

UNIVERSIDADE DE BRASÍLIA
Departamento de Teoria Literária e Literaturas
Programa de Pós-Graduação em Literatura

MARINA ARAÚJO RODRIGUES

**O CÂNONE LITERÁRIO BRASILEIRO E O SILENCIAMENTO DAS ESCRITORAS:
UM OLHAR SOBRE JÚLIA LOPES DE ALMEIDA E MARIA FIRMINA DOS REIS**

Brasília, 2024

UNIVERSIDADE DE BRASÍLIA
Departamento de Teoria Literária e Literaturas
Programa de Pós-Graduação em Literatura

MARINA ARAÚJO RODRIGUES

**O CÂNONE LITERÁRIO BRASILEIRO E O SILENCIAMENTO DAS ESCRITORAS:
UM OLHAR SOBRE JÚLIA LOPES DE ALMEIDA E MARIA FIRMINA DOS REIS**

Dissertação apresentada como requisito parcial para obtenção do título de Mestre em Literatura pelo Programa de Pós-Graduação em Literatura do Departamento de Teoria Literária e Literaturas do Instituto de Letras da Universidade de Brasília.

Área de concentração: Políticas e Poéticas do texto

Orientadora: Elga Ivone Pérez Laborde Leite

Brasília, 2024

Ficha catalográfica elaborada automaticamente,
com os dados fornecidos pelo(a) autor(a)

RR696c Rodrigues, Marina
O CÂNONE LITERÁRIO BRASILEIRO E O SILENCIAMENTO DAS
ESCRITORAS: UM OLHAR SOBRE JÚLIA LOPES DE ALMEIDA E MARIA
FIRMINA DOS REIS / Marina Rodrigues; orientador Elga Pérez
Laborde. -- Brasília, 2024.
82 p.

Tese (Mestrado em Literatura) -- Universidade de Brasília,
2024.

1. Literatura. 2. Cânone. 3. Representatividade. 4. Júlia
Lopes de Almeida. 5. Marina Firmina dos Reis. I. Pérez
Laborde, Elga, orient. II. Título.

MARINA ARAÚJO RODRIGUES

**O CÂNONE LITERÁRIO BRASILEIRO E O SILENCIAMENTO DAS ESCRITORAS:
UM OLHAR SOBRE JÚLIA LOPES DE ALMEIDA E MARIA FIRMINA DOS REIS**

Dissertação de Mestrado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Literatura do Instituto de Letras, Universidade de Brasília, como requisito parcial à obtenção do título de Mestra em Literatura. Aprovada em ____ de _____ de 2024.

BANCA EXAMINADORA

PRESIDENTE:

Profa. Dra. Elga Ivone Pérez Laborde Leite
Membro Interno do Programa
Universidade de Brasília

MEMBROS:

Prof. Dr. Roberto Luis Medina Paz
Membro Externo do Programa
FURG

Profa. Dra. Adriana de Fátima Alexandrino Lima Barbosa
Membro Interno do Programa
Universidade de Brasília

SUPLENTE:

Profa. Dra. Maria Veralice Barroso
Membro Interno do Programa
Universidade de Brasília

*I am writing for the women who were once
girls judging themselves through the eyes of
souls who couldn't comprehend their light*

*I am writing for the women who stammered
just to speak and who forced themselves into
silence when ugly words were once thrown
at them*

*I am writing for the women who keep
kneeling screaming at their phone as lovers
leave as friends depart*

*I am writing for all these women who still
show up with a smile after battling their
demons the night before*

*I am also writing for the women who do not
smile the next day, the women who need a
day or two to recover from the brutalities of
the world*

Ijeoma Umebinyuo

Dedico esta dissertação às mulheres que se cobram excessivamente, que têm medo de dizer não, que sempre se esforçam para agradar a todos, que sorriem mesmo quando estão desconfortáveis, que ouvem absurdos caladas por medo de levantarem a voz, que dão muito mais do que podem e ainda assim não são devidamente reconhecidas. Dedico esta dissertação às mulheres exaustas, que cumprem todos os trabalhos possíveis e impossíveis e que cuidam de tudo e de todos e que ainda são obrigadas a ouvir que não fazem nada, que não trabalham. Dedico esta dissertação às mulheres que não suportam mais, mas continuam suportando, que caem diversas vezes, mas se levantam. Dedico esta dissertação às mulheres que levantam outras mulheres, que as acolhem, que choram junto, que se fortalecem. Dedico esta dissertação a nós, mulheres.

AGRADECIMENTOS

Gostaria de agradecer a todos que fizeram parte desse processo de escrita.

Aos meus pais, por sempre me incentivarem aos estudos.

Aos meus professores, que me instigaram a buscar cada vez mais conhecimento, especialmente a professora Luciana Barreto e o professor Paulo Petronilio.

Às minhas amigas, que são mulheres admiráveis que sempre me fizeram refletir sobre nossa realidade.

E à minha orientadora, professora Elga Pérez, por todo o suporte e orientação.

RESUMO: Esta dissertação tem como objetivo central a análise da questão da representatividade da escrita das mulheres dentro do cânone literário nacional brasileiro, de modo a estudar e a compreender os motivos que levaram ao silenciamento de diversas escritoras da inscrição oficial pelo fato de serem mulheres, tomando como base os fatores históricos e sociais que influenciaram tal situação. Tendo como ponto de partida as escritoras Júlia Lopes de Almeida e Maria Firmina dos Reis, autoras inaugurais no campo literário, objetiva-se repensar a construção de um cânone mais representativo, que não suprima as grandes escritoras mulheres e que crie referências para literatura contemporânea de mulheres.

PALAVRAS-CHAVE: Literatura; Cânone; Representatividade; Júlia Lopes de Almeida; Maria Firmina dos Reis.

ABSTRACT: This dissertation has as its central objective the analysis of the issue of representativeness of women's writing within the Brazilian national literary canon, in order to study and understand the reasons that led to the silencing of several writers from the official registration due to the fact that they are women, based on the historical and social factors that influenced this situation. Taking as a starting point the writers Júlia Lopes de Almeida and Maria Firmina dos Reis, inaugural authors in the literary field, the objective is to rethink the construction of a more representative canon, which does not suppress the great women writers and which creates references for contemporary women's literature.

KEYWORDS: Literature; Canon; Representativeness; Júlia Lopes de Almeida; Maria Firmina dos Reis.

SUMÁRIO

Introdução	11
Capítulo 1 - Uma incursão histórica sobre o racismo e o sexismo no Brasil	15
Capítulo 1.1. - A realidade das mulheres no Brasil até o século XIX: questões relacionadas ao sexismo	17
Capítulo 1.2. - A tripla opressão: mulher, negra e pobre	21
Capítulo 2 - Um percurso sobre a formação do cânone literário brasileiro	25
Capítulo 2.1. - Mulheres escritoras e o silenciamento de suas obras no cânone literário brasileiro	33
Capítulo 2.2. - A representação da mulher na literatura sobre a perspectiva masculina	38
Capítulo 3 - A escrita das mulheres no século XIX: as autoras oitocentistas	41
Capítulo 3.1. - Maria Firmina dos Reis, Uma maranhense pioneira e revolucionária	45
Capítulo 3.2. - A relevância do romance Úrsula e a representação da voz dos escravizados	47
Capítulo 3.3. - Júlia Lopes de Almeida, escritora injustiçada pela Academia Brasileira de Letras	53
Capítulo 3.4. - O romance Memórias de Marta e a importância da educação feminina	55
Capítulo 4 - A importância da representatividade no cânone atual	59
Considerações finais	68
Referências	72
ANEXOS	77

Introdução

A literatura é parte fundamental da história e cultura de um povo. A partir dela, é possível a percepção e a compreensão de distintas realidades, a imersão em inúmeros contextos, a exploração de sensações e sentimentos diversos, a identificação individual ou coletiva e a reflexão sobre situações complexas. Assim, a arte da escrita sempre foi uma área que me despertou o interesse e atiçou minha curiosidade, desde a época da escola. Por esse motivo, deparar-me majoritariamente com obras literárias escritas por homens brancos desde esse período me gerava incômodo. Primeiro porque me levava a associar a capacidade artística literária ao gênero masculino, já que aparentemente, sobre o campo de visão que me era apresentado, somente homens dispunham dessa habilidade. Segundo porque criava em mim uma dificuldade de me enxergar no campo da literatura, o qual aparentemente era dominado por homens, algo que, ao mesmo tempo, trazia-me um estranhamento, posto que não me via inserida ou representada.

Com isso, alguns questionamentos foram surgindo: será que as mulheres só começaram a escrever a partir do século XIX? Pois só nesse momento da história comecei a ouvir alguns nomes, como Clarice Lispector e Cecília Meireles. Antes disso, a escrita era trabalho exclusivo dos homens? Ou as mulheres escreviam sim - o que já sabemos -, mas o que escreviam não era valorizado como literatura e, portanto, não merecia o reconhecimento canônico? Essa reflexão despertou em mim a vontade de estudar sobre a escrita das mulheres no Brasil e o silenciamento desta do cânone nacional e, por um breve momento, Virginia Woolf respondeu algumas de minhas inquietudes.

Quando Woolf discute a necessidade das mulheres de “um teto todo seu” para seguirem a carreira de escritoras, sua crítica recai sobre a falta da emancipação feminina, já que, dentro da estrutura social, a mulher é tida como mãe, esposa e dona de casa, o que a impossibilita de seguir uma carreira profissional fora desse âmbito. Nesse sentido, a autora propõe uma hipótese: Se Shakespeare tivesse tido uma irmã tão talentosa quanto ele, ambos teriam as mesmas oportunidades de desenvolverem seus talentos? Dessa forma, é possível questionar como os papéis sociais de cada gênero interferem no desenvolvimento das habilidades particulares, assumindo-se, nesse viés, uma perspectiva feminista sobre o problema.

No entanto, essa perspectiva da autora sobre a necessidade da mulher de “um teto todo seu” para viver da literatura exclui da cena a maioria das mulheres a partir das questões de classe e raça. Woolf relaciona a possibilidade das mulheres de se dedicarem à escrita à necessidade de independência financeira, porém, no contexto brasileiro, a maioria da população feminina, entre os séculos XVIII e XIX, por exemplo, eram escravizadas ou ex-escravizadas que já trabalhavam, muitas vezes de maneira exploratória, possuíam alguma independência financeira, faziam parte de classes marginalizadas e ainda estavam sujeitas à discriminação racial, além da de gênero. Foi a partir dessa exclusão que percebi que boa parte da crítica sobre a falta de reconhecimento no campo literário apenas coloca sob os holofotes mulheres brancas de classes privilegiadas, que, para dedicarem-se a uma carreira como escritoras, ancoravam-se na exploração de outras mulheres - negras principalmente - e clamavam por uma igualdade de gênero pautada em uma perspectiva - ainda - exclusivista, em que somente algumas poderiam ocupar determinadas posições.

