

Escrita feminina: uma forma de resistência

Feminist writing: a way of resistance

*Romair Alves de Oliveira**; *Flávio Pereira Camargo***

**Universidade do Estado de Mato Grosso (UFMT); **Universidade Federal de Goiás (UFG)*

Resumo: A produção literária de autoria feminina é um dos lugares possíveis para se traçar uma história do papel desempenhado pelo feminino no contexto social e cultural através dos séculos, no qual a mulher, na medida do possível, se revela através de sua escrita presente nas diversas áreas da sociedade. Este artigo pretende, sob uma nova ótica, discutir o que por muito tempo se abordou sobre a existência de uma escrita feminina mesmo de natureza essencialista e muitas vezes relegadas à margem da autoria masculina, bem como caracterizada por discursos com marcas genuínas de voz de autoria feminina levando-se em conta variações possíveis de análise de uma nova literatura de resistência feminista.

Palavras-chave: Escrita. Resistência. Autoria feminina.

Abstract: The literacy production of female authorship is one of the possible places in order to trace the history of the interpreted role by social and cultural feminist context throughout centuries, in which woman, in a possible way, reveals herself with her writings shown at different fields of the society. This article intends, upon a new view, to debate what for a long time has been approached about the existence of a feminist writing even been of essentialist way and also pretermited about the maculine authorship, as well as characterized by speeches with genuine spots of feminist authorship voice, taking into account possible variations related to the analyze of a new feminist resistance literature.

Keywords: Writing. Resistance. Feminist authorship.

Não somente a teoria da literatura, mas a história, a sociologia, a psicologia e a filosofia oferecem subsídios para a compreensão do texto literário. Esta postura interdisciplinar compreende e considera o feminino como resultado de articulações diversas. A confluência dessas áreas do conhecimento possibilitou a retirada da escrita de autoria feminina das margens, da periferia, passando a reconhecer nessa autoria uma literatura com característica própria.

Por conseguinte, ultrapassando a barreira do silêncio a que se viu historicamente condenada, a mulher veio, lentamente, se inserindo em diversos caminhos, entre eles o da produção literária, com o objetivo de assumir uma voz própria, sua linguagem, sua escrita e seu discurso indo de encontro à construção de textos oriundos de suas próprias experiências e contextualização do seu universo.

Com esta breve explanação, damos início ao nosso trabalho, no qual traçaremos as transformações que envolvem a produção ficcional de autoria feminina e o seu lugar no cenário literário brasileiro, uma vez que esta literatura esteve relegada à margem da literatura de autoria masculina, na qual “a sociedade não reconhecia na mulher outras aptidões a não ser a maternidade e a de senhora do lar” (STEIN, 1984, p. 22).

Iniciemos com as palavras da escritora Lygia Fagundes Telles por apresentar uma visão sobre a escrita de autoria feminina que envolve características culturais e a condição feminina brasileira, perceptíveis no fragmento abaixo:

A literatura feminina tem [...] uma fisionomia própria [...] decorrente da situação da mulher, das suas raízes históricas... a mulher vem tradicionalmente de uma servidão absoluta através do tempo e a mulher brasileira mais do que as mulheres do mundo (TELLES, 1997, p. 57).

As palavras de Lygia Fagundes Telles caracterizam de certa forma, uma escrita de autoria feminina de um Brasil oitocentista, no qual as mulheres brasileiras não possuíam direitos autônomos. Aliás, quase direito algum, principalmente no que tange à educação escolarizada e ao trânsito, pelo espaço público, predominantemente masculino.

A escrita de autoria feminina, dificilmente, poderia ser diferente do seu meio e do seu público leitor, essencialmente femininos. Daí a característica do tom confessional dado pela maioria das escritoras oitocentistas, tendo como referência seu cotidiano, seu meio (privado), seus anseios, suas queixas, sua realidade verossímil, ou seja, uma “escrita de si”, de mulher, sobre mulher e para mulher. A mulher buscava, através de escritos como

diários, cartas, crônicas e até receiptuários, uma forma de revelar sua postura e condição na sociedade na qual estava inserida.

É através destes primeiros textos que a mulher procurava se definir como: mulher/ser mulher, ou seja, a própria representação da mulher e o papel por ela desempenhado na sociedade da época, dando visibilidade a estes *estados* que estão intrinsecamente ligados ao padrão masculinizante que regia os preceitos sociais do século XIX.

A literatura de autoria feminina no século XIX vem retratar não a questão de nação, mas a condição vivenciada pela mulher naquele século, condição essa diferenciada em relação a outros países, principalmente europeus. Devido ao contexto histórico brasileiro de resquícios coloniais, a mulher brasileira não acompanhou as transformações sociais e culturais, especificamente no âmbito educacional.

A problemática que envolve a questão educacional e a condição da maioria das mulheres brasileiras é explicitada assim, por Telles, ao dizer que:

a mulher vem tradicionalmente de uma servidão absoluta através do tempo e a mulher brasileira mais do que as outras mulheres do mundo... Quando as mulheres do mundo já se comunicavam, através, por exemplo, das cartas, as correspondências das mulheres de salões, a mulher brasileira estava fechada em casa, vivendo a vida das senhoras das fazendas, da senhora da casa grande... Viviam aprisionadas. Não sabiam ler, não sabiam nem sequer escrever, não sabiam coisa nenhuma. Elas viviam numa servidão mais terrível do que as mulheres de outros países, inclusive da Europa (TELLES, 1997. p. 57).

Telles retrata, assim, historicamente, a condição da mulher brasileira, e não a sua escrita, reforçando a questão da educação feminina precária no período oitocentista brasileiro. Embora sua observação seja válida quanto à apresentação da condição da maioria das mulheres, ela não reflete o diferencial feminino do século XIX, uma vez que havia textos de autoria feminina, de mulheres, a maioria branca, escolarizada e elitizada.

