



CASTANHEIRA, Cláudia. **Escritoras brasileiras: momentos-chave de uma trajetória.** *Revista Diadorim / Revista de Estudos Linguísticos e Literários do Programa de Pós-Graduação em Letras Vernáculas da Universidade Federal do Rio de Janeiro.* Volume 9, Julho 2011. [<http://www.revistadiadorim.letras.ufrj.br>]

ESCRITORAS BRASILEIRAS: MOMENTOS-CHAVE DE UMA TRAJETÓRIA

Cláudia Castanheira*

RESUMO

Este trabalho apresenta um resumo da trajetória histórica das escritoras brasileiras. O objetivo é destacar alguns momentos-chave desse percurso, pontuando as limitações e preconceitos enfrentados pelas escritoras do passado, as fases críticas de sua luta política e os primórdios da transformação dessa realidade. Os movimentos feministas dos anos de 1960 são tomados como uma referência para a revisão de valores e o início da construção de uma nova imagem de mulher na literatura de autoria feminina no Brasil. Considera-se que o final do século XX e o início do século XXI assinalam um momento de conciliação de polaridades e antinomias, traduzindo as novas coordenadas do mundo contemporâneo.

PALAVRAS-CHAVE: escritoras brasileiras, percurso histórico, ideologia, gênero

ABSTRACT

This work presents a summary of the historical trajectory of Brazilian women writers. The objective is to highlight a few key moments to this course, pointing out limitations and prejudices faced by women writers on the past, critical phases of their political struggle and the beginnings of the transformation of this reality. The feminist movements of the 1960s are taken as a reference for the revision of values and the start up of the construction of a new image of women in the literature of feminine authorship in Brazil. The end of the twentieth century and the beginning of the twenty-first century are held to be a moment of conciliation of polarities and contradictions, reflecting new coordinates of the contemporary world.

KEYWORDS: Brazilian women writers, historical path, ideology gender.

* claudia_cast@ig.com.br

Doutora em Literatura Brasileira pela UFRJ. Professora de Metodologia de Pesquisa e Produção Textual das Universidades Estácio de Sá e Castelo Branco.

Fazendo justiça: o resgate de uma tradição

Nos séculos XVIII e XIX, a literatura de autoria feminina já havia despontado com força na Europa e nos Estados Unidos. Segundo Elaine Showalter (1993, p. 110), nas décadas de 1870 e 1880, em grandes editoras inglesas, quase a metade dos autores era do sexo feminino, enquanto nos Estados Unidos três quartos dos romances publicados nesse período foram escritos por mulheres. Showalter ousa afirmar, inclusive, que, na Inglaterra do final do século XIX, George Eliot, pseudônimo da escritora Mary Ann Evans, “havia dominado o romance vitoriano da mesma forma que a rainha Vitória comandava a nação” (p. 87).

No caso brasileiro, contudo, sob os impositivos ideológicos de uma colonização econômica e cultural, a mulher deparou-se com graves obstáculos à sua inserção no cenário literário. Prevalcia o pensamento de que as mulheres eram intelectualmente inferiores aos homens, portanto sua forma de pensar e de escrever não era levada em consideração. Por não possuir nem a independência intelectual nem a material – e uma coisa é ligada a outra –, a mulher, a que era considerada moralmente válida, não tinha como avançar muito além dos muros de seus quintais para adquirir uma cultura superior e dar vazão à sua criatividade. Acerca dessa realidade que cerceava o desenvolvimento intelectual e artístico feminino queixou-se a poetisa, jornalista e professora Narcisa Amália (1856-1924), num discurso que se tornou uma referência para os estudos literários feministas:

A pena obedece ao cérebro, mas se o cérebro submete-se antes ao poderoso influxo do coração, como há de a mulher revelar-se artista se os preconceitos sociais exigem que o seu coração cedo perca a probidade, habituando-se ao balbucio de insignificantes frases convencionais? (*Apud* Telles, 1997, p. 404).

