

CRÍTICA FEMINISTA: LENDO COMO MULHER

Cecil Jeanine Albert Zinani
Doutora (UFRGS)

RESUMO: O objetivo deste texto é discutir aspectos da crítica literária feminista e sua relevância no contexto da crítica moderna, considerando que o reconhecimento da produção literária feminina é um fato muito recente. O artigo, além de focalizar abordagens de Elaine Showalter e Toril Moi que resgatam textos fundadores, estabelecendo as bases para a crítica feminista, também verifica quais as relações da crítica literária feminista com a crítica literária em sentido geral. Considera-se, também, que o gênero abordado contribui para o projeto político do feminismo, uma vez que a leitura colabora para a preparação das mulheres para a intervenção social, através da criação de comunidades de leitoras capacitadas para dialogar com os meios acadêmicos de cultura patriarcal. O exercício da crítica propicia o estabelecimento de uma relação dialógica entre as instâncias autor, leitor, personagem.

PALAVRAS-CHAVE: crítica feminista; mulher escritora; mulher leitora.

ABSTRACT: The purpose of this text is to discuss aspects of the feminist literary critics and its relevance in the context of modern critics, once the recognition for feminine literary production is still a very recent fact. The article, besides focusing on approaches from Elaine Showalter and Toril Moi, who rescue founding texts, establishing the basis for feminist critics, also checks on the relationship between feminist literary critics and literary critics in general. It is also taken into account that the gender being discussed contributes for the political project of feminism, once reading collaborates with preparing women for social intervention, by creating communities of readers capable of dialoguing with academic means of patriarchal culture. The exercise of criticizing and reviewing provides for the establishment of a dialogical relationship among the author, the reader, and the character.

KEYWORDS: feminist critics; women writers; women readers.

A crítica feminina é um ato político cuja finalidade não é apenas interpretar o mundo mas modificá-lo por meio da transformação da consciência dos leitores e de suas relações com o texto lido. O primeiro ato de uma crítica feminista é tornar-se uma crítica de resistência e não de concordância e, mediante a recusa, exorcizar a mente masculina que foi implantada em nossa mente.

Judith Fetterley

A ascensão da crítica coincidiu com a decadência da história da literatura que dominara os estudos literários até o final do século XIX. No início do século XX, a crítica, até então incipiente, experimentou um desenvolvimento significativo, desdobrando-se em múltiplas abordagens, de acordo com teorias fundamentadas em correntes de pensamento relevantes, de caráter filosófico, histórico, sociológico, psicológico, linguístico.

É possível afirmar que o grande movimento que transformou a crítica literária ocorreu em torno dos anos 20 (séc. XX) com o Formalismo russo. Centrado na experiência com a linguagem, o Formalismo preocupou-se em descobrir a “literariedade” do texto, verificando as estratégias de linguagem que promoviam o ‘estranhamento’, decorrente da desautomatização de procedimentos linguísticos, responsável pelo efeito estético. Desde então, a crítica tem-se alargado em inúmeras modalidades, de acordo com matrizes teóricas de variada procedência, iluminando, inclusive, aspectos relacionados ao discurso das minorias. Dentro dessa perspectiva, pretende-se discutir uma tendência relevante na contemporaneidade, constituída pela crítica feminista e sua contribuição na transformação do cânone e na ampliação dos estudos de gênero.

Muito embora com pouca visibilidade, é inegável a presença das mulheres nas letras, desde tempos muito antigos, não obstante tenha havido múltiplas dificuldades em seu acesso à educação formal. Se esses problemas perpassavam a Europa civilizada, no Brasil, durante o período colonial, o confinamento ao lar e a ignorância intelectual estreitaram ainda mais os horizontes das mulheres. Mesmo assim, já havia expressão poética feminina identificada ao Arcadismo, representada por Ângela do Amaral Rangel, citada no **Florilégio da poesia brasileira**, de Varnhagen, e participante da Academia dos Seletos, conforme assinala Nelly Novaes Coelho (2002). Também é notável o caso de Teresa Margarida da Silva e Orta, considerada a primeira romancista que escreveu em língua portuguesa. Nasceu em 1711, tendo vivido, porém, poucos anos no Brasil. Transferiu-se, com a família, para Portugal, onde publicou, em 1752, **Aventuras de Diófanes**, obra que teve quatro edições, sendo a última de 1790 (COELHO, 2002, p. 611). Outro caso notável, por sua exceção, é Nísia Floresta, primeira feminista do Brasil. Com uma vida atribulada, tornou-se