As mulheres escritoras imitavam, primeiramente, a escrita masculina e reproduziam, em seus escritos, o seu meio social. Não poderia ser diferente, principalmente, por causa da educação que lhes era ministrada e porque não eram estimuladas à cultura letrada. Uma das razões deste não reconhecimento é que a temática da literatura de autoria feminina estava, em princípio, relacionada aos problemas domésticos ou íntimos. Essa falta de envolvimento com questões “importantes”, como, a política,

história e economia, fez com que a escrita feminina apresentasse pouca relevância no cenário literário da época.

Dentre as várias leituras de obras de autoria feminina e masculina, percebe-se uma enorme diferença entre os textos de escrita feminina e masculina. Nota-se que, geralmente, os prefácios masculinos são cultos, estáveis e elegantes, independentemente do estilo, da qualidade ou, ainda, das opiniões defendidas. Nos prefácios femininos, manifestam-se o peso da culpa, o receio de ser rejeitada ou de ser ignorada, compondo um estranho jogo dissimulativo do qual procedem sentimentos recônditos que caracterizam uma modéstia meio forjada e, muitas vezes, exagerada.

Ao discorrer sobre a existência de uma voz de autoridade feminina, Nelly Novaes Coelho contempla o que apresentamos anteriormente, sem levar em conta, hoje de menor importância, a “*querelle*” da escrita feminina, ao afirmar que a base de toda diferenciação na criação artística reside na crença simplista e errônea da diferença de ordem biológica que determina a formação do homem e da mulher. Diz ela:

A primeira, sendo de estrutura forte, criativa e agressiva, evidentemente construiria uma arte idêntica à sua natureza viril; enquanto a segunda, sendo sensível, frágil, psicologicamente sutil, afetiva, ingênua, etc., criaria uma arte também delicada e frágil [...]. Não é possível pensarmos em criação artística ou literária em sua verdade maior sem pensarmos na cultura em que ela está imersa. É através desta 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 (COELHO, 1993, p. 14-15).

Podemos entender que, para Coelho, a questão da escrita é de ordem cultural e está na condição masculina ou feminina estabelecida pela sociedade patriarcal. Sabe-se que existe, ainda, uma linha crítica que rejeita essa 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.

O prefácio de *Úrsula* (2004), considerado o primeiro romance de autoria feminina no Brasil, da maranhense Maria Firmina dos Reis, corrobora a nossa explanação e o exposto na fala de Nelly Novaes: Reis diz que *Úrsula* é “um livro mesquinho e humilde,

pobre avezinha silvestre, sem formosura, sem enfeites e com incertos e titubeantes passos” (REIS, 2004, p. 14).

Ao comparar sua obra com os escritos masculinos, Reis estabelece um jogo discursivo, estrategicamente intencional, que envolve ironia e rancor misturados a sentimentos de impossibilidade e de certeza do caráter efêmero da obra. Este jogo de palavras, sensível em oposição ao forte, jogo polissêmico está contemplado, também, nos aspectos da fala de Coelho.

Em se tratando de mulheres escritoras, particularmente daquelas da segunda metade do século XIX, podemos perceber, por meio de seus escritos, o surgimento de uma consciência crítica sobre si e, conseqüentemente, sobre a situação feminina, que tende a revelar e desvelar esta condição no âmbito social e cultural em que estão inseridas.

Transitando em espaços restritos, a mulher escritora oitocentista reproduz o que já foi dito pela pena dos escritores, mas com um toque de intimidade vivida, da forma como relata Paixão:

[...] essa esfera intimista será representada principalmente pelos salões, onde circulam, embaladas pelas récitas musicais, a confissão, o segredo, o cochicho, contrastando com uma sociedade que se desenvolve no espaço da rua, nos cafés. Enquanto o homem absorve a realidade através do que vê, nas **largas avenidas**, a mulher lê na atmosfera intimista da casa uma outra, fictícia, que a torna alheia, reproduzindo apenas o que já foi dito e apresentado por outros (1987, p. 12).

Historicamente, a literatura feminina começa a aparecer nos salões literários, voltada para o espaço dos pequenos grupos sociais, onde as mulheres declamavam poesias. Assim, a inserção feminina dá seus primeiros passos para ultrapassar o espaço privado, através de uma escrita de cunho intimista, confessional e de auto-referência, características estas já mencionadas por Lygia Fagundes Telles.

Para corroborar as ideias aqui expostas, consideremos o texto *Ânsia Eterna* (1903), de Júlia Lopes de Almeida (1862-1934), que traz marcas da consciência que caracteriza esta mulher escritora. Ao falar de si, através de sua narrativa, Almeida leva ao espaço público sua angústia criativa e dá visibilidade à condição da escritora no final do século XIX. Situação esta, estrategicamente, exposta no seguinte excerto:

Por isto: o que não quero é escrever meramente; não penso em deliciar

o leitor escorrendo-lhe n'alma o mel do sentimento, nem em dar-lhe comoções de espanto e de imprevisto. Pouco me importo de florir a frase, fazê-la cantante ou rude, recortá-la a buril ou golpeá-la a machado; o que quero é achar um engaste novo onde encrave as minhas ideias, seguras e claras como diamantes: o que quero é criar todo meu livro, pensamento e forma, fazê-lo fora desta arte de escrever já tão banalizada, onde me embaraço com raiva de não saber nada de melhor. [...] Quero escrever um livro novo, arrancado do meu sangue e do meu sonho, vivo, palpitante, com todos os retalhos de céu e de inferno que sinto dentro de mim; livro rebelde sem adulações, digno de um homem (ALMEIDA, 1903, p. 1-2).

O texto de Júlia Lopes mostra uma insatisfação pessoal com a própria escrita, visto que ele possui marcas de autocrítica que têm um ideal de escrita espelhado em textos masculinos, o que caracteriza um reconhecimento da autoria feminina que tem como referência do “bem escrever” a escritura de punho masculino.

Para que se compreenda o texto ficcional feminino, há que se deter em sua particularidade, em sua existência, independentemente de outros textos, de outros discursos, já que, segundo Roberto Corrêa dos Santos,

Não há esse outro texto a que se possa atribuir o regime de estabilidade formal, definitivo como tendência, certo percurso, a favorecer a leitura daquele que é tido por singular, diferenciativo, marginal (1991, p. 51).

