



## **Autoria feminina: vozes dissonantes no território selvagem**

### ***Autoría femenina: voces disonantes en el territorio salvaje***

Dileane Fagundes de Oliveira

Universidade Federal de Santa Maria (UFSM), Santa Maria, Rio Grande do Sul/ Brasil  
dileanef@gmail.com

<http://orcid.org/0000-0002-7391-2153>

Anselmo Peres Alós

Universidade Federal de Santa Maria (UFSM), Santa Maria, Rio Grande do Sul/ Brasil  
anselmoperesallos@gmail.com

<http://orcid.org/0000-0003-2062-2096>

**Resumo:** a reflexão a respeito da autoria feminina remete ao processo histórico que produz a escrita de autoria feminina, como um fenômeno cultural, bem como às relações de poder no confronto de interesses que ocorreram na sociedade e que influenciaram seus significados. É preciso refletir sobre o passado para que se possa compreender o presente. Por muito tempo, as mulheres foram representadas pelo discurso masculino na literatura, na filosofia, na biologia, na história e demais áreas do saber, e essas representações ganharam *status* de verdade a respeito do gênero. Mas algumas dessas mulheres, fugindo do enclausuramento doméstico que lhes era imposto, buscaram inserir-se no âmbito social, que era, por excelência, o espaço reservado ao homem. O presente ensaio tem como objetivo refletir sobre a emergência da autoria feminina na literatura brasileira e, para tanto, coloca a crítica literária feminista (produzida tanto no Brasil quanto no exterior) com um rol de obras literárias consideradas pioneiras, de autoria de mulheres e publicadas ao longo do século XIX.

**Palavras-chave:** literatura brasileira; autoria feminina; crítica literária feminista.

**Resumen:** la reflexión sobre la autoría femenina se refiere al proceso histórico que produce la escritura de autoría femenina, como fenómeno cultural, así como las relaciones de poder en la confrontación de intereses que se dieron en la sociedad y que

influirán en sus significados. Es necesario reflexionar sobre el pasado para comprender el presente. Durante mucho tiempo, las mujeres fueron representadas por los discursos masculinos en la literatura, la filosofía, la biología, la historia y otras áreas del saber, y estas representaciones ganaron *status* de verdad sobre el género. Pero algunas mujeres, huyendo del encierro doméstico que se les imponía, buscaban insertarse en el ámbito social, que era, por excelencia, el espacio reservado a los hombres. Este ensayo tiene como objetivo reflexionar sobre el surgimiento de la autoría femenina en la literatura brasileña y, para tanto, coloca la crítica literaria feminista (producida tanto en Brasil como en el exterior) con una lista de obras literarias consideradas pioneras, de autoría femenina y publicadas a lo largo del siglo XIX.

**Palabras claves:** literatura brasileña; autoría femenina; crítica literaria feminista.

Considerando-se a história da mulher na sociedade brasileira, é coerente pensar que, em seus textos, a abordagem dos temas da história ou da política adquirem uma perspectiva particular, diferente da adotada pelos escritores. O convívio social desigual e as experiências individuais fornecem às mulheres a voz adequada para falarem por si mesmas. Por conseguinte, a escrita de autoria feminina confirma a relação entre literatura e contexto sociopolítico. Para Márcia Hoppe Navarro, elas não esquecem suas experiências particulares ou coletivas:

[...] como membros do “segundo sexo”, que mostradas através de histórias que envolvem questões familiares, o impacto que o contexto político/histórico exerce nos redutos familiares, ou através de visões pessoais sobre a crescente conscientização de personagens femininos sobre várias formas de opressão em uma sociedade definida por valores masculinos. É através dessa lente que os conflitos sociopolíticos e históricos geralmente vêm à luz. (Navarro, 1995, p. 16)

Rita Terezinha Schmidt (2017) esclarece que a negação da legitimidade cultural da mulher como sujeito do discurso exercendo funções de significação e representação foi, no contexto brasileiro, uma realidade que persistiu até mais ou menos a década de 1970. Antes disso, apenas três escritoras eram reconhecidas por parte da crítica: Raquel de Queiroz, Cecília Meireles e Clarice Lispector. Um dos motivos dessa escassa presença diz respeito à própria concepção de criatividade avalizada pela ideologia patriarcal e disseminada sob a forma de premissa

básica: a de que os homens criam e as mulheres procriam. A tradição estética, inspirada na cultura letrada europeia, definiu a criação artística como um dom essencialmente masculino.

Para Schmidt (2017), falar de literatura e da presença da mulher no espaço dos discursos e saberes é, pois, um ato político, uma vez que remete às relações de poder inscritas nas práticas sociais e discursivas de uma cultura que se construiu sob a égide do ponto de vista masculino. O masculino é a norma, o transcendente, o universal, e o feminino é o imanente, o particular, ou então o *inessencial*, como explicou Beauvoir (2009) em *O segundo sexo*. A experiência feminina foi excluída do discurso do conhecimento. Contrariando essas limitações e as imagens e papéis impostos a elas, muitas escritoras lutaram contra a insegurança quanto ao seu papel de autoras, isto é, quanto à sua autoridade discursiva para afirmar e representar determinadas realidades, apagadas ou falseadas na imagem que a cultura lhe apresentava. Contudo,

[...] transgredindo os padrões culturais, tais escritoras nos legaram uma tradição de cultura feminina que, muito embora desenvolvida dentro da cultura dominante, força a abertura de um espaço dialógico de tensões e contrastes que desequilibra as representações simbólicas congeladas pelo ponto de vista masculino. O feminino como passividade e conformidade dramatizado na “estética da renúncia”, na “temática da invisibilidade e do silêncio” ou na “poética do abandono” se desdobra na prática representacional de resistência do sujeito consciente que estiliza o discurso das exclusões, para lançar a pergunta impensada: o que acontece quando o objeto começa a falar? (Schmidt, 2017, p. 187)

Quando as mulheres começam a falar, rompem com a cultura dominante, desarticulando o sistema binário de gênero e das relações de poder nele cristalizadas, (re)constróem a noção de cultura em termos de inserção da multiplicidade, heterogeneidade e legitimidade de outros sujeitos sociais e discursivos. Como bem argumenta Teixeira (2008), as mulheres buscam estabelecer representações que questionam e contestam as posições ocupadas por homens e mulheres na sociedade. Elas pretendem, também, visibilizar a luta da mulher por espaço, reconhecimento, igualdade, mas, sobretudo, pela (re)construção da identidade feminina na sociedade.