educadora, utilizando sua tribuna para advogar a causa de índios e escravos, defender o acesso feminino à educação, como base para a emancipação, e também manifestar-se em prol da independência econômica, posicionamento que seria patrocinado por Virgínia Woolf, em 1928, com a obra **A room of one's own**. Intelectual de ideias liberais e republicanas, Nísia Floresta adaptou à realidade brasileira o livro de Mary Wollstonecraft **Vindications of the rights of woman**, que traduziu livremente por **Direito das mulheres e injustiça dos homens**, editado em 1832, além de publicar ensaios, novelas e romances, tanto no Brasil quanto na Itália e na França (DUARTE, 2005).

Ainda enfatizando a situação brasileira, pode-se afirmar que, em meados do século XIX, com a intensificação da vida cultural, registrou-se expressiva produção feminina, principiando nos rodapés dos jornais, evoluindo, posteriormente, para a fundação de periódicos, tais como o *Escrínio*, de Andradina de Oliveira, e o *Corymbo*, das irmãs Revocata Heloísa de Melo e Julieta de Melo Monteiro. O *Corymbo* durou 60 anos e, de acordo com Norma Telles, “em 1919, saúda a fundação no Rio de Janeiro da *Tribuna Feminina* do Rio, órgão do Partido Republicano Feminino de Leolinda Daltro” (2004, p. 426). Os jornais e revistas dedicavam-se, também, à educação das mulheres, muitas vezes, valorizando as atribuições de mãe, esposa e dona de casa.

A publicação de obras de autoria feminina passou a ocorrer com frequência cada vez maior, a partir da segunda metade do século XIX, algumas, até, com várias edições, para, depois, caírem no ostracismo, uma vez que essas obras não foram referendadas pela academia. Nesse sentido, é relevante o trabalho de resgate que tem sido realizado por grupos de pesquisa, representados, no caso brasileiro, pela obra **Escritoras brasileiras do século XIX**, em três volumes, organizados por Zahidé L. Muzart, publicados, respectivamente, em 2000, 2004 e 2009.

A primeira crítica a ocupar-se com a produção literária feminina, no Brasil, foi Lúcia Miguel-Pereira, também autora de romances em que problematiza a condição das mulheres no país. São eles: **Maria Luísa** e **Em surdina**, de 1933; **Amanhecer**, de 1938; e **Cabra-cega**, de 1954. Em artigo publicado pela Revista *Anhembi*, em 1954, a renomada historiadora da literatura declara seu assombro, ao constatar o reduzido número de mulheres mencionado na renomada **História da literatura brasileira**, de Sílvio Romero, – apenas seis –, mesmo na edição revista e ampliada de 1902, ou no **Dicionário bibliográfico**, de Sacramento Blake, que registrou cinquenta e seis. Assinala que essa exclusão não foi motivada por razões estéticas, uma vez que, na história de Romero, “tiveram entrada carrancas e bonifrates, gente miúda, gente mais – ou menos – que secundária.” (MIGUEL-PEREIRA, 1954, p. 18). Considerando esse posicionamento, é, no mínimo, estranhável que, em sua célebre **História da literatura brasileira: prosa de ficção – de 1870 a 1920** (1973), a autora também não privilegiasse as mulheres. No entanto, o alentado trabalho de

