



UMA LEITURA DO PROCESSO DE FORMAÇÃO DO CÂNONE LITERÁRIO: O RELATIVISMO E A PRETENSÃO À UNIVERSALIDADE

A READING OF THE FORMATION PROCESS OF THE LITERARY RULES: THE RELATIVITY AND THE PRETENSION TO THE UNIVERSALITY

Mirele Carolina Werneque Jacomel*

RESUMO: Este artigo objetiva expor uma leitura sócio-histórica do processo de formação do cânone literário propondo, concomitantemente, sua problematização. Com esse debate, pretende-se questionar a ausência dos grupos socialmente marginalizados do cânone literário, como é o caso das mulheres escritoras, e, acima de tudo, relacionar a prática da canonização a um dos recursos próprios do modo de distribuição desigual dos poderes na sociedade. O objetivo principal dessa pesquisa é desenvolver a idéia de que o processo de formação do cânone é parte dos interesses de um sistema literário tradicional, que, por sua vez, é resultado das práticas imperialistas de se dominar a sociedade.

PALAVRAS-CHAVE: Cânone, literatura, relativismo, universalidade, literatura de autoria feminina.

ABSTRACT:: This article aims at to expose a partner-historical reading of the process of formation of the literary canon proposing, in the same way, your “problematização”. With that debate, it intends to question the absence of the groups socially marginalized of the literary canon, as it is the women writers' case, and, above all, to relate the practice of the canonization to one of the own resources in the way of unequal distribution of the powers in the society. The objective principal of that research is to develop the idea that the process of formation of the canon is part of the interests of a traditional literary system, that, for your time, it is resulted of the practices imperialists of restraining the society.

KEY-WORDS: Canon, literature, “relativismo”, universality, literature of feminine authorship.

SOCIEDADE, CULTURA E PODER: APONTAMENTOS.

Este texto que se coloca timidamente entre os debates sobre o processo de formação do cânone literário é resultado de um estudo realizado a partir de duas posturas do ser humano, no contexto histórico das relações de poder. A primeira, localizada em seu

* Mestranda em Letras/Universidade Estadual de Maringá. mirele-carolina@hotmail.com



ambiente cultural, corresponde à hierarquização da arte; a segunda, sendo diretamente ligada à formação social e moral dos indivíduos, diz respeito à ideologia das diferenças e, conseqüentemente, a reprodução hierárquica das classes sociais. Portanto, essa divisão pressupõe que toda e qualquer atitude do ser humano, independente de sua etnia cultural e classe social, é partidária e pertence a uma única base filosófica e sociológica, isto é, a distribuição desigual dos poderes aos indivíduos desde o início das civilizações.

Questionar as relações de poder na sociedade em detrimento da hegemonia das forças, e das relações de alteridade, é tentar perceber quais são os reais motivos pelos quais ainda existe uma grande “guerra” civil, política e cultural entre os seres humanos. Isso inclui falar sobre a mulher, o negro, o escravizado, o ex-colonizado, enfim, personalidades historicamente excluídas dos grandes debates e decisões da sociedade e que ainda sofrem por constituir as minorias sociais e culturais.

Considerando essa linha de raciocínio, a presente pesquisa propõe a discussão sobre alguns aspectos da sociedade atual para tentar entender as motivações que determinam a propagação das diferenças sociais que podem influenciar diretamente as culturas local e universal.

TENDÊNCIAS POLÍTICAS E CULTURAIS DA CONTEMPORANEIDADE

Os últimos anos têm sido marcados por uma eclosão nas instâncias sociais, políticas, econômicas e culturais que se especializaram em decretar o fim dos pressupostos da sociedade tradicional, a saber, o desmantelamento das hierarquias de classe, o questionamento dos idealismos positivistas da construção da história, a “morte da arte”, enfim, o conjunto arrebatado por uma nova postura política dos indivíduos no final do século XX. Essa transformação social e cultural, denominada por alguns de Pós-modernidade, remonta aos anos de 1960, período de um imenso atomismo que ampliou os caminhos, relativizou as idéias e propiciou redefinições para a então sociedade moderna. Uma dessas transformações interessa prioritariamente para esse debate: a quebra da ideologia das diferenças culturais experimentadas pela crítica literária tradicional e baseadas no modelo de sociedade burguesa.