Pode-se entender que é, na construção própria da forma, no seu conflito com outras estruturas e forças já existentes, que se dá o texto de autoria feminina. Mas as mulheres escritoras, embora tivessem consciência de sua situação naquele cenário literário, raramente alcançavam uma autodefinição, visto que a elas eram negadas a autonomia e a subjetividade, necessidades exigidas pelo modelo de criação literária vigente no século XIX.

Os escritos de mulher, para alcançarem um *status* literário, tinham de se adequar ao cânone firmado por preceitos masculinos. De modo velado, é nesse lugar que a autoria feminina emerge e aos poucos começa a se constituir por meio de tons confessionais. Mais uma vez, encontramos em Júlia Lopes de Almeida indícios de um fazer literário que caracteriza uma ficção em que a mulher passa a se representar:

Sou uma boneca de carne e osso; não sou mais nada. A minha dependência é o motivo da felicidade que todos celebram ao redor de mim, como se fora favor dar um marido à sua mulher, casa, mesa e vestuário... A minha pena é pensar estas coisas e não saber dizê-las, para fazê-lo compreender a minha alma. [...]

Quando me debruço sobre o ombro de meu marido para seguir-lhe a leitura, percebo no gesto suave com que ele afasta o livro dos meus olhos, esta significação:

-Tu não entendes disto... vai-te embora...

Eu retorno o meu lugar, um tanto envergonhada da ousadia, e ele segue sozinho nestas altas regiões do espírito, que me são vedadas. [...] Meu marido quer, meu marido não quer, e acabou-se! Entretanto, as nossas opiniões são desencontradas; mas, pela minha submissão, concordamos infalivelmente! Ele nem dá pelo sacrifício [...] É que o sacrifício da mulher é mudo, tanto quanto o do marido é barulhento. Fardo... boneca de carne... em resumo: parece que não me tomam por outra coisa [...] (ALMEIDA, 1922, p. 24-28).

Este trecho, extraído da obra *Elles e Ellas* (1922), autoriza-nos a dizer que não se trata apenas de indícios de escrita feminina, mas marca efetivamente uma escritura de autoria feminina. Mulher que diz acerca da sua situação de aprisionamento, de dependência, de submissão, voltada para os afazeres do lar; uma voz que se vê impedida de seguir as *altas regiões do espírito*; mulher que se encontra humilhada, pois sente seu espaço tomado e suas vontades desautorizadas.

As normas estabelecidas pelo patriarcado se diferenciam para os dois sexos e legalizam os valores masculinos, assegurando aos homens poder pelo qual delineavam o destino da mulher. Mesmo aceitas, tais normas são questionadas nos textos de autoria feminina, como demonstrado na sequência:

Por que não o hei de enganar do mesmo modo? Em consciência, não há homens nem mulheres: há seres com iguais direitos naturais, mesmas fraquezas e iguais responsabilidades...

Mas não há meio dos homens admitirem semelhantes verdades. Eles teceram a sociedade com malhas de dois tamanhos – grandes para eles, para que seus pecados e faltas saiam e entrem sem deixar sinais; e extremamente miudinhas para nós (ALMEIDA, 1922, p. 137).

Historicamente falando, o século XIX é considerado o século da mulher leitora. No Brasil, a narrativa romanesca, primeiramente em folhetim, se tornou uma alternativa de leitura de entretenimento, principalmente para o público feminino. Com o acesso à escola e o surgimento do romance, em 1844, a mulher brasileira passa a ler, a refletir e, por vezes, a questionar a situação de domesticidade, o seu papel de prestadora de serviços à família e a sua exclusão social.

A mulher brasileira de classe média e escolarizada passa, a partir da segunda metade do século XIX, a participar da produção literária, propondo, em alguns casos, uma reformulação da estabilidade social, e a induzir as modificações na conduta do indivíduo, principalmente das mulheres, e em sua concepção do mundo:

Minhas boas amigas, donas e donzelas [...] Nesta noite, uma das últimas do fim do ano, que de lembranças suaves me esvoaçam pelo espírito! [...] Crede, esta carta é um desabafo [...] Nestas horas vertiginosas e perturbadoras reconheço todos os meus sonhos e desejos antigos, roçando por mim as suas asas, com tanto arrojo abertas e tão cedo enfraquecidas...

Mas isso que vos importas?

Valerá a pena pensar no tempo que passou, bem ou mal?

O ano que parte de nossa vida discorreu, acaba?

Deixai-o acabar! O outro que vier terá as mesmas quatro estações; o sol inflamará a terra no verão, o vento fará cair as folhas no outono, as neves caracterizarão o inverno, e as boninas esmaltarão os campos na primavera...

Assim como o tempo, fuseo ou luminoso, os homens serão maus ou serão bons e a vida fará seu giro imperturbável, desfazendo e criando entre declínios e triunfos.

Para o mundo será assim, mas para nós, queridas? (ALMEIDA, 1906, p. 8-10).

Percebe-se, no fragmento do prefácio da obra, *livro das Donas e Donzelas* (1906), de Júlia Lopes, uma série de indagações às suas leitoras. Primeiramente, expõe seu estado de espírito e, logo a seguir, indaga pelo tempo transcorrido em vão, e fecha o prefácio fazendo uma pergunta crucial de consciência crítica sobre a condição feminina de sua época.

Ao falar de si, ela, a mulher escritora, reflete uma condição feminina imposta pelo masculino, não condizente com os seus anseios e necessidades, e que deve ser mudada, levando em conta, principalmente, seu trânsito entre o espaço privado (lar) e as *largas avenidas* do espaço público.

A criação literária das escritoras brasileiras oitocentistas não poderia ser diferente do que expõe Cândido, pois “a arte literária é a expressão de realidades profundamente radicadas no artista” (CANDIDO, 1985, p. 22). Assim, como já dissemos anteriormente, as mulheres, através de sua escrita, expõem sua realidade, seu meio e suas perspectivas, indagações, e recriam sua própria condição social e cultural em seu texto literário.