De forma árdua e lenta, as mulheres foram rompendo os cercos dessa cultura asfíxiadora de sua liberdade criativa e começaram a publicar seus textos. Porém, só mais ao final do século XX, foi possível o contato com obras que revelavam a intensa participação feminina nas letras nacionais. O trabalho algo arqueológico das pesquisas acadêmicas e de alguns institutos culturais foi determinante, e ainda tem sido, para trazer à luz a valiosa contribuição de escritoras do passado, seja em prosa, crônica ou poesia. Sabe-se que datam do século XVIII as primeiras dessas publicações; o feminismo revisionista, na busca de definir precursoras, frequentemente cita, como representantes da literatura feminina setecentista, os nomes de Teresa Margarida da Silva e Orta (1711-1792)¹, Bárbara Heliodora

1. Teresa Margarida da Silva e Orta foi a primeira mulher brasileira a publicar um romance em língua portuguesa, intitulado *Aventuras de Diófanes* (1752). Contudo, essa publicação não ocorreu no Brasil, mas em Portugal, para onde a escritora, ainda criança, se mudou com a família.

(1759-1819) e Ângela do Amaral Rangel (1725?). Hoje, graças a esforços conjugados, pode-se dizer que a reconstrução de uma tradição literária feminina no Brasil já está bem estabelecida; a lista de nomes femininos em nosso passado literário é bastante extensa, embora, em sua grande maioria, esses nomes tenham amargado uma longa permanência na invisibilidade. Vale citar o desafio proposto por Constância Lima Duarte, que, questionando a legitimidade dos critérios adotados pelos normalizadores do cânone literário em nosso país, lança a seguinte questão:

A grande pergunta que se coloca é por que algumas escritoras, como Narcisa Amália, Nísia Floresta, Beatriz Francisca de Assis Brandão, Presciliana Duarte de Almeida, Ana Aurora Lisboa, Maria Amélia de Queiroz, Úrsula Garcia, Carmen Freire, Mariana Luz, Francisca Júlia, Júlia da Costa, Auta de Souza, Francisca Clotilde, para citar só algumas, já que a lista é enorme, não estão hoje em nossas histórias literárias, nem sua obra compilada nas antologias e manuais de literatura. Quem as conhece sabe que a poesia que realizaram em nada fica a dever aos nossos poetas árcades e românticos, tais como Casimiro de Abreu, Álvares de Azevedo, Fagundes Varela e, até ousou acrescentar, Gonçalves de Magalhães. (...) A mediocridade da maior parte da nossa poesia romântica desmonta de pronto o argumento de que teria sido o apuro formal ou estético os determinantes da escolha daqueles autores (1995, p. 26).

Foi o primeiro movimento feminista, na segunda metade do século XIX, que ajudou a disseminar a escrita da mulher no Brasil. Sob a influência do pensamento cientificista, as mulheres começam a publicar mais intensamente; surge uma imprensa feminina onde circulam jornais e revistas voltados para os seus interesses. Por meio de artigos, contos, poemas e crônicas, era retratada a vida da mulher burguesa em seu espaço privado e familiar. E, embora nenhuma alteração profunda se tivesse produzido na vida social da mulher urbana no Brasil do século XIX – com efeito, a formação feminina fortalecia a estrutura da educação tradicional –, o conteúdo expresso em revistas femininas publicadas na segunda metade daquele século atesta que muitas mulheres tinham plena consciência da realidade oriunda do quadro das desigualdades sociais, raciais e sexuais. Os artigos veiculados pelos jornais femininos não raro incluíam, ao lado de contos, poemas, receitas e artigos de beleza, matéria política e filosófica. Os títulos desses periódicos eram bastante sugestivos e demarcavam bem sua finalidade e sua diferença em relação à imprensa comum, a imprensa dos homens. Alguns exemplos são “O jornal das famílias”, “A mensageira”, “O sexo feminino”, “O recreio do belo sexo”, “O direito das damas”, “Eco das damas” e o “Jornal das senhoras” (Paixão, 1991).