A credibilidade atribuída, em geral, ao trabalho realizado por mulheres nas sociedades ocidentais é um fato recente e ainda constitui uma problemática que requer a



preocupação das organizações e grupos feministas que se empenham em desconstruir o discurso falocêntrico e as relações de poder na sociedade. Embora essa luta pelo reconhecimento do espaço e função social da mulher retome já a Idade Média, o que se percebe, atualmente, é o descaso e desqualificação do sexo feminino enquanto sujeito de suas ações e produtora de conhecimento significativo. Isso fica bastante evidente quando se volta o olhar para a academia, política partidária ou liderança de grupos comunitários organizados. Enfim, inúmeros setores administrativos que exercem qualquer espécie de influência sobre a organização da sociedade.

O discurso considerado universal, aquele que se pretende patriarcal, logocêntrico, ou seja, dominado pelo homem, traz em seu cerne essa marca de restrição com relação à mulher. O estigma social e moral determinado pelo pensamento masculino, a impede de ser sujeito, de ter seu trabalho legitimado e apreciado e, acima de tudo, tornar-se uma voz independente, livre das amarras do preconceito.

A produção escrita feminina, especialmente a literária, conhece de perto esse fato. A indiferença ainda existe no universo literário quando se compara uma literatura de autoria feminina com a masculina. Razão disso, a formação de uma lista de escritores consagrados constituídas essencialmente por homens brancos, isto é, o cânone literário. Ao refletir sobre o assunto, Pedreira (2006) considera que existe uma luta ideológica contra a idéia de o cânone ser protegido por um esquema tradicional, pois “as mulheres sempre foram vistas como objetos e, desqualificados, portanto, sua maior luta seria mostrar-se como sujeito tão capaz quanto aquele que a objetivava e a inferiorizava através de um discurso considerado universal e neutro, racional, filtrado pela ciência e instituído como verdade absoluta” (Pedreira, 2006, p. 01). Nesse sentido, a crítica cultural feminista, aquela que preza pelas vozes femininas na literatura e na cultura em geral, compromete-se em denunciar a ideologia patriarcal que permeia essa crítica tradicional e determina, entre outras práticas, a constituição do cânone da literatura e isso, para Pedreira, resulta no “questionamento da legitimidade do que é considerado literário ou não e na problematização dos paradigmas de um essencialismo e de um universalismo que determinam os critérios estéticos dessa mesma crítica” (2006, p. 02). Além desse resgate da identidade da mulher na literatura, o desenvolvimento de uma arqueologia literária tem sido realizado através da restauração de obras de autoria feminina que foram excluídas da História da Literatura e, conseqüentemente, do cânone literário. Ao contrário do que



afirma Bloom (2001) sobre a formação do cânone acontecer entre os próprios artistas que sustentam precursores e sucessores, não deixando escapar a possibilidade de uma voz marginalizada adentrar o “grupo elitizado”, o cânone é de responsabilidade social, sendo uma extensão da sociedade organizada a partir de discursos masculinos.

O TERMO CÂNONE E O PROCESSO DE FORMAÇÃO DO CÂNONE LITERÁRIO: IMPASSES DA CRÍTICA LITERÁRIA TRADICIONAL

A idéia do cânone agrega em si um sistema de valores. Em sua etimologia, o termo cânone, que vem o grego *kanón*, compreendia uma regra, um modelo ou norma representada por uma obra ou um poeta. Semelhantemente, a Igreja utilizou este termo para designar uma lista de santos e também uma seleção de livros reconhecidos como dignos de autoridade. Ou seja, as origens do termo estão fundamentadas em um processo de exclusões.

