

A CRÍTICA LITERÁRIA FEMINISTA E OS ESTUDOS DE GÊNERO: UM PASSEIO PELO TERRITÓRIO SELVAGEM

Greicy Pinto Bellin
Doutoranda (Universidade Federal do Paraná - UFPR)

RESUMO: O objetivo deste artigo é fazer uma breve revisão das principais correntes dos estudos feministas e de gênero, com a finalidade de analisar e avaliar o lugar ocupado por eles na crítica literária contemporânea e discutir de que forma eles podem oferecer uma interpretação diferenciada das obras literárias. O título do artigo parte da definição, proposta por Elaine Showalter, de que a crítica feminista é um “território selvagem”, devido ao pluralismo de tendências e aos impasses gerados por elas no interior de um ambiente acadêmico quase que totalmente dominado por homens. O presente artigo procura problematizar tais impasses, que vão desde a preocupação com o gênero de autoria até o uso do gênero como categoria de análise, que começa a se difundir no debate acadêmico a partir da década de 1990. Ao realizar este percurso, será possível compreender as leituras feministas e de gênero como leituras políticas, estritamente relacionadas com as relações de poder existentes em uma sociedade. Neste sentido, o artigo procurará destacar as relações da literatura com o meio social, mostrando de que forma as representações de gênero e também as convenções estéticas se relacionam com valores, atitudes e crenças que estão enraizadas em uma sociedade.

PALAVRAS-CHAVE: crítica literária, crítica feminista, estudos de gênero.

ABSTRACT: This article aims to make a brief review of the main theoretical orientations in the field of feminist criticism and gender studies, in order to analyze and evaluate their place in contemporary literary criticism, and also to discuss how they can offer a different interpretation for literary works. The article's title is a definition proposed by Elaine Showalter, who sees feminist literary criticism as a “wild territory” due to the variety of theoretical approaches and to the discussions they arise inside an academic environment almost totally dominated by men. This article aims to problematize these discussions, that cover the questions of gender in authorship as well as the use of gender as a category of analysis, which becomes frequent in the 1990's. By analysing these issues, it will be possible to understand feminism and gender as politic readings that are closely related to power relations in a society. In this sense, this article seeks to emphasize the relations of literature with the social world, showing how gender representations and also aesthetic conventions are related with values, attitudes and beliefs that are rooted in society.

KEYWORDS: literary criticism, feminist criticism, gender studies

Ao discutir as tendências da crítica literária na contemporaneidade, não podemos nos esquecer do feminismo e dos estudos de gênero, que desde a década de 1970 têm abalado o cânone da crítica tradicional ao propor um modelo de análise literária que leva em consideração o gênero de autoria das obras, o gênero do leitor e as questões relativas ao papel da mulher como leitora e como escritora. Partindo destas ideias, o objetivo deste artigo é fazer uma revisão das principais correntes da crítica feminista, considerada por Elaine Showalter um “território selvagem”, questionando seus principais pressupostos e procurando contrapô-la a outros modelos de crítica, tais como o estruturalismo e a tese da morte do autor, defendida por Roland Barthes. Ao realizar esta análise, pretende-se enfatizar as relações da literatura com o mundo social, mostrando de que forma as representações de gênero estão relacionadas com valores, atitudes e crenças enraizadas em uma sociedade.

Para iniciar essa discussão, faz-se necessário apresentar um breve histórico da crítica feminista e analisar as suas duas principais vertentes. A primeira corresponde à fase inicial do feminismo e coloca ênfase no papel da mulher como leitora. A segunda corresponde a um momento posterior, no qual parte da crítica feminista, procurando limitar seu campo de estudos, passa a se concentrar no papel da mulher como escritora. A primeira fase do feminismo empreende uma crítica contundente em relação à noção de universalidade do sujeito e aos parâmetros de verdade e subjetividade, afirmando que tudo isso era, na realidade, uma construção masculina. O ato fundador da crítica feminista foi uma releitura de obras que fazem parte da tradição literária ocidental, quase em sua totalidade escrita por homens. Tal crítica se concentrava nos modos de representação das personagens femininas e continha um caráter de denúncia, afirmando que elas eram muitas vezes representadas como seres passivos, sem qualquer influência no desenrolar da ação de romances centrados na experiência masculina, tais como, por exemplo, o **Dom Quixote**, de Miguel de Cervantes. Na opinião de Rita Felski essas personagens podiam até ser complexas, mas nunca teriam os destinos morais dos personagens masculinos, uma vez que “as mulheres da ficção existem como o reflexo da lua, brilhando na projeção da luz moral do homem” (FELSKI, 2003, p. 17). Uma das obras na qual aparece a preocupação em analisar estereótipos criados por autores masculinos é **Sexual Politics**, de Kate Millett, publicada em 1970. Em tal obra, que é a precursora do feminismo anglo americano, Millett analisa textos de D. H Lawrence, Henry Miller, Norman Mailer e Jean Genet considerando as relações de poder entre os sexos e denunciando o machismo nas representações do feminino.