Constância Lima Duarte e Kelen Benfenatti Paiva destacam duas imagens possíveis para as mulheres de letras em jornais daquela época:

a da mulher que, embora se aventure pelos caminhos das letras, rompendo os limites do privado, segue certos padrões de comportamento estabelecidos para ela, e a da que, definitivamente, não se submeteu a esses padrões e chocou a sociedade de seu tempo por meio da literatura e de um comportamento nada convencional, o que lhe rendeu críticas e ressalvas. Um caso representativo desse segundo grupo é Gilka Machado (1893-1980), que elegeu o desejo feminino como principal motivo de seus versos, o que lhe rendeu duras críticas (2009, p. 5).

Revis(it)ando papéis e estereótipos

Segundo alguns estudiosos, a maranhense Maria Firmina dos Reis (1825-1917) teria sido cronologicamente a primeira mulher brasileira a ter um romance publicado no país, intitulado *Úrsula* (1859). Essa obra pioneira evidencia em sua trama o engajamento da autora com a causa abolicionista; considerou-se, inclusive, que um de seus méritos foi o de alçar o escravo à condição de objeto estético, já que, por um longo tempo, a presença deste na literatura era obscurecida por sua própria condição social. Contudo, Maria Firmina dos Reis – ela mesma pobre, afrodescendente e bastarda – não escapou de manter uma relação problemática com seu gênero. Evitando colocar o seu nome na capa do livro, ela escondeu-se sob o pseudônimo de “uma maranhense”. Afora isso, o discurso registrado nas linhas introdutórias de *Úrsula* desvela um ato confessional beirando o dramático: “Mesquinho e humilde livro é este que vos apresento, leitor. (...) Sei que pouco vale este romance, porque escrito por uma mulher (...) sem o trato e conversação dos homens ilustrados” (1988, p. 19).

Em artigo intitulado “Artimanhas nas entrelinhas: leitura do paratexto de escritoras do século XIX”, Zahidé Muzart (1994, p. 265) avalia que a pretensa postura de humildade e inexperiência no trato com a linguagem revelada por mulheres escritoras nos prefácios de seus livros (que a pesquisadora chama de “paratextos”) constitui, na verdade, uma artimanha ou estratégia pela qual a mulher sutilmente consegue transpor os limites a ela impostos e penetrar na vida pública. Elaine Showalter, por sua vez, declara que é comum observar-se que a mulher escritora oitocentista vê-se dividida entre a necessidade de emancipação precursora e sua “timidez culturalmente condicionada em relação à impropriedade da invenção feminina” (1994, p. 41). E Lúcia Sander considera o quanto o desempenho da mulher escritora sofreu e ainda sofre os reflexos dos condicionamentos históricos que lhe exigiram

“um pedido de desculpas ou um passe de autorização para seus esforços literários, sob pena de ser considerada louca ou monstruosa” (1989, p. 40).

Mas, além de lutarem pelo seu reconhecimento como escritoras, as mulheres do século XIX deveriam enfrentar também o desafio de se libertarem dos estereótipos com que eram representadas na ficção. Com um papel fundamental na cristalização da sociedade burguesa ascendente, o romance foi um produto cultural de grande poder de socialização, ajudando a definir papéis, regras sociais e condutas morais e éticas, especialmente para a mulher. Nos romances, mulheres envolvidas em lutas políticas, rebeliões, ou quaisquer movimentos que contrariassem as prescrições culturais que lhes definiam o papel social mais adequado, eram devidamente “exempladas”. A prescrição da morte, por exemplo, como resolução narrativa para as personagens que transgrediam os valores consagrados pelas instituições sociais, era recorrente. Exemplos cabais são encontrados não só na produção ficcional dos escritores, como em *Lucíola* (1862), de José de Alencar, mas também em narrativas de autoria feminina, como nos romances *A divorciada* (1902), de Francisca Clotilde, e *Celeste* (1893), de Maria Benedita Bormann.