Nessa perspectiva, Constância Lima Duarte (2003) faz, em seu estudo, um apanhado geral dos nomes de relevância que demonstram ter

um objetivo em comum: a produção de textos tendo como tema central a mulher e, principalmente, um compromisso com o incentivo à educação das mulheres como estratégia de emancipação. O primeiro nome que se revela nesse momento inicial é o de Nísia Floresta Brasileira Augusta (1810–1885), nascida no Rio Grande do Norte, mas que também residiu em Recife, Porto Alegre e Rio de Janeiro antes de se mudar para a Europa, uma das pioneiras no Brasil a romper os limites do espaço privado e a publicar textos em jornais da chamada “grande” imprensa. Seu primeiro livro, intitulado *Direitos das mulheres e injustiça dos homens*, de 1832, é também o primeiro no Brasil a tratar dos direitos das mulheres à instrução e ao trabalho. Também em outros livros, Nísia Floresta destaca o tema da educação, como em *Conselhos à minha filha* (1842), *A mulher* (1859) e *Opúsculo humanitário* (1853). Neste último, a autora revela o quanto conhecia da história da mulher em diversos países, avalia as escolas femininas de seu tempo e ainda expõe um projeto educacional para tirar as mulheres da ignorância e da ociosidade. Em seus textos, percebe-se uma crítica aos benefícios masculinos advindos da opressão feminina, e também a sua posição de que somente o acesso à educação permitiria às mulheres tomarem consciência de sua condição inferiorizada.

Duarte (2003) também menciona a escritora Júlia de Albuquerque Sandy Aguiar, editora do jornal *O belo sexo*, publicado no Rio de Janeiro, em 1862. No primeiro número, ela declara estar consciente do pioneirismo de sua iniciativa e sua crença inabalável na capacidade intelectual da mulher. Suas colaboradoras, diferente do anonimato das publicações feitas por outros periódicos, eram incentivadas a assinar seus trabalhos e participar efetivamente do jornal, discutindo entre si os temas a serem publicados. Como eram mulheres da classe alta, faziam questão de divulgar que o lucro da venda do jornal era entregue à Imperial Sociedade Amante da Instrução, uma instituição de caridade para órfãos. Outras escritoras que foram esquecidas pelo sistema literário brasileiro figuram nos três volumes da coletânea *Escritoras brasileiras do século XIX*, (1999 [2000], 2004 e 2009), organizados por Zahidé Lupinacci Muzart. Esse minucioso resgate, uma tendência da crítica literária feminista, busca trazer à luz uma tradição literária escrita por mulheres, contribuindo assim, para a (re)escritura da história cultural brasileira.

Ana Luísa de Azevedo Castro, pouco conhecida, atuou como professora, foi membro da Sociedade Ensaios Literários, que em 16 de abril de 1866 lhe conferiu o diploma de sócia honorária (raras

mulheres frequentavam essa sociedade, e mais raro as que puderam escrever artigos e ensaios nas páginas de sua revista). A autora escreveu o romance *D. Narcisa de Vilar*, que foi publicado por Francisco de Paula Brito, no Rio de Janeiro, em 1859, sob o pseudônimo de Índigena do Ipiranga. Como afirma Zahidé Lupinacci Muzart, nesse romance é bem demarcada a voz feminina da narradora. Dentre os temas que permeiam a narrativa estão a falta de liberdade da mulher, o casamento por interesses econômicos, a opressão feminina pela família e pela sociedade e a escravidão do índio pelos colonizadores. No artigo “O indianismo revisitado: a autoria feminina e a literatura brasileira do século XIX” (2004), Anselmo Peres Alós faz uma interessante abordagem sobre a produção das escritoras brasileiras do século XIX na tentativa de averiguar até que ponto o romance indianista *D. Narcisa de Villar* mantinha e até que ponto rompia com o discurso indianista canônico, bem como se ele colaborou com o projeto indianista da construção de uma identidade nacional brasileira, e de que forma a autora observa e representam o índio e a mulher, enquanto sujeitos sociais deslegitimados, marginalizados e silenciados. Anselmo Peres Alós percebe que Ana Luísa de Azevedo Castro rompe com a suposta neutralidade do narrador romanesco, e desloca o *locus* de enunciação da voz narrativa, ao recuperar a perspectiva dos índios e mulheres dentro da narrativa indianista. Castro denuncia a violência do processo colonial, pois a voz narrativa está inscrita no gênero pelo pertencimento e pela afiliação solidária ao índio. Ao apresentar uma nova perspectiva sobre o embate entre o colonizador português e os americanos autóctones, “a escritora derruba a possibilidade de construção de um brasileiro legítimo através da miscigenação entre o idealizado *bon sauvage* brasileiro e a brancura aristocrática dos brancos europeus” (Alós, 2004, p. 56).