A vertente revisionista se revelou um ramo bastante produtivo da crítica feminista, tendo gerado centenas de análises dos estereótipos e representações femininas presentes na literatura

produzida por escritores homens. Conforme dito no início, tal vertente se refere ao papel da mulher como leitora, que foi, ao longo dos séculos, predominantemente masculino, uma vez que as mulheres tinham pouco ou nenhum acesso à educação. Com o surgimento da sociedade burguesa, que ampliou a escolarização das camadas altas e médias da sociedade, e também com o início do romance sentimental no século XVIII, há uma ampliação no universo de leitores, sendo que as mulheres passam a ser as principais leitoras desses romances sentimentais, que tratavam de assuntos considerados tipicamente “femininos”, tais como o casamento por interesse, a conquista de um grande amor, as decepções amorosas, o ciúme e a infidelidade. As leitoras femininas, agora com mais oportunidades de escolarização e conseqüentemente, de desenvolvimento de hábitos de leitura, se identificavam com esses temas, o que para Rita Felski era perfeitamente compreensível, pois “os romances sentimentais preocupavam-se em tematizar as nuances da psicologia e do sentimento humanos, o que os tornava apropriados para as mulheres, vistas como *experts* em emoções e como guardiãs da vida privada” (FELSKI, 2003, p. 29). A leitura de romances sentimentais acabou por gerar uma série de estereótipos em relação à leitura feminina, que concebiam a mulher leitora como um ser isolado do mundo exterior, que se deixava levar pelos enredos dos romances e que via na literatura uma forma de fugir da realidade. Por isso, a leitura feminina, assim como os romances direcionados para mulheres, não eram considerados “sérios” por uma longa tradição literária de autoria masculina, que os marginalizava pelo fato de tratarem de temas domésticos e amorosos. A primeira fase do feminismo questiona tais posturas ao preconizar que esses romances também deveriam ser levados a sério, assim como o papel da mulher leitora. Desta maneira, o movimento feminista inaugura uma leitura de resistência, que procura desconstruir os estereótipos relacionados à leitura feminina, pois a leitora feminista, ao contrário da mulher que lê uma obra de ficção sem criticar e analisar, nunca se perde nas páginas de um romance, sempre questionando a herança cultural e literária da qual é tributária.

Judith Fetterley, em seu livro **The Resisting Reader**, de 1977, afirma que “ler o cânone do que é considerado literatura clássica americana é identificar-se com o masculino. A leitora feminina é forçada a identificar-se contra si mesma” (FETTERLEY apud FELSKI, 2003, p. 33). Para Fetterley, o fato de a literatura ser predominantemente de autoria masculina, e de abordar temas considerados masculinos, tais como as guerras, as grandes navegações e o heroísmo, teria originado um problema de identidade para a mulher leitora, que não conseguia se identificar com esses temas pelo fato de eles não fazerem parte da experiência feminina. Ao afirmar isso, a autora propõe que a linguagem “masculina” é a linguagem da exclusão e da opressão, uma vez que as mulheres seriam levadas a ler como homens, adotando um ponto de vista próprio deles. Apesar de ser uma contribuição valiosa para a primeira fase do feminismo, no sentido de que impulsionou uma

reflexão a respeito do gênero do leitor, acreditamos que o posicionamento de Fetterley deve ser problematizado por duas razões. A primeira diz respeito à existência das marcas de gênero na literatura. É fato que a grande maioria dos escritores era homem, mas é um reducionismo interpretar qualquer obra literária levando em conta apenas o gênero de autoria, pois corre-se o risco de cair em uma biologização da literatura, e essa não é a finalidade de uma leitura feminista ou de gênero. Desta forma, não devemos reduzir a literatura a uma mera representação de atitudes, crenças e valores patriarcais, e sim interpretá-la como o espaço no qual se articulam e se materializam as posições sociais de homens e mulheres ao longo dos séculos.