A literatura de autoria feminina se realiza através de uma escrita ardilosa e, de certa forma, dissimulada, em que a mulher escritora sutilmente joga com a sua condição de mulher e o seu fazer literário, num constante jogo irônico e polissêmico entre o ser, o parecer e o dizer, compreensível e concreto para quem, como ela, vive uma realidade de exclusão:

Nós, as mulheres, não temos sempre a facilidade de bem exprimir os sentimentos por palavras; [...] Dizem que há para todas as coisas expressões precisas de inquestionável exatidão; [...] Mas essa é a interpretação dos fortes; a nossa dilui-se, numa gota incolor e inodora, que é como um chuveiro em rosa, se nasce da alegria; ou, se vem da dor, como um floco de neve em uma brasa, que apaga a luz e deixa a nu o carvão (ALMEIDA, 1906, p. 08).

Percebe-se que a ficção feita por mulheres é permeada de características próprias, já mencionadas anteriormente, e, na maioria das vezes, relacionadas ao seu cotidiano. Com isso, a mulher pôde se revelar e buscar a definição de uma escrita literária mergulhada em sua própria condição. Essa revelação na escrita pode parecer narcisista porque precisa falar de si mesma e de suas descobertas, por mais simples que elas sejam:

Não há em língua humana palavra que, como o beijo, exprima, por mais silencioso que ele seja, a ternura e o amor. [...]

A vida sem beijos! A vida sem beijos é como um jardim sem flores, um pomar sem frutos, ou (que escorregue ainda mais esta velha comparação) um deserto sem oásis (ALMEIDA, 1906, p. 118).

O trecho acima ilustra bem como, através da escrita, a mulher consegue uma definição, ou melhor, uma impressão e também uma expressão própria sobre algo comum que envolve a relação entre os seres, que a oralidade não lhe permitiria naquela época, uma vez que não seria de *bom tom* a uma senhora tratar de um assunto considerado de foro íntimo em espaço público.

Conforme Moreira (2003), a pressão social exercida sobre a mulher é muito forte durante todo o século XIX, uma vez que ela é, na maioria das vezes, reclusa ao espaço do lar e subordinada primeiramente ao pai e depois ao esposo. Os papéis masculinos e femininos são muito claros. Aqueles que ousam romper os limites, os códigos de feminilidade e masculinidade são severamente punidos pela coerção social que impõe normas rígidas nas relações de poder entre os sexos.

Devido à pobreza da educação feminina, até o início do século XX, os textos femininos eram vistos como exceção; tinham como público leitor mulheres e alguns homens ligados, a maioria das vezes, à crítica social e não especificamente literária, uma vez que a teoria literária tem seu apogeu no século XX.

Neste caso, para a crítica, a literatura de autoria feminina era analisada entre a dicotomia homem/mulher, não levando em conta o seu grau de literariedade. Sabemos que esta afirmação pode ser perigosa, se pensarmos que os textos de mulheres escritoras no século XIX são em geral muito fracos devido à pobreza social e educacional da mulher brasileira.

A literatura de autoria feminina no Brasil oitocentista, acoplada à condição de subalternidade da mulher brasileira e ao desprestígio de sua escrita, ficou por muito tempo esquecida, dificultando seu resgate documental e o seu devido lugar no contexto histórico-literário de nossas letras.

A discussão em torno da problemática que envolve a escrita feminina foi, aos poucos, sendo delineada por noções e estudos que fazem uma revisão de ideias estabelecidas, enraizadas no contexto literário, o qual não deu o devido valor às obras de autoria feminina. Mas as obras ficcionais femininas, embora marcadas, no século XIX, pelo espaço privado, podem ser consideradas como um início de vários questionamentos que põem em xeque as “verdades” dadas pela visão centrada no poder patriarcal e, conseqüentemente, nas produções literárias de autoria masculina.

As produções de autoria masculina vêm acompanhadas de um conflito que define a mulher como musa inspiradora e centro da narrativa. Por outro lado, promovem um afastamento da mulher do fazer literário e, evidentemente, de outras ocupações reservadas exclusivamente ao homem. A ausência da mulher como sujeito na história corresponde a sua presença exuberante como imagem mítica nas representações de gênero nos textos

literários. A literatura traz representações binárias no que se refere ao feminino. Por exemplo: prostituta x santa, anjo x demônio, bruxa x fada, mãe dedicada x *femme fatale*. Essa diversidade binária de imagens estereotipadas reforça a dicotomia nas representações de gênero, acentuando a imagem do feminino como algo fixo, não plural, como se entendem na atualidade as questões femininas e feministas.

Traçar o percurso das mulheres escritoras é recuperar histórias de quando o vocábulo feminista ainda não entrara em voga e hoje, um novo perfil da história, que se volta também para o cotidiano, recuperou diversas trajetórias de mulheres que lutaram pelo fim das desigualdades entre os sexos e possibilitaram discussões acerca da representação dos papéis sociais.

Em relação aos marcos dessa trajetória dos estudos da mulher, podemos apontar os textos de Mary Wollstonecraft, que redigiu *Vindication of the rights of woman*, em 1792, texto este adaptado para a realidade brasileira por Nísia Floresta, em 1832, sob o título *Direitos das mulheres e injustiças dos homens*. Marie Olympe Gouges, em 1791, escreveu *Déclaration des droits de la femme et de la citoyenne*. Mais recentemente, podemos apontar Mary Astele, com *Some reflections upon marriage*, escrito em 1970.

O que essas escritas têm em comum são os fatos de representarem vozes de um grupo reprimido, no caso, o das mulheres, que busca alterar os valores e as mentalidades dominantes na sociedade, lutando, assim, contra as desigualdades atreladas às diferenças sexuais. Antecipando o que o feminismo virá articular posteriormente: desestabilizar as hierarquizações da organização social e questionar as representações do sujeito feminino.

A produção literária de autoras europeias do século XIX, como Georg Eliot e George Sand (pseudônimos de Mary Ann Evan e de Amandine Aurore Lucile Dupin) denuncia a situação de submissão das mulheres, assim como o primeiro romance da brasileira Maria Firmina dos Reis, autora de *Úrsula* (1859).