resgate que focaliza as escritoras do século XIX comprova a existência de um número expressivo de escritoras naquela época. Um exemplo interessante da posição da autora, retirado da **História da literatura**, é a comparação das observações da autora a respeito de Júlia Lopes de Almeida e Coelho Neto e o posicionamento de José Veríssimo. Enquanto Veríssimo considera Júlia Lopes de Almeida muito superior a Coelho Neto, concedendo-lhe um espaço maior em sua História da Literatura, Lúcia Miguel-Pereira procede de modo inverso, dedica sete páginas e meia a Coelho Neto e apenas duas a Júlia. Os dois autores são englobados, juntamente com Afrânio Peixoto, Artur Azevedo, Xavier Marques e João do Rio em um capítulo intitulado *Sorriso da sociedade*, o que evidencia sua opinião sobre o grupo. Outro aspecto importante é o número restrito de mulheres escritoras citado em sua obra, quer como objeto de estudo, caso limitado a Júlia Lopes de Almeida, ou mencionadas como exemplo negativo: Adelina Lopes Vieira e Georgeta de Araújo, ou em nota de rodapé: Albertina Bertha ou, ainda, citada brevemente, como ocorre com Carmen Dolores (pseudônimo de Emília Bandeira de Melo). Parece que o número seis referente às escritoras encontradas por Sílvio Romero não se amplia na obra de Miguel-Pereira.

No entanto, foi a ampliação da produção escrita feminina, ocorrida no século XX, que ensejou o desenvolvimento de ferramentas mais especializadas, assim, uma modalidade específica de crítica passou a avaliar não apenas a questão autoral, mas, também, a representação da mulher em obras escritas por autores de ambos os sexos. Essa crítica problematiza o posicionamento do gênero feminino, constituindo o que Elaine Showalter, resgatando uma expressão de Matthew Arnold, denomina de território selvagem (1994, p. 23). Tentando mapear esse território, Showalter aponta duas modalidades de crítica feminista, a primeira, de caráter ideológico, refere-se à leitura realizada pela mulher e discute a representação da figura feminina em textos literários, especialmente, os estereótipos veiculados na literatura; a segunda focaliza a mulher como escritora. As duas modalidades são, teoricamente, bastante profícuas.

A primeira dessas abordagens está centrada na leitura feminista e pode constituir-se em ato de emancipação, no momento em que a linguagem for utilizada como ferramenta libertadora e não mais como instrumento de opressão. Isso ocorre quando a mulher se apropria da linguagem e passa a nomear o mundo a partir de seu ponto de vista. Corroborando esse aspecto, podem ser lembrados estudos de Coulthard (1991), Freeman e McElhinny (1998) e outros que, entre múltiplos aspectos, chamam a atenção para a característica androcêntrica da linguagem, uma vez que a forma não marcada, correspondente ao universal, é sempre masculina, enquanto a forma marcada, considerada a exceção, é feminina. Essas pesquisas constituem elementos significativos para a eliminação dos preconceitos, pois, por meio da linguagem, estruturam-se as identidades e estabelecem-se os relacionamentos. O fenômeno denominado por Showalter de leitura feminista ou crítica feminista,

“é em essência uma forma de interpretação, uma das muitas que qualquer texto complexo irá acomodar e permitir” (1994, p. 26). No início da década de 70 (séc. XX), a crítica que Toril Moi denomina **Images of women’ criticism** foi considerada muito proveitosa, pela quantidade de ensaios e trabalhos que oportunizou. Nesse modelo,

the act of reading is seen as a communication between the life (experience) of the author and the life of the reader. When the reader becomes a critic, her duty is to present an account of her own life that will enable *her* readers to become aware of the position from which she speaks. (MOI, 1989, p. 43).¹

Não se trata de realizar uma crítica biográfica, mas, considerando as condições que as mulheres detêm na sociedade, marcar o espaço de enunciação. Essa atitude, além do caráter simbólico que traz incluso, também institui um espaço de poder: o poder de dizer e de se dizer.

Outro aspecto importante, salientado por Showalter, é o cunho revisionista da crítica feminista, posto que esteja organizada sobre modelos pré-existentes, ou seja, o modelo de crítica permanece o masculino, portanto, o universal. Esse fato, na realidade, constitui-se em empecilho para o desenvolvimento da crítica feminista, porque, mesmo quando se caracteriza pela oposição, existe um atrelamento ao quadro de referências masculino, ou seja, nada de novo é construído. A autora apresenta seu posicionamento de forma contundente:

Ao postular uma crítica feminista que seja genuinamente centrada na mulher, independente e intelectualmente coerente, não pretendo endossar as fantasias separatistas de visionárias feministas radicais ou excluir da nossa prática crítica uma variedade de instrumentos intelectuais. Mas precisamos indagar muito mais minuciosamente o que queremos saber e como podemos encontrar respostas às perguntas que surgem da nossa experiência. (SHOWALTER, 1994, p. 28).