A segunda razão para que problematizemos o posicionamento de Fetterley se refere à criação de uma leitura feminista de resistência, que para Felski acaba sendo algo que “confina o leitor a uma instância negativa, forçando-o sempre a reagir ao que lê. Ao recusar baixar sua guarda, a leitora feminista se priva de ser inspirada, afetada ou transformada pela leitura de uma obra” (FELSKI, 2003, p. 36). Desta maneira, a autora advoga o prazer da leitura de qualquer tendência, o que leva a relativizar as ideias de Fetterley, pois, ao mesmo tempo em que a leitura crítica faz os leitores mais atentos às nuances de forma e de conteúdo de um romance, ela os pode transformar em leitores muito rígidos, que nunca são afetados pelo prazer da leitura. Além disso, ao adotar uma postura muito crítica em relação à literatura considerada “masculina”, encarando-a simplesmente como uma reprodução de valores patriarcais, estamos limitando nossa análise a uma leitura dogmática da questão de gênero, esquecendo-nos de considerar as convenções estéticas e formais que estão presentes no texto ficcional. Entretanto, o gênero do leitor influencia a forma como uma obra é recebida, uma vez que homens e mulheres trazem perspectivas e experiências muito diferentes para a leitura e a interpretação de um texto literário.

O caráter de resistência da leitura feminista foi bastante criticado por vários teóricos, entre eles Harold Bloom e John Ellis, que viam as feministas como leitoras que adotavam um ponto de vista muito pessoal ao interpretar e analisar um texto, desmerecendo com isso a grandeza das obras literárias. Ellis, por exemplo, argumenta que investigar estereótipos sexuais nas obras de escritores masculinos não produz *insights* relevantes, afirmando que a crítica feminista não consegue oferecer uma contribuição razoável para a crítica literária porque uma perspectiva que leva em consideração as configurações de raça, gênero e classe torna muito restrito o escopo de análise textual. (ELLIS, apud FELSKI, 2003, p. 10). Entretanto, para Felski a argumentação de Ellis não procede, uma vez que uma análise de cunho feminista não quer simplesmente acusar os escritores masculinos de machismo e/ou misoginia, e nem transformar os textos literários em meros reflexos de vivências de gênero, mas sim enfatizar a importância das mulheres nas obras literárias e no curso da história. (FELSKI, 2003, p. 8). Como Felski, acreditamos que esse deve ser o objetivo

de uma análise feminista, que não está somente interessada em levantar bandeiras a respeito da igualdade e/ou diferença sexual, mas em mostrar como as mulheres são representadas na literatura e como tal representação se encontra relacionada a questões históricas, sociais e culturais.

Com o passar do tempo, parte da crítica feminista mudou de foco, propondo uma extensa investigação de obras escritas por escritoras mulheres, tais como Emily Dickinson, Charlotte Perkins Gilman e as irmãs Emily, Anne e Charlotte Brontë, entre outras. Para Gilbert e Gubar, a condição da mulher na sociedade teria moldado a expressão criativa feminina, que ao longo dos séculos havia sido marginalizada e até mesmo considerada anômala. (GILBERT & GUBAR, 1979, p. 18). O poeta inglês Robert Southey fez a seguinte afirmação sobre a condição da mulher escritora em um contexto literário definido por homens: “A literatura não é assunto de mulheres, e não pode ser” (SOUTHEY, apud GILBERT & GUBAR, 1979, p. 8). Isso ocorreu em grande parte pelo fato de que, na sociedade patriarcal, operou-se uma divisão na qual o feminino era visto como algo ligado à natureza, à emoção e à esfera privada, e o masculino à esfera pública e às realizações da ciência, da arte e da tecnologia. Como consequência, o feminino existiria além da cultura, estando à margem da história e ausente do pensamento político e intelectual. Na literatura, tal divisão se manifestou em uma dicotomia entre o masculino criador, sujeito de representação, e o feminino criado, objeto de tal representação. Desta forma, o fazer literário não era feito para as mulheres, que acabaram sendo amplamente “escritas” na literatura, tornando-se, às vezes, personagens marcantes, mas não autoras.