De acordo com Compagnon (2001), a literatura importou o modelo teleológico de cânone a partir do século XIX, “época da ascensão dos nacionalismos, quando os grandes escritores se tornaram os heróis dos espíritos das nações” (2001, p. 227). Logo, o cânone literário teria seu significado ancorado no nacionalismo, promovendo as obras que melhor descrevessem o sentimento pela nação. Possivelmente, essa premissa tinha por objetivo construir uma memória coletiva, um patrimônio que assegurasse seu domínio sobre as culturas. Já Perrone-Moisés (1998), baseada em Curtius, assegura que foram os filólogos alexandrinos – muito antes, portanto, dos nacionalismos burgueses – os primeiros a fazerem uma seleção de autores literários para serem lidos em escolas de gramática. A autora afirma ainda que na Antiguidade Clássica o conceito de “escritor-modelo” estava relacionado ao nível de erudição da linguagem, pois era utilizado também nas escolas de gramática. O processo de formação de listas de “preferências” também fora adotada no século II, em Roma, para classificar pessoas conforme acúmulo de bens materiais.

A literatura viu nascer o cânone clássico na Idade Média, com Dante e os autores selecionados para a “*bella scuola*”. Já o cânone moderno inicia no Renascimento italiano estendendo-se para a França. A pretensão à universalidade do cânone só começa a perder suas forças no século XVIII quando o juízo estético deixou de ser considerado universal, e os ‘clássico’ perderam a condição de modelos absolutos e eternos. Perrone-Moisés assegura



que é possível explicar o cânone moderno a partir da teoria kantiana, em que o juízo estético parte do princípio do consentimento, ou seja, ao longo de um determinado período, uma obra e seu escritor que tiveram maior assentimento, independentes das transformações ocorridas nas sociedades, tornam-se obras modelares. Dessa maneira, a sociedade, não raro, é assujeitada por um discurso dominante que lhe faz calar a voz, “consentir” às decisões dos superiores.

Na esteira desse processo encontra-se a constituição do “clássico”, conceito mais ligado à noção de nobreza e soberania. Indiferentemente, tanto a idéia do cânone literário, como o clássico da literatura, são processos pautados na hierarquização da arte.

A preocupação com a função pedagógica do cânone literário toma corpo no século XX, no sentido de querer fornecer leituras formadoras ao currículo dos jovens e prepará-los para “reconhecer” as obras de qualidade estética. O *paideuma*, baseado no gosto pessoal e experiência do crítico enquanto leitor/escritor, tem por finalidade, sobretudo, manter a hierarquia na arte e banir da literatura qualquer elemento que contamine a erudição da linguagem e a perfeição da forma.

O fato de o cânone, desde suas origens, ser formado com base na escolha realizada por um sujeito crítico e constituir-se como a base de determinado conhecimento, seja literário, teleológico ou gramatical, não lhe torna menos subjetivo que qualquer julgamento de valor. Desse modo, é possível entender que o cânone corresponde a uma das extensões do discurso dominante, a saber, as relações de poder fundamentadas em práticas burguesas. Ocorre que a tradição em se escolher “mestres” da arte de escrever que, como já foi mencionado, retoma a Antiguidade greco-latina, sustenta uma espécie de domínio sobre o público leitor. Isso comprova que o cânone literário é uma seleção fundamentada em fatores extra-literários, ou seja, não se restringem apenas às questões estéticas do texto literário, mas também a fatores sociais e morais do universo do escritor. Por isso, as “listas” não agregam mulheres, negros, ex-colonizados, enfim, personalidades ex-centralizadas que não preenchem os critérios ideológicos estabelecidos pela crítica tradicional.

Ao construir sua crítica aos Estudos Culturais e aos discursos minoritários, Harold Bloom (2001) considera que o público leitor não deve “perder” tempo lendo obras que não façam parte de um cânone. Seu ideal estético o faz julgar as literaturas de protesto como “ressentidos”, donos de uma prática panfletária de exigir direitos que não lhes cabem. Bloom acredita que “precisamos ensinar mais seletivamente, buscando os poucos que têm



capacidade de tornar-se leitores e escritores altamente individuais” (2001, p. 25). Ou seja, o valor estético é o único elemento a ser apreendido no momento da leitura e isso não pode se perder entre os leitores “desavisados”, “incapazes” de compreender a estética de uma obra.