Assim, antes de definir o seu lugar como escritora, a mulher precisou (e vem precisando até hoje) redefinir o seu lugar como sujeito cultural, lutar continuamente contra estereótipos literários empobrecedores do papel feminino e desmitificar as teias ideológicas subjacentes aos discursos autorizados – tão poderosos em suas prescrições que levam as próprias mulheres a se verem sob o olhar masculino, o olhar que as exclui. A dificuldade de “matar o anjo do lar” (Telles, 1997, p. 408) levou a escritora e jornalista Júlia Lopes de Almeida a expor a seguinte ideia:

Não há meio de os homens admitirem semelhantes verdades. Eles teceram a sociedade com malhas de dois tamanhos – grandes para eles, para que os seus pecados e faltas saiam e entrem sem deixar sinais; e extremamente miudinhas para nós (...) e o pitoresco é que nós mesmas nos convencemos disto! (*Apud* Telles, 1997, p. 408).

Como Júlia Lopes de Almeida, muitas mulheres do século XIX manifestaram sua revolta e indignação por serem excluídas do cenário da vida pública brasileira; denúncias veementes contra o domínio e os preconceitos patriarcais eclodiram de vários pontos do país. Escritoras e intelectuais, em geral, inspiradas nos movimentos de emancipação feminina vindos da Europa, associaram-se para reivindicar os direitos que lhe foram usurpados, em especial o de participar ativamente ao lado dos homens no processo de independência do Brasil.

Um dos livros referenciais desses movimentos de libertação feminina havia sido publicado em 1792 na Inglaterra: *Vindications for the rights of women*, de autoria da inglesa Mary Wollstonecraft

(1759-1797). Embora grande aliada das ideias de Rousseau no tocante ao respeito aos “direitos naturais” do indivíduo, Mary denuncia o preconceito do filósofo em relação às mulheres e contesta que haja diferenças naturais no caráter ou na capacidade intelectual de meninos e meninas; postula que a tão propalada “inferioridade feminina” advém unicamente da educação da mulher, o que seria corrigido se as oportunidades de formação intelectual e de desenvolvimento físico fossem idênticas para ambos os gêneros. Seguindo essa ótica, Wollstonecraft critica o consumo excessivo das novelas sentimentais por parte das mulheres, o que, ao invés de impedir o desejado controle das emoções e o desenvolvimento da racionalidade, atuaria como um fomentador de evocações eróticas nas mentes femininas. Muitos anos depois, essa postura, acusada de contraditória, passaria pelo crivo crítico da feminista Cora Kaplan:

Embora Wollstonecraft acrescente que ela prefere que as mulheres leiam romances a não lerem nada, ela situa uma interação particularmente sexualizada e *gendrada* entre as mulheres e o texto imaginativo narrativo, de tal modo que as mulheres tornam-se, em última instância, leitoras receptivas facilmente movidas para a atividade imoral pela representação ficcional da intriga sexual (*Apud* Queiroz, 1997. p. 92).

No seu tempo, contudo, as ideias “avançadas” de Wollstonecraft fizeram dela uma das maiores vozes da história do feminismo. No Brasil, seu livro recebeu livre tradução da abolicionista, feminista e republicana Nísia Floresta Brasileira Augusta, pseudônimo de Dionísia Gonçalves Pinto, considerada o principal símbolo do movimento feminista no país daquele tempo. Nísia Floresta toma de empréstimo as ideias de Mary Wollstonecraft para o enfrentamento dos preconceitos da sociedade patriarcal brasileira, fazendo de sua escrita um instrumento de reivindicação de igualdade e de educação para as mulheres, mantidas numa situação de ignorância que não só as impedia de participar mais ativamente da vida pública, como também lhes criava dificuldades em todas as áreas da vida. Em geral, o discurso de Nísia Floresta destaca a educação das mulheres como um direito básico, que deve ser respeitado e garantido, porque, dentre outros motivos, é imprescindível para uma convivência pacífica entre os sexos. Essas ideias repercutem, até o final do século XIX, na obra de muitas escritoras brasileiras.