Elaine Showalter, reconhecendo que as leituras da primeira fase do feminismo não tinham um objeto próprio, pois se concentravam predominantemente na análise dos estereótipos sexuais presentes nas obras de autores masculinos, preocupava-se com a sistematização dos estudos feministas, propondo que, ao invés de se debruçar sobre toda a literatura, era mais proveitoso se debruçar sobre a literatura escrita por mulheres. Showalter apresenta uma preocupação acadêmica de estabelecer uma forma de leitura que tivesse rigor crítico. Tal vertente da crítica feminista foi denominada ginocrítica, devido a sua preocupação em analisar e interpretar obras escritas por mulheres. Para a pensadora, a ginocrítica oferece muitas oportunidades teóricas, pois “ver os escritos femininos como assunto principal força-nos a fazer a transição súbita para um novo ponto de vantagem conceptual e a redefinir a natureza do problema teórico com o qual nos deparamos” (SHOWALTER, 1994, p. 29).

Dentro de tal raciocínio, a autora se pergunta como podemos considerar as mulheres como grupo literário distinto, e quais são as diferenças nos escritos de mulheres. Neste ponto, chegamos a dois impasses problemáticos, que se constituem em verdadeiras angústias para a maioria dos teóricos feministas e de gênero: a (não) existência de marcas textuais que caracterizem

um texto escrito por uma mulher, bem como a questão da representação da experiência. Showalter, por exemplo, não acredita que necessariamente exista uma linguagem diferente nos escritos femininos. Para ela, o que existe é uma *cultura da mulher*, isto é: “uma teoria que incorpora ideias a respeito do corpo, da linguagem e da psique da mulher, mas as interpreta em relação aos contextos sociais nos quais elas ocorrem” (SHOWALTER, 1994, p. 44). Concretamente, não existem marcas específicas do feminino ou do masculino na escrita, de forma que nos parece complicado considerar as escritoras mulheres como um grupo à parte. Além disso, tal separatismo, assim como a teoria cultural de Showalter, pode reforçar a ideologia patriarcal, aumentando ainda mais as diferenças entre escritores homens e escritoras mulheres. É por isso que Showalter vê a crítica literária feminista como um “território selvagem”, uma vez que as orientações teóricas são variadas e marcadas por impasses que vão desde a preocupação com o gênero de autoria até o uso do gênero como categoria de análise, que marcará o debate acadêmico a partir da década de 1990.

O conceito de gênero está presente em grande parte da atual produção teórica feminista. O gênero é definido como “toda e qualquer construção social, simbólica, culturalmente relativa, da masculinidade e da feminilidade. Ele define-se em oposição ao *sexo*, que se refere à identidade biológica dos indivíduos” (SCOTT, 1990, p. 5). Desta maneira, gênero não é sexo: ele é uma categoria que se impõe sobre o corpo sexuado, aquilo que faz do ser biológico um sujeito social, seja ele homem, mulher, heterossexual ou homossexual, branco ou negro. Para Lauretis (1994, p. 211), “as concepções culturais de masculino e feminino como duas categorias complementares formam, dentro de cada cultura, um sistema de gênero, um sistema simbólico ou um sistema de significações que relaciona o sexo a conteúdos culturais de acordo com valores e hierarquias sociais”. Desta forma os sujeitos não se constituem apenas pela diferença sexual, mas por variadas representações culturais que dizem algo sobre como a sociedade os percebe. Tais representações constituem os sistemas de gênero aos quais a autora se refere, de forma que ser representado (ou se representar) como “homem” ou “mulher” já subentende a “totalidade dos atributos sociais associados a homens e mulheres” (LAURETIS, 1994, p. 212). Em uma sociedade patriarcal, por exemplo, ser representado como homem pressupõe os atributos de força, virilidade e insensibilidade, uma vez que, desde a mais tenra infância, a grande maioria dos homens é advertida de que “homem não chora”, e de que qualquer demonstração de sentimentos pode gerar dúvidas em relação à masculinidade. Por outro lado, ser representada como mulher pressupõe a existência de valores tradicionalmente considerados “femininos”, tais como a maternidade, a empatia, a sensibilidade, a solidariedade e o sentimentalismo. Tais características são socialmente construídas, inculcadas através da educação e do aprendizado de atitudes e valores ao longo da vida do

indivíduo, o que mostra que não podemos perceber as diferenças entre homens e mulheres como uma mera diferença sexual.