Estas produções constituíam-se em iniciativas para rediscussão das configurações dos papéis sociais, de forma concomitante com a mobilização de grupos de mulheres em ligas, associações e federações que, inicialmente, reivindicavam o direito feminino ao voto e maior representatividade nos espaços da sociedade.

Paralelamente à esses artigos feministas e reivindicatórios que ocupavam espaço na imprensa, foi se construindo uma tradição da literatura produzida por mulheres. Da mesma forma que se constituía uma literatura feita por mulheres e cuja temática dizia respeito aos temas do universo feminino, foi se elaborando uma metodologia para se interpretar esses textos, função esta que foi abraçada pela teoria e pela crítica feminista.

Os estudos feministas, por sua vez, começam a se desenvolver concomitantemente às lutas pelos direitos civis, na efervescência política dos anos 60 e 70, reforçando a relação entre pesquisa e experiência de vida.

Os ensaios de Virgínia Woolf, nos anos 20 do século próximo passado, são considerados um marco acerca da discussão sobre a produção de autoria feminina. Os ensaios de Woolf tentam responder às críticas formuladas acerca da qualidade dos textos escritos por mulheres.

Segundo Woolf, a escrita artística precisa de liberdade e de condições materiais para se realizar. As dificuldades foram enfrentadas pela maioria das escritoras que estavam começando a trilhar o caminho formal do trabalho literário, e tinham sua escrita cerceada por um imaginário construído sobre o feminino que gerava expectativas baseadas em valores patriarcais, limitadores da recepção de sua escrita.

As considerações de Virgínia Woolf, apesar de muito criticada posteriormente pelas feministas, já representavam certo avanço sobre as discussões acerca do aspecto não-fixos dos papéis sexuais. A obra *Um teto para todos* traz contribuições para a discussão, levando-se em conta o seu contexto, as primeiras décadas do século XX.

Woolf procura metaforizar a condição feminina, criando a personagem Judith, irmã de Shakespeare. Deste modo, mostra que o talento criador não é característica essencialmente masculina, mas que, na maioria das vezes, os instrumentos necessários para desenvolvê-lo é que o são.

Outra escritora imprescindível ao estudo da autoria feminina, no século XX, é Simone de Beauvoir. Suas ideias são de importância fundamental na história do feminismo e, embora muitas delas tenham sido colocadas em dúvida pelas pesquisas feministas, vão além da representação feminina na literatura:

O mito da mulher desempenha um papel considerável na Literatura; mas que importância tem na vida quotidiana? Em que medida afeta os costumes e as condutas individuais? Para responder a essas perguntas seria necessário determinar as relações que mantém com a realidade (BEAUVOIR, 1980, p. 299).

No livro “O segundo Sexo” (1949), obra basilar para se pensar a condição feminina branca ocidental, Beauvoir analisou a condição feminina e não só fez o levantamento empírico-histórico da situação da mulher como, também, forneceu explicações filosóficas para o mesmo fenômeno.

Beauvoir problematizou termos, para a definição da diferença dos sexos, que são ainda válidos: o sujeito (o homem) e o outro (a mulher). Foi ela a primeira a tentar analisar sistematicamente a mulher como *o outro*, como alguém que só existe à medida que o sujeito (homem) lhe dá uma referencialidade existencial. O que significa dizer que, segundo Beauvoir, a mulher, por sua condição e pelo lugar que ocupa na cultura, não tem identidade própria, não existe sem a referencialidade masculina. Nesse sentido, Beauvoir parte do princípio de que o ser humano não pode definir-se sem opor-se ao outro. E ela aponta que é a lógica binária que organiza a sociedade.

Prosseguindo, para Beauvoir, o homem se apresenta como sujeito porque tem necessidade de se afirmar como ser essencial e coloca o outro como o ser insignificante. Dessa maneira, Beauvoir atesta que:

O homem que constitui a mulher como um *Outro* encontrará nela, profundas complicitades. Assim, a mulher não se reivindica como sujeito, porque não possui os meios concretos para tanto, porque sente o laço necessário que a prende ao homem sem reclamar a reciprocidade dele, e porque, muitas vezes, se compraz no seu papel de *Outro* (BEAUVOIR, 1980, p. 15).

Beauvoir demonstra que, numa sociedade patriarcal, a mulher é predominantemente concebida como o *Outro*, ou seja, a mulher se sujeita ao outro porque é desprovida dos meios materiais, sociais e culturais para reivindicar-se enquanto sujeito. Pois “a representação do mundo, como o próprio mundo, é operação dos homens; eles o descrevem do ponto de vista que lhes é peculiar e que confundem com a verdade absoluta” (BEAUVOIR, 1980, p. 183).

Simone de Beauvoir desenvolveu uma das mais importantes análises da condição feminina, mapeando grande parte do processo secular da situação de submissão e exclusão da mulher. Estes estudos continuam sendo de fundamental importância para os estudos de gênero.

A escritora mostra que o homem, de acordo com a cultura, é definido como o transcendente, “ser-para-si”, ou seja, o sujeito; e “a mulher determina-se e diferencia-se em relação ao homem e não este em relação a ela; a fêmea é o *inessencial* perante o essencial. O homem é o Sujeito, o Absoluto: ela é o *Outro*” (BEAUVOIR, 1980, p. 10). Segundo Beauvoir, o “tornar-se mulher” é a maneira como as sociedades patriarcais perpetuam os modelos de feminilidade, domesticando as mulheres e evitando qualquer possibilidade de desvio dos valores socioculturais existentes no patriarcado.

Um reconhecimento mútuo de dois sujeitos, homem e mulher, não é admissível na sociedade patriarcal. A mulher serve como projeção da esperança e angústia do homem. Ele vê nela uma mediadora da natureza. A mulher é, assim, definida como um ser que assenta em si próprio, realizando-se completamente no presente da realidade.

O Segundo Sexo, portanto, nos leva a compreender que a cultura e as condições sociais são responsáveis pela configuração de uma identidade feminina e outra masculina que os sujeitos irão incorporar ao longo de suas existências.