Outro nome que devido ao trabalho insistente da crítica literária feminista tem ganhado maior visibilidade é o de Maria Firmina dos Reis, considerada a primeira escritora maranhense. Maria Firmina dos Reis colaborou assiduamente com vários jornais literários; no jornal *O Jardim dos Maranhenses* publica o seu primeiro romance indianista, *Gupeva*, em 1861. Sobre o romance, Alós (2004) comenta que *Gupeva* se destaca pelo diálogo estabelecido com a tradição indianista brasileira. Este romance apresenta um enredo complexo e imbricado, com várias referências a representações de indígenas na tradição literária brasileira: o próprio nome *Gupeva* tem como origem o poema “Caramuru”, de

Santa Rita Durão. Em 1887, Maria Firmina dos Reis publicou o conto *A escrava*, e além da prosa escreveu *Cantos à beira-mar* (1871) (poemas), e composições musicais.

O romance *Úrsula* teve sua primeira publicação em 1859, voltando a ser estudado na década de 1970 a partir da publicação de sua edição *ac-similar* por Horácio de Almeida. *Úrsula* é considerado o primeiro romance de autoria afrodescendente da literatura brasileira, e se apresenta como pioneiro no tratamento da escravidão, visto que este é narrado a partir da perspectiva dos escravos. No artigo “Histórias entrelaçadas: redes intertextuais em narrativas afro-brasileiras”, Anselmo Peres Alós (2011) afirma que neste romance abolicionista a autora faz da escrita literária uma possibilidade de dar voz aos antepassados; a narradora abre espaço para que uma personagem secundária (ainda que fundamental para o desenrolar do enredo) retrate a questão da escravidão.

No livro *Escritoras brasileiras do século XIX*, Constância Lima Duarte apresenta Emília Freitas. A autora em questão colaborou em diversos jornais literários, e muitos dos poemas publicados foram compilados no volume intitulado *Canções do lar*, em 1891, que trazia uma curiosa introdução dirigida “Aos censores”. Em alguns dicionários bibliográficos, há menção ao livro *O renegado* (1890), mas que parece ter se perdido. Em 1899, a escritora publicou seu livro principal, *A rainha do Ignoto*, ao qual deu o subtítulo de “romance psicológico”. Anselmo Peres Alós, no artigo “O estranho e a crítica ao patriarcado: resgatando o romance *A rainha do Ignoto*, de Emília Freitas” (2005), analisa *A rainha do Ignoto* como um romance gótico. Para ele, Freitas apresenta uma resposta ao romance realista setecentista, e também uma resposta ao racionalismo iluminista. Ao utilizar elementos góticos em seu romance, Freitas o faz colocando-os em funcionamento dentro de um projeto narrativo no qual a questão política da luta contra a opressão e a injustiça se constitui como questão-chave da visão utópica projetada pela narrativa. Vê-se no romance em questão uma sociedade reformulada a partir de uma práxis pautada no poder de ação de uma militância organizada por mulheres emancipadas.

Júlia Lopes de Almeida, pelo olhar de críticos mais recentes, foi uma das poucas do seu tempo que recebeu o reconhecimento público e desempenhou um papel progressista importante, especialmente no que diz respeito à educação feminina e às transformações do papel da mulher burguesa na mentalidade social da Primeira República. A obra de Júlia

Lopes de Almeida abrange vários gêneros literários; pode-se perceber as mudanças históricas, econômicas e sociais ocorridas na sociedade brasileira durante o período de transição que marca os últimos anos do Império, o final do século XIX, e as primeiras décadas do século XX até a instauração do regime Vargas. Os primeiros livros de Júlia Lopes de Almeida foram *Contos infantis* (1886), escrito junto com sua irmã, a poeta Adelina Lopes Vieira, e *Traços e iluminuras* (1887), ambos publicados em Portugal. Em 1892, lançou em livro o romance *A família Medeiros*, e já em 1895 sai em folhetim *A viúva Simões*. Em seguida, *Memórias de Marta* (1899), *A falência* (1901), *Ânsia eterna* (1903), o *Livro das donas e donzelas* (1906), *Histórias da nossa terra* (1907) e a peça teatral intitulada *A herança* (1909). Finalmente, o romance *Pássaro tonto* (1934), que marca o final da carreira literária da “primeira-dama” das letras brasileiras. Em 2008, Anselmo Peres Alós publicou a resenha “Um passo além: o resgate de escritoras brasileiras do século XIX”, sobre o livro reeditado *Memórias de Marta*. Alós (2008), baseando-se no estudo de Rosane Saint-Denis Salomoni (investigadora que vem trabalhando há mais de uma década com a obra romanesca de Júlia Lopes de Almeida), afirma que *Memórias de Marta* apresenta traços significativos do período real-naturalista; em especial, a predominância do determinismo do meio, de modo que essa narrativa pode ser aproximada tanto do seu contemporâneo *O Ateneu*, de Raul Pompéia, publicado em 1888, no que se refere às vivências escolares, quanto do clássico *O cortiço* de Aluísio Azevedo, em relação ao espaço e aos núcleos étnicos retratados. Ambientado em um cortiço do Rio de Janeiro, é plausível a hipótese de que *Memórias de Marta* tenha sido o antecessor de *O cortiço*, publicado em 1890 e considerado o primeiro romance brasileiro a estruturar um cortiço como espaço narrativo.

Ana César foi sócia da Academia de Letras Amazonense, e fundadora e presidente do Grêmio Familiar Amazonense, considerado a primeira associação de caráter feminista fundada no Brasil. Em Recife, fundou e presidiu a Legião da Mulher Brasileira (organização de caráter filantrópico, cuja principal atividade estava ligada à educação feminina). Teve uma extensa produção publicada na imprensa da época. Escreveu os livros<sup>1</sup> de poemas *Folhas soltas*, *Cromos* e *Rosas desfolhadas*. Para Rita

---

<sup>1</sup> Não foi possível acessar os dados catalográficos dos livros de Ana César. Os livros estão perdidos, desaparecidos, e só se tem notícias deles pela menção na contracapa de *Fragmentos*.

Terezinha Schmidt (2017), Ana César, com sua postura e seu discurso contundente, estimula a quebra dos muros da “domesticidade feminina” por meio do exercício intelectual.