A segunda modalidade de crítica refere-se à mulher na condição de escritora. Denominada de ginocrítica por Showalter, focaliza a questão básica da diferença, cujas perguntas fundamentais consistem em: primeiro, o que particulariza esse grupo em relação aos autores homens e, segundo, o que caracteriza os escritos femininos. Nesse sentido, cabe considerar a relevância granjeada pelos escritos das mulheres em uma série de textos considerados fundamentais, de autoras como Patrícia Meyer Spacks, Ellen Moers, Gilbert e Gubar, entre outras. Afirma Showalter: “os escritos das mulheres afirmaram-se como projeto central do estudo literário feminista.” (1994, p. 30).

Toril Moi (1989), ao resgatar textos fundadores da crítica feminista, separa-os em duas grandes categorias: crítica feminista anglo-americana e crítica feminista de orientação francesa.

¹ O ato da leitura é visto como uma comunicação entre a vida (experiência) da autora e da leitora. Quando a leitora se torna uma crítica, seu dever é prestar contas de sua própria vida de modo que permita a suas leitoras tornarem-se conscientes da posição da qual ela fala.

Showalter (1994), por sua vez, aponta diferenças significativas entre a crítica norte-americana e a inglesa. A orientação norte-americana vincula-se às questões textuais, valorizando o aspecto empírico. A crítica inglesa é filiada, predominantemente, ao marxismo, muito embora utilize, também, conceitos da psicanálise e da desconstrução. Em relação à crítica anglo-americana, Queiroz aponta a “contextualização político-pragmática”, ocupando-se com “os problemas ligados à formação dos cânones, às ideologias de gênero, à legitimidade das políticas acadêmicas e de suas práticas interpretativas, às implicações das experiências culturais e intersubjetivas de leitoras e/ou autoras reais nos discursos de representação” (1997, p. 14). A crítica francesa está alinhada à psicanálise, apropriando-se de conceitos de Freud e, especialmente, de Lacan, além de utilizar noções da desconstrução, de Derrida, associando estatuto do sujeito à formação da subjetividade e à produção da escritura (QUEIROZ, 1997). Também desenvolveu o conceito de *écriture féminine*, relacionada à análise da *différance* (termo criado por Derrida com base em *différence*).

A grande questão consiste em definir o que significa a diferença, no tocante ao projeto teórico da escritura feminina, se é questão de estilo, de experiência, de gênero ou do próprio processo de leitura (SHOWALTER, 1994). De acordo com a autora, as teorias relacionadas à escrita utilizam quatro modelos: a escrita e o corpo (biológico), a escrita e a linguagem (linguístico), a escrita e a psique (psicanalítico) e a escrita e a cultura (cultural).

Ao centrar a diferença no aspecto biológico, a autora restringe a criação da textualidade ao fator anatômico, o que apresenta um caráter extremamente reducionista. O corpo é um elemento que não deve ser excluído, por se tratar de fonte de imaginação, porém, para que essa modalidade de crítica se torne operacional, é imprescindível associar inúmeros outros aspectos, uma vez que toda a expressão é mediada por estruturas linguísticas, sociais e literárias.

Em relação à linguagem, estudos comprovam que estruturas linguísticas, seleção lexical, mesmo aplicação de fórmulas de polidez e utilização de turnos de fala não são aproveitados da mesma maneira por homens e mulheres. O estudo do emprego da língua pelas mulheres faz parte de um amplo projeto que procura assinalar as marcas linguísticas características dos gêneros. É por meio da linguagem que o mundo é nomeado e categorizado, entendido e interpretado, cabendo, assim, à mulher a reinvenção e a desconstrução do discurso opressor masculino.

O modelo psicanalítico fundamenta-se em Freud e Lacan, discutindo língua, cultura e fantasias femininas com base na ausência do falo, ignorando aspectos históricos e sociais e circunstâncias culturais. Empresta particular relevância às questões relacionadas à fase edípica e ao processo de diferenciação psicossocial. Pode-se perceber certa identificação da linha francesa de crítica feminista a esse modelo, uma vez que focaliza a associação de o sujeito leitor/escritor, a formação de sua subjetividade e a produção da escritura.