Entre as inúmeras contribuições de Beauvoir, podemos ainda destacar a sua afirmação histórica de que “não se nasce mulher, mas torna-se mulher”, a qual se tornou um marco emblemático nos estudos sobre gênero ao longo do século.

O processo de materialização dos valores culturais femininos e masculinos nos sujeitos passa a ocupar boa parte das preocupações nas pesquisas feministas posteriores às teóricas Woolf e Beauvoir, que buscam a chave para entendê-lo, ora na psicanálise e seus conceitos sobre o imaginário e a falta, ora nas condições materiais da existência, em uma perspectiva marxista-materialista.

O diálogo entre as reflexões resultantes dos estudos interdisciplinares tem construído possibilidades de cunho epistemológico e crítico para que se possa entender como vem ocorrendo a identificação da mulher com o outro, com o que excede um sistema de poder fixado nos valores do masculino.

Vale ressaltar que a posição de subalternidade social e cultural da mulher é destacada tanto por Virginia Woolf quanto por Simone de Beauvoir. Posição esta construída através de conceitos e preceitos filosóficos, religiosos, científicos e históricos usados pela cultura patriarcal para justificar e naturalizar a opressão da mulher pelo homem, o seu enclausuramento e os papéis que a consagraram na sociedade: o de esposa e o de mãe, condição esta denominada por Beauvoir como “destino de mulher”.

É desta tensão de gênero que resulta, para a maioria das mulheres, uma posição secundária e discriminada no mercado de trabalho. A informalidade, a segregação ocupacional, os entraves para o acesso a cargos de chefia e as desigualdades salariais continuam sendo marcas do trabalho feminino na contemporaneidade.

Além de profissional e provedora do lar, onde atua em dupla jornada de trabalho, a mulher se divide em múltiplas responsabilidades, fazendo de sua força de trabalho algo além do espaço doméstico.

Atualmente, todavia, as mulheres perseguem com constância a sua parcela de atuação na sociedade, nas relações de poder, sendo uma das maiores transformações ocorridas em nosso país nas últimas décadas do século próximo passado.

Essas transformações são advindas, principalmente, da Revolução Industrial, em que houve redefinições nos papéis do homem e da mulher, ocasionando uma significativa mudança do lugar feminino na sociedade.

No processo de mudança comportamental dos papéis femininos, as mulheres começam a emergir como sujeitos sociais, históricos e econômicos, tornando-se a metade da população economicamente ativa nas últimas décadas do século XX. Mas, até chegar a esta realidade, muitos foram os obstáculos vivenciados ao longo deste processo histórico. Obstáculos estes enfrentados através de movimentos, organizados ou não, por mulheres, geralmente, brancas, escolarizadas e burguesas.

No âmbito da literatura de autoria feminina, é difícil fugir das relações entre experiência e ficção, visto que as primeiras mulheres nas letras enfrentaram as barreiras da sociedade patriarcal. Se, nessa sociedade, reinava o silenciamento dessas vozes, tentar incluir a sua palavra no discurso significava uma atitude revolucionária, ou seja, uma atitude de resistência, ainda que muitas mulheres não quisessem assumir o estigma de feministas. Até mesmo nas representações de sujeitos femininos entregues à lógica do patriarcado, é possível identificar a dificuldade das mulheres em escapar do sistema binário.

Para os estudos feministas, um dos mais sérios desafios enfrentados pelas mulheres escritoras é a construção de representação do sujeito feminino que seja livre dos preceitos da cultura patriarcal, por se entender que a representação do sujeito é uma forma de resistência, particularmente em se tratando da narrativa de autoras do século XIX.

Segundo Xavier (1994, p. 27), “a crítica feminista surge como possibilidade de desconstrução e de revisão de leituras consagradas, apontando para a necessidade de um processo revisionista da historiografia literária.” Com a intenção de desafiar o cânone, revisando-o, é que novas propostas de leitura acerca dos textos de autoria feminina vêm sendo colocadas a público através de publicações que desafiam o cânone vigente.

A obra *A Condição feminina revisitada: Júlia Lopes de Almeida e Kate Chopin*, de Nadilza M. B. Moreira (2003) leva-nos a entender que o trajeto da crítica feminista acontece paralelamente ao movimento feminista, uma vez que, nas obras de autoria feminina, está contemplada grande parte das reivindicações do movimento feminista. O discurso da crítica está articulado com outros discursos de cunho político-social comprometido com o resgate de “vozes” que foram silenciadas e com a desconstrução do discurso hegemônico vigente.

A crítica feminista, por sua vez, não persegue somente um método de análise literária; ao contrário, ela dialoga com diferentes métodos de abordagem, recorre à interdisciplinaridade, às áreas diversificadas do saber, mas sempre, e profundamente,

comprometida com seu objeto principal de análise: mulher e literatura.

O livro *Uma história do feminismo no Brasil*, de Céli Regina Jardim Pinto (2003), é esclarecedor para se entender o trânsito efetuado nos estudos feministas, uma vez que o feminismo tem provocado militâncias apaixonadas e raivas incontidas. Desde suas primeiras manifestações, ainda no século XIX, o movimento foi muito particular, individualizado e, muitas vezes, dissimulado e mascarado, pois provocou resistência e desafios à ordem patriarcal vigente que excluía a mulher do espaço público e lhe retirava a cidadania através de limitações e restrições aos direitos civis e sociais. Esta fase se estende da virada do século XIX para o século XX, até 1932, quando as mulheres brasileiras ganharam o direito de votar.

Pinto (2003) identifica, nesse período, duas fases: uma, que chama de feminismo “bem-comportado”, tendo como liderança Bertha Lutz, se constitui um movimento bem organizado; a outra fase abriga uma gama heterogênea de mulheres que se posicionam de forma mais radical frente ao que identificavam como dominação do homem. Neste grupo, encontramos mulheres escritoras, que publicavam em jornais, anarquistas e até líderes operárias. Esta é a fase “mal-comportada” do feminismo da época.