Assim, quando bell hooks diz que existe um movimento feminista que questiona apenas as questões sexistas, mas não compreende plenamente as inter-relações de raça e opressão de classe, ela aponta para a negligência existente sobre o problema racial dentro desse movimento, posto que “é mais fácil para mulheres que não sofrem opressão de classe ou raça focar exclusivamente na questão de gênero” (hooks, 2019, p. 45). Por isso, ainda que as questões relacionadas à desigualdade de gênero sejam marcantes para entender a falta de representatividade feminina na literatura, é preciso ampliar o olhar sobre o problema e visualizar como a opressão de classe e raça também está diretamente ligada a essa exclusão.

Dentro dessa ambiguidade, observo a literatura de duas mulheres dos séculos passados, Maria Firmina dos Reis - mulher negra, professora, que publicou seu primeiro romance *Úrsula* em 1859, sobre o pseudônimo *Uma maranhense* - e Júlia Lopes de Almeida - mulher branca, pertencente à elite burguesa carioca, que publicou seu primeiro romance *Memórias de Marta* em 1888. Ambas sofreram o apagamento do cânone nacional e somente agora, século XXI, suas obras estão sendo recuperadas, reeditadas e estão se tornando mais conhecidas e estudadas. A Universidade de Brasília (UnB), por exemplo, inseriu o romance de Firmina e um conto de Almeida na matriz de referência do Programa de Avaliação Seriada (PAS), o que fez com que as

escolas de Brasília trabalhassem essas autoras em sala de aula como preparação dos alunos para a prova em questão.

Entretanto, percebem-se muitas disparidades no que diz respeito às trajetórias dessas duas mulheres para a construção de uma carreira artística e o reconhecimento de seus trabalhos no contexto em que viviam. Como primeiro ponto, tem-se o fato de que Firmina publicou sua obra por meio de um pseudônimo, o qual evidencia o receio da autora em divulgar seu nome, devido às opressões e preconceitos da época, sofridos principalmente pelas mulheres negras. Nesse sentido, há ainda, no prólogo do romance, elementos que reafirmam essa realidade opressiva, visto que a autora explicita a desconsideração pela autoria feminina na sociedade da época: “Sei que pouco vale este romance, porque escrito por uma mulher, e mulher brasileira, de educação acanhada e sem o trato e conversação dos homens ilustrados” (REIS, 2018, p.11). Em contrapartida, Almeida, antes de publicar seu primeiro romance, já trabalhava no meio, no jornal *Gazeta de Campinas*, e contou com o apoio financeiro dos pais, que eram economicamente privilegiados e a incentivaram, e assim, conseguiu ter seu nome familiarizado na sociedade, o que facilitou algum prestígio sobre sua obra na época, mas, que posteriormente não obteve maior transcendência.

Diante desse quadro, este estudo procura analisar a problemática envolvendo o silenciamento da escrita da mulher do cânone nacional, traçando, em seu Capítulo 1, uma perspectiva histórica acerca das desigualdades de gênero e raça no Brasil, pautadas, principalmente, pelo processo de colonização do país. No Capítulo 2 observa-se o processo de formação do cânone literário brasileiro, de como o sexismo e racismo influenciaram na construção desse cânone, desconsiderando, por muito tempo, a escrita das mulheres, assim como também se faz uma reflexão sobre a representação da mulher dentro da literatura canônica, a qual, em sua maioria, expõe o machismo e o racismo do pensamento na sociedade brasileira. No Capítulo 3 desta dissertação se investiga o surgimento da literatura de mulheres no Brasil e os principais impasses para a sua ascensão, sobretudo entre os séculos XVII e XX, quando estavam na tentativa de firmarem uma carreira literária. Também no Capítulo 3 entram mais detalhadamente a vida e a obra das autoras selecionadas - Maria Firmina dos Reis e Júlia Lopes de Almeida -, relacionando o contexto em que viveram, as obras citadas que publicaram e o reconhecimento que obtiveram na época, expondo as questões de gênero e raça que as envolvem

dentro desse panorama. Por fim, no Capítulo 4 é abordada a importância da representatividade no cânone nacional para compor uma sociedade a partir de narrativas diversas que revelem histórias por muito tempo silenciadas, cessando um discurso universal criado acerca da história e cultura brasileira com um cânone no qual predominam quase exclusivamente os valores masculino e branco, tanto a partir do estudo de obras como as de Almeida e Firmina para que façam parte do ideário popular atual quanto pelo reconhecimento de autoras da contemporaneidade que abordam, em suas obras, temas de grande relevância para o cenário político-social.

Capítulo 1 - Uma incursão histórica sobre o racismo e o sexismo no Brasil

O processo de colonização portuguesa impactou, e ainda impacta, a organização da sociedade brasileira, especialmente no que diz respeito às relações e aos valores socioculturais visto que esse processo se pautou na imposição da religião cristã e na exploração e escravização das populações não-brancas no território. Desde o primeiro contato entre colonizadores e indígenas, no ano de 1500, percebe-se a inferiorização atribuída aos povos que aqui viviam sob aspectos culturais, religiosos e sociais, como é comprovado a partir da Carta de Pero Vaz de Caminha - primeiro documento que descreve as terras brasileiras sob a perspectiva portuguesa -, em que Caminha acredita que “o melhor fruto, que nela se pode fazer, me parece que será salvar esta gente. E esta deve ser a principal semente que Vossa Alteza em ela deve lançar.” (BRASIL, [s.d], p. 14), demonstrando sua ignorância quanto às culturas e costumes indígenas, baseada principalmente no fato de que não nutriam a fé cristã. Desse modo, fica evidente como os portugueses acreditavam na ideia de salvação dessas populações “Por intermédio da catequese e da colonização, os americanos podiam sair do estágio primitivo e alcançar a civilização. Esses princípios formavam uma espécie de filtro cultural que distorcia a lógica própria dos ritos e mitos indígenas” (RAMINELLI, 2004, p. 10). Nessa perspectiva, os valores cristãos tiveram forte influência na divisão da sociedade que surgia, devido ao fato de que a coroa portuguesa se encontrava fortemente influenciada pelos dogmas da igreja católica e, com a conquista de um novo território, colocou como um de seus principais objetivos a catequização dos nativos - através das missões jesuíticas - e a expansão do catolicismo no país.

Dentro desse cenário, tem-se o homem branco como a figura central, tanto pelo patriarcalismo histórico quanto pela concepção da Igreja sobre a sujeição da mulher ao homem, de acordo com Mary del Priore (2020, p. 18), entre os séculos XII e XVIII, a desigualdade entre gêneros se baseava no fato de a Igreja identificar nas mulheres a forma do mal na Terra, devido ao desaparecimento do paraíso a partir do pecado original, atribuído à Eva. Portanto, a sociedade colonial surge de maneira extremamente hierarquizada, tendo-se grupos sociais que desempenham papéis rigidamente diferentes, como aborda Beatriz Nascimento:

Num dos polos dessa hierarquia social encontramos o senhor de terras, que concentra em suas mãos o poder econômico e político; no outro polo, os escravos, a força de trabalho efetiva dessa sociedade. Entre os dois polos encontramos uma camada de homens e mulheres livres, vivendo em condições precárias, sem meio de vida. Por estar assim

definida, a sociedade colonial se reveste de um caráter patriarcal que permeia toda a sua estrutura, refletindo-se de maneira extrema sobre a mulher (2021, p. 55).

Percebe-se, então, que, desde os primórdios, a organização social brasileira baseou-se na exploração e na discriminação de raça e gênero - o que traz consequências negativas até o momento atual. Nesse sentido, há ainda uma distinção crucial entre o papel da mulher branca e o da mulher negra - com tráfico negreiro no Brasil a partir do século XVI - dentro dessa organização, posto que, à primeira, atribui-se o papel de esposa do homem, mãe de seus filhos e dedicada a eles, tendo seu papel assinalado pelo ócio e pela idealização do que esse ócio representava em uma sociedade baseada na exploração do trabalho e de uma grande camada da população; já à segunda, contrariamente à mulher branca, pode ser considerada uma mulher essencialmente produtora, com um papel ativo, semelhante ao de seu homem [negro], trabalhadora não só da casa-grande, como também do campo, e ainda, pela sua condição de mulher, tinha o potencial de mãe de novos escravos, ou seja, de nova mercadoria para o mercado de mão de obra interno (NASCIMENTO, 2021, p. 55-56).

Outro ponto importante é a estrutura patriarcal presente na maioria das formações familiares do período colonial, a qual marcou o início de tal momento histórico, “a soma da tradição patriarcal portuguesa com a colonização agrária e escravista teria resultado no patriarcalismo brasileiro”, conforme afirma Priore (2020, p.21). A historiadora defende, ainda, que a figura do patriarca garantia a união entre os parentes, a obediência dos escravizados e a influência política de um grupo sobre os demais. A família estava reunida em torno de um chefe “forte” e “temido” que impunha sua lei e sua ordem nos domínios que lhe pertenciam. Portanto, majoritariamente, as famílias da época, tinham como elemento central a figura masculina, reforçando a autoridade e a posição de poder do homem na sociedade, o que estimulou ainda mais a visão de subordinação da mulher ao homem. Tudo isso, porém, levando em consideração o contexto das mulheres brancas, que estavam na posição de mulheres livres e de mães e esposas desses patriarcas.

Conforme aponta Lélia Gonzalez (2020, p. 52-53), a mulher negra assumiu duas categorias enquanto escrava: a trabalhadora do eito e a mucama, “o que percebemos é que, em ambas as situações coube-lhe a tarefa de doação de força moral para seu homem, seus filhos ou seus irmãos de cativeiro”. As que eram escravas do eito trabalhavam de sol a sol, subalimentadas

e, muitas vezes, acabavam cometendo suicídio para que o filho em seu ventre não tivesse um destino como o delas. Já as que eram mucamas tinham a tarefa de manter, de maneira geral, o bom andamento da casa-grande, fazendo todos os trabalhos domésticos e, ainda, amamentando as crianças nascidas das esposas do senhor da casa - além disso, sofriam frequentemente investidas sexuais do senhor branco para iniciarem sexualmente os parentes mais jovens.

Diante disso, percebe-se que, apesar de o sexismo influenciar tanto a vida da mulher branca quanto a da mulher negra, a realidade vivida por esta era ainda mais opressora e violenta, já que também estava (e ainda está) sujeita ao racismo, o que reforça a afirmação feita por Gonzalez de que “Ser negra e mulher no Brasil, repetimos, é ser objeto de tripla discriminação, uma vez que os estereótipos gerados pelo racismo e pelo sexismo a colocam no nível mais alto de opressão” (GONZALEZ, 2020, p. 50).