Por último, trazemos o nome da escritora, jornalista e líder feminista Andradina América Andrade de Oliveira, que teve uma atuação marcante no cenário cultural com uma vasta publicação em vida e vários inéditos que deixou. Rita Terezinha Schmidt (2017) afirma que a obra da escritora interpela os valores patriarcais vigentes em sua época. A luta pelo que considerava um direito da mulher à felicidade levou Andradina de Oliveira a proferir conferências sobre a emancipação feminina em várias partes do Brasil, Uruguai, Argentina e Paraguai. Concebeu um livro de resgate da produção de mulheres intitulado *A mulher rio-grandense: escritoras mortas* (1907), o romance *O perdão* (1910), *O abismo* (1912), *Contos de Natal* (1908) e *Cruz de pérolas* (1908). A respeito do romance *O perdão*, em 2016, Thiago Moreira Aguiar apresenta a dissertação *Andradina de Oliveira: uma tentativa de contextualização* histórica (2016). Nesse estudo, o pesquisador analisa o romance, buscando um diálogo nas diferenças e semelhanças das visões entre autoria feminina e a masculina na representação de questões históricas dentro do discurso literário. Aguiar (2016) salienta que, ao resgatar a narrativa de *O perdão*, a história da literatura torna-se mais múltipla e recupera parte de um passado de lutas históricas das mulheres que utilizavam da ficção para reivindicar maiores condições de igualdade e oportunidade.

Com relação à produção literária, Nelly Novaes Coelho faz, em *Dicionário crítico de escritoras brasileiras* (2002), um minucioso registro da produção literária feminina brasileira, e em *A literatura feminina no Brasil contemporâneo* (1993), apresenta algumas considerações acerca do que venha a ser a literatura feminina, ou seja, a produção literária de autoria feminina. Nesse sentido, afirma:

Não é, pois, possível pensar na criação artística ou literária em sua verdade maior sem pensarmos na cultura em que está imersa. É através dessa perspectiva que, sem dúvida, podemos falar em uma *literatura feminina* e em uma *literatura masculina*, pois as coordenadas do sistema sociocultural ainda vigente estabelecem profundas diferenças entre o ser-homem e o ser-mulher. Dessa diferença derivam, evidentemente, certas peculiaridades que podem ser detectadas na criação literária de um e de outro. (Coelho, 1993, p. 15)



É importante assinalar que a reflexão crítica e o posicionamento de sujeitos femininos no campo da produção literária se constroem, fundamentalmente, pelo registro da experiência<sup>2</sup> histórica feminina, em diferentes contextos (familiar, local, nacional e transnacional). A experiência, nos termos de Joan Scott (1998), é uma maneira de se falar sobre o acontecido, de estabelecer diferenças e similitudes, de postular conhecimentos que são inatingíveis. Dito de outra forma por Teresa de Lauretis (1992, p. 253, tradução nossa), “o processo é contínuo, e seu final inalcançável, ou diariamente novo”<sup>3</sup>. Lauretis ainda acrescenta que:

Para cada pessoa, portanto, a subjetividade é uma construção sem fim; não se trata de um ponto de partida ou de chegada fixo ou estável, a partir do qual alguém interaciona com o mundo. Pelo contrário, é ao efeito desta interação ao que chamo de experiência; e assim se produz, não mediante ideias ou valores extremados, causas materiais, senão com o compromisso pessoal e subjetivo nas atividades, discursos e instituições que atribuem importância (valor, significado e afeto) aos acontecimentos do mundo. (Lauretis, 1992, p. 253, tradução nossa)<sup>4</sup>

---

<sup>2</sup> “‘Experiencia’ é uma palavra que aparece uma e outra vez no discurso feminista, como em muitos outros que vão desde a filosofia até a fala cotidiana. Aqui somente me interessa o primeiro desses usos. Ainda que carente de mais esclarecimentos e elaboração, o conceito de experiência me parece de importância crucial para a teoria feminista na medida em que recai diretamente sobre os grandes temas que surgiram nas raízes do movimento feminista: a subjetividade, a sexualidade, o corpo, e a atividade política feminista” (Lauretis, 1992, p. 252, tradução nossa) – no original: “‘Experiencia’ es una palabra que aparece una y otra vez en el discurso feminista, como en muchos otros que van desde la filosofía al habla conversacional cotidiana. Aquí solo me interesa el primero. Aunque muy necesitado de aclaración y de elaboración, el concepto de experiencia me parece de una importancia crucial para la teoría feminista en la medida en que recae directamente sobre los grandes temas que han surgido a raíz del movimiento femenino: la subjetividad, la sexualidad, el cuerpo, y la actividad política feminista”.

<sup>3</sup> “el proceso es contínuo, y su final inalcanzable o diariamente nuevo”.

<sup>4</sup> “Para cada persona, por tanto, la subjetividad es una construcción sin término, no un punto de partida o de llegada fijo desde donde uno interactúa con el mundo. Por el contrario, es al efecto de esa interacción a lo que yo llamo experiencia; y así se produce, no mediante ideas o valores extremos, causas materiales, sino con el compromiso personal, subjetivo en las actividades, discursos e instituciones que dotan de importancia (valor, significado, y afecto) a los acontecimientos del mundo”.

Isso implica dar ênfase aos processos de produção de identidade por meio da natureza discursiva da experiência e da política de sua construção. O pressuposto que sustenta tal argumento é que o vivido é produto da relação entre facticidade e contexto social, e seus efeitos articulam-se em posições de enunciação diferenciadas, que permitem aos sujeitos gerar sentidos como resposta política, não ontológica, à dominação. Para Scott (1998, p. 324), “o que conta como experiência não é auto evidente nem direto; e é sempre contestado e, portanto, sempre político”. O conceito de *experiência*, reconfigurado e deslocado do empírico, mas não da materialidade do vivido e do sentido, é indispensável e operacional, pois funda, recorta e singulariza a *posicionalidade* do sujeito feminino no campo da produção de representações simbólicas e valores sociais.