Segundo Lauretis, o gênero é também a representação de uma relação, a relação de pertencer a uma classe. A noção de gênero constrói uma relação entre uma pessoa e outras pessoas previamente constituídas como classe, não se referindo a um indivíduo isolado e sim a uma relação social. E as representações do gênero, na visão da autora, são construções que se dão nas mais diversas instâncias sociais por meio da literatura, do cinema e das artes em geral. (LAURETIS, 1994, p. 209-211). Além dessas instâncias podemos apontar outras: a mídia, a religião, os currículos escolares, as relações familiares, a língua do cotidiano, diferentes ideologias, enfim, todo um aparato cultural e semiótico que ajuda a forjar identidades sexuais, sociais e raciais.

O termo *gênero* surge na década de 1980 em uma reivindicação das feministas lésbicas, que acreditavam que as relações heterossexuais, foco da crítica feminista até o momento, não davam conta da totalidade da sexualidade humana. Na primeira fase do feminismo observa-se uma forte articulação entre política de gênero e crítica literária, baseada na ideia de que a última não podia ser separada da primeira. Conforme já mencionado, em um primeiro momento a crítica feminista apresentava um tom de denúncia, afirmando que as relações sexuais seriam regidas por dinâmicas de poder baseadas no binômio dominação masculina x submissão feminina. O surgimento da categoria gênero marca uma conquista das feministas contemporâneas no sentido de estabelecer novas compreensões teóricas acerca dos questionamentos que caracterizam o feminismo, introduzindo novos debates sobre posturas e comportamentos e relativizando os postulados tradicionais de dominação e submissão entre os sexos. Tais leituras surgem com a emergência de novas abordagens teórico-metodológicas como a psicanálise, a linguística e o pós-estruturalismo, que oferecem novos elementos de investigação científica e apontam novas trilhas para a construção do conhecimento acadêmico. Em primeiro lugar, as teóricas de gênero rejeitaram a ideia de *diferença sexual* que estava no centro das primeiras análises feministas. Essa diferença representava uma simples oposição de sexo, isto é, a mera diferença entre o homem e a mulher. O conceito de diferença sexual implicava a existência da categoria *mulher*, baseada na identidade biológica e em uma “essência” feminina relacionada, por exemplo, à maternidade. Os estudos de gênero rejeitaram tais ideias essencialistas ao afirmar que as características ditas intrinsecamente “femininas” e “masculinas” não são inerentes aos sexos e sim construídas na esfera social.

Na década de 1990, conforme já dito, torna-se mais frequente o uso do termo gênero como categoria de análise. Ao considerarmos tal categoria na análise de um texto ficcional estamos pressupondo que o gênero de autoria influencia as representações de mundo contidas nesse texto, de forma que um autor não poderia produzir uma obra totalmente livre de qualquer significado

relacionado ao gênero. Felski acredita que a literatura é sobre gênero naturalmente, pois as obras sempre retrataram as vidas de homens e mulheres. E ao contrário do que muitos podem pensar a literatura não apenas reforça a existência de uma opressão feminina: ela traz ideias, mitos e símbolos relativos ao gênero. A introdução do gênero como categoria de análise no debate acadêmico foi possível graças ao impacto ideológico do feminismo, que de acordo com Felski, trouxe uma nova forma de ler e interpretar a literatura:

(...) as críticas feministas acreditam que a dimensão estética inclui tanto os temas quanto as formas, tanto os significados sociais quanto os anseios psíquicos. Elas são céticas em relação à visão de que a experiência estética possa ser completamente desinteressada, despida de qualquer referência ao mundo ou de fortes sensações prazerosas. Podemos apreciar na literatura o que não apreciaríamos na vida; a arte não é um mero espelho ou documento do mundo social. Ainda assim nossos gostos estéticos e inclinações não podem ser completamente separados de nossas vidas e interesses como seres sociais. As críticas feministas concordariam com a observação de que a experiência estética é inseparável da memória, do contexto, do significado, e também do que somos, onde estamos, e de tudo o que já aconteceu conosco. (FELSKI, 2003, p. 142)

Felski acredita que um bom crítico literário deve prestar atenção à sociedade e à literatura como arte, percebendo-a como um amálgama de interesses que incluem política, história, e é claro, o estético. De acordo com Toril Moi, a leitura feminista, além de não ser neutra nem imparcial (nenhuma leitura é), é sempre política, partindo do pressuposto de que “todos falam a partir de uma posição conformada por fatores culturais, políticos, sociais e pessoais” (MOI, 1988, p. 55). Nessa visão, todos falam a partir das perspectivas de gênero, raça e classe, que se tornam aspectos de profunda relevância a serem levados em conta na análise de uma obra literária. Desta maneira, a crítica feminista oferece novas possibilidades de interpretação de textos ficcionais ao postular que grande parte da produção e da recepção de obras literárias se organiza em torno de certas configurações de gênero, e que o gênero organiza o enredo e a construção dos personagens.