A questão da ideologia da diferença embrionada no discurso de Bloom está na mesma esteira da noção de consenso do público. A opinião dita “pública”, aquela que se faz pela liberdade dos indivíduos em expressarem suas idéias é, na realidade, uma ilusão de consenso. Os discursos dominantes que imperam na sociedade, a saber, a crítica tradicional, manipulam o público a partir de uma “pseudo-dialética”, de um discurso populista que faz com que o indivíduo acredite que ele é peça fundamental no processo. No entanto, o público, por esse prisma, constitui apenas um legitimador das decisões impostas.

Por outro lado, existe uma cultura internalizada nesse indivíduo-expectador da literatura: uma espécie de *Zeitgeist* (Espírito do Tempo), a memória coletiva que determina a passividade do público na espera pelo julgamento dos críticos literários e profissionais da área. Essa dependência cultural está tão indissociável do público que o mesmo não exige a justificativa das preferências, simplesmente aceita que alguns escritores e obras sejam “deixados de lado”, marginalizados do centro das produções literárias, do cânone e também dos materiais críticos e didáticos, como se tais escritores não possuíssem uma história de contribuição social. Para Compagnon, “a crítica deveria ser uma avaliação argumentada” (2001, p. 225), embora o próprio autor concorde que esse processo está longe de ser totalmente objetivo. Na perspectiva de Borges (2000), a hierarquia se forma pelos nomes dos escritores, pois, nas palavras do crítico e escritor,

Se um poema foi escrito por um grande poeta ou não, isso só importa aos historiadores da literatura. Suponhamos, só para argumentar, que eu tenha escrito um belo verso; tomemos como uma hipótese de trabalho. Uma vez escrito, esse verso não me serve mais, porque, como já disse, esse verso veio do Espírito Santo, do subconsciente, ou talvez de algum outro escritor. Muitas vezes descubro que estou apenas citando algo que li tempos atrás, e isso se torna uma redescoberta. Melhor seria, talvez, que os poetas fossem anônimos (2000, p. 24).

A partir da concepção de Borges é possível relacionar à idéia de hierarquização da arte a formação “aristocrática” da literatura. Enquanto grandes nomes sustentarem a literatura de um país, conserva-se a alta literatura, a cultura de elite reservada para poucos.



Melhor seria se todos os escritores criassem heterônimos para seus textos, como o próprio Borges defende. Ainda nesse pensamento, é fato presumir que se a sociedade, de um modo geral, não transformar essa visada ideologia das diferenças em uma espécie de unidade pluralista de pensamento, quer dizer, deixar de ser individualista e pensar no coletivo, dificilmente a literatura, como uma das atividades humanas e, portanto, movida por ideologia, deixará de ser um modelo hierárquico.

Muitas vezes, a crítica literária conservadora não causa o distanciamento necessário para avaliar uma obra e historicizá-la. Retomando as produções da Antiguidade Clássica, por exemplo, percebe-se que os grandes heróis das obras literárias, aqueles que surpreendem o público com seus ensinamentos, são homens fortes, brancos e belos. A figura da mulher nessa literatura sempre aparece como secundária, a esposa benevolente ou a filha escravizada, preparada para o casamento. Em tragédias clássicas, as personagens femininas que desobedecem às ordens “naturais” são punidas com a morte. Um exemplo plausível é a tragédia *Antígona*, continuidade da obra *Édipo-Rei*, em que a personagem de Antígona, filha de Édipo, viola as leis da coroa e recebe a morte como condenação pelos seus atos. Embora essa personagem possua traços emancipadores para o período em que foi construída, subsidiando, assim, interpretações que lhe atribuam valores masculinos, Sófocles propõe desestabilizar a cultura dos patriarcas, colocando em choque os procedimentos morais impostos ao sexo feminino. Não é de se surpreender que o julgamento da crítica sobre essa peça baseie-se nos procedimentos morais da época, mesmo porque a figura da mulher na sociedade antiga representava o ser subestimado, sem voz diante de seus “superiores”. Menos impressionante ainda é saber que as obras, principalmente as do período clássico da literatura, que trazem uma personagem feminina como herói não fazem parte do cânone e são rejeitadas pela crítica literária conservadora. A problemática confere outra situação: o julgamento das obras é imprescindível para a formação da opinião de grande parte do público e se lhe for transmitida à idéia de que apenas o julgamento da crítica literária tradicional possui valor, possivelmente, esse mesmo público, irá acreditar que existe apenas uma interpretação para cada texto.