Capítulo 1.1. - A realidade das mulheres no Brasil até o século XIX: questões relacionadas ao sexismo

A condição da mulher entre os séculos XVI e XIX foi de extrema carência educacional, impedindo sua ascensão tanto em nível social, como político e econômico. As poucas mulheres que aprenderam a ler e escrever nesse período pertenciam à alta burguesia, sendo que a educação destas era, na maioria das vezes, voltada a questões domésticas, para prepará-las para o casamento. Assim, a figura masculina no âmbito social conquistou um espaço muito maior do que a feminina, devido à falta de preparo e incentivo às mulheres - afinal deveriam ser primordialmente mães e esposas, analisando-se a realidade das mulheres brancas, especificamente -, assim como afirma Anna Rosa Termacsics dos Santos “Se as mulheres não alcançaram o grau de ciência do homem, é porque faltou-lhes sempre um estímulo; não se pode negar essa verdade.” (2022, p. 92). Os papéis sociais, dessa forma, eram constantemente reafirmados, inibindo qualquer possibilidade de mudança dos padrões impostos, visto que a educação nunca deixou de ser primordial para a tomada de consciência em relação a determinadas opressões sofridas pela população.

Durante o século XIX, a sociedade brasileira passava por enormes mudanças, como a consolidação do capitalismo, o crescimento dos grandes centros urbanos e a ascensão da classe burguesa. Em relação à mulher (branca), de acordo com Maria Ângela D’Incao:

Presenciamos ainda nesse período o nascimento de uma nova mulher nas relações da chamada família burguesa, agora marcada pela valorização da intimidade e da maternidade. Um sólido ambiente familiar, o lar acolhedor, filhos educados e esposa dedicada ao marido, às crianças e desobrigada de qualquer trabalho produtivo representavam o ideal de retidão e probidade, um tesouro social imprescindível. (2004, p. 187)

Até o século XIX, grande parte das mulheres que viviam no Brasil eram índias ou escravas negras, sem dúvida, extremamente objetificadas e violentadas. Assim, para os portugueses, representavam apenas a satisfação sexual. Principalmente no Brasil Colônia, as poucas mulheres brancas que aqui viviam pertenciam às famílias ricas, mulheres e filhas dos grandes senhores de engenho. Essas moravam em casarões no campo e raramente saíam desses ambientes, assumindo exclusivamente a função de tomar conta do lar e dos filhos, enquanto os homens trabalhavam explorando as terras.

As mulheres brancas, em pequeno número no acanhado litoral do século XVI, teriam vivido em completa sujeição, primeiro aos pais, os todo-poderosos senhores de engenho, depois aos maridos. [...] As índias eram as “negras da terra”, nuas e lânguidas, futuras mães de Ramalhos e Caramurus, todas a desafiar, com seus parceiros lascivos, a paciência e o rigorismo dos jesuítas. A mesma fama tinham as negras da Guiné, as crioulas, especialmente as da casa-grande, amantes de sinhôs e sinhozinhos. (VAINFAS, 2004, p. 98)

Somente após o século XIX, com a chegada da família real, as mulheres brancas vieram para o Brasil em maior número, ou junto de suas famílias, ou para reencontrarem seus maridos, que vieram na missão da colonização. A partir de então, reforçou-se o catolicismo no país, trabalho que havia sido iniciado na colônia pelos jesuítas, o que corroborou a ideia da submissão da mulher ao homem, de acordo com os valores do cristianismo. A igreja teve, portanto, papel fundamental no estabelecimento da posição feminina na sociedade brasileira, visto que para os colonizadores era imprescindível que a colônia compartilhasse de sua religião, assim, eram impostos às mulheres o bom comportamento, as normas de vestimentas, a obediência aos homens, a virgindade, a obrigatoriedade do matrimônio e da maternidade – para a Igreja Católica o sexo deve ser feito apenas por fins reprodutivos: “A todo-poderosa Igreja exercia forte pressão sobre o adestramento da sexualidade feminina. O fundamento escolhido para justificar a

repressão da mulher era simples: o homem era superior, e, portanto, cabia a ele exercer a autoridade”. (ARAÚJO, 2004, p. 37)

Ainda, dentro dessa realidade, tem-se a limitação de determinados direitos às mulheres, como o direito ao voto, o qual só foi adquirido em 24 de fevereiro de 1932. No entanto, conforme afirma Cristiane Ribeiro (2022, p. 34-35), “A conquista do voto não melhorou de imediato a condição das mulheres no acesso à educação e participação política”, fato que pode ser percebido até a contemporaneidade, posto que

Ainda hoje elas enfrentam enormes dificuldades para serem eleitas em cargos majoritários ou como representantes legislativas. Em 2021, a Câmara é composta por 77 deputadas mulheres, o que equivale a apenas 15% do total, um número ainda ínfimo comparado aos mais de 150 anos de luta pela inserção na política. No Senado, por sua vez, temos 12 mulheres, o que corresponde a 14% dos senadores. Algo bastante assustador e de grande indignação é saber que apenas em 2016, mais de cinquenta anos após a inauguração do prédio do Congresso Nacional em Brasília, foi construído no Senado um banheiro exclusivo para mulheres. Até então, as senadoras eram obrigadas a deixar o plenário para utilizar o banheiro do restaurante ao lado. O Brasil tem uma das menores taxas mundiais de presença feminina no legislativo federal, ocupando a 116ª posição em ranking com 190 países, segundo dados divulgados pela União Inter-Parlamentar. No Poder Executivo federal, dentre os doze presidentes eleitos por voto direto no país, tivemos apenas Dilma Rousseff como mulher eleita (RIBEIRO, 2022, p. 34-35).

O atraso para a concessão desse direito às mulheres teve, assim, impactos nocivos até o presente.

Outro direito conquistado tardiamente, com a Constituição de 1824, foi à educação, esta, porém, voltada a trabalhos manuais, domésticos, cânticos e ensino brasileiro de instrução primária. Era proibido que mulheres frequentassem as mesmas escolas que os homens por dois motivos: o primeiro era que o convívio entre homens e mulheres, de acordo com a Igreja, poderia provocar relacionamentos ilegítimos e, o segundo, porque a instrução dada aos homens era de nível mais elevado, assim, as mulheres eram consideradas incapazes. Homens e mulheres só puderam estudar juntos a partir do século XX.

Havia ainda, no Código Civil de 1916, diversas restrições às mulheres casadas consoantes à autorização de seus maridos. O artigo 242 concedia ao homem o poder de determinar a prática

ou não de algumas atividades pela mulher, como aceitar ou recusar heranças, exercer profissão, abrir conta em bancos, viajar ou ter um estabelecimento comercial. Apenas em 1962, com a promulgação do Estatuto das Mulheres Casadas, é que os direitos das pessoas do gênero feminino foram ampliados e tais proibições foram abolidas. Entretanto, somente com a Constituição de 1988, ficou expresso, em lei, a igualdade de direitos e deveres entre homens e mulheres.

Excluídas de uma efetiva participação na sociedade, da possibilidade de ocuparem cargos públicos, de assegurarem dignamente sua própria sobrevivência e até mesmo impedidas do acesso à educação superior, as mulheres no século XIX ficavam trancadas, fechadas dentro de casas ou sobrados, mocambos e senzalas, construídos por pais, maridos, senhores. (TELLES, 2004, p. 341)

Logo, às mulheres era negada qualquer participação efetiva na sociedade e na construção de uma nação, criando, assim, um país dominado pelo pensamento masculino. Ainda que assumissem o risco de ir contra as tradições e as normas sociais de comportamento, as mulheres não obtiveram o reconhecimento que lhes era devido, simplesmente por terem nascido mulheres. Sua incapacidade era imposta antes mesmo que tivessem a oportunidade de provar o contrário, como defende Anna Rosa Termacsics dos Santos (2022, p. 95) “onde existe o estímulo para o jovem há uma mão de ferro que oprime a mulher e a desanima.”; desde meninas os destinos já estavam previamente traçados pela família, que delas esperavam ‘merecer’ o estatuto de boas moças, bem-comportadas, prendadas e submissas, credenciais consideradas essenciais para serem boas esposas e mães.

Mesmo dentro desse contexto, no final do século XIX, com o crescimento da urbanização e industrialização nos grandes centros, a mulher tornou-se maioria na carreira do magistério. Isso se deu pelo fato de que, com o desenvolvimento das cidades no Brasil, as oportunidades de empregos para os homens cresceram, enquanto para as mulheres, principalmente as casadas, poucas opções existiam no campo do trabalho formal. Assim, houve um processo de “feminização do magistério”, já que associa-se, “por natureza”, o dom maternal da mulher, isto é, a vocação de cuidar das crianças, sendo consideradas, nesse sentido, educadoras naturais, logo, perfeitas para a escolarização dos pequenos. Estabeleceu-se, portanto, a ideia de vocação da mulher para esse ofício, como uma espécie de extensão da maternidade, o que incentivou as mulheres a fazerem parte do mercado de trabalho, no entanto, reforçou o ideal materno

envolvido no papel da mulher dentro da sociedade. Aquelas que ousavam uma carreira profissional além do magistério e uma vida fora do espaço privado eram tidas como teimosas, transgressoras ou malcriadas.

Certamente, o sexismo, o patriarcalismo e o paternalismo da sociedade brasileira foram fundamentais para que se consolidasse esse cenário de desigualdade entre homens e mulheres, no entanto, esse ponto do debate se restringe à realidade vivida majoritariamente por mulheres brancas, privilegiadas economicamente, pois, diferentemente do que afirma Virginia Wolf (1985), é necessário muito mais do que “um teto todo seu” para se superar as desigualdades raciais e de classe, principalmente no contexto vivido entre os séculos XX e XIX, em que a abolição da escravidão ainda era recente. Wolf relaciona a necessidade de independência financeira à emancipação e ascensão da mulher na sociedade da época, para que essa pudesse seguir uma carreira profissional, especificamente a de escritora. Todavia, essa lógica não se aplica ao contexto no qual mulheres negras estavam inseridas, por exemplo, já que estas sempre trabalharam, tanto durante a escravidão quanto depois de sua abolição para garantir o sustento de seu lar. Dessa forma, ressalta-se que

O contexto escravocrata, por sua parte, deve sempre ser considerado ao pensar sobre a concepção de direitos das mulheres naquela época: as mulheres negras, pobres e analfabetas não eram consideradas em igualdade para as reivindicações existentes; inclusive, para a maioria das intelectuais, era impensável inseri-las em quaisquer das garantias que estavam sendo pretendidas. Tal apontamento é importante para compreendermos como a luta por liberdade e direitos das mulheres negras se construiu em oposição às demandas das mulheres brancas, carregando uma infinidade de especificidades que foram ganhando voz no decorrer das décadas (RIBEIRO, 2022, p. 22).

Por isso, a análise particular da realidade da mulher negra é essencial para compreensão da desigualdade que a assola, a qual vai muito além do sexismo.

