sentimentos e de questões relativas ao corpo, assuntos impróprios para a época. Cabe ainda lembrar que “A escrita do diário era um exercício recomendado, principalmente pela Igreja, que o considerava um instrumento de direção de consciência e de controle pessoal.” (PERROT, 2008: 29). Ou seja, o diário era uma escritura privada, e autorizada, desde que com este objetivo.

As cartas, por sua vez, já são mais antigas e, em sua origem, diferem do modelo que chegou ao século XXI:

A carta tem uma longa história. Platão escreveu cartas memoráveis, assim como Cícero e São Paulo. Essas epístolas, porém, diferiam radicalmente das cartas contemporâneas. Não que lhes faltasse sentimento; eram, no entanto, mais documentos sociais do que comunicações pessoais; dirigiam-se a um público interessado, por vezes às gerações vindouras. (GAY, 1999: 338).

Diferentemente das características mais antigas da carta, principalmente no que se refere à intenção comunicativa e público, as peculiaridades atuais mais conhecidas desse gênero, como instrumento de comunicação com um público (receptor) definido e também como escritura íntima, foram transmitidas através modelo largamente praticado a partir do século XIX, com a ascensão burguesa. Não obstante, tais peculiaridades se aplicavam também ao diário, como assegura Peter Gay:

No século XIX, os burgueses usavam as cartas e os diários, em número sem precedente e com intensidade inigualável, como repositórios dos relances de sua vida introspectiva. Naturalmente, essas comunicações com os outros e consigo mesmos podiam também servir de exercícios de ocultação e proteção do “eu”. No entanto, embora dirigidas a um público cuidadosamente selecionado, elas se tornaram os instrumentos favoritos do auto-escrutínio e, dessa forma, da auto-revelação. (GAY, 1999: 337)

O que é importante assinalar é que o diário e as cartas tornaram-se ferramenta de evasão para as mulheres que viviam numa sociedade marcada pela dominação masculina, como sugere Perrot:

A correspondência, entretanto, é um gênero muito feminino. Desde Mme. Sévigné, ilustre ancestral, a carta é um prazer, uma licença, e até um dever das mulheres. As mães, principalmente, são as epistológrafas do lar. Elas escrevem para os parentes mais velhos, para o marido ausente, para o filho adolescente no colégio interno, a filha casada, as amigas de convento. Suas epístolas circulam eventualmente pela parentela. A carta constitui uma forma de sociabilidade e de expressão feminina, autorizada, e mesmo recomendada, ou tolerada. (PERROT, 2008: 29)

A carta⁶, assim como o diário, constitui esse tipo de escritura do “eu”, visto que correspondem a “uma forma de sociabilidade

6 “Estamos acostumados a pensar em correspondência pessoal como um meio muito íntimo de comunicação escrita. Porém, a noção de correspondência como um diálogo particular entre indivíduos não é sempre adequada, dada a natureza coletiva de grande parte da correspondência epistolar, e das tentativas de fiscalização por parte de pais e maridos.” (LYONS; CYANA, 1999: 62).

e de expressão feminina, autorizada, e mesmo recomendada, ou tolerada. Forma mais distanciada do amor, mais conveniente e menos perigosa do que o encontro, a carta de amor toma o lugar do próprio amor.” (PERROT, 2008: 29). Mas foi apenas no fim do século XIX e início do XX que o diário pessoal adquiriu as características que possui hoje, como “livro do eu” e escritura tipicamente feminina, onde foram expostos sentimentos, questionamentos e reflexões autoanalíticas, que buscam a autoconsciência e a identidade: “O diário ocupa, por um momento limitado, mas intenso, na vida de uma mulher, interrompido pelo casamento e pela perda do espaço íntimo. [...] Por um breve tempo permite a expressão pessoal.” (PERROT, 2008: 30). O texto de conteúdo altamente subjetivo e intimista, atribuído às mulheres, foi considerado inferior e vulgar pela sociedade e pelos críticos literários: “Esses diversos tipos de escritos são infinitamente preciosos porque autorizam a formação de um “eu”. É graças a eles que se ouve o “eu”, a voz das mulheres. Voz em um tom menor, mas de mulheres cultas, ou, pelo menos, que têm acesso à escrita.” (PERROT, 2008: 30)

Ora, esse tipo de escritura permitiu que as mulheres falassem de si, pela primeira vez, a romper o silêncio, embora tais manifestações permanecessem ainda limitadas ao espaço doméstico:

Uma mulher conveniente não se queixa, não faz confidências, exceto, para as católicas, a seu confessor, não se entrega. O pudor é sua virtude, o silêncio sua honra, a ponto de se tornar uma segunda natureza. A impossibilidade de falar de si mesma acaba por abolir seu próprio ser, ou ao menos o que se pode saber dele. (PERROT, 2005: 10)

Até então, o sujeito feminino era conhecido, apenas, a partir do imaginário masculino, pelo qual era representado, através de discursos que o definiam e instituía regras do que as mulheres deviam dizer ou fazer e como deveriam ser. Desta forma, ao terem acesso a essas escritas privadas e íntimas, elas permitiram, além de se comunicar e de guardar a sua memória, um olhar próprio sobre si, a partir das próprias mulheres, e não pela literatura de autoria masculina.

Com a popularização do diário entre as mulheres do Ocidente, fato que também está relacionado com o acesso delas à educação, o gênero assumiu características de uma escritura de cunho intimista, inferior e vulgar, como são consideradas, por parte da crítica literária, as práticas de escrita femininas.

A discussão proposta apresenta os pontos fundamentais para compreender tanto o silenciamento das mulheres na historiografia literária como a crítica literária que considera a escrita literária feminina como inferior ou que tenta estabelecer uma “essência” do que seria uma “expressão feminina”. O âmbito privado da escrita feminina, relegada aos recônditos do quarto e às práticas permitidas, é considerado inferior pelo olhar do cânone. A escrita íntima, ou escritas de “si” tão difundidas entre as mulheres por serem as únicas permitidas, tornaram-se medíocres aos olhos masculinos, e ainda vazias do valor estético buscado e defendido por Kant e exigido por Bloom em sua seleção de escritores.

As mulheres não tinham acesso às grandes bibliotecas, e isso significa que muitas obras literárias estavam fora do seu alcance, assim como vários gêneros lhes eram proibidos. Logo, que tipo de escrita elas produziriam, e sobre que temas escreveriam? Sabemos que o âmbito privado foi determinante para o seu tipo de produção. Desconsiderar o lugar de onde “se fala”, é não compreender o processo histórico em que essas mulheres estavam inseridas e não compreendê-las como mulheres de seu tempo.

Entretanto, é essa escrita mais íntima e subjetiva que parece ter se tornado a “marca” feminina, chegando-se a discussões e trabalhos para estabelecer as características de tal escrita e da expressão feminina. Sobre o que escreveriam as mulheres? O que caracterizaria sua produção literária? Esse tipo de discussão, além de binarista, desemboca no essencialismo⁷, pois busca uma essência do que seria o feminino, em contraposição ao masculino. Por semelhanças tenta estabelecer o que é o feminino, e, por diferenças, contrapor ao masculino, como se houvesse um tipo de

7 Essencialismo (lat. *essentia* = o que faz ser) é a pretensão de que grupos, categorias e classes tenham uma ou mais características que os definem e são exclusivas de todos os membros daquela categoria. Presume-se que haja uma identidade cultural essencial ou determinadas características essenciais que distinguem o feminino do masculino. (BONNICI, 2007: 78)

influência a nível biológico e psíquico, por exemplo, na produção cultural de determinado gênero, desconsiderando a influência plena do seu contexto sócio-histórico e cultural.

A produção literária feminina e a crítica literária no século XX: repensando as mulheres

O século XX, no Ocidente, foi marcado pela grande presença feminina no âmbito público. A participação de grupos de mulheres na vida pública, principalmente no mundo do trabalho, decorrente da Revolução Industrial, foi acentuada no período das I e II Guerras, o que mudou o panorama da presença deste gênero na esfera social. Mesmo que as mulheres já viessem, desde o século XIX, reivindicando direitos como o sufrágio, direitos trabalhistas, etc., foi apenas no século XX que houve realmente o que poderíamos chamar como Revolução Feminista. Revolução no sentido que em se alteraram, ao menos teoricamente, as relações de poder calcadas exclusivamente no patriarcalismo e na primazia social masculina: pela primeira vez na história, mulheres tiveram direito ao sufrágio, direitos trabalhistas em pé de igualdade, acesso à educação; pela primeira vez houve leis de proteção às mulheres, e, sem falar, no desenvolvimento da medicina que levou à liberdade sexual feminina.