RELATIVISMO E UNIVERSALIDADE: O CÂNONE LITERÁRIO EM CRISE E A PRODUÇÃO FEMININA ARTICULADA



Ainda no raciocínio sobre a pretensão à universalidade da crítica, encaixam-se dois postulados importantíssimos para a desarticulação do discurso dominante e do cânone literário: o relativismo das idéias, que se desdobra no relativismo do “belo” estético e da “verdade absoluta”, e o surgimento do Multiculturalismo.

O final do século XX foi marcado pelo atomismo dos Estudos Literários com a “morte” natural do método Estruturalista. Concomitantemente, surge um novo gosto pela problematização e questionamento das verdades absolutas, já iniciado com o advento da Nova História. O valor como propriedade objetiva do cânone é desaprovado pelos novos trabalhos de filósofos como Michael Foucault, Roland Barthes e Jacques Derrida, que propuseram a desconstrução dos pilares estruturalistas e tradicionais da História e da História da Literatura. Instalou-se, consecutivamente, o relativismo do belo estético e da verdade absoluta, trazendo à tona as possibilidades e os efeitos de sentido produzidos pelas leituras, além da permissão ao leitor para divulgar sua interpretação individual da obra literária. Vale ressaltar que a figura do leitor passa a protagonizar o processo da leitura com as noções de *prazer* e *fruição* introduzidas por Barthes na década de 1970.

Nesse período, a arte vinha passando por um processo de variações durante toda a década de 60, principalmente em Nova York, em virtude do “vale-tudo” também conhecido como *Arte Conceitual*. Essa arte que exigia do público uma “nova” atenção e participação mental, desprezava o objeto artístico em si e buscava visualizar, por exemplo, o espaço da galeria de arte e o sistema mercadológico do mundo da arte. Para Smith (2000) a arte conceitual “foi uma das muitas alternativas inter-relacionadas e parcialmente sobrepostas às formas tradicionais e práticas de exposição” (2000, p. 184), visando sempre a inquietante relação entre o movimento estético e o idealismo político do público. Uma arte que não impunha condições humanas ou simbólicas ao receptor, que o deixava à vontade para interpretar e compreender a obra. Essa prática se voltava contra inúmeras questões da arte tradicional, assim como questionava a exaltação de objetos criados pelos artistas que escondiam todo um processo que estava sendo articulado com a mediação do mercado.

A partir desse conceito, toda forma de arte expressa, a sua maneira, um fundamento baseado em seu público, principalmente após o surgimento do Multiculturalismo. A crítica dirigida ao processo de formação do cânone literário passou a ganhar mais força com a chegada dos Estudos Culturais, doutrina que agrega diversos grupos até então excluídos do



cenário literário tradicional, os quais buscam o reconhecimento de seus trabalhos, além de procurar despertar o público para a releitura dos textos sob novas correntes teóricas, como é o caso do Pós-colonialismo e a Crítica Feminista.