Para Coelho (2002), a literatura resulta do dom da criação, juntamente com as circunstâncias vividas pelo seu criador, e por isso, as pessoas empenham-se em redescobrir a memória do ontem para uma maior compreensão do hoje. Assim,

[...] a literatura como feixe de relações, no sentido de que ela não nasce da pura fantasia de suas autoras ou autores, mas germina de uma complexa interação entre espírito criador do artista, o tempo em que ele vive e o húmus cultural herdado (húmus que foi engendrado, ao longo do tempo, pelas múltiplas heranças ou tradições acumuladas no espírito ou memória de um povo). (Coelho, 2002, p. 17)

Para algumas feministas, esse espaço deve ser o lugar de uma crítica, de uma teoria e de uma arte genuinamente centradas na mulher, cujo projeto comum seja trazer o peso simbólico da consciência feminina para o ser, tornar visível o invisível, fazer da zona selvagem a base teórica da diferença das mulheres. Outras feministas acreditam ser possível uma mulher escrever fora dos limites patriarcais. Algumas formas de feminismo radical americano afirmam que as mulheres estão mais próximas da natureza, do meio ambiente, de um princípio matriarcal ao mesmo tempo biológico e ecológico. Estas desejam criar um espaço independente das instituições masculinas. Tal fantasia representa um fenômeno que a crítica feminista deve reconhecer na história da escrita das mulheres.

Como é impossível escrever totalmente fora da estrutura dominante, o conceito de território selvagem pode ser entendido como um jogo de abstração; a escrita é um discurso de duas vozes que

personifica as heranças social, literária e cultural tanto do silenciado quanto do dominante. Tal fenômeno é chamado por Gilbert e Gubar de “*palimpsesto*”. Em virtude disso, Showalter afirma que:

Já que a maioria das críticas feministas são escritoras, dividimos esta herança precária; cada passo dado pela crítica feminista em direção à definição da escrita das mulheres é, da mesma forma, um passo em direção à auto compreensão; cada avaliação de uma cultura literária e de uma tradição literária femininas tem uma significação paralela para nosso lugar na história e na tradição crítica. (Showalter, 1994, p. 50)

Isso implica dizer que a escrita das mulheres não está, então, dentro e fora da tradição masculina; ela está dentro de duas tradições simultaneamente subjacentes ao fluxo principal. Uma escrita feminista deve equilibrar-se na fronteira (o território feminino) para vê-la em sua relação histórica e cultural variável com os textos não identificados como literatura, mas como escrita dos homens. É importante destacar que a especificidade da escrita das mulheres não é nem deve ser um subproduto do sexismo. Nesse sentido, Teresa de Lauretis (1994) argumenta que é necessário criar novos espaços de discurso, reescrever as narrativas culturais, definir os termos de outra perspectiva e expor uma visão de “outro lugar”. Este não é um distante mítico passado nem uma história de um futuro utópico, mas o lugar do discurso, os pontos cegos ou o *space-off* de suas representações, ou seja, os espaços nas margens dos discursos hegemônicos.

A estudiosa feminista ainda assevera que os termos necessários para uma construção diferente do gênero são propostos de fora do contrato social heterossexual e inscritos nas micropolíticas, forjados nas resistências diárias, nos agenciamentos e fontes de poder, na autorrepresentação e nas produções culturais das mulheres feministas, que inscrevem o movimento dentro e fora da ideologia. Ao referir-se ao movimento que o sujeito do feminismo realiza entre o espaço discursivo hegemônico e o outro lugar, ou seja, o *space-off*, a autora o coloca nos seguintes termos:

Mas o movimento para dentro e fora do gênero como representação ideológica, que, conforme proponho, caracteriza o sujeito do feminismo, é um movimento de vaivém entre a representação do gênero (dentro de seu referencial androcêntrico) e o que essa representação exclui, ou, mais exatamente, torna irrepresentável. É um movimento entre o espaço discursivo (representado) das

posições proporcionadas pelos discursos hegemônicos e o *space off*, o outro lugar, desses discursos: esses outros espaços tanto sociais quanto discursivos, que existem, já que as práticas feministas os (re)construíram, nas margens (ou “nas entrelinhas”, ou ao revés”), dos discursos hegemônicos e nos interstícios das instituições, nas contrapráticas e novas formas de comunidade. Esses dois tipos não se opõem um ao outro, nem se seguem numa corrente de significação, mas coexistem concorrentemente e em contradição. O movimento entre eles, portanto, não é o de uma dialética, integração, combinatória, ou o da *différance*, mas sim a tensão da contradição, da multiplicidade, da heteronomia. (Lauretis, 1994, p. 238)

Teresa de Lauretis (1994) afirma que no “vaivém” encontra-se o sujeito do feminismo e as novas narrativas do “outro lugar” que se cruzam com as narrativas de espaços hegemônicos. Para a autora, habitar dois espaços implica uma tensão contraditória, mas é a condição do feminismo aqui e agora que se *afirma em duas direções*: a contradição da negatividade crítica de sua teoria e a positividade afirmativa de sua política, ou seja, essa é tanto a condição histórica da existência do feminismo quanto a sua condição teórica de novas narrativas. Esse “vaivém” pode ser visto como a dinâmica de um jogo de poder que se concretiza nas microrrelações. Este jogo é sempre um entrelaçamento flexível de tensões e disputas em função do reconhecimento ou da manutenção dos privilégios. As disputas dão-se entre quem já tem seu discurso instituído como normativo, no caso o sujeito masculino, e quem busca espaços no interior ou nas margens das estruturas vigentes. Como parte desse jogo de micropoderes, nas diferentes instâncias sociais, nos meios acadêmicos e na literatura, as mulheres construíram espaços alternativos e estratégias para desestabilizar os discursos outorgados como legítimos.