Essa transformação foi acompanhada por uma série de estudos, iniciada por Freud, que tentavam desvendar e determinar o sujeito feminino, descobrir o que é “ser mulher”, e como, em que e porque esse sujeito se distinguia do masculino. No entanto, esses estudos, longe de contribuir para a emancipação feminina e para a diminuição do preconceito sofrido pela mulher na sociedade, contribuíam para a criação de um mito da diferença biológica e psicológica e, conseqüentemente, da inferioridade feminina.

Simone de Beauvoir, em 1949, lançou o que poderíamos considerar como a obra feminista do século XX: *O segundo sexo*, que, embora declaradamente não feminista, influenciou os movimentos das décadas de 60 e 70. A obra se pauta na discussão

e desconstrução das justificativas da submissão do sexo feminino pelo masculino, tanto pelo viés biológico, psicológico quanto mítico, e, ainda, pela visão do materialismo histórico. Este último, segundo Beauvoir, havia falhado ao pensar que o destino da mulher estava determinado pelas relações econômicas dos meios de produção: a sua opressão social que sofre seria consequência da opressão econômica. (cf. BEAUVOIR, 2009: 101). Fato é que a opressão econômica pode não ser determinante exclusivo, mas a dependência econômica feminina foi e é um dos fatores da invisibilidade da mulher.

A filósofa, em sua obra, discorre sobre as relações de poder e dominação estabelecidas pelos homens em relação às mulheres, tomando como base o marxismo, associando, a isso, o fator cultural: o feminino seria, antes de tudo, uma construção cultural. Assim, a obra lança as bases para o desenvolvimento dos estudos de gênero: com a assertiva “a mulher não nasce mulher, torna-se”, Beauvoir esclarece sobre a determinação cultural e social em relação às construções do feminino, que poderíamos, aqui, expandir, para as construções dos gêneros nas sociedades. Embora Simone de Beauvoir tenha tentado desconstruir o binarismo feminino/masculino, mostrando que os modelos não passam de construções culturais e se modificam de acordo com a cultura e o tempo, a questão sobre o que é a essência do feminino ainda é recorrente e traz prejuízos para o reconhecimento da produção cultural – e, ainda, científica – produzida por mulheres.

Mas, vinte anos antes de *O segundo sexo*, Virgínia Woolf, em 1929, com *Um teto para todos*, já pensava o lugar da mulher na literatura de ficção. Longe de se deter em características femininas e/ou masculinas de escritura, Virgínia discorre sobre a condição social das mulheres e a (im)possibilidade destas se tornarem escritoras. Ora, a sua limitação se dá desde o acesso aos livros - à literatura produzida -, pois o acesso das mulheres às bibliotecas era restrito, ao acesso à material como lápis e papel e a ter liberdade para escrever, pois tinham, na maioria das vezes, que alternar a escrita com o cuidar da casa, marido e filhos. O fato de também não terem acesso à vida pública como os homens, de não viajarem, irem às guerras, etc., era, ainda, “empecilho” para sua escrita. O

ambiente doméstico, o seu mundo, mundo das mulheres, seria, em grande parte, as temáticas femininas mais exploradas. Então, poderiam ou deveriam as mulheres escreverem como homens? E o que seria escrever como um homem?

Pois as mulheres permaneceram dentro de casa por milhões de anos, então a essa altura até as palavras estão impregnadas com sua força criativa, que de fato deve ter sobrecarregado tanto a capacidade dos tijolos e da argamassa que precisa se atrelar a penas, pincéis, negócios, e política. Mas esse poder criativo difere muito do poder criativo do homem. E qualquer um concluiria que seria mil vezes uma pena se isso fosse retardado ou desperdiçado, pois foi conquistado em séculos da mais dramática disciplina, e não há nada que possa tomar o seu lugar. Seria mil vezes uma pena se as mulheres escrevessem como os homens, ou vivessem como eles, ou se parecessem com eles, pois se dois sexos é bastante inadequado, considerando a vastidão e a variedade do mundo, como faríamos com apenas um? (WOOLF, 2014: 116).

Virgínia pauta, em sua obra, as diferenças entre mulheres e homens em suas vivências, experiências: o mundo doméstico e a disciplina a que a mulher teve que se submeter teria modificado e “moldado” a sua forma de ver o mundo e a sua produção literária. Woolf, embora não use o termo cultura, pois ainda não era discussão em sua época, nos aponta esta como influência e determinação nas produções femininas e masculina: o mundo feminino, que difere do masculino pelas condições econômicas, determina desde os temas ao estilo de escrita e gênero produzido: “De fato, uma vez que a liberdade e plenitude de expressão fazem parte da essência da arte, essa falta de tradição, essa escassez e inadequação de ferramentas deve ter dito muito sobre a escrita das mulheres.” (WOOLF, 2014: 111).