A fenda aberta com a chegada dos Estudos Culturais à academia e, especificamente, aos departamentos de Literatura, para alguns críticos, estimulou a cultura de massa e a tornou apta a disputar forças com a cultura de elite. Compagnon (1996), ao tratar dos cinco momentos de crise na Arte, ou os cinco paradoxos da Era Moderna, assegura que o fato de existir uma tradição moderna e esta ter se confinado nos meios elitistas para manter o estatuto da arte, preservando, assim, o cânone, fortaleceu uma divisão das culturas. Para Compagnon, a tradição moderna “reforçou essa oposição [cultura de elite e cultura de massa] até o aparecimento das formas como a arte pop, nos anos 60, encenando a morte da arte, quer dizer, aproveitando o domínio do mercado para fazer a completa identificação entre as obras de arte e os bens de consumo” (1996, p. 82). A partir dessa perspectiva, além de ser responsável por seu desmantelamento, a tradição literária reforçou a idéia de que o processo formação dos cânones está amparado no mesmo sistema tradicional que prima pelas divisões hierárquicas, a saber, *high* e *low art*.

O mesmo interesse em manter a ordem social e moral da civilização e também o progresso da arte corresponde a um dos critérios que distanciaram sujeitos ex-cêntricos da produção literária canonizada. As restrições atribuídas à participação da mulher no desenvolvimento da arte é consequência da discriminação que elas sofriam em seu meio social. Até a chegada dos séculos XIX e XX, por exemplo, as práticas masculinas de governar buscavam estratégias para que a mulher não conseguisse o direito ao voto, pois teria maior participação nas resoluções dos códigos políticos da nação e no processo de abertura política.

Embora ocorra esse descaso por parte de uma crítica literária conservadora, a literatura de autoria feminina passa, atualmente, por um processo de conscientização. Por alguns anos, a contar das primeiras décadas do século XX, a mulher escrevia com ressentimento, procurava destruir a simbologia masculina que a reprimia. Após reflexões acerca dessa prática, a mulher conscientizou-se e tenta agora recuperar o passado anulado pela tradição e mostrar que a literatura de autoria feminina possui seu valor. De acordo com Novaes Coelho (1989), esse fenômeno incorporou-se tanto na escrita feminina como



na masculina, provando o início de uma conscientização do sexo masculino à presença de um novo estilo de mulher na sociedade:

Esse fenômeno é idêntico, tanto para a literatura feita pelos homens, como por aquela feita pelas mulheres. Entretanto, há, na literatura feminina atual, algo mais, algo essencial dentro das transformações em processo no ser humano e na sociedade, e que podemos definir como a busca da Nova Mulher. Ou em outras palavras, a busca do feminino autêntico, pressentido para além dos destroços da ‘imagem tradicional da mulher’, patente na crise em processo em nossos tempos (1989, p. 04).

Tal evolução da consciência crítica da mulher em relação a si mesma e ao espaço-tempo onde/em que vive, fundamenta-se na visão sociológica sobre as relações de poder na sociedade, pois a tentativa de se sobrepor à soberania masculina fez reforçar as hierarquias no campo da arte. Superar a imagem tradicional da mulher e recuperar a voz exigiu das escritoras a concentração sobre si mesma e sobre o conjunto, propondo a construção de uma literatura do ser humano, sem discriminações, num universo sem privilégios. Nesse sentido, as insatisfações com o cânone literário não parecem ser apenas traços da chamada Pós-Modernidade e do multiculturalismo tão característicos do final de século XX. Ao contrário, o fato está no passado, ao longo da história literária e, mais além, ao longo da história da humanidade, desde quando o homem começou a acreditar que a mulher constituía o sexo frágil.

A noção de qualidade também poder ser inserida nesse debate a partir da análise do tempo histórico e do espaço social. À mulher, por muito tempo, foi negado qualquer estímulo à escrita, qualquer oportunidade de publicar textos, de expor suas idéias sobre a marcha da sociedade e até mesmo produzir literatura. A quantidade da produção escrita de autoria feminina, em relação à produção masculina, é significativamente menor. Por isso, até metade do século XX existia a noção de que os textos escritos por homens eram mais qualificados que os das mulheres. A literatura não era vista como uma atividade humana, mas como uma das diferenças entre o ser homem e o ser mulher. O atrofiamento das vozes femininas na literatura deve-se às condições impostas pela ideologia patriarcal, cujo mérito é promover um discurso masculino de caráter dominante.