A propósito, Norma Telles (1997, p. 403) observa que Mary Wollstonecraft é citada em *A moreninha* (1844) de Joaquim Manuel de Macedo (1820-1882), romance emblemático do gosto literário das camadas médias urbanas daquele tempo. Numa pequena passagem do livro, um jovem descreve Carolina, a protagonista da história, sob os seguintes termos: “A bela senhora é filósofa... faz ideia! Já leu Mary Wollstonecraft (grifo nosso) e como esta defende o direito das mulheres”. O tom irônico e jocoso com que o personagem intenta reduzir e desmerecer a importância do discurso de Wollstonecraft

necraft ganha eco na inversão processada pelo autor do romance sobre o temperamento de Carolina, uma jovem cuja personalidade, aos 15 anos, revelava-se viva e provocante, mas que acaba por apagar-se para corresponder aos propósitos ideológicos subjacentes à trama. Rendida à paixão, Carolina é tão somente a sinhazinha romântica, a mocinha enamorada, devidamente incorporada ao seu *script*.

O século XX: fazendo a diferença

As primeiras décadas do século XX apresentam aparições isoladas da produção ficcional de mulheres brasileiras, e nessa produção os questionamentos acerca dos padrões vigentes da sociedade também eram momentos isolados, não oferecendo lastros para maiores questionamentos da mulher acerca de sua condição, embora se saiba o quanto essas produções tenham sido o ponto de partida para as gerações posteriores e o quanto, em todas as épocas de nossa história, mulheres dotadas de uma consciência crítica mais apurada tenham lutado por sua emancipação. Em geral, as escritoras eram tratadas com total descrédito, até mesmo por suas congêneres, como ocorreu com Lúcia Miguel Pereira (1901-1959), romancista, crítica literária e biógrafa, que, ao publicar, em meados do século XX, *A história da literatura*, excluiu a contribuição das escritoras para a construção histórica do panorama literário brasileiro. A exceção ficou por conta de Júlia Lopes de Almeida (1863-1923), único nome feminino citado no livro.

Júlia Lopes de Almeida, escritora que assistiu à interseção dos séculos XIX e XX e uma das poucas citadas nos compêndios de literatura brasileira, encerra em 1934, com a publicação do romance *Pás-saro tonto*, a série de romances iniciada no século anterior. Embora em sua produção ficcional – bastante significativa, diga-se de passagem – haja o esboço de algum movimento progressista para a época (vide, por exemplo, o trabalho feminino em *O correio da roça*, romance epistolar publicado em 1913), a tônica recai sobre a presença de mulheres presas a prescrições sociais que lhes definem papéis estreitos.

Menção especial deve ser feita a Rachel de Queiroz (1910-2003), que, com a publicação de *O quinze* (1930), seu romance de estreia, destacou-se tanto pela força com que entrelaçou o regional, o político e o psicológico – sob um ângulo lírico e alusivo, é certo, mas cheio de verdade e corrosão –, quanto pela abordagem do tema da afirmação social da mulher. Vê-se logo que o romance de Rachel escapa da classificação de literatura subjetiva e adocicada que marcou a escrita feminina daquele tempo.

Parque industrial, romance proletário de Patrícia Galvão (1910-1962), e *Em surdina*, *Cabra-cega* e *Maria Luíza*, romances intimistas de Lúcia Miguel Pereira, são outros títulos publicados na década de 1930. Esta última, como apontou Márcia Cavendish Wanderley (1995, p. 318), pela problemática que desenvolve e pelo clima autobiográfico e autoespeculativo de suas narrativas, pode ser tomada como a

precursora da vertente literária feminina que se instalou no Brasil a partir dos anos de 1960, quando a produção ficcional das mulheres ganha um novo vigor.