A proposição de uma literatura de autoria feminina contraria uma linha crítica que rejeita a divisão entre produção masculina e feminina, sob a afirmação de que escrita não tem sexo. Todavia, é inegável identificar que, através dos séculos, o panorama literário tradicional remete a uma relação de desigualdade entre homens e mulheres. Não se trata de justificar ou afirmar que uma é mais importante ou melhor que a outra, mas de entender e perceber a existência de mecanismos ideológicos de poder que permeiam tais relações com a intenção de estruturar, validar e perpetuar conceitos pré-estabelecidos pelo cânone. Sabe-se que o conhecimento é condicionado historicamente e construído socialmente,

isto é, *os interesses dos que produzem conhecimento determinam a forma do conhecimento produzido*. Cabe perguntar, pois: a quem interessa desqualificar os textos de autoria feminina?

É sintomático que muitas escritoras tenham negado a existência de uma escrita de autoria feminina, pois desejavam enquadrar-se na linha de continuidade instaurada pelas obras modelares, de autoria masculina. Para Teixeira (2008), a negação advém da assimilação do preconceito que se instaurou ao longo da história, como uma marca de inferioridade. Esse posicionamento decorre de um momento em que as diferenças precisavam ser negadas para que se conseguisse igualdade entre homens e mulheres, quando o feminismo conclamava o modelo andrógino que os via absolutamente iguais. Schmidt (2017) explica que a pergunta, tão recorrente na crítica literária (“existe uma escrita feminina?”) traz marcas de um desejo de valorizar uma linguagem que se oporia à política falocêntrica de representação, com sua implacável racionalidade e sua organização hierárquica em torno do significante privilegiado. Em outras circunstâncias, o questionamento já contém certa predisposição antecipando uma afirmativa, pois ela já parte de uma posição formada *a priori* para argumentar contra o que seria entendido como puro biologismo, ou seja, a imposição de uma categorização sexual à escrita. A questão é polêmica e ainda suscita alguns debates. A escrita feminina, tal como é concebida atualmente, difere do sentido atribuído a ela no século XIX, quando esta era vista como a expressão de “uma sensibilidade contemplativa e exacerbada”, “sentimentalismo fantasioso”, “lampejos de histeria” (Schmidt, 2017, p. 188).

A ressignificação do termo “feminino” de um contexto crivado de preconceitos e estereótipos passa da voz silenciada, colocada como o outro em termos culturais, históricos e políticos, a uma prática libertadora que torna visível tal situação. Nessa perspectiva, o termo desvincula-se do rótulo reducionista e da valoração hierárquica que postula o que pode ser considerado literatura e o que é desqualificado como subliteratura. Definir uma única diferença na escrita feminina, como Virginia Woolf e Hélène Cixous advertiram, pode ser uma tarefa arriscada e exige muito esforço. Alguns questionamentos são levantados por Showalter e ajudam a problematizar a complexidade desse viés crítico: a diferença é uma questão de estilo? De gênero? De experiência? Ou é produzida pelo processo da leitura, como alguns críticos textuais manteriam? Para pensar esses questionamentos, é necessário mapear a história da escrita das

mulheres. As teorias devem estar fundamentadas na leitura e na pesquisa. Showalter (1994) argumenta que a ginocrítica oferece a oportunidade de desenvolver um estudo sólido, duradouro e real sobre a relação da mulher com a cultura literária. As teorias voltadas à escrita da mulher partem de quatro modelos de diferença: *biológico*, *linguístico*, *psicanalítico* e *cultural*. Cada um representa uma escola da crítica feminista ginocêntrica, com estilos e métodos preferidos. Estes se sobrepõem e são mais ou menos sequenciais, ou seja, cada um incorpora o anterior.

A abordagem que Showalter faz das teorias baseadas na biologia, na linguística e na psicanálise coloca em evidência seus pontos fracos. Ela acredita ser mais pertinente um estudo da escrita da mulher baseado em um modelo da cultura. Tal teoria abrange as ideias a respeito do corpo, da linguagem e da psique, porém devem ser interpretadas em relação aos contextos sociais nos quais ocorrem:

[...] as maneiras pelas quais as mulheres conceptualizam seus corpos e suas funções sexuais e reprodutivas estão intrincadamente ligada a[os] seus ambientes culturais. A psique feminina pode ser estudada como produto ou construção de forças culturais. A linguagem também volta à cena à medida que consideramos as dimensões e determinantes sociais do uso da língua, a formação do comportamento linguístico pelos ideais culturais. (Showalter, 1994, p. 44)

Além de ser mais abrangente, a teoria cultural acentua a existência de significativas diferenças entre as escritoras, levando em consideração a classe, raça, nacionalidade e história como determinantes literários tão significativos quanto o gênero. Para Coelho (1993, p. 12), a atenção que a produção literária das mulheres vem exigindo da crítica não se identifica como uma intenção judicativa: “não se trata de saber se a literatura ‘feminina’ é melhor ou pior que a masculina (pois isto não teria nenhum sentido...), mas sim descobrir *o que* ela é, *como* se constrói e *por que* trilha determinados caminhos”. Antropólogos, sociólogos e historiadores têm desenvolvido estudos a respeito da cultura das mulheres com o intuito de livrar-se dos sistemas, hierarquias e valores masculinos e a alcançar a natureza primária e autodefinida da experiência cultural feminina. O principal questionamento é como seria a história pela ótica das mulheres e ordenada pelos valores que elas definem?