Feministas como Felski questionaram algumas teorias críticas que estavam em alta nas décadas de 1960 e 1970, tais como o estruturalismo e a tese da “morte do autor”, defendida por Roland Barthes. Os teóricos pós-estruturalistas, entre eles o próprio Barthes, afirmavam que o texto literário era um sistema coerente de signos linguísticos, devendo ser analisado sem a preocupação com questões biográficas, sociais, culturais e históricas. Roland Barthes foi mais longe em suas ideias ao afirmar que o autor não era relevante para a análise e interpretação de uma obra literária. Em seu famoso artigo “A morte do autor”, o pensador francês recusa a existência de uma voz autoral que preceda a escrita do texto, visto como algo que não precisa ser decifrado, pois não contém um “segredo” intrínseco:

Uma vez afastado o autor, a pretensão de “decifrar” um texto se torna totalmente inútil. Dar ao texto um Autor é impor-lhe um travão, é provê-lo de um significado último, é fechar a escritura. Essa concepção convém muito à crítica, que quer dar-se então como tarefa importante descobrir o Autor (ou suas hipóteses: a sociedade, a história, a psique, a liberdade) sob a obra: encontrado o Autor, o texto está explicado, o crítico venceu: não é de se admirar, portanto, que, historicamente, o reinado do Autor tenha sido também o do Crítico, nem tampouco que a crítica (mesmo a nova) esteja hoje abalada ao mesmo tempo que o Autor. Na escritura múltipla, com efeito, tudo está para ser *deslindado*, mas nada para ser decifrado; a estrutura pode ser seguida, “desfiada” (como se diz de uma malha de meia que escapa) em todas as suas retomadas e em todos os seus estágios, mas não há fundo; a escritura propõe sentido sem parar, mas é para evaporá-lo: ela procede a uma isenção sistemática do sentido (BARTHES, 1988, p. 69).

A partir da leitura deste trecho, percebemos que Barthes questiona o modelo de crítica literária que procura no autor a explicação para todas as nuances do texto, pois para ele o autor morre assim que nasce a escrita, deixando um espaço vazio que será preenchido pelo *leitor*. De fato o leitor passa a ser considerado relevante para a análise de uma obra literária, sendo que a unidade de um texto não está mais em sua origem (o autor), e sim em seu destino (o leitor). Entretanto, mesmo centrando o foco no leitor, Barthes o desumaniza, assim como fez com o autor: “o leitor é um homem sem história, sem biografia, sem psicologia; ele é apenas esse *alguém* que mantém reunidos em um único campo todos os traços de que é constituído o escrito” (BARTHES, 1988, p. 70). Felski e Toril Moi colocaram-se contra tais ideias afirmando que considerar o autor e sua posição sociocultural pode ser uma rica chave interpretativa, uma vez que todo autor apresenta um lugar de fala, criando a partir de identidades que influem no processo criativo. Portanto, nenhum escritor vive em um “limbo” cultural, totalmente livre de representar configurações ideológicas e sócio-culturais que estão relacionadas ao gênero, a questões raciais e à nacionalidade de quem escreve. Sendo assim, ao passo em que os pós-estruturalistas decretam o declínio e a morte do autor, a crítica feminista o faz renascer, pois o seu gênero, sua classe e sua raça não podem ser negligenciados na leitura de uma obra.

As ideias de Barthes apontam para um processo de *crise de autoria* que abala os parâmetros da crítica literária moderna, um dos fatores que originaram, entre outros modos de crítica, a estética da recepção, segundo a qual o universo ficcional é legitimado pelo ato de leitura, e todo o processo de interpretação é determinado pela bagagem cultural do leitor, que irá, por sua vez, completar o sentido do texto. Todavia, a hegemonia do autor se verifica até hoje, pois toda vez que nos deparamos com um romance ou com outros livros quaisquer nos indagamos a respeito de quem é o (a) autor (a), perdendo-nos, muitas vezes, em curiosidades relacionadas à sua vida. Todavia, não podemos negar que a teoria da recepção é de grande valia para os estudos feministas e de gênero, pois, conforme analisamos, a crítica feminista também procura desvendar de que forma o gênero do leitor influencia a leitura de um texto. Sendo assim, se não podemos validar a tese da morte do autor

em uma leitura feminista e/ou de gênero, pois um dos pressupostos de tal leitura é a análise do gênero do (a) autor (a), é possível validar a tese da estética da recepção, já que, para as críticas feministas, o (a) leitor (a) é de fundamental importância para a interpretação do texto.