Perto do coração selvagem (1944), primeiro romance de Clarice Lispector (1925-1977), configura um marco na trajetória histórica da literatura brasileira. A escritora desestabilizou as expectativas romanescas tradicionais, introduzindo um novo conceito de ficção e afirmando-se pela força e profundidade com que trabalha o corpo e os sentidos femininos. Ao mergulhar nos mistérios insondáveis e inatingíveis do ser e da palavra que o representa, Clarice se distinguiu como um “evento”, um divisor de águas que determinou dois tempos na literatura de autoria feminina no Brasil, para a qual ela fundou uma linha de tradição, representando uma grande referência para as gerações seguintes.

Outro momento singular se dá com o lançamento de *Ciranda de pedra* (1954), o romance de estreia de Lygia Fagundes Telles (1923-). A escritora, reconhecida até hoje como uma das maiores expressões das letras nacionais, logo chamou a atenção de críticos literários e de outros escritores, dado o talento e a originalidade com que fez convergir loucura, traição e morte para pôr em xeque as bases da estrutura familiar burguesa.

Abra-se aqui um parêntese para registrar o salto histórico qualitativo em toda a trajetória da condição feminina no Ocidente a partir dos anos de 1960, especialmente após a publicação de *The feminine mystique*, de Betty Friedan, quando o movimento feminista, há muito adormecido, foi reativado nos Estados Unidos, fazendo eclodir, em grande parte do mundo ocidental, os movimentos de liberação feminina, que ganharam um espaço social até então inédito. Por esse período, atitudes e práticas sexistas foram veementemente combatidas com vistas a uma reforma significativa não apenas no contexto da vida profissional mas também no contexto do casamento e da família e, principalmente, na própria consciência das mulheres². Estas, envolvidas pelas novas perspectivas de transformações sociais, reformulam suas atitudes e forçam (ou tentam forçar) a sua entrada no mundo masculino, reivindicando o direito de igualdade com os homens. Como apontou Elisabeth Badinter (1986, p. 230), tão importante quanto as ações organizadas dos movimentos feministas, que intentavam pôr fim à divisão do mundo baseada em diferenças sexuais, foi a “militância linguística” desses movimentos. A autora refere-se mais diretamente aos termos “sexismo”, atitude de discriminação quanto ao sexo feminino, e “discriminação sexual”, que na linguagem corrente é sinônimo de segregação, ou seja, ação de separar um grupo social dos outros, por considerá-lo inferior, dois acusadores morais tão graves, diz Badinter, quanto “racismo” e “discriminação racial”.

2. Registre-se a publicação, no início dos anos de 1960, de *Guia-mapa de São Miguel Arcanjo* (1961), romance inaugural de Nélide Piñon, e de *Laços de família* (1960), livro de contos de Clarice Lispector, duas referências importantes para a história da literatura de autoria feminina no Brasil.

Contudo, se toda essa movimentação política proporcionou às mulheres um senso de opções e uma visão mais lúcida de seu próprio valor e potencial, acabou por gerar também uma grande crise de identidade. Avaliou-se depois que uma das consequências mais lamentáveis do feminismo possivelmente foi ter criado um mito entre as mulheres de que o auge da realização pessoal só poderia ser alcançado por meio da autonomia, independência e carreira profissional. No início dos anos de 1990, Rosiska Darcy de Oliveira considerou o quanto a incursão da mulher no mundo dos homens e o aprendizado de novos códigos permitiram que se manifestassem incompatibilidades, impeditivas da plena adequação da mulher a lugares antes reservados ao domínio masculino. As mulheres, segundo Rosiska,

tentaram a passagem para o mundo dos homens arrastando as raízes plantadas em casa. Ficaram divididas entre dois mundos, recebendo da sociedade uma ordem ambígua: seja homem e seja mulher. E foi assim que o sonho de igualdade tropeçou no impossível. Porque a um homem se pede que seja única e exclusivamente homem, mas ninguém pode ser um e outro ao mesmo tempo (1991, p. 14).