Capítulo 1.2. - A tripla opressão: mulher, negra e pobre

Conforme aborda Sueli Carneiro (2020, p. 1-2), as mulheres negras tiveram uma vivência histórica bem diferente do que o discurso clássico sobre a opressão da mulher reconhece, o que,

constantemente, prejudica a percepção da diferença e dos efeitos dessa opressão na identidade feminina negra:

Quando falamos do mito da fragilidade feminina, que justificou historicamente a proteção paternalista dos homens sobre as mulheres, de que mulheres estamos falando? Nós, mulheres negras, fazemos parte de um contingente de mulheres, provavelmente majoritário, que nunca reconheceram em si mesmas esse mito, porque nunca fomos tratadas como frágeis. Fazemos parte de um contingente de mulheres que trabalharam durante séculos como escravas nas lavouras ou nas ruas, como vendedoras, quituteiras, prostitutas... Mulheres que não entenderam nada quando as feministas disseram que as mulheres deveriam ganhar as ruas e trabalhar! Fazemos parte de um contingente de mulheres com identidade de objeto. Ontem, a serviço de frágeis sinhazinhas e de senhores de engenho tarados. [...]. Hoje, empregadas domésticas de mulheres liberadas e dondocas, ou de mulatas tipo exportação (CARNEIRO, 2020, p. 1-2).

Desse modo, é imprescindível reconhecer que mulheres negras, além de estarem sujeitas ao sexismo, também enfrentam a desigualdade racial e social, sendo, portanto, vítimas de uma tripla opressão no contexto em que vivem. Mesmo com a abolição, o racismo continuou operando na sociedade, já que a população negra seguia marginalizada e inferiorizada, segundo Lélia Gonzalez (2020, p. 218), até essa data, os negros haviam sido considerados bons para o trabalho escravo, contudo, a partir de então, passaram a ser considerados ruins e incapazes para os trabalhos livres. Isso porque os trabalhos com salários dignos foram ocupados, principalmente, por brasileiros brancos ou imigrantes europeus, ou seja, à população negra, restaram apenas os trabalhos subalternos, o que os manteve à margem da sociedade, por isso, o racismo denota sua eficácia estrutural na medida em que estabelece uma divisão racial do trabalho. Com isso, negros e negras distribuíram-se geograficamente em localizações periféricas em relação às regiões e setores hegemônicos, fruto concreto da escravidão (GONZALEZ, 2020, p. 35).

Em relação especificamente à mulher negra, coube a ela arcar com a posição de viga mestra de sua comunidade, sendo o sustento moral e econômico dos demais membros de sua família, logo, seu trabalho físico tornou-se ainda maior, posto que se dividia entre o trabalho duro na casa da patroa e as suas obrigações familiares:

Antes de ir para o trabalho, havia que buscar água na bica comum da favela, preparar o mínimo de alimento para os familiares, lavar, passar e distribuir as tarefas das filhas mais

velhas no cuidado dos mais novos. Acordar às três ou quatro horas da madrugada para “adiantar os serviços caseiros” e estar às sete ou oito horas na casa da patroa até a noite, após ter servido o jantar e deixado tudo limpo. Nos dias atuais, a situação não é muito diferente (GONZALEZ, 2020, p.40).

Nesse contexto, é importante reafirmar que ainda que a luta contra o sexismo durante os séculos XIX e XX fosse gerando resultados - como o direito da mulher ao voto, à educação, ao mercado de trabalho e etc. -, essas conquistas beneficiaram exclusivamente a parcela branca da população feminina, portanto, “a libertação da mulher branca tem sido feita às custas da exploração da mulher negra” (GONZALEZ, 2020, p. 43).

Essa situação explica o afastamento de mulheres negras do movimento feminista liberal, visto que esse movimento questiona apenas as questões sexistas, sem uma visão crítica às opressões sociais e às raciais, as quais colocam a mulher negra na base da pirâmide social. Gonzalez defende que esse “esquecimento” por parte do feminismo está no *racismo por omissão* cujas raízes estão em uma visão de mundo eurocêntrica e neocolonialista. Nesse sentido, não se pode lidar com a divisão sexual do trabalho sem articulá-la com a correspondente ao nível racial, por exemplo, pois isso demonstra um racionalismo universal abstrato, característico de um discurso masculinizante e branco (GONZALEZ, 2020, p. 141-142). Cabe citar, também, Sueli Carneiro (2011, p.15), que afirma que “Uma das heranças da escravidão foi o racismo científico do século XIX, que dotou de suposta cientificidade a divisão da humanidade em raças e estabeleceu hierarquia entre elas, conferindo-lhes estatuto de superioridade ou inferioridade naturais”, nesse sentido, ainda que as mulheres brancas lutem pela igualdade de gênero, essa luta se dá de maneira racista.

Assim, como já citado anteriormente por bell hooks, mulheres brancas se colocam a questionar apenas a desigualdade de gênero, posto que é mais fácil focarem na opressão que vivem, com isso, as opressões de classe e raça são negligenciadas por grande parte das intelectuais brancas do movimento feminista e, ainda que haja contribuições fundamentais para a superação das opressões relacionadas ao gênero, esse feminismo liberal não engloba pautas cruciais para a realidade de uma grande parcela das mulheres da sociedade - o que criou, por exemplo, a necessidade de um debate sobre o feminismo negro.

Sobre essa questão, Gonzalez (2020, p. 140) reitera a inegável contribuição do feminismo, como teoria e prática, para lutas e conquistas das mulheres, apresentando novas questões que estimularam a formação de grupos e redes e também desenvolvendo a busca por uma nova maneira de ser mulher, posto que “ao centralizar suas análises em torno do conceito de capitalismo patriarcal, ele revelou as bases materiais e simbólicas da opressão das mulheres, o que constitui uma contribuição de importância crucial para a direção de nossas lutas como movimento” (GONZALEZ, 2020, p. 140). Entretanto, apesar dessas contribuições, a antropóloga reforça que a discriminação racial, tão grave quanto a sofrida pela mulher, não foi igualmente discutida e questionada pelo movimento feminista. Nesse sentido, o que se encontra, geralmente, ao se ler os textos e as práticas feministas, são referências formais que apontam para um tipo de esquecimento da questão racial. Lélia Gonzalez defende que esse “esquecimento” se deve ao racismo por omissão, cujas raízes estão em uma visão de mundo eurocêntrica e neocolonialista. A autora analisa que essa visão de mundo, percebida como libertadora, é, na verdade, alienadora, primeiro, porque faz com que as mulheres sejam definidas e classificadas por um sistema ideológico de dominação que as infantiliza - visto que esse grupo não é sujeito de seu próprio discurso, na medida em que é falado pelos outros -, impondo-lhes um lugar inferior dentro de suas hierarquias - sustentada por condições biológicas de sexo e raça -, e suprimindo suas humanidades, por lhes negar o direito de serem sujeitos não apenas de seu próprio discurso, mas de sua própria história. Segundo, pois, inconscientemente, faz com que o colonizado atribua ao colonizador uma ideia de superioridade. Desse modo, “O feminismo latino-americano perde muito de sua força abstraindo um fato da maior importância: o caráter multirracial e pluricultural das sociedades da região” (GONZALEZ, 2020, p. 14).

Nessa perspectiva, Gonzalez aponta para o fato de que, para as mulheres não brancas, a consciência da opressão ocorre, primeiramente, por causa da raça, “A exploração de classe e a discriminação racial constituem as referências básicas da luta comum de homens e mulheres pertencentes a um grupo étnico subordinado” (GONZALEZ, 2020, p. 147). Com isso, a presença dessas mulheres em movimentos étnicos é bastante expressiva, e é exatamente por isso que a consciência da discriminação sexual se desperta, pois, como justifica Gonzalez:

Nossos parceiros do movimento reproduzem as práticas sexistas do patriarcado dominante e tentam nos excluir da esfera de decisão do movimento. E é justamente por esse motivo que buscamos o movimento de mulheres, a teoria e prática feministas,

acreditando poder encontrar ali uma solidariedade tão cara à questão racial: a irmandade. Contudo, o que realmente encontramos são as práticas de exclusão e dominação racistas [...]. Nós somos invisíveis nos três aspectos do movimento de mulheres [popular, político-partidário e feminista] (GONZALEZ, 2020, p. 148).

Dessa forma, as mulheres não brancas, em termos de movimento de mulheres, acabam se organizando como grupos étnicos, lutando, assim, em duas frentes e contribuindo para o avanço tanto dos movimentos étnicos como do movimento de mulheres.

Capítulo 2 - Um percurso sobre a formação do cânone literário brasileiro

Para que se discuta acerca do processo de formação do cânone literário brasileiro, especificamente, é necessário analisar e compreender tal conceito. Na obra *O Cânone Ocidental* (1994), Harold Bloom, em um primeiro momento, associa a leitura à escolha, “Quem lê tem de escolher, pois não há, literalmente, tempo suficiente para ler tudo, mesmo que não se faça mais nada além disso” (1994, p. 23), a partir dessa ideia, o estudioso aponta a relação da ânsia pelas diversas leituras disponíveis e a escolha destas a um contexto propício para a formação canônica. No entanto, Bloom sugere que, muito além de uma lista de livros de estudo obrigatório, o cânone deve ser tomado “como a relação de um leitor e escritor individuais com o que se preservou do que se escreveu” (BLOOM, 1994, p. 25), colocando-o, assim, como a Arte da Memória, nesse sentido, autor defende que uma obra literária desperta expectativas, as quais precisam se cumprir, senão deixará de ser lida, por esse motivo, as obras adquirem perturbações humanas, incluindo o medo da mortalidade, o qual, na arte da literatura, transforma-se na busca de ser canônico. Dentro desse panorama, Bloom questiona então “em que data na história da escrita secular os homens passaram a falar de poemas ou histórias como sendo imortais” (BLOOM, 1994, p. 27), em seguida, cita a obra *A Divina Comédia* de Dante Alighieri como possível ponto de partida para a ideia moderna do canônico, dado o tom profético de sua poesia e a própria consciência de Dante sobre essa imortalidade, a qual está ligada à ideia de uma canonicidade secular. Sobre essa perspectiva, Bloom defende que

O cânone tornou-se uma escolha entre textos que lutam uns com os outros pela sobrevivência, quer se interprete a escolha como sendo feita por grupos sociais dominantes, instituições de educação, tradições de crítica, ou, como eu faço, por autores que vieram depois e se sentem escolhidos por determinadas figuras ancestrais (1994, p. 27-28).