Dos modelos propostos, a autora considera o cultural como o mais operacional, que identifica que raça, classe, história de vida, nacionalidade constituem elementos que particularizam a experiência das mulheres. Destruindo o conceito de um todo homogêneo, coloca em evidência modalidades de consciência e de vivência particulares, conseqüentemente, expressões literárias próprias. Nessa perspectiva, Showalter (1994) considera a diferença como “zona selvagem”.

A autora também se refere à literatura escrita pelas mulheres como um modelo polifônico, contendo duas histórias: uma aparente, outra silenciada². Chegar à história silenciada implica um esforço dobrado de decodificação, uma vez que exige a leitura do não-dito. Essa segunda história, ao veicular o sentido latente do texto, pode ser um componente significativo no processo de emancipação feminina, na medida em que se descortina a possibilidade de a mulher não apenas se apropriar, mas, efetivamente, exercer uma prática discursiva própria, dominando o processo linguístico patriarcal.

Outro aspecto significativo, em relação à crítica literária feminista, é verificar que relações mantém com a crítica literária em sentido geral. Maggie Humm (1989) assinala a importância de a crítica contribuir para o projeto político do feminismo. Ao mesmo tempo, aponta três fatores relevantes: escrita de história da literatura, utilizando como signo o gênero; formação de uma leitora com estratégias de leitura e uma prática crítica nova; e atuação das mulheres leitoras, através de intervenção social, com a criação de comunidades de leitoras capacitadas para enfrentar os meios acadêmicos de cultura patriarcal, estabelecendo um relacionamento particular entre as instâncias autor, leitor, personagem. A autora também assinala os diferentes posicionamentos críticos, que, no entanto, confluem para o reconhecimento de que “a literatura e a crítica não são dissociáveis de sexo, classe, raça e preferência sexual” (HUMM, 1989, p. 83). Nesse sentido, reitera-se a imbricação da crítica com o projeto político.

A crítica feminista, ao se integrar ao processo cultural, contribui para proporcionar maior visibilidade à produção literária feminina, tanto resgatando obras que circularam por determinado tempo e, posteriormente, caíram no esquecimento, quanto se debruçando sobre e analisando a produção contemporânea, a fim de verificar que estratégias narrativas/poéticas são utilizadas, como se configura a linguagem e tantos outros aspectos examinados no processo hermenêutico. Essa prática crítica, aplicada a obras de autoria masculina, desnuda a ideologia do texto, possibilitando a desconstrução do modelo patriarcal na forma de representar a figura feminina e as circunstâncias a ela relacionadas.

² O conceito da literatura como palimpsesto, na realidade, foi desenvolvido por Gérard Genette na obra *Figures III* (1972), sendo retomado pelas pesquisadoras Sandra M. Gilbert e Susan Gubar na obra *The madwoman in the attic*, conforme referido por Toril Moi (1989).

Teresa de Lauretis, na esteira dos estudos de Foucault, considera o gênero uma tecnologia, constatando que: “o gênero, como representação e como auto-representação, é produto de diferentes tecnologias sociais [...] e de discursos, epistemologias e práticas críticas institucionalizadas, bem como das práticas da vida cotidiana.” (1994, p. 208). Para a autora, a diferença é produto de efeitos discursivos, portanto, é construída. No entanto, como a referência é o masculino, toda a construção simbólica engendrada pelo feminino tem como ponto de partida o homem, o que torna a mulher, de certa maneira, refém de um sistema de gênero instituído *a priori*. Esses conceitos, aplicados à crítica feminista, apontam para uma possibilidade de leitura marginal, a construção de um entre-lugar ou de uma terceira margem, em que o projeto crítico valorize também as condições históricas da mulher, o que, de certo modo, inscreve “o movimento dentro e fora da ideologia, cruzando e recruzando as fronteiras” (LAURETIS, 1994, p. 237), ocupando espaços na academia e nos aparelhos de poder.

No entanto, acredita-se que iniciar o processo crítico a partir de um ‘marco zero’ acarreta dificuldades adicionais a uma crítica que se quer qualificada. Portanto, o projeto crítico feminista deve articular-se com a tradição crítica masculina por meio do diálogo entre o arcabouço conceitual e metodológico já construído e as premissas de uma crítica de cunho feminista, ainda em processo de formação. Esse diálogo possibilita evidenciar a ideologia do texto, desconstruindo os estereótipos da representação feminina ao mesmo tempo em que faculta a realização de experiências de leitura marcadas pelo gênero. Nesse sentido, cabe apontar que a crítica feminista não deve se desvincular das condições concretas de produção.