A partir do processo de emancipação feminina, pelo qual a sociedade ainda passa, a profissionalização da mulher, o acesso à universidade, a liberdade sexual, viabilizou também o processo de politização da mulher, bem como o conhecimento dos códigos civis



e de seus direitos como ser humano. Da mesma maneira, o homem enfrenta uma fase plural de contestações e de inversões de valores – além da inversão dos papéis – em que a mulher defende seu espaço e deseja ser respeitada.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Perrone-Moisés, ao concluir seus trabalhos em *Altas Literaturas* (1998), admite que diante do atual ensino de literatura, o cânone tornou-se cadente. Para a autora, “o cânone ocidental, constituído de ‘homens brancos mortos’, foi posto sob suspeita; a formação desse cânone foi examinada do ângulo ideológico, como uma série de manobras mais ou menos claras das elites no poder, e o resultado foi a condenação (1998, p. 196). De certa maneira, é com pesar que Perrone-Moisés anuncia esse fato, pois, para ela, a ausência do cânone na literatura pode, mesmo que em pequenas proporções, afetar a qualidade de sobrevivência dos indivíduos leitores. Mas a questão está embrionada nas proporções que esse poder reflete sobre a sociedade. A questão se direciona para a classificação de alguns e, conseqüentemente, a desclassificação de outros.

Diante dessa busca por associar as funções do processo de formação do cânone literário e seus pressupostos, bem como suas conseqüências para a literatura contemporânea, à inserção tardia das literaturas de autoria feminina na História da Literatura e no cânone literário, percebeu-se que o problema não reside exatamente na “formação” do cânone, na seleção e exclusão de autores e obras, mas no regimento social e moral da constituição, desde o princípio da civilização e que pode ser resultado da distribuição desigual de trabalho aos homens.

Considerando que a literatura, de um modo geral, é produzida, recebida e consumida por indivíduos sócio-históricos, é indispensável considerar que toda atividade humana é movida por uma ideologia de interesses coletivos ou individuais, que determinam o caráter dessas ações, ideologia esta que se pretende universal e provocou o “afastamento” entre a mulher e a literatura. Sendo assim, toda escolha caracteriza-se pela necessidade dos indivíduos em demarcar uma espécie de poder. Roberto Reis já dizia em seu ensaio intitulado *Cânon* (1992) que

por trás de noções como linguagem, cultura, escrita e literatura, mesmo se não as tratarmos (como seria mais indicado) em termos históricos e menos abrangentes, se esconde a noção de poder [e] para trabalhar o



conceito de “cânnon” é importante ter em mente este horizonte, pois o que se pretende, ao se questionar o processo de canonização de obras literárias é, em última instância, colocar em xeque os mecanismos de poder a ele subjacentes (1992, p. 68).

Portanto, ao problematizar o processo de formação do cânone literário, como foi proposto nessa pesquisa, problematizaram-se também os diversos meios de se propagar o poder na sociedade. Investigar quais os reais motivos que coibiram a mulher de produzir literatura demanda examinar historicamente a participação da mulher na sociedade, como sua presença foi registrada pela história e por que o sexo feminino foi por muito tempo – e ainda é – estereotipado.

O cânone foi uma das formas que a crítica literária encontrou para assegurar seu poder, de experimentar seu imperialismo sobre as minorias. Nesse sentido, a releitura de obras canonizadas a partir de teorias que valorizem a mulher, o negro e o ex-colonizado, teorias que critiquem as convenções sociais que pregam pelo paternalismo e pelo eurocentrismo problematizando a realidade, é capaz de suscitar a curiosidade do público em questionar os pilares que sustentam a história da literatura tradicional. Lemaire (1994) afirma que repensar e reescrever a história literária numa perspectiva feminista pressupõe,

aprender a colocar novas questões que possibilitem a revisão de idéias estabelecidas, das interpretações acerca destas idéias e das teorias decorrentes destas interpretações [...]. Isso implica uma alteração radical no paradigma das ciências humanas, cujo ponto de partida é a descoberta de que, mesmo nas ciências humanas, não há seres humanos, nem existência humana, a não ser como homem ou como mulher (1994, p. 70).