Coube, portanto, à crítica feminista propor a desconstrução das imagens femininas, criadas nas grandes obras dos escritores, e fazer um recorte histórico-didático que inclui a presença da mulher escritora no cânone, como uma contra-resposta ao contexto literário cristalizado e imposto pelo poder canônico.

A quase inexistência de autoras no cenário literário ocidental é vista pela crítica feminista como ideológica, que analisa os estereótipos da figura da mulher na literatura e como ela é vista pelo olhar do outro, crítica esta definida por Showalter como:

Uma crítica radical da literatura, feminista em seu impulso antes de mais nada, do trabalho como um indício de como vivemos, como temos vivido, como fomos levados a nos imaginar, como nossa linguagem nos tem aprisionado, bem como liberado, como o ato mesmo de nomear tem sido até agora uma prerrogativa masculina, e de como podemos começar a ver e a nomear – e, portanto viver – de novo (SHOWALTER, 1994, p. 35).

A linha de Showalter (1994) consiste em interpretar os textos adotando outras significações possíveis, um novo olhar que considere o mundo feminino e a especificidade da experiência das mulheres escritoras em seu contexto literário; um olhar que leve em consideração a cultura patriarcal e o lugar do feminino nas sociedades falocêntricas.

A postura revisionista consiste em revisar, resgatar, analisar e dar o devido reconhecimento aos textos de autoria feminina, além de colocar em xeque a postura sexista do cânone. Quer também questionar a exclusão dos textos de autoria feminina da academia e trazer à tona estes textos, propositalmente esquecidos no contexto histórico-literário ao longo de séculos. Além de que, é a crítica revisionista que resgata os textos de autoria feminina e traz consigo subsídios que alicerçam esta crítica quando trabalham texto e contexto na perspectiva feminista.

Segundo Showalter, a maior ambição da crítica feminista é decodificar e desmistificar todas as perguntas disfarçadas que sempre sombrearam as conexões entre a textualidade, gênero literário em gênero, identidade psicosssexual e autoridade cultural.

Essas últimas considerações já apontam para o termo gênero. Gênero, como categoria de análise, é um conceito que pretende ampliar as análises da teoria e da crítica feminista. Ele consegue extrapolar as significações do masculino e do feminino, colocando-os em diálogo e possibilitando outras leituras para os textos quando considerados elementos externos aos textos literários.

Em se tratando de gênero, Joan Scott (1990) reflete sobre a experiência e sua utilização como categoria de análise no campo dos estudos teóricos. Na realidade, Scott está refletindo sobre a antiga oposição acadêmica entre teoria e prática (ideia/realidade; discurso/experiência). Na entrevista que concedeu a antropólogas brasileiras em Paris, publicada no v. 6, n. 1/98 da *Revista Estudos Feministas*, a autora revela que pretendeu, ao tratar do tema, tomar posição na polêmica entre os/as autores/as que privilegiam a linguagem, tomando os textos como textos, e aqueles/as que insistem na realidade da experiência, desligando-a de qualquer contexto de discurso, considerando-a como algo fundador, verdade não suscetível de análise linguística. A intenção da autora, no texto publicado nessa antologia, foi a de historicizar e também teorizar experiências.

Elaine Showalter (1989), em *The rise of gender*, retoma a trajetória dessa categoria analítica, surgida na década de 80, do século próximo passado, possibilitando uma ampliação das perspectivas feministas, visto que passa a ser utilizada interdisciplinarmente, perpassando as áreas da antropologia, da história, da filosofia, da psicologia e das ciências naturais.

A autora frisa a distinção entre sexo e gênero, postulando que “gênero tem significado social, cultural e psicológico imposto sobre a identidade biológica sexual. O gênero é, pois, diferente da sexualidade que tem relação com a orientação sexual ou o comportamento, opção sexual do indivíduo” (1989, p. 1-2).

Ela esclarece que, para as críticas feministas de orientação psicanalista, (lacaniana e freudiana), que desenvolvem mais pesquisas sobre linguagem, o gênero é visto como

construído através da aquisição da linguagem, quando, ao adentrar no sistema simbólico, regido pela “Lei do Pai” (termo vindo da psicanálise e ligado à figura paterna, que envolve a questão da subjetividade e alteridade), o sujeito assume uma posição como “ele” ou “ela”, sendo, a partir de então, “gendrado”.

Tal concepção leva em conta considerações da psicanálise, como a inveja feminina do falo e o medo da castração. Embora a “Lei do Pai” sirva para simbolizar o discurso dominante, que tem sido marcadamente masculino, seu uso corre o risco de essencializar, com base nos pressupostos biológicos, um conflito que muda de feição conforme o desenrolar histórico.

Os estudos desenvolvidos acerca de gênero são, conseqüentemente, resultados da organização de mulheres profissionais, engajadas nas lutas emancipatórias do feminismo. Essas militantes passaram a vivenciar no cotidiano uma luta que faz frente aos valores e ditames do patriarcado. Elas, as militantes, vêm contribuindo, não só para uma postura crítica acerca dos papéis sociais e culturais impostos aos sexos, mas, sobretudo, têm conseguido deslocar as questões relativas à mulher da visão androcêntrica que colocava mulher e natureza em um mesmo patamar.

Nos limites da crítica feminista, Elaine Showalter, em 1977, acena para a noção de uma subcultura feminina no interior da sociedade, a partir da qual se pôde observar uma unidade de valores, convenções, experiências e comportamentos impostos a cada indivíduo.

Pondo na prática a proposta de uma crítica feminista, a vertente literária revisionista se voltou para o estudo das representações femininas no texto literário, tanto os de autoria feminina quanto os de autoria masculina, apontando o discurso sexista e o exame dos pressupostos que norteiam as estratégias de análise.

Showalter (1994) aponta três etapas no percurso literário que compreende as obras de autoria feminina entre 1840 até por volta de 1960, tendo como referencial a cultura dominante e o contexto histórico das mulheres anglo-americanas. A primeira, à qual chama de “feminine”, é uma etapa prolongada pela imitação; a segunda, uma espécie de ruptura denominada “feminist”; e, por último, a fase da autodescoberta, uma espécie de “search for identity”, de busca de identidade, a que dá nome de “female” ou fêmea. Não se trata de categorias rígidas ou auto-excludentes, sendo mesmo possível encontrar as três presentes na obra de uma mesma escritora.