Uma modalidade de exercício da crítica de orientação feminista, em textos narrativos, deve centrar-se, prioritariamente, nas figuras do narrador e do leitor. O narrador é responsável pelo ponto de vista em uma narrativa, isso equivale à configuração da perspectiva que irá orientar a modalidade de leitura. O narrador tem poder demiúrgico, constrói outra realidade onde se desenrola a história ordenada por sua voz. Fernandes (1996, p. 40) considera: “O narrador expressa um conceito seja ele de que ordem for. O narrador é um ordenador que se expressa através da ficção. Ele procura dizer com a história.” O autor ainda assevera: “O narrador pertence ao condomínio da linguagem não efetiva, intercambial, valor de troca e de comunicação, mas da linguagem ritualística, religiosa mítica, criadora.” (Idem, *ibidem*). E é por meio dessa modalidade de linguagem – ação do narrador – que um novo universo é criado, as cenas desenrolam-se e o tempo é manipulado.

A distância em relação aos fatos, conseqüentemente, sua possibilidade de intervenção ou não, por sua vez, vai determinar o caráter emancipador ou não da narrativa. Em outras palavras, o narrador é responsável pela ideologia do texto, por esse motivo é imprescindível verificar que imagem de mulher está sendo veiculada por meio da voz do narrador. Descrições, metáforas,

comparações e digressões constituem estratégias de construção da figura feminina que podem ou não reproduzir o estereótipo da cultura androcêntrica e patriarcal.

Outro ângulo extremamente relevante consiste em perceber o que o narrador não diz, pois o não-dito cria um espaço de liberdade para o leitor no ato de preencher os vazios do texto. O não-dito, muitas vezes, é mais eloquente do que o discurso explícito, pois a omissão de determinadas informações constitui um componente altamente ideológico: ou o narrador pressupõe que o leitor já detenha, de alguma maneira, aquelas informações ou pretende sonegá-las, trapaceando o leitor. O exame da função do narrador, em obras escritas por mulheres, nem sempre revela caráter emancipador, como também o mesmo exercício em romances escritos por homens não se reduz à reprodução do paradigma tradicional, portanto, o exame da voz narrativa é um dos elementos básicos para a realização de uma crítica feminista qualificada e consistente.

A estética da recepção dialoga com o projeto feminista na medida em que elege o leitor como centro de sua atenção. Queiroz (1997, p. 32) traduz essa associação como uma proposta de “reler a tradição masculina [...] de um lugar marcado pelo gênero. [...] Por outro lado, reler essas obras significa dar-lhes novos parâmetros interpretativos a partir de novos horizontes de expectativas, definidos por mulheres críticas.” Essas mulheres, por sua vez, são portadoras de experiências diferentes das dos homens. Uma modalidade de intervenção constitui-se na releitura de obras, com a proposição de uma nova interpretação que consiga desvelar a ideologia do texto, através da observação e do questionamento da visão do mundo veiculada.

O ato de ler produz significação diferente, quer se trate de ação realizada por um sujeito masculino ou feminino. Sobre a leitora, Queiroz (1997, p. 58) discute se “tal categoria existe, se ela tem uma especificidade outra que a do leitor”. Para a autora, o problema reside na dificuldade de a própria crítica feminista enunciar “seus pressupostos, definir suas estratégias e recortar seu objeto.” Mas é inegável que significados diferentes, a partir da mesma leitura, são produzidos por um sujeito marcado pelo gênero e outro não. Essa leitura constitui-se a partir do feixe de relações integrantes do horizonte de vivências e experiências que é projetado no texto.