Alguns historiadores escrevem a partir de separações entre papéis, atividades e comportamentos masculinos e femininos, sendo sempre a mulher subordinada aos padrões masculinistas. Embora algumas historiadoras feministas tenham aceitado o modelo de esferas separadas, e entendam o movimento da esfera feminina para a cultura das mulheres como um processo político evolutivo, há aquelas que veem uma transação complexa e permanente ocorrendo entre a cultura das mulheres e a cultura geral, sendo que a cultura das mulheres não pode ser vista como uma subcultura da geral. Nesse sentido, Showalter propõe que:

Um modelo da situação cultural das mulheres é crucial para que se compreenda tanto como são percebidas pelo grupo dominante quanto como percebem-se a si mesmas e aos outros. Historiadores e antropólogos enfatizam a imperfeição dos modelos androcêntricos da história e da cultura e a inadequação de tais modelos à análise da experiência feminina. No passado, a experiência feminina que não pudesse ser acomodada pelos modelos androcêntricos era tratada como desvio ou simplesmente ignorada. A observação sob um ponto de vista exterior nunca poderia ser igual à compreensão de dentro. O modelo de Ardener também tem muitas conexões com e implicações para a teoria literária feminista em voga, já que os conceitos de percepção, silêncio e silenciar são tão centrais nas discussões sobre a participação das mulheres na cultura literária. (Showalter, 1994, p. 47)

As reflexões em torno do vasto *corpus* da história literária tornam evidentes os estreitos laços existentes entre estratégias artísticas e comportamento social, entre formas convencionalizadas da percepção imaginativa e atitudes e valores preexistentes “que, enraizados na prática social de uma sociedade patriarcal, objetivam o controle e a acomodação da mulher ao que essa sociedade determina como sendo ‘a verdade’, ‘o seu papel’ e ‘a sua esfera de atuação’” (Showalter, 1994, p. 47). Escrever é uma maneira de romper com o silenciamento da cultura dominante e colocar-se como sujeito da enunciação, por meio da escrita, é de certa forma ascender aos direitos, (re)construir as narrativas culturais que se afastem dos modelos androcêntricos que ditam o que pode ser considerado como experiência feminina. No artigo “A literatura feminina no Brasil: panorama histórico-literário”, presente no livro *Dicionário crítico de escritoras brasileiras* (2002), Coelho afirma que a literatura é

um verdadeiro sismógrafo a registrar na nascente todos os movimentos de convulsão, revolução ou imobilismo que, através dos tempos, têm transformado as relações homem-mundo. Com base nesse pressuposto, é possível depreender que a arte literária mantém uma relação dialética com a realidade não verbal, com a realidade situada fora do universo linguístico. A obra literária

[...] não habita um mundo ideal, mas um mundo real do qual se alimenta e no qual atua, refletindo e interpretando o mesmo e, assim, influenciando ideias, valores e ação. Poder-se-ia afirmar que ela é uma concretização dramática, uma transfiguração de percepção da realidade através de um processo de estilização formal, o qual é ditado pela necessidade de adequar os dados e traços de uma totalidade a sua transposição para o ficcional. (Schmidt, 2017, p. 40)

Para Schmidt, a literatura esculpe suas áreas de atuação, modifica comportamentos, define relações e, com isso, exerce profundas influências sobre a maneira como os indivíduos interpretam e “mitologizam” suas realidades e a maneira como dispõem de suas experiências. A ótica feminina e feminista emerge como um contexto de questionamento e de revitalização que vem assegurar seu significado e sua relevância em um mundo em transformação. Ao falar da relação literatura e cultura Coelho (2002) afirma que o interesse pela literatura escrita por mulheres está visceralmente ligado à transformação cultural-social-ética-existencial em processo e que vem se expressando na poesia, no romance, na ficção, no teatro e no ensaio. No entanto, como essa metamorfose não é um fenômeno em si, mas o resultado de algo que vem de muito longe, a literatura de autoria feminina do passado ganhou também um novo interesse: nela está a memória dos tempos em que os valores, hoje questionados ou deteriorados, foram instaurados como ideais a serem vividos.

Já para Schmidt (2017), ainda que todo texto crie sua própria realidade, o que equivale a alegar que por sua natureza ela não é redutível a relações miméticas com o real, ela não é concebida e produzida tão somente como parte de um processo (auto)gerativo de formas dentro da tradição literária. Tal realidade é concebida e produzida dentro de um contexto cultural e, nessa medida, corresponde a certas necessidades de representação do mundo, que são articuladas e atreladas aos rituais



e símbolos da prática social, ou os conceitos vigentes sobre o objeto, o dado referencial.

Teixeira (2008), ao mencionar o que entente por literatura de autoria feminina, assevera que é aquela que envolve o gênero humano, aborda temas universais e que se diferencia por meio de um ponto de vista, de temas abordados, de universos criados e, principalmente, do meio social da qual se origina e das condições antropológicas, socioeconômicas e culturais. A autora sugere que, em vez de se partir do princípio de que as mulheres escrevem diferente dos homens, é necessário que haja uma identificação das nuances que compõem o discurso tecido pelas mulheres. Por conseguinte, a escrita das mulheres revela que o texto produzido possui elementos de expressão social, o que significa que o modo de produção desse discurso vai influenciar suas ideias e comportamentos, mesmo que o discurso em questão seja o literário. Analisar a construção subjetiva da mulher implica compreendê-la em relação às formações sociais e históricas em que tais construções foram produzidas. Faz sentido pensarmos pensar o discurso literário em sua potencialidade artística, política e produtora de conhecimento. Luiza Lobo (1997) traz uma importante contribuição a essa discussão quando afirma que do ponto de vista teórico, a literatura de autoria feminina precisa criar, politicamente, um espaço próprio dentro do universo da literatura mundial mais ampla, para que possa se expressar a partir de um ponto de vista e de um sujeito de representação próprios, que sempre constituem um olhar da diferença. A temática que daí surge pode ser afetiva, delicada, sutil, reservada, frágil ou mesmo doméstica (se for esta sua vivência). Entretanto, o cânone da literatura de autoria feminina terá consideráveis transformações se a mulher retratar vivências resultantes não de reclusão ou repressão, mas sim a partir de uma vida de sua livre escolha, afastando-se sempre de estereótipos do feminino herdados pela história, voltando-se para outros assuntos habitualmente não associados à mulher.