Levando em consideração a obra de Bloom, é perceptível que o crítico considera o valor estético da literatura em detrimento de seu valor social, discordando da premissa de que as obras entram no cânone devido a campanhas de publicidade e propaganda bem-sucedidas, visto que considera a originalidade literária acima de termos como empreendimento individual, auto-suficiência e competição. O autor afirma, ainda, que o essencial para a construção de seu Cânone Ocidental são os princípios de seletividade, que “só são elitistas à medida que se fundem em critérios severamente artísticos”, por esse motivo, ele se opõe àqueles que questionam o cânone:

Os que se opõem ao Cânone insistem em que sempre há uma ideologia envolvida na formação de um cânone; na verdade, vão ainda mais longe e falam de uma ideologia de formação de um cânone, sugerindo que estabelecer (ou perpetuar) um cânone é um ato ideológico em si (1994, p. 30).

Com isso, fica clara a perspectiva de Bloom de que a seleção de obras canônicas se dá pelo seu valor artístico e estético, atribuindo pouca ou nenhuma relevância às questões sociais relacionadas a tal seleção, o que fica evidente na própria seleção que ele faz dos autores os quais aborda na citada obra, na qual consagra vinte e três nomes masculinos - dentre eles, somente Borges e Neruda representam autores latinos - e apenas três nomes femininos - Jane Austen, Emily Dickinson e Virgínia Woolf -, opção que demonstra que o autor, na verdade, deixa de lado produções significativas para a construção da cultura ocidental. Aqueles que criticam os critérios adotados por Bloom são chamados por ele de “Escola dos Ressentidos”. Sobre esse ponto, conforme defende Michelle Vasconcelos Oliveira do Nascimento, em seu estudo sobre as relações entre a autoria feminina e o cânone literário,

O trabalho de Bloom expõe todas as facetas do pensamento dominante, não só na literatura como nas outras áreas do conhecimento, que toma como modelo o pensamento eurocêntrico, masculino, caucasiano, aristocrático. No caso dele, preferencialmente anglófono. O crítico estabelece como “boa” literatura a que possui influência do cânone, que, segundo ele, vem desde Homero, passando por Shakespeare, o qual ele considera como o grande gênio. Estabelece-se, assim, uma relação dialógica entre o que é produzido e a influência da tradição literária. E essa influência seria determinante para que um escritor viesse a ser reconhecido (NASCIMENTO, 2015, p. 1).

O autor deixa esse posicionamento ainda mais incisivo quando afirma que “O Cânone Ocidental, apesar do ilimitado idealismo dos que gostariam de abri-lo, existe precisamente para impor limites, para estabelecer um padrão de medida que é tudo, menos político e moral” (1994, p. 42). Essa perspectiva reforça um ponto fundamental a ser discutido acerca do conceito de “cânone”, partindo do que o autor chama de “padrão de medida”, o qual estabelece uma espécie de “ponto de partida” para o conhecimento, que, de acordo com Bloom, não pode seguir sem a memória, sendo assim, novamente, o autor reforça que o Cânone é a verdadeira Arte da Memória e a autêntica formação do pensamento cultural. Esse “padrão de medida” é, portanto, a centralidade de obras que representam esse “conhecimento” defendido por Bloom, como ele mesmo cita “[...] o Cânone é Platão e Shakespeare; é a imagem do indivíduo pensando, seja ele Sócrates pensando a sua própria morte ou Hamlet contemplando aquele país não descoberto” (1994, p. 42). No entanto, o que é essencial analisar sobre esse ponto de vista é a defesa de um “conhecimento” apresentado como universal que, na verdade, não abarca diversos indivíduos, à medida que, como já citado na obra em questão, há uma predominância de autores masculinos e europeus que representam esse “Cânone Ocidental” e uma minoria, por exemplo, de autoras mulheres e autores latinos. Por isso, essa ideia - muito defendida por Bloom - de que o cânone é um “padrão de medida” sobre um “conhecimento” visto como valioso e prestigiado dentro da literatura é fruto de uma sociedade patriarcal e eurocêntrica, que impõe a visão, o conhecimento e a perspectiva do homem branco como universal para todos.

A respeito da ideia de universalidade, é importante citar a obra *Ensaio Feminista sobre o sujeito universal* de Géssica Guimarães, no qual a autora defende que esse sujeito tido como “universal” é invocado nas mais diversas manifestações de nossa cultura, política e ciência, geralmente, representando ideais inquestionáveis.

Ele se apresenta como a forma humana em seu caráter absoluto, acabado, quase como uma essência, seja na sua condição presente ou em sua projeção para tempos passados e futuros. Sua presença é percebida nos mais diversos âmbitos da vida porque ele funciona como um parâmetro do que é considerado legítimo como humanidade, como um tipo de protótipo de ser humano que responde a todos os itens de qualidade e, por isso, serve de modelo para os demais. Embora o sujeito universal não seja alguém de carne e osso, um personagem histórico ou coisa que o valha, ainda assim, ele é um ideal de como deve ser a humanidade (2022, p. 33).

Nesse sentido, Rita Terezinha Schmidt - doutora em Literatura pela Universidade de Pittsburgh e uma das fundadoras, em 1987, do Grupo de Trabalho “A Mulher na Literatura” da Associação Nacional de Pós-Graduação e Pesquisa em Letras e Linguística (ANPOLL) - defende que a escolha de escritores masculinos não é despreziosa, na verdade, está ligada ao fato de que “o gênero do discurso sério, objetivo, competente e legitimado pela cultura sempre foi o gênero masculino, tomado como universal” (1997, p. 83-84), por isso, tem-se a autoria masculina como primordial e única na formação de obras como *O Cânone Ocidental* - assim como em obras críticas que foram essenciais para a construção do cânone da literatura brasileira -, visto que essa era considerada a verdadeira expressão poética brasileira e, ainda, capaz de representar temas de maneira universal, diferentemente de mulheres, que “só sabem falar de mulheres”. Schmidt aponta para o fato de que o poder do discurso crítico foi responsável pela marginalidade institucionalizada da produção literária de mulheres, devido à formação de uma preferência cultural que consagrou determinadas obras por serem “boa literatura” ou “literatura séria” e neutralizou obras tidas como “bárbaras” ou “sub-literatura”, estas - coincidentemente (ou não) - de autoria feminina, que eram consideradas ameaças aos padrões vigentes. Assim, é evidente pensar que a crítica literária está diretamente ligada à formação do cânone nacional, exatamente por selecionar, dentro de diversas publicações, as obras que melhor representam a literatura do país.

Outro questão apontada por Rita Terezinha Schmidt acerca da formação do cânone brasileiro refere-se ao período do Romantismo brasileiro, no qual o sentimento nativista e a busca de autonomia linguística e literária foram impulsionados e, a partir dessa necessidade de afirmação do sentimento nacionalista da época, há, também,

[...] um discurso que traduz o alinhamento com um paradigma de centralidade colonial assentado na concepção de um estado-nação, cuja identidade imaginada se processa sob o signo da elitização, masculinização e branqueamento da cultura como critérios de civilização (2000, p.88).

Assim, de acordo com Schmidt, nesse período, a literatura se constituiu como um elemento de valor identitário de uma cultura que buscava se legitimar como tal e, por meio de uma imagem de autonomia, coesão e unidade, “nasciam as determinações que produziriam o *corpus* oficial da literatura brasileira, ou seja, o cânone literário” (2000, p. 89). Entretanto, o poder desse cânone

de conferir representatividade à narrativa nacional foi, na verdade, “forjado e mantido pelo esquecimento de memórias subterrâneas, recalcadas pela submissão à abstração das diferenças em nome do ‘caráter uniformizador e destrutivo da memória coletiva nacional’” (SCHMIDT, 2000, p. 89). Por esse motivo, a estudiosa defende que, sendo a memória nacional a forma mais acabada da memória coletiva e sendo o cânone literário a narrativa autorizada dessa memória, pode-se afirmar que

o resgate da autoria feminina do século XIX traz à tona, de forma explosiva, aquilo que a memória recalçou, ou seja, outras narrativas do nacional que não só deixam visíveis as fronteiras internas da comunidade imaginada como refiguram a questão identitária nos interstícios das diferenças sociais de gênero, classe e raça, reconceptualizando, assim, a nação como espaço heterogêneo, mais concreto e real, atravessado por tensões e diferenças (2000, p. 89).

Por isso, conforme Schmidt, através da ótica literária feminina, é possível “nacionalizar o nacional”, significando, justamente, o questionamento da matriz ideológica do paradigma universalista que compôs o princípio do nacionalismo brasileiro, “responsável pela constelação hegemônica de forças políticas, sociais e culturais presentes na formação e no desenvolvimento da nação como narração” (2000, p. 89), tema que será desenvolvido mais aprofundadamente no próximo subcapítulo.

Outro nome importante a ser citado para discussão acerca dessa temática é o de Antonio Candido - um dos principais críticos de literatura brasileira e responsável pela consagração do cânone brasileiro a partir de suas obras críticas -, o qual defende, em *Formação da Literatura Brasileira: Momentos Decisivos*, que a formação de um sistema literário brasileiro se deu a partir de “uma continuidade ininterrupta de obras e autores, cientes quase sempre de integrarem um processo de formação literária” (2000, p. 24), o que ocorreu desde meados do século XVIII e adquiriu plena nitidez na metade do século XIX. O autor ressalta que, com os árcades mineiros, “surgem homens de letras formando conjuntos orgânicos e manifestando em graus variáveis a vontade de fazer literatura brasileira”, situação que estabeleceu, aos seus sucessores, uma tradição contínua de estilos, temas, formas ou preocupações (CANDIDO, 2000, p. 24-25).

Dentro desse contexto, percebe-se que Candido reforça a influência masculina sobre a iniciação da tradição literária nacional, e ainda, aponta, na obra em questão, uma seleção de

autores homens tidos como fundamentais na construção da estética de movimentos literários no Brasil - como Arcadismo e Romantismo. Com isso, é importante apontar como a crítica teve um papel central ao estabelecer obras consideradas expressivas e significativas no cenário da literatura de uma país, a partir, principalmente, da opinião masculina, com críticos tão aclamados como Antonio Candido, o qual cita, quase que exclusivamente, obras de homens brancos como referências para a formação canônica brasileira.

Nesse contexto, Rita Terezinha Schmidt pontua que o cânone não se constitui a partir de um processo espontâneo, autogerativo:

Todo cânone é uma forma institucionalizada através da qual uma determinada cultura determina o que vem a ser literatura representativa, isto é, os textos modelares que recortam a singularidade discursiva e representacional de uma cultura e que vêm a integrar o seu patrimônio cultural (1997, p.84).