Logo, a produção literária feminina se voltaria aos gêneros que lhes eram mais familiares, ou os que ainda podiam ser “moldados” pelas suas mãos, como o romance, ainda jovem no século XIX. É nessa perspectiva que as escritas de si tomam conta de parte da produção feminina, e são, por conseguinte, vistas como gênero (quase) exclusivamente feminino. E há, contudo, numa tentativa de categorização, e, mesmo de deslegitimização,

de definir o que é feminino e uma escrita feminina.

Apesar de trabalhos como os de Woolf e Beauvoir, e do surgimento e consolidação dos estudos de gênero, a partir dos estudos culturais, ainda é remanescente, apesar de obsoleta, a visão essencialista, o que, na crítica literária, presta um desserviço aos trabalhos que questionam o cânone Ocidental e a participação das mulheres na História e na produção cultural.

Na corrente contrária ao essencialismo, temos nos estudos de gênero o trabalho de Judith Butler, filósofa e professora de teoria literária da Universidade da Califórnia. Em *Problemas de gênero: feminismos e subversões da identidade*, Butler, a partir da contribuição da Beauvoir e do suporte de Foucault, vai problematizar as principais teorias sobre o sujeito feminino nos âmbitos filosófico, psicanalista, sociológico e literário, além das teorias feministas que tentam definir o sujeito feminino, ou seja, essencialistas. A partir de Foucault, Butler vai realizar uma discussão em que concebe o sexo, gênero e desejo a partir das relações de poder, políticas, chegando, ao fim, ao conceito de gênero enquanto performance. A contribuição de Butler para os estudos de gênero, e, principalmente os estudos *queer*⁸ e femininos são indiscutíveis, pois desconstrói a noção do essencialismo, de que existiria uma característica própria a determinado gênero, como, por exemplo, o feminino, o que podemos, aqui, estender às questões relativas à produção literária feminina.

A crítica literária feminista anglo-americana é a mais comprometida com uma proposta de revisão do cânone e da literatura de autoria feminina: não só revisão, mas pesquisa e estudo sobre obras de autoria feminina nunca antes estudadas, ou mesmo, até então, conhecidas. Este trabalho, que suplanta a crítica essencialista, se pauta no conceito de autoria, e tem como uma das principais representantes, Elaine Showalter, com a *Ginocrítica*, que preconiza uma crítica literária sobre mulheres feita por mulheres: “A ginocrítica analisa a história dos estilos, os temas, os gêneros literários e as estruturas literárias escritas por mulheres [...] a psicodinâmica da criatividade feminina e estudos

8 O termo *queer* é utilizado para designar pessoas que não seguem o padrão da heterossexualidade ou do binarismo de gênero.

sobre autoras e obras literárias específicas.” (SHOWALTER apud BONNICI, 2007: 132)

O programa que a ginocrítica preconiza consiste na construção de um arcabouço feminino para a análise de uma literatura escrita por mulheres e no desenvolvimento de novos padrões baseados no estudo da experiência feminina, excluindo a adaptação de modelos e teorias masculinos. A ginocrítica começa quando se liberta do absolutismo linear da história literária masculina, susta o encaixamento das mulheres nas entrelinhas da tradição masculina e concentra-se no mundo recentemente visível da cultura feminina.” (SHOWALTER apud BONNICI, 2007: 132)

A proposta de Elaine Showalter é dar voz às mulheres “esquecidas” ou silenciadas pelo cânone, ou melhor, pela História da Literatura. Olhar para essas produções, pesquisá-las a partir de novos paradigmas, eliminando as marcas da suposta diferenciação, negativa para reivindicar o lugar da mulher na produção literária, é a proposta da ginocrítica.

Uma teoria baseada em um modelo da cultura da mulher pode proporcionar, acredito eu, 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. [...] Uma teoria cultural reconhece a existência de importantes diferenças entre as mulheres como escritoras: classe, raça, nacionalidade e história são determinantes literários tão significativos quanto gênero. (SHOWALTER, 1994: 44)

Para Elaine Showalter a crítica literária que relaciona a escrita da mulher e a cultura da mulher, ou seja, todos os elementos que estão envolvidos no construto do sujeito, e que, segundo ela, “intervêm” no processo de criação, desde temas a estilos, gêneros e expressão, conseguiria melhor compreender a produção literária feminina, com todas as suas peculiaridades e, desta forma revisar a sua importância dentro da História da Literatura. Faz-se necessário a revisão do cânone, de pensar o lugar de algumas vozes excluídas, das vozes “dissonantes”. Como já sinaliza Elódia Xavier (1999:21): “A tradição canônica não pode

e não deve, pura e simplesmente, ser abolida; mas a flexibilização do cânone, reconhecendo a contribuição das diferenças, pode e deve permitir a valorização de obras até então invisíveis. Porque, para além do cânone, há muito mais do que supõe o nosso relativo conhecimento...”