Quebrou-se, assim, consoante o pensamento da autora, o confortável mecanismo de pensamento que define alguma coisa pelo seu contrário; mudou-se o sinal, inverteram-se as características. O resultado foi a mudança do lugar social das mulheres e a consequente perda de seus referenciais.

Como um reflexo dessa nova mentalidade, a literatura de autoria feminina, no Brasil e na América Latina em geral, faz emergir a representação literária da mulher em conflito, dividida entre a recusa dos papéis que lhe foram destinados, sob os parâmetros de sua formação tradicional, e a dificuldade de desvencilhar-se desses mesmos papéis, principalmente no que concerne às obrigações e aos afazeres domésticos.

Reconstruindo a identidade, redesenhando o futuro

Nas décadas de 1970 e 1980, o corpo representativo da literatura de autoria feminina no Brasil é caudatário de uma ampla gama de reivindicações e conquistas produzida pela revolução cultural dos anos de 1960. É uma literatura que traz, agora de modo mais efetivo, características da reconstrução identitária da mulher, que sente a urgência de recriar a própria história. Contudo, sem condições de libertar-se da ideologia centralizadora do patriarcado, a mulher se vê naquela zona fronteira entre a emergência de ultrapassar os limites de sua marginalidade e o desconforto e a culpa por fazê-lo. A ânsia de liberdade

é vivida como fragmentação de sua subjetividade e se divide entre a irrupção de novos clamores e as amarras da pressão falocêntrica. Enfim, são mulheres que vivem sob os impositivos do sentimento de culpa autoinfligido, oriundo da ousadia de desafiar a censura do cânone, em suas várias dimensões, na tentativa de se libertarem das máscaras e dos papéis que lhes foram impostos, em busca de uma autêntica identidade.

Se, no discurso poético, aquele momento de ruptura liberou conteúdos libidinais recalçados, levando as mulheres a darem livre curso às sensações e à força instintual – veja-se, à guisa de exemplo, a produção poética de Adélia Prado, Ana Cristina Cesar, Marly de Oliveira, Olga Savary, Astrid Cabral e Myriam Fraga, entre outras –, no discurso ficcional, os textos se articulam, em grau maior ou menor, com a racionalidade, pela qual a Lei do Pai ou a Lei da Cultura procura policiar ou conter a liberação do desejo. Embora nem todas representem ou abordem necessariamente essa temática³, algumas escritoras representativas desse período são Lygia Fagundes Telles, Lya Luft, Rachel Jardim, Marilene Felinto, Marina Colasanti, Hilda Hilst, Patrícia Bins, Heloneida Studard, Nélida Piñon, Helena Parente Cunha, Sônia Coutinho e Márcia Denser.

E assim

Nos anos 90, o impacto dos primeiros movimentos de ruptura com a tradição já foi absorvido. O trabalho de desconstrução dos cânones sociais já percorreu um considerável caminho e as novas indagações que a literatura propõe refletem as perplexidades que despontam no limiar do terceiro milênio. Não se tratava mais, como considerou Helena Parente Cunha, de contestar o paradigma cristalizado, embora nunca se deixe de fazê-lo, mas de inscrever “perspectivas de convivência mais ou menos pacíficas entre as polaridades e as antinomias” (1999, p. 20).

Muitas escritoras surgidas nas décadas anteriores prosseguem publicando na atualidade, assim como despontam novos e promissores talentos que tendem a representar e discutir criticamente as novas configurações socioculturais da pósmodernidade – alguns exemplos são Patrícia Melo, Lívia Garcia-Roza, Adriana Lisboa, Heloísa Seixas, Fernanda Young, Carola Saavedra e Ana Paula Maia, entre muitas outras. Em geral, a ruptura com a tradição herdada do passado recebe agora um impulso dinâmico e inovador, que assinala um salto significativo no que se refere tanto ao tratamento dado a antigos temas quanto à forma de veiculá-los discursivamente.