Além de fatores como determinações ideológicas, estilos predominantes em uma época, gênero prestigiado, entre outros, a atividade de crítica literária possui, também, ação determinante na formação canônica nacional, estando presente através de resenhas, antologias, edições críticas, compêndios historiográficos ou histórias literárias. Dessa forma, as obras bem avaliadas são as que têm circulação privilegiada na sociedade cujos discursos são reflexo da classe que detém o poder cultural, portanto, em se tratando de uma sociedade desigual como a brasileira, as obras canônicas são expressões de poder político e social e estão sobre efeito das relações sociais de dominação. Isso quer dizer que, se dentro da estrutura social o homem é considerado superior à mulher - principalmente em se tratando de questões intelectuais -, as obras femininas, apenas por serem escritas por mulheres, também serão consideradas inferiores às obras de autoria masculina. Por esse motivo, a crítica que se iniciou principalmente a partir do século XIX ficava restrita a um círculo de homens brancos, econômica e socialmente privilegiados, que consideravam a escrita como atividade exclusivamente masculina, desse modo, constantemente diminuindo e desprezando a escrita das mulheres.

A prática crítica era, assim, tensionada pela tendência à indagação histórica [...] e pelo pendor a análises centradas no ideal de performance estética, cujos modelos eram os mestres da literatura europeia com cujas obras os críticos eram, por formação, familiarizados. [...] nossos críticos do século XIX pensavam a literatura brasileira dentro de uma moldura cultural que era, *a priori*, constituída por noções do canônico delineadas

em função da existência de um *corpus* de obras modelares. Essas noções sustentam a base crítica da identificação daquelas obras que a cultura considera “sérias” porque atuam como coordenadas para a forma de interpretação que estabelece o sentido do “sério”. [...] a recepção crítica das obras produzidas ficava restrita a um círculo de homens letrados, privilegiados em termos de origens de classe, e do ponto de vista de gênero e raça (1997, p. 85-86).

As mulheres que se dispunham a escrever e publicar, muitas vezes, não ousavam inovar e tentavam se submeter aos cânones masculinos, porém, mesmo imitando-os para se integrarem na corrente, não foram reconhecidas nem respeitadas e sim esquecidas, mortas. A exemplo disso, tem-se a ideia apresentada na obra *Tratado sobre a Emancipação Política da Mulher e o Direito de Votar*, publicada em 1868 por Anna Rosa Termacsics dos Santos, a autora sugere, inclusive, que

As senhoras de grande fama literária são as últimas a preferir a causa de um sexo. A sua própria condição social depende da opinião dos homens, por seus interesses literários e femininos, e tal é a opinião que elas têm dos homens, que não há um dentre mil que não queira ser feliz à custa da mulher e não tema a força moral, o espírito e a sinceridade em uma mulher, pensam que as senhoras literatas são sempre más mulheres, sem alguma graça, e por isso elas querem, com um estilo humilde com que escrevem, ganhar sua aprovação; com tudo isso, eles sempre olham com más vistas para aquela que tem talento (2022, p. 90).

Nessa perspectiva, Anna Rosa dos Santos ressalta como a vida da mulher escritora estava sujeita à crítica masculina, pois dependia desta para obter algum sucesso e reconhecimento com seus escritos, tendo em vista que a aprovação de autores homens, aos olhos da sociedade, proporcionava status às obras de mulheres. Conforme aponta Zahidé Lupinacci Muzart - uma das principais pesquisadoras e historiadoras do estudo de resgate de obras escritas por mulheres na literatura brasileira -, embora tenhamos muitos nomes de escritoras no século XIX, elas raramente são citadas por historiadores como Afrânio Coutinho, Antonio Candido, Alfredo Bosi e outros (MUZART, 1997, p. 87). Essa situação explica a formação de um cânone pouco representativo, no qual há majoritariamente a presença de obras escritas por homens brancos e no qual se desconsidera, especialmente, a literatura oitocentista de autoria feminina.

Nesse contexto, Flavio René Kothe - importante pesquisador sobre a formação do cânone brasileiro e atual professor de Estética da Universidade de Brasília - defende, na obra *O Cânone*

Imperial, que “O cânone está comprometido com um sistema que torna como que natural uma das sociedades mais desiguais do planeta” (2020, p. 78). Portanto, a construção canônica reforça essas desigualdades - como a de gênero - de modo a ignorá-las e naturalizá-las.

Com o cânone brasileiro, foi auratizado o genocídio das línguas, culturas e identidades que não correspondiam à imagem-ideal criada pela oligarquia luso-brasileira. O belo serve então para justificar o que não é belo. A aura é o que pretende ser belo, mas faz resplandecer o sol do poder dominante num meio e numa época, faz com que brilhe na página consagrada, assim como em quadros que homenageiam uma visão idealizada da independência ou de “figuras proeminentes” do império. A literatura deixa de ser uma historiografia inconsciente para se tornar inconscientização da história, reprimindo, assim, a consciência e a perspectiva dos humilhados e ofendidos. Ela patrocina a alienação e encanta a repressão, sob a aparência de decantar a nova vida e ser a decantação da história (KOTHE, 2020, p. 79).

É fundamental, então, a superação dessa repressão e alienação causada pela limitação canônica, por isso, o estudo de obras esquecidas no passado com o objetivo de resgatá-las e trazê-las a lume no presente é tão importante, pois reforça, por exemplo, a presença e a importância da mulher na literatura brasileira. Zahidé Muzart defende que a mulher entrou para a História da Literatura, no século XIX, somente como objeto desta, portanto, para reverter o cânone, é imprescindível mostrar o que aconteceu quando o “objeto” começou a falar:

Para isso, além do resgate, da publicação dos textos, é preciso fazer reviver essas mulheres trazendo seus textos de volta aos leitores, criticando-os, contextualizando-os, comparando-os, entre si ou com os escritores homens, contribuindo para recolocá-las no seu lugar na História. Porém, na questão do resgate, devemos ter em mente que não se trata de uma substituição: os consagrados pelos esquecidos. Isso seria muito tolo (1997, p. 90).

Logo, o movimento de recuperar essas obras femininas visa investigar e atribuir o valor que elas merecem e que, em sua época, foi negligenciado pela crítica que buscava apenas prestigiar obras masculinas com temas considerados relevantes para uma sociedade patriarcal, racista e sexista. Esse movimento, nesse sentido, é apenas agregador, pois tem como finalidade aumentar o apanhado de obras consideradas canônicas, apenas evidenciando aquelas que, por pura discriminação, foram momentaneamente esquecidas.

Capítulo 2.1. - Mulheres escritoras e o silenciamento de suas obras no cânone literário brasileiro

Nísia Floresta, Maria Firmina dos Reis, Beatriz Francisca de Assis, Josefina Álvares de Azevedo e Júlia Lopes de Almeida. Esses são só alguns nomes de escritoras brasileiras que publicaram suas obras durante o século XIX. No entanto, seus nomes não despertam tanta familiaridade dentro do imaginário de obras consagradas na literatura brasileira como Álvares de Azevedo, José de Alencar ou Machado de Assis, por exemplo. Pensando nisso, não é novidade que existiram diversos espaços em nossa sociedade que foram quase que exclusivamente tomados por homens, como a arte e a literatura. A atividade intelectual e artística, dentro de uma sociedade patriarcal e machista como a brasileira, não cabia às mulheres: foi o que, por muito tempo, acreditava-se. Nessa perspectiva, Zahidé Muzart afirma que a literatura escrita por mulheres só começou a ser visível e aclamada no início do século XX, as produções anteriores a esse período, sobretudo do século XIX, foram sistematicamente excluídas do cânone, o qual, como já analisado, foi forjado unicamente pela crítica e pela historiografia masculinas (2000, p. 18).

Sendo assim, diversas mulheres, ao longo dos séculos, tiveram sua capacidade intelectual questionada e suas obras ignoradas pela supremacia masculina, visto que eram interpretadas como inferiores e indignas de prestígio, conforme defende Anna Rosa dos Santos “A mulher deve ser o objeto amável da poesia, mas nunca ser autora; a primeira lição para uma menina é fazer-se agradável, e, para um menino, ser útil e sábio” (2022, p. 94). Essa opressão, logicamente, refletiu-se na construção de um cânone nacional, ou seja, na idealização de um conjunto de obras que representasse a cultura e a história do país, afinal:

Estando a formação do cânone, portanto, na estreita dependência de grupos que detêm o poder dos discursos críticos e das instituições não é de causar admiração a ausência, nos séculos passados, de mulheres, negros e negras, enfim, dos ex-cêntricos das listas canônicas. Afinal, que identidade cultural monopolizou e monopoliza o poderio social; quem proféria e ainda profere os discursos críticos e, por fim, quem é/são o/a(s) representante(s) das instituições cujo(s) discurso(s) perpetua(m) o cânone, excluindo o(s) que não é/são seu(s) espelho(s)? Homens, homens brancos, classe média ou alta [...] (JOB, 2015, p. 3).

Por esse motivo, nomes femininos como os citados anteriormente não são facilmente reconhecidos pela população quando se fala em escrita das mulheres do século XIX, ainda que ela tenha existido, pois não são nomes que originaram obras consideradas clássicas, de leitura obrigatória no ensino básico ou indispensáveis para apreciação da história e cultura nacionais.

Nesse ínterim, conforme afirma Flávio Kothe (2000, p. 47), a respeito da formação do cânone brasileiro, “O sistema é fechado e nele só cabe o que estiver de acordo com a sua dominante.”, ou seja, tendo como dominante a figura do homem branco, tudo aquilo que se difere dele ou de seus valores - de uma sociedade patriarcal, machista e racista - não fará parte desse sistema literário. Há, dessa forma, o “aniquilamento da possibilidade de inserir o que não cabe na previsão da dominante estrutural” (2000, p. 47). Assim, Kothe também defende que não é por acaso que o sistema canônico brasileiro se inicia com a Carta de Caminha, mesmo que ela não seja, de fato, literatura brasileira, além disso, não é por acaso também que a literatura produzida no Brasil em língua italiana, alemã, polonesa, japonesa ou tupi-guarani não seja considerada parte desse sistema - como se não fosse literatura nem brasileira -, por isso, o que se percebe é que “Dentro do sistema dominante, o que não é, acaba sendo, e o que é, acaba não sendo. Para ‘ser’, é preciso ser como se deve ser” (2000, p. 48). Assim, o que se nota é a contradição da formação canônica, que considera um e desconsidera outro - como nos casos citados por Kothe -, e isso ocorre estritamente para que esse sistema esteja alinhado com a visão dominante da sociedade, assim, “O cânone mostra quem é o dono do pedaço: a terra é de quem é dono da terra, e dele são seus frutos. A pátria é dos patriarcas. Patriota é quem obedece seu ditado, quem reza de acordo com sua cartilha. O resto é resto. Ou se adapta, servindo ao dono, ou não é” (KOTHE, 2000, p. 48).