A ginocrítica centrada na mulher-escritora abre várias possibilidades de análise. A história, os estilos, os termos, os gêneros e as estruturas dos escritos femininos; a psicodinâmica da criatividade da mulher; a trajetória da carreira feminina individual ou coletiva e a evolução, as leis de uma tradição literária que seja feminista são seus tópicos de análise.

A proposta da criadora da ginocrítica, Showalter, não só resgata a tradição de mulheres escritoras, mas, sobretudo, prioriza a leitura de textos de autoria feminina, elegendo-os como norteadores para as pesquisas sobre mulher e literatura.

Showalter propõe que, a partir destas mulheres escritoras, se fizesse um modelo de análise que contemple a literatura produzida por mulheres. A ginocrítica busca ajustar as imagens, a temática, o enredo e os gêneros literários de mulheres escritoras enfatizando aspectos próprios dos escritos femininos.

A literatura de autoria feminina foi um aliado do movimento feminista ao ficcionalizar e questionar, abertamente, os valores apregoados na sociedade patriarcal.

[...] o trajeto da crítica feminista acontece paralelamente ao movimento feminista. Seu discurso está articulado entre outros discursos de cunho político-social comprometido com o resgate de “vozes” que foram silenciadas, e com a desconstrução do discurso hemogênico vigente (MOREIRA, 2003, p. 33).

Acrescente-se ao trajeto da crítica feminista o fato de que a (o) autora (o) é condicionada por forças sociais, e as ideologias dominantes contribuem para a construção da obra ficcional, além de haver uma relação íntima entre texto e contexto. Por conseguinte, torna-se compreensível a influência dos pensamentos filosóficos e sociológicos no contexto literário.

A crítica feminista veio desconstruir as verdades absolutas, fechadas e os valores patriarcais e falocêntricos estabelecidos pelo cânone. Entre os estudos e as pesquisas relevantes para uma epistemologia no campo literário, focalizando a combinação mulher e literatura, vários abriram caminho para a valorização acadêmica de uma literatura feita por mulheres escritoras.

Referências

ALMEIDA, Júlia Lopes de. *Ancia eterna*. Rio de Janeiro: H. Garnier, 1903.

_____. *Livro das donas e donzelas*. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1906.

_____. *Eles e elas*. 2. ed. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1922.

BEAUVOIR, Simone de. *O segundo sexo*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1980, v. 1.

- BOURDIEU, Pierre. *A dominação masculina*. 3. ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2003.
- CANDIDO, Antonio. *Literatura e sociedade: estudos de teoria e história literária*. 7. ed. São Paulo: Editora Nacional, 1985.
- COELHO, Nelly Novaes. *A literatura feminina no Brasil contemporâneo*. São Paulo: Siciliano, 1993.
- MOREIRA, Nadilza M. Barros. *A condição feminina revisitada: Júlia Lopes de Almeida e Kate Chopin*. João Pessoa, Editora da UFPB, 2003.
- PAIXÃO, Sylvia Perlingeiro. Introdução à re-edição de *Correio da Roça*. In: Julia Lopes de Almeida, *Correio da Roça*. Rio de Janeiro: INL / Presença, 1987. p. 9-17.
- PINTO, Céli Regina Jardim. *Uma história do feminismo no Brasil*. São Paulo: Fundação Perseu Abramo, 2003.
- REIS, Maria Firmina dos. *Úrsula*. Florianópolis: Editora Mulheres, 2004.
- SANTOS, Roberto Corrêa dos. *Discurso feminino, corpo, arte gestual, as margens recentes*. Tempo Brasileiro, Rio de Janeiro, v. 5, n. 104, p. 49-64, 1991.
- SCOTT, Joan. *Gênero: uma categoria útil de análise histórica*. Educação e Realidade, Porto Alegre, jul./dez., p. 5-22, 1990.
- SHOWALTER, Elaine. A crítica feminista no Território selvagem. In: HOLLANDA, Heloisa Buarque de. (Org.) *Tendências e impasses: o feminismo como crítica da cultura*. Rio de Janeiro: Rocco, 1994.
- _____. "Introduction: the rise of gender". In: *Speaking of gender*. New York: Routledge, 1989, p. 01-13.
- STEIN, Ingrid. *Figuras femininas em Machado de Assis*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1984.
- TELLES, Lygia Fagundes. A mulher escritora e o feminismo no Brasil. In: SHARPE, Peggy (Org.). *Entre resistir e identificar-se: para uma teoria da prática da narrativa brasileira de autoria feminina*. Florianópolis: Editora Mulheres, 1997.
- WOOLF, Virginia. *Um teto todo seu*. Rio de Janeiro: Círculo do livro: 1994.

XAVIER, Elódia. *Introdução à re-edição de A Intrusa*. In: ALMEIDA, Júlia Lopes de. *A Intrusa*. Rio de Janeiro: Departamento Nacional do Livro/Biblioteca Nacional, 1994.

ROMAIR ALVES DE OLIVEIRA

Doutor em Letras pela Universidade Federal da Paraíba (2008). Atualmente é professor adjunto da Universidade do Estado de Mato Grosso e Pós-Doutorando no Programa de Pós-Graduação em Letras e Linguística da Faculdade de Letras, da Universidade Federal de Goiás, sob a orientação do Prof. Dr. Flávio Pereira Camargo. E-mail: romairoliveira@gmail.com.

FLÁVIO PEREIRA CAMARGO

Doutor em Letras e Linguística pela UFG e em Literatura pela UnB. Pós-doutor em Estudos Literários pela UFMG e em Letras pela Universidade Nova de Lisboa/Portugal. Atualmente é professor adjunto de Literatura Brasileira da Universidade Federal de Goiás, com atuação na Graduação e na Pós-Graduação em Letras e Linguística. E-mail: camargolitera@gmail.com.