Isso quer dizer que negar a participação social da mulher em qualquer atividade humana, como é o caso da escrita, é negar a própria história, é manipular o próprio processo de existência. Além da releitura das obras canonizadas, o resgate de textos até então marginalizados pela crítica tradicional é o suporte necessário para desconstruir o discurso dominante formador de “classes” e apelar para a hegemonia das forças, criando, assim, uma literatura para o público escolher, a seu gosto, democrática.

REFERÊNCIAS

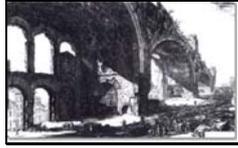
BLOOM, H. *O Cânone Ocidental: os livros e a escola do tempo*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2001, p. 23-45.



- BORGES, J. L. *O Enigma da Poesia*. In: *Esse Ofício do Verso*. Trad. José Marcos Macedo. São Paulo: Companhia das Letras, 2000, 09-28.
- COELHO, N. N. *Tendências Atuais da Literatura Feminina no Brasil*. In: *Feminino Singular*. São Paulo: Arquivo Municipal, 1989, 03-13.
- COMPAGNON, A. *O Demônio da Teoria: literatura e senso comum*. Trad. Cleonice P. B. Mourão, Consuelo F. Santiago. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2001.
- _____. *Os Cinco Paradoxos da Modernidade*. Trad. Cleonice P. B. Mourão, Consuelo F. Santiago, Eunice D. Galéry. Belo Horizonte: Editora UFMG, 1996.
- JOZEF, B. *A Mulher e o Processo Criador (a máscara e o enigma)*. In: COELHO, Nelly N. [et al.] *Feminino Singular*. São Paulo: Arquivo Municipal, 1989.
- LEMAIRE, R. *Repensando a História Literária*. In: HOLLANDA, Heloisa B. (Org.) *Tendências e Impasses: o Feminismo como Crítica da Cultura*. Rio de Janeiro: Rocco, 1994, 58-70.
- PERRONE-MOISÉS, L. *Altas Literaturas: Escolha e Valor na Obra Crítica de Escritores Modernos*. São Paulo: Companhia da Letras, 1998.
- REIS, R. *Cânon*. In: JOBIM, José L. *Palavras de crítica: tendências e conceitos no estudo da literatura*. Rio de Janeiro: Imago, 1992, 65-92.
- SMITH, R. *Arte Conceitual*. In: SANTOS, N. (Ed.) *Conceitos de Arte Moderna: com 123 Ilustrações*. Trad. Álvaro Cabral. Rio de Janeiro: J. Zahar Ed, 2000, 182-192.

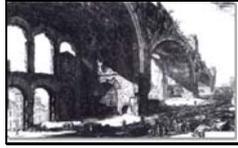
FONTES CONSULTADAS

- CAIRO, L. R. *Literatura Brasileira e o Cânone Literário*. São Paulo: VI Congresso da Associação Internacional de Lusitanistas. 2006. Disponível em http://www.geocities.com/ail_br/literaturabrasileiraecanoneliterario.html . Acesso em: 03 Fev. 2007.
- PEDREIRA, J. S. *O Retorno do Sujeito: Entre a Crítica Literária, Cultural, Feminista*. Santa Catarina: Seminário Internacional Fazendo Gênero 7. 2006. Disponível em http://www.fazendogenero7.ufsc.br/artigos/J/Jailma_Pedreira_06.pdf . Acesso em: 14 Jan. 2007.



Travessias número 01 revistatravessias@gmail.com

Pesquisas em educação, cultura, linguagem e arte.



Travessias número 01 revistatravessias@gmail.com

Pesquisas em educação, cultura, linguagem e arte.