Nesse cenário, instala-se uma perigosa definição de um cânone literário brasileiro, em que majoritariamente homens brancos são colocados na posição de escritores renomados dignos de reconhecimento e apenas suas obras são merecedoras de um espaço na estante dos clássicos nacionais. Isso faz com que o cânone seja representativo de uma história única, como colocado por Chimamanda Adichie, em *O perigo de uma história única*, no qual defende que, quando mostramos a um povo uma coisa só, sem parar, é isso que esse povo se torna. A autora define que o poder é o principal responsável pelas histórias que são contadas, ele é responsável por quem vai contar a história de outras pessoas, bem como fazer dessa história a versão definitiva:

“Comece a história com as flechas dos indígenas americanos, e não com a chegada dos britânicos, e a história será completamente diferente” (ADICHIE, 2019, p.12). Nesse âmbito, a história cria estereótipos, seja da representação dos negros, dos indígenas ou das mulheres, o que foi o caso da literatura nacional brasileira, já que todos esses não contaram suas próprias histórias, sendo silenciados pelo grupo no poder: homens brancos socialmente privilegiados, e ainda foram representados sobre a perspectiva preconceituosa e limitada desse grupo no poder - como percebe-se, por exemplo, durante o Romantismo no Brasil, o qual representou a figura indígena de maneira idealizada, esvaziando-a de sua cultura e história nesse processo.

O desenvolvimento da literatura no Brasil após 1822 aparenta equivaler à tese do rápido crescimento da economia, comprovando o acerto da revolução política que foi a independência, como se tivesse havido uma efetiva distribuição do produto social e não uma atroz espoliação do trabalho escravo. Assim, cria-se a necessidade de elogiar o romantismo enquanto produção pós-independência como primeira comprovação do acerto do caminho, como se Deus o abençoasse, sem se questionar o seu comprometimento com a espoliação do homem, da qual o escravagismo foi apenas uma demonstração plurissecular, aceita pelas mais sagradas instituições e endossada pela cultura dominante. Sequer se pode garantir que o cânone não tenha elogios mais que implícitos à escravidão. Quando, no indianismo, transforma o indígena em centro de atenção, ao calar sobre a situação do negro faz mais do que consentir calando (KOTHE, 2000, p. 78).

O que ocorre, então, é um silenciamento de determinadas narrativas para que haja uma única voz soberana sobre os problemas da sociedade - os quais, para essa cultura dominante, não eram de fato problemas, como a escravidão, as desigualdades sociais, entre outros. Da mesma maneira, o que se percebe é a tentativa de singularizar a representação da mulher, sem abarcar os diversos entraves sofridos no âmbito social, político, doméstico, familiar e profissional, visto que a perspectiva masculina sobre a mulher a restringe quase exclusivamente aos papéis de mãe e esposa, à sombra de seus maridos e famílias, ou ainda, no caso da mulher negra, a papéis subalternos ou representações sexualizadas. Assim, de acordo com Norma Telles (2004, p. 341), as mulheres “estavam enredadas e constringidas pelos enredos da arte e ficção masculina. Tanto na vida quanto na arte, a mulher no século passado aprendia a ser tola, a se adequar a um retrato do qual não era a autora”.

Tendo isso em mente, embora exista uma crença dominante e muito reproduzida de que as mulheres só entraram para literatura no século XX - com nomes canônicos como Clarice Lispector e Cecília Meireles - obras críticas como *Escritoras Brasileiras do Século XIX*, organizado por Zahidé Muzart, dividido em dois volumes, nos quais são citadas e analisadas 105 autoras desse período, refutam tal crença. Na verdade, as mulheres escreviam obras de excelente qualidade, dignas da alcunha de “clássicos”, acompanhando os movimentos literários da época. Sobre esse ponto, Muzart tece uma crítica acerca da inserção de determinadas obras no cânone e a ignorância a outras,

Ao examinarmos a obra de um poeta canônico, como Casimiro de Abreu, por exemplo, nunca deixamos de ficar intrigadas, por não encontrar razões estéticas verdadeiramente válidas que justifiquem sua menção em todos os manuais e histórias da literatura brasileira. Em contrapartida, sempre ficamos muitíssimo mais intrigadas porque nestas obras jamais se encontram presentes poetas como Júlia da Costa, Adélia Fonseca e Ildefonsa Laura César (2004, p. 26).

A respeito dessa perspectiva, cabe também citar a obra *Úrsula* (1859) de Firmina, que é um exemplo de romance romântico, a história trágica de amor entre Úrsula e Tancredo, um amor à primeira vista, idealizado e intenso, maior do que a própria vida, assim como *Inocência* (1872) de Visconde de Taunay, por exemplo, só que o primeiro não recebeu tanto prestígio quanto o segundo.

A obra de Firmina ainda se mostra inovadora, quando coloca em questão o processo de escravização a partir da voz de personagens negros, algo completamente incomum para aquele tempo, inclusive com uma abordagem precoce sobre o tema - demonstrando como a autora estava consciente sobre a realidade da época - visto que seu romance fora publicado antes de *Navio Negreiro* (1880) de Castro Alves, porém o autor é quem é sempre lembrado quando se fala sobre literatura abolicionista no Romantismo, até mesmo considerado o “Poeta dos escravos”. Já a obra de Júlia Lopes, inserida no movimento realista, traz diversas críticas sociais, voltadas principalmente à condição da mulher na época. Seu primeiro romance, *Memórias de Marta* (1889), traz à tona a importância da educação feminina formal e a da independência financeira da mulher, dois temas comuns na maioria de suas obras, em que as mulheres eram colocadas em situações as quais precisavam se sustentar sozinhas, como no caso de Marta, que perde o pai, e

por isso precisa morar em um cortiço com a mãe, passadeira, e decide estudar para dar uma vida digna a sua mãe.

Dessa forma, ao observarmos o exemplo das duas obras em questão, é nítido que, ainda que as mulheres tenham publicado obras de qualidade, que abordavam temas essenciais às suas épocas, o lugar da mulher na literatura brasileira foi - e ainda é - questionado devido à ideia socialmente construída sobre a inferioridade do gênero, tanto no aspecto intelectual quanto no físico.

Outro problema diz respeito à temática abordada nessas obras, já que a mulher dos séculos XIX e XX se encontrava em um contexto de diversos conflitos acerca da defesa de seus direitos dentro da sociedade, podendo ser a literatura um meio indispensável para empreender a mudança e a crítica social, utilizando-se da escrita para a reivindicação desses direitos. Por isso, a literatura produzida por mulheres era, muitas vezes, vista pelos homens como dispensável, na perspectiva de uma sociedade patriarcal, o que levava a críticas negativas e aversão à produção literária feminina. A literatura era, portanto, dominada pelo gênero masculino, sendo estes responsáveis pelo poder de centralização dos discursos vigentes e pela circulação e aprovação de obras que fariam parte da construção canônica.

Dessa maneira, a inferioridade da mulher, imposta histórica e socialmente, prejudicava o reconhecimento de sua literatura no Brasil desde os primórdios, já que suas obras eram constantemente desvalorizadas e questionadas em relação à qualidade de suas produções, devido à inferiorização cultural e institucional da capacidade intelectual de mulheres em comparação a dos homens. De acordo com Nísia Floresta, escritora e educadora brasileira no século XIX, que escrevia em prol dos direitos das mulheres na sociedade, em *O direito das mulheres e a injustiça dos homens*:

Se cada homem, em particular, fosse obrigado a declarar o que sente a respeito de nosso sexo, encontraríamos todos de acordo em dizer que nós nascemos para seu uso, que não somos próprias senão para procriar e nutrir nossos filhos na infância, reger uma casa, servir, obedecer, e aprazer a nossos amos, isto é, a eles homens. (FLORESTA, 1832, p.81)

Assim, ainda que escrevessem a maioria das mulheres não buscava a divulgação de suas obras, devido ao fato de a escrita representar uma quebra de paradigmas socialmente aceitos para

uma mulher, o que levou algumas autoras a publicarem seus escritos por meio de pseudônimos, a exemplo de Maria Firmina, que a princípio utilizou o nome *Uma Maranhense*. Esse cenário de opressão masculina tornou a figura da mulher cada vez menos valorizada e tentou, a todo custo, sustentar a ideia do que seria certo ou não para o comportamento feminino, contribuindo para a perpetuação de que diversos ambientes sociais prosseguissem dominados apenas por homens.

[...] no século XIX, as mulheres que escreveram, que desejaram viver da pena, que desejaram ter uma profissão de escritoras, eram feministas, pois só o desejo de sair do fechamento doméstico já indicava uma cabeça pensante e um desejo de subversão. E eram ligadas à literatura. Então, na origem, a literatura feminina no Brasil esteve ligada sempre a um feminismo incipiente (MUZART, 1999, p.3).

Além disso, Muzart também aponta para o fato de que somente as mulheres pertencentes às famílias com grande poder econômico poderiam alimentar a pretensão de terem suas obras publicadas, por isso, salvo algumas exceções - como o caso de Firmina -, para que isso ocorresse deveria haver a confluência indispensável de alguns fatores: ter estudado, gostar de literatura e ser capaz de produzir literariamente, mas, sobretudo, possuir fortuna. Portanto, a falta de poder aquisitivo reduziu bastante a oportunidade de diversas mulheres escritoras do século XIX se destacarem (2004, p. 31).

Capítulo 2.2. - A representação da mulher na literatura sobre a perspectiva masculina

A narrativa literária não possui compromisso estrito com a realidade factual, visto que a transfigura em representações fictícias, porém, a partir de seus elementos discursivos, é possível perceber padrões reproduzidos e reafirmados na sociedade. Os comportamentos observados nas personagens das histórias são tidos como modelos a serem seguidos pelo corpo social, principalmente em se tratando de figuras heróicas ou românticas. Assim, a prosa brasileira teve papel fundamental na construção e perpetuação de estereótipos masculinos e femininos, já que, ao criarem repetidamente personagens femininas em situação inferior, os autores (que são em sua maioria homens) também atuam de forma performativa, como agentes produtores da exclusão da mulher (TEIXEIRA, 2008, p. 32). Um exemplo disso é a ideia do casamento como a fonte de toda felicidade da mulher, o ápice de suas conquistas, pensamento constantemente reafirmado durante o período do Romantismo no Brasil durante o século XIX.