Cabe lembrar que é desse lugar produtivo de (des)identificações que as categorias do sujeito e do objeto, do singular e do plural, do privado e do público, do dentro e do fora, do teórico e do político se imbricam, e que as mulheres engendram seu *locus* enunciativo. Pode-se dizer que as representações de feminino em seus sentidos múltiplos, contêm e, para assim dizer, encenam

[...] performativamente a dimensão de sua intervenção na economia do sujeito essencializado, central e unitário do

humanismo, até porque nessa tradição o gênero do sujeito é declinado a partir de um conceito universal de homem, que remete ao modelo de referência branco-heterossexual-civilizado-primeiro-mundo. (Schmidt, 2017, p. 75)

Ao adentrar-se no universo da literatura de autoria feminina, deve-se colocar em evidência alguns atributos que constituem um processo de criação exclusivo. A questão da autoria feminina expressa uma posição diante do mundo e traz consigo um caráter exclusivo: a experiência feminina. Isso autoriza a presença de um eu que escreve, e que é portador de um ponto de vista próprio, a revelar um olhar na perspectiva da mulher. Reitera-se deste sujeito, como afirma Teixeira, uma posição consciente acerca de seu papel social e do seu direito de expressão.

Depreendemos desse breve levantamento que ao ultrapassar a barreira do silêncio a que se viu historicamente condenada, a mulher veio gradativamente inserindo-se em diversos caminhos, entre eles o da produção literária. Agora, não mais como objeto de representação ou do desejo, mas como sujeito agente, articulando-se através de uma voz, de uma linguagem e de uma escrita próprias. Afinal, ao inscreverem-se no discurso, as mulheres passaram a questionar a hierarquização do saber e a historiografia tradicional. Além disso, a presença de outras vozes dentro do discurso dominante colaborou para reforçar a desestabilização do sistema patriarcal. Repensar a dinâmica social da literatura é transformar a nossa percepção, é alargar as bases de nossa compreensão sobre ela como um fenômeno social dentro de um contexto marcado pela hegemonia cultural de atitudes patriarcais. A produção literária feminina também constitui um dos lugares possíveis para acompanhar o processo de sua des-historização e gradual arrancada política em direção à ruptura e correção de valores arbitrários.

## Referências

AGUIAR, T. M. *Andradina de Oliveira: uma tentativa de contextualização histórica*. Orientador: Anselmo Peres Alós. 2016. 111p. Dissertação (Mestrado em Letras) – Universidade Federal de Santa Maria, Santa Maria, RS, 2016.

ALÓS, A. P. Histórias entrelaçadas: redes intertextuais em narrativas afro-brasileiras. *Cerrados*, Brasília, DF, v. 20, n. 31, p. 107-122, 2011.

ALÓS, A. P. O estranho e a crítica ao patriarcado: resgatando o romance *A rainha do Ignoto*, de Emília Freitas. *Organon*, Rio Grande do Sul, v. 19, n. 38-39, p. 113-126, 2005.

ALÓS, A. P. O indianismo revisitado: a autoria feminina e a literatura brasileira do século XIX. *Organon*, Rio Grande do Sul, v. 18, n. 37, p. 51-61, 2004.

ALÓS, A. P. Um passo além: o resgate de escritoras brasileiras do século XIX. *Estudos Feministas*, Florianópolis, v. 16, n. 2, p. 691-693, maio/ago. 2008.

BEAUVOIR, S. de. *O segundo sexo*. Tradução de Sérgio Milliet. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2009. 2 v.

COELHO, N. N. *A literatura feminina no Brasil contemporâneo*. São Paulo: Siciliano, 1993.

COELHO, N. N. *Dicionário de escritoras brasileiras*. São Paulo: Escrituras, 2002.

DUARTE, C. L. Feminismo e literatura no Brasil. *Revista Estudos Avançados*, São Paulo, v. 17, n. 49, p. 151-172, 2003.

FIRESTONE, Shulamith. *A dialética do sexo*. Tradução de Vera Regina Rebelo Terra. Editorial Labor do Brasil, 1976.

LAURETIS, T. de. A tecnologia do gênero. In: HOLLANDA, H. B. de (org.). *Tendências e impasses*. Rio de Janeiro: Rocco, 1994. p. 206-242.

LAURETIS, T. de. *Alicia ya no: feminismo, semiótica, cine*. Tradução de Sílvia Iglesias Recuevo. Madrid: Ediciones Cátedra, 1992.

LOBO, L. A literatura de autoria feminina na América Latina. *Revista Brasil de Literatura*, Rio de Janeiro, ano 1, p. 2-30, 1997.

NAVARRO, M.a H. *Rompendo o silêncio: gênero e literatura na América Latina*. Porto Alegre: Editora da UFRGS, 1995.

SCHMIDT, Rita Terezinha. *Descentramentos/convergências: ensaios de crítica feminista*. Porto Alegre: Editora da UFRGS, 2017.

SCOTT, J. A invisibilidade da experiência. *Projeto História: Revista do Programa de Estudos Pós-Graduados de História*, São Paulo, v. 16, p. 297-395, fev. 1998.

SHOWALTER, E. A crítica feminista no território selvagem. In: HOLLANDA, H. B. de (org.). *Tendências e impasses*. Rio de Janeiro: Rocco, 1994. p. 23-57.

TEIXEIRA, N. C. R. B. *Escrita de mulheres e a (des)construção do cânone literário na pós-modernidade: cenas paranaenses*. Guarapuava: Unicentro, 2008.

Data de submissão: 25/02/2023.

Data de aprovação: 03/05/2023.