Partindo de tudo o que foi exposto até aqui, podemos fazer algumas considerações sobre as relações do texto literário com a sociedade. Conforme vimos, uma leitura feminista e/ou de gênero leva em consideração, na análise de uma obra, o gênero do autor, o gênero do leitor e as configurações sociais que permeiam a vida de homens e mulheres, o que não quer dizer que o texto literário seja uma “cópia” ou um mero reflexo da realidade, pelo contrário: ele é um amálgama de dados ficcionais e reais, de forma que a realidade nunca é refletida na estrutura ficcional, e sim filtrada por fatores estéticos. Isso se torna ainda mais evidente quando concebemos o gênero como uma representação, e esta representação como sua construção, que se dá de várias maneiras nas instâncias da sociedade, de forma que não podemos dissociar uma análise de gênero das condições de vida em um dado ambiente social. Sendo assim, as representações literárias do gênero são também construções, marcadas por fatores culturais e, ao mesmo tempo, estéticos, uma vez que, mesmo fazendo uma análise sociológica, não podemos negligenciar as convenções estéticas na interpretação de uma obra.

O uso da categoria gênero na análise de um texto ficcional, conforme já dito, faz com que ele tenha um significado político, pois, ao lê-lo dentro de uma perspectiva feminista, estamos interpretando-o à luz de ações políticas, que estão estritamente relacionadas com a ideologia e com as relações de poder na sociedade. As convenções estéticas, por sua vez, são também produtos sociais, capazes de dizer muita coisa sobre a época em que foram produzidas. Exemplo disso é o movimento romântico, no qual é muito frequente a representação da amada morta, tanto na pintura quanto na literatura. Tal representação parece ser uma forma de mimetizar as condições da mulher na sociedade patriarcal do século XIX, época na qual se verificou um enorme patrulhamento da sexualidade feminina, juntamente com os manuais de conduta, que preconizavam não só a repressão sexual como também o recato, o isolamento e a submissão feminina. Assim, as figuras de morte acabam, no Romantismo, recaindo sobre o corpo feminino, como uma forma de revelar a posição da mulher em uma sociedade repressora, que silenciava seus desejos e suas vontades. Talvez esse possa ser um bom exemplo de como as representações de gênero estão estritamente relacionadas a questões sociais, assim como os fatores estéticos.

Por fim, espera-se que esse artigo, ao ter explicitado os pressupostos da crítica literária feminista e dos estudos de gênero, tenha ajudado a fazer com que eles deixem de ser um “território selvagem”, misterioso, inacessível e inexplorado, para se tornar um território acessível e explorável, capaz de oferecer contribuições ricas e valiosas para os estudos literários.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS:

BARTHES, Roland. **O rumor da língua**. Trad. Mario Laranjeira. São Paulo: Brasiliense, 1988.

FELSKI, Rita. **Literature after feminism**. Chicago: University of Chicago Press, 2003.

GILBERT, Sandra; GUBAR, Susan. **The Madwoman in the Attic**. New Haven: Yale University Press, 1979.

LAURETIS, Teresa de. *A tecnologia do gênero*. In: HOLLANDA, Heloísa Buarque de. (org.) **Tendências e impasses: o feminismo como crítica da cultura**. Rio de Janeiro: Rocco, 1994. p.206-237.

MOI, Toril. **Teoria Literária Feminista**. Trad. Amaia Barcéna. Madrid: Cátedra, 1988.

SCOTT, Joan. Gênero: uma categoria útil de análise histórica. **Educação e Realidade**, Porto Alegre, p.5-22, 1990.

_____. A crítica feminista no território selvagem. In: HOLLANDA, Heloísa Buarque de. (org.) **Tendências e Impasses: o feminismo como crítica da cultura**. Rio de Janeiro: Rocco, 1994. p.23-57.