3. Como exemplo radical de exceção à regra, pode-se citar a produção ficcional da escritora Heloísa Maranhão, que, numa proposta original de carnavalização da narrativa, leva a representação da condição feminina às últimas consequências, no que se refere à liberação do desejo e do prazer.

Vista em conjunto, a literatura de autoria feminina compõe, a partir dos anos 90, um corpo expressivo e multifacetado, que reflete o resultado de décadas de elaborações teóricas e práticas reivindicatórias, no sentido de atualizar a queda de conceitos e valores tradicionais/patriarcais de nossa cultura. Verifica-se, enfim, uma atitude positiva, por parte das mulheres, de exploração de possibilidades literárias mais integradas com as demandas do mundo contemporâneo.

Artigo recebido: 18/03/2011

Artigo aceito: 30/07/2011

Referências bibliográficas

BADINTER, Elisabeth. Um é o outro: relações entre homens e mulheres. Trad. Carlota Gomes. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1986.

CUNHA, Helena Parente (org.). Desafiando o cânone: aspectos da literatura de autoria feminina na prosa e na literatura (anos 70/80). Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1999.

DUARTE, Constância Lima. “Estudos de mulher e literatura: história e cânone literário”. In: XAVIER, Elódia (org.). Anais do VI Seminário Nacional Mulher e Literatura. UFRJ, 1995, pp. 21-33.

_____ & PAIVA, Kelen Benfenatti. “A mulher de letras: nos rastros de uma história”. Revista Ipotesi, Juiz de Fora, v. 13, n. 2, pp. 11-19, jul-dez 2009. Disponível em: <http://www.ufjf.br/revistaipotesi/a-mulher-de-letras.pdf>. Acesso em 30/08/2010.

MUZART, Zahidé. “Artimanhas nas entrelinhas: leitura do paratexto de escritoras do século XIX”. In: FUNCK, Susana Bornéo (org.). Trocando ideias sobre a mulher e a literatura. Florianópolis: Editora da UFSC, 1994, pp. 263-269.

OLIVEIRA, Rosiska Darcy de. “A cicatriz do andrógino”. In: Revista Tempo Brasileiro: Rio de Janeiro, 101, pp. 145-162, abr-jun, 1991.

PAIXÃO, Sylvia. A fala-a-menos: a repressão do desejo na poesia feminina. Rio de Janeiro: Numen, 1991.

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

REIS, Maria Firmina dos. Úrsula. Rio de Janeiro: Presença, 1988.

SANDER, Lúcia. “O caráter confessional da literatura de mulheres”. In: SCHMIDT, Rita Terezinha (org.). A mulher e a literatura. Organon: UFRGS, 1989, v. 16, n. 16, pp. 38-51.

SHOWALTER, Elaine. Anarquia sexual: sexo e cultura no fim de siècle. Trad. Waldéa Barcelos. Rio de Janeiro: Rocco, 1993.

_____. “A crítica feminista no território selvagem”. Trad. Deise Amaral. In: HOLLANDA, Heloísa Buarque de (org.). *Tendências e impasses: o feminismo como crítica da cultura*. Rio de Janeiro: Rocco, 1994, pp. 23-57.

TELLES, Norma. “Escritoras, escritas e escrituras”. In: PRIORE, Mary Del (org.). *História das mulheres no Brasil*. São Paulo: Contexto, 1997, pp. 401-442.

WANDERLEY, Márcia Cavendish. “Imagens de mulher na ficção feminina brasileira pós-64: sugestões para um projeto de pesquisa”. In: XAVIER, Elódia (org.). *Anais do VI Seminário Nacional Mulher e Literatura*. UFRJ, 1995, pp. 311-326.