A partir de paradigmas instaurados, principalmente, com os Estudos Culturais e os Estudos de Gênero, podemos pensar uma crítica literária feminina que não se construa a partir de binarismos e oposições. Podemos pensar uma crítica literária que não se reduza a buscar o que seria a essência feminina na produção artística. Podemos pensar uma crítica literária pautada em dar voz à vasta produção de autoria feminina considerada inferior e tratada de forma marginalizada pela tradicional crítica literária, patriarcal e eurocêntrica.

Considerações Finais:

O desenvolvimento de estudos como a História das Mulheres mostra a participação ativa das mulheres na História e na Literatura, traz à tona a produção literária feminina, desde os gêneros produzidos aos temas desenvolvidos pelas mulheres: conhece-se a mulher, a partir dela mesma. Constrói-se, a partir desses estudos um mundo particularmente feminino, explorando as visões de mundo femininas e as relações com outras mulheres, principalmente no âmbito privado.

Concebe-se a sua produção artística como produto da cultura em que viviam essas mulheres, das experiências a que se submetiam, seja no privado ou no público. Sob essa perspectiva, cabe à crítica literária feminista, como já vem fazendo a de matriz anglo-americana, pesquisar e dar visibilidade às, quase inaudíveis, vozes femininas, e discutir o real lugar da autoria feminina no cânone literário, desconstruindo a visão eurocêntrica, androcêntrica e caucasiana.

Referências:

- ANDERSON, Perry. *Linhagens do estado absolutista*. 3 ed. São Paulo: brasiliense, 1998.
- BLOOM, Harold. *O cânone Ocidental*. Trad. Marcos Santarrita. Rio de Janeiro: Objetiva, 2010.
- BONNICI, Thomas. *Teoria e crítica literária feminista: conceitos e tendências*. Maringá: EDUEM, 2007.
- BURKE, Peter. *A Escola dos Annales (1929-1989): a Revolução Francesa da Historiografia*. Tradução Nilo Odalia. São Paulo: Fundação Editora da UNESP, 1997.
- BUTLER, Judith. *Problemas de gênero: feminismo e subversão da identidade*. Tradução de Renato Aguiar. Rio de Janeiro: Editora Civilização Brasileira, 2003.
- FIOL, Esperanza; FERRER, Victoria; PLANAS, Margarita GILLI. *Historia de la misoginia*. Palma de Mallorca/Universitat de les Illes Balears: Anthropos Editorial, 1999.
- GAY, Peter. *O coração desvelado: a experiência burguesa da rainha Vitória a Freud*. Trad. Sérgio Bath. São Paulo: Companhia das Letras, 1999.
- LUNA, Lola. *Leyendo como una mujer la imagen de la Mujer*. Barcelona: Anthropos, 1996.
- LYONS, Martyn; LEAHY, Cyana. *A Palavra Impressa: Histórias de Leitura no Século XIX*. Rio de Janeiro: Casa da Palavra, 1999.
- PERROT, Michelle; DUBY, Georges. (org.). *História das Mulheres no Ocidente: A antiguidade*. Afrontamentos: Porto, 1990, p. 17.
- PERROT, Michelle. *Minha História das Mulheres*. Trad. Angela Corrêa. São Paulo: Contexto, 2008.
- PERROT, Michelle. *As mulheres ou os silêncios da história*. Trad. Viviane Ribeiro. Bauru, SP: EDUSC, 2005.
- SHOWALTER, Elaine. *A crítica feminista no território selvagem*. Trad. Deise Amaral. In: HOLLANDA, Heloísa Buarque de (org.). *O feminismo como crítica da cultura*. Rio de Janeiro: Rocco, 1994.
- WOOLF, Virgínia. *Um teto todo seu*. Trad. Bia Nunes. São Paulo: Tordesilhas, 2014.

XAVIER, Elódia. Para além do cânone. In: Christina Ramalho (Org.). *Literatura e feminismo: propostas teóricas e reflexões críticas*. Rio de Janeiro: Elo, 1999.