Ler como mulher, na acepção de Jonathan Culler (1997), implica desconstruir estereótipos femininos, questionando interpretações segundo sistemas de representação masculinos. Para o autor, ler como mulher “não significa repetir uma identidade ou uma experiência que é dada, mas assumir um papel que ela constrói com referência à sua identidade como mulher, que é também uma construção.” (CULLER, 1997, p. 77). Mary Jacobus (1986) considera que as mulheres tornam-se leitoras dentro de um sistema de gênero, o que demonstra que a identidade gendrada se constrói na linguagem. Essa proposição tem como desdobramento natural a identificação entre linguagem e opressão, ou seja, a linguagem pode ser utilizada tanto para a manutenção quanto para a

desconstrução do poder patriarcal, daí a necessidade, primeiramente, da apropriação da linguagem do gênero dominante, depois, a transformação dessa linguagem em elemento de emancipação. Para a autora, tanto a identidade de gênero quanto a biológica são instituídas pela linguagem, um sistema de significações que produz a diferença. A maneira como as mulheres leem tem-se constituído em preocupação recente da crítica feminista, uma vez que a produção de seus próprios significados é tão importante para o projeto político das mulheres quanto a produção da escritura.

Devido às circunstâncias históricas das mulheres, uma crítica literária feminista não pode se desvincular dos condicionantes afetivos, econômicos e sociais, ou seja, está sempre relacionada a um projeto político. Não se trata, porém, de avaliar toda e qualquer produção, com a justificativa de superar uma situação de opressão, mas, sim, de utilizar instrumentos adequados para julgar essa escrita. O que se pretende é que obras qualificadas sejam reconhecidas, não permitindo a reedição do que ocorreu no passado, quando a literatura realizada por mulheres foi, primeiramente, relegada a um plano inferior, depois, totalmente esquecida.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS:

- COELHO, Nelly Novaes. *A literatura feminina no Brasil: - das origens medievais ao século XX*. In: COULTHARD, Malcolm. **Linguagem e sexo**. São Paulo: Ática, 1991.
- CULLER, Jonathan. **Sobre a desconstrução: teoria e crítica do pós-estruturalismo**. Trad. Patrícia Burrowes. Rio de Janeiro: Rosa dos Tempos, 1997.
- DUARTE, Constância Lima; DUARTE, Eduardo de Assis; BEZERRA, Kátia da Costa. **Gênero e representação: teoria, história e crítica**. Belo Horizonte: Pós-Graduação em Letras: Estudos Literários, UFMG, 2002.
- _____. **Dicionário crítico de escritoras brasileiras – (1711-2001)**. São Paulo: Escrituras, 2002.
- _____. **Nísia Floresta: a primeira feminista do Brasil**. Florianópolis: Mulheres, 2005.
- FERNANDES, Ronaldo Costa. **O narrador do romance: e outras considerações sobre o romance**. Rio de Janeiro: Sette Letras, 1996.
- FREEMAN, R.; McELHINNY, B. *Language and gender*. In: McKAY, S.I.; HORNBERGER, N. H. **Sociolinguistics and language teaching**. Cambridge, UK: Cambridge University Press, 1998.

HUMM, Maggie. Pelos caminhos da crítica feminista. **Organon**, Porto Alegre, v. 16, n. 16, p. 81-97, 1989.

JACOBUS, Mary. **Reading woman: essays in feminist criticism**. London: Methuen, 1986.

LAURETIS, Teresa de. “A tecnologia do gênero.” Trad. Deise Amaral. In: HOLLANDA, Heloísa Buarque de (Org.). **Tendências e impasses: o feminismo como crítica da cultura**. Rio de Janeiro: Rocco, 1994.

MIGUEL-PEREIRA, Lúcia. As mulheres na literatura brasileira. **Anhembi**, v. 17, n.49, 1954. p. 15-25.

_____. **História da literatura brasileira: prosa de ficção – de 1870 a 1920**. Rio de Janeiro: J.Olympio; Brasília: INL, 1973.

MOI, Toril. **Sexual/textual politics: feminist literary theory**. London, New York: Routledge, 1989.

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

SHOWALTER, Elaine. *A crítica feminista no território selvagem*. Trad. Deise Amaral. In: HOLLANDA, Heloísa Buarque de (Org.). **Tendências e impasses: o feminismo como crítica da cultura**. Rio de Janeiro: Rocco, 1994.

TELLES, Norma. *Escritoras, escritas, escrituras*. In: Mary Del Priore (Org.). **História das mulheres no Brasil**. 7. ed. São Paulo: Contexto, 2004. p. 401-442.