A obra *Senhora* (1874), de José de Alencar, pode ser citada com um exemplo disso: o romance narra a história de Aurélia, personagem que reafirma a ideia de que a mulher precisa de um marido para se completar ou obter sentido em sua vida. Aurélia é construída a partir do ideal feminino, a qual, antes mesmo de conhecer alguém, já está enamorada da ideia do amor, sonhando com um par idealizado. Esse pensamento é pautado pela ideia de que o casamento é a única ambição da mulher, fazendo com que ela só se sinta completa ao encontrar um homem que a ajude a cumprir seu destino de união. Mesmo depois de conseguir uma herança e não ser dependente financeiramente de mais ninguém, Aurélia persiste no projeto matrimonial. Apaixonou-se por Seixas, que recusou casar-se com ela em troca de um dote maior oferecido por outra mulher, o que leva a personagem a planejar uma vingança após receber a herança. Ainda que, nesse momento da narrativa, Aurélia demonstre uma quebra no padrão feminino, armando uma estratégia para que Seixas deixe de se casar com a outra mulher e aceite a sua proposta - sem saber de quem se tratava -, movido inteiramente pelo interesse, após o casamento, a personagem acaba, novamente, entregando-se ao estereótipo feminino e desiste de se separar do marido, devido ao sentimento amoroso que nunca deixou de existir por ele. A protagonista revela, em dado momento, uma hesitação sobre as verdadeiras intenções de Seixas, demonstrando que deseja a submissão de si mesma a ele e ao seu amor:

“Não! É cedo! É preciso que ele me ame bastante para vencer-me a mim; [...] quando ele convencer-me do seu amor e arrancar do meu coração a última raiz desta dúvida atroz que o dilacera; quando nele encontrar-te a ti, o meu ideal, o soberano de meu amor; quando tu e ele fores um, e eu não vos possa distinguir nem no meu afeto, nem nas minhas recordações, nesse dia eu lhe pertencerei...” (ALENCAR, 1974, p.170-171).

No final, Aurélia ainda transfere a sua riqueza ao marido, já que o homem é quem deve possuir o poder financeiro dentro da família. Portanto, o romance teve papel fundamental na reafirmação do perfil da mulher em sociedade como aquela que age em prol do amor, busca sua felicidade no homem e no matrimônio, anulando-se como pessoa, visto que só é alguém quando firma um compromisso com o outro e não possui qualquer tipo de ambição além dessa.

O Cortiço (2006) de Aluísio de Azevedo - obra do movimento naturalista brasileiro - também mostra como determinados estereótipos acerca da mulher negra foram reforçados pela literatura. A personagem Rita Baiana é descrita por Azevedo como “volúvel como toda a mestiça” (2006, p. 60), nesse sentido, fica claro, durante a narrativa, que a caracterização da

personagem é baseada em um pensamento popular, segundo Lélia Gonzalez (2020, p. 56), de que “Branca para casar, mulata para fornicar, negra para trabalhar”, reforçando a hipersexualização do corpo feminino negro. Rita Baiana desperta o desejo sexual dos homens e, ainda, é responsabilizada pela destruição do casamento de Jerônimo, o qual abandona sua família para ficar com a personagem. Além disso, Rita possui aversão pelo casamento “Casar? Protestou a Rita. Nessa não cai a filha de meu pai! Casar? Livra! Para quê? Para arranjar cativo? Um marido é pior que o diabo; pensa logo que a gente é escrava! Nada! Qual! Deus te livre!” (AZEVEDO, 2006, p. 56), caracterização que, não acidentalmente, também faz alusão à ideia de que o compromisso formal do casamento se restringe às mulheres brancas, novamente associando as mulheres negras à sensualidade e promiscuidade. Outras personagens negras presentes na obra, como Bertoleza, Isaura e Leonor, também possuem uma construção estereotipada e marginalizada, não há nenhuma mulher negra bem-sucedida, casada e com filhos como é percebido em representações de mulheres brancas.

Desse modo, de acordo com Domício Proença Filho (2004, p. 161), há, na literatura brasileira, um tratamento que marginaliza a presença negra, coisificando-a e reduzindo-a a um objeto pensado pelo outro, distante das vivências da população negra, o que cria representações estereotipadas que reafirmam o discurso hegemônico do sistema de dominação eurocêntrico e colonial, por isso, “tem-se, desse modo, literatura sobre o negro, de um lado, e literatura do negro, de outro” (PROENÇA FILHO, 2004, p. 161).

A partir desses dois exemplos, fica clara a função que as obras literárias tiveram de reforçar os papéis sociais da época. Assim como esses romances citados, tantos outros, escritos por homens prestigiados, perpetuavam uma imagem limitante sobre as mulheres, o que naturalizou essa visão inferiorizada acerca da figura feminina na sociedade. Portanto, a representação da mulher esteve, por muito tempo, a mercê da perspectiva masculina, conforme defende Níncia Teixeira:

No que tange às representações do feminino, faz-se necessário ter em mente que é do ponto de vista do homem, da palavra masculina - presente/incutida também nas instâncias simbólicas do sexo feminino - que se institui, no campo das representações, um duplo discurso: do homem sobre o homem e do homem sobre a mulher. Assim, é estabelecida para as duas metades do gênero humano uma maneira de a personagem feminina ocupar o lugar de objeto nos discursos, cujos conteúdos se encarregam de expor como justas as

causas da sua subordinação. [...] As representações do feminino no discurso literário têm sua constituição calcada em apreciações de ordem moral e valorativa e em modelos de comportamentos presos ao espírito da nossa cultura, sendo, indubitavelmente, regidas pela lógica patriarcal (2008, p. 28-30).

Logo, grande parte do discurso literário masculino dos séculos XIX e XX atendeu à necessidade da sociedade cristã, patriarcal e racista de reforçar a submissão da mulher ao homem, o desejo romantizado da figura feminina pelo matrimônio, a inferiorização e a hipersexualização da mulher negra e diversos outros estereótipos que eram de interesse de um corpo social excludente e discriminatório.

Capítulo 3 - A escrita das mulheres no século XIX: as autoras oitocentistas

Dentro do contexto da literatura, o século XIX é considerado o século do romance, tal gênero emerge na Inglaterra a partir do século XVIII juntamente com a ascensão da burguesia, “É o romance que difunde a prosa da vida doméstica cotidiana, tendo como tema central o que os estudiosos contemporâneos denominam ‘o romance da família’, contribuindo assim para a construção da hegemonia do ideário burguês” (TELLES, 2004, p. 336). A partir desse momento, com o processo de Independência em 1822, a cidade do Rio de Janeiro, por exemplo, foi alvo de diversas reformas e novos hábitos se impuseram, houve, nesse período, um intenso processo de urbanização e industrialização, com isso, a educação e o mercado de trabalho puderam se expandir. Assim, percebe-se um aumento da população letrada e, conseqüentemente, o aumento do público leitor, principalmente devido à nova moda do romance de folhetim, e o aumento de publicações literárias, entre elas, as de autoria feminina.

Um exemplo digno de citação acerca do início da escrita das mulheres é o da autora Nísia Floresta - pseudônimo adotado por Dionísia de Faria Rocha -, considerada a primeira voz feminista brasileira a se erguer contra os preconceitos da sociedade patriarcal, nasceu no Rio Grande do Norte em 1810, casou-se aos 13 anos forçadamente pela família, mas largou o marido, mesmo tendo sido repudiada pela família. A escritora iniciou sua carreira em 1832, com a publicação da tradução livre da obra *Direito das mulheres e injustiça dos homens* - de Mary Wollstonecraft, obra previamente citada -, a qual questionava a suposta inferioridade da mulher. Também era a favor da educação formal feminina como maneira de inserir a mulher no campo social e, em 1838, abriu uma escola para meninas, no Rio de Janeiro, durante o reinado de D.

Pedro II. Também publicava em jornais, defendendo opiniões republicanas e abolicionistas, as quais provocaram diversas polêmicas - por isso a preferência pelo uso do pseudônimo -, “Apesar das limitações de distribuição e divulgação de opiniões na época, a obra de Nísia Floresta teve muita repercussão, sendo mencionada como exemplo por escritoras até o final do século XIX” (TELLES, 2004, p. 340).

Outro exemplo importante no cenário de autoria feminina é Maria Firmina dos Reis, a qual publicou o primeiro romance escrito por uma mulher, a obra *Úrsula*. Poetisa, romancista, professora, compositora e folclorista, Firmina é considerada também a primeira escritora negra do Brasil e denunciou, por exemplo, a opressão e violência vivida pela população escravizada no país. Em um primeiro momento, a publicação de *Úrsula* ocorreu por meio de um pseudônimo: *Uma maranhense*, o qual evidencia o receio da autora em divulgar seu nome devido às opressões e preconceitos vividos pela população feminina da época, principalmente pelas mulheres negras. Nesse sentido, há ainda, no prólogo do romance, elementos que reafirmam essa realidade opressiva, já que a autora explicita a desconsideração pela autoria feminina na sociedade da época: “Sei que pouco vale este romance, porque escrito por uma mulher, e mulher brasileira, de educação acanhada e sem o trato e conversação dos homens ilustrados” (REIS, 2018, p.11).

Firmina apresenta sua obra de maneira “recatada”, na tentativa de fazer com que o romance seja bem recebido e aceito, mesmo que escrito por uma mulher brasileira. Conforme Norma Telles (1989, p. 75), o ato de escrever das mulheres oitocentistas implicava numa revisão do processo de socialização, nesse sentido, a mulher precisava romper a barreira de que o dom da escrita pertencia somente ao homem, tomando rebeldemente esse papel para si. Sendo assim, esse recato literário trazido no prefácio constitui-se como estratégia da autora para conquistar seu espaço como escritora em um contexto totalmente dominado por obras masculinas. Além disso, de acordo com Lorde (2019, p. 246), dentro da sociedade o lucro é o que define aquilo que é considerado de qualidade, não a necessidade humana em si, o que gera um grupo de pessoas inferiorizado e desumanizado, nesse caso, o das mulheres negras, já que o que era escrito por elas não era um produto considerado lucrativo para o contexto da época. Por isso, sendo vítima da tripla opressão - raça, gênero e classe - Maria Firmina assume o discurso do opressor, ao inferiorizar sua obra, como estratégia para obter algum reconhecimento sobre ela, posto que, para sobreviverem, os grupos oprimidos sempre tiveram que permanecer vigilantes, conhecer a

linguagem e as atitudes do opressor, chegando a adotá-las certas vezes para ter alguma ilusão de proteção (LORDE, 2019, p. 246).

Mais tarde, no cenário da escrita das mulheres, surge ainda o nome Júlia Lopes de Almeida, com mais de trinta obras publicadas ao longo de sua carreira, as quais, em sua maioria, abordavam a questão da situação da mulher dentro da sociedade. Nascida no Rio de Janeiro em 1862, a autora iniciou a sua trajetória profissional como jornalista em 1881, colaborando em um jornal de Campinas. A partir de 1884, começa a escrever também para o jornal carioca *O país*, no qual colaborou por mais de trinta anos, veículo em que, mais tarde, publica seu primeiro romance *Memórias de Marta*, em formato de folhetim, em que aborda, principalmente, a importância da educação formal da mulher.

Lopes é um raro exemplo de escritora que obteve alguma visibilidade em sua época, tendo a sua produção alcançado os mais variados gêneros, reconhecida pelo seu grande valor literário, porém, após a sua morte, boa parte de sua escrita caiu no esquecimento da sociedade, principalmente no que diz respeito a obras consideradas canônicas. Sua condição privilegiada, de origem burguesa e também o incentivo dos pais contribuíram para que ela estudasse e desenvolvesse suas habilidades artísticas, tornando-se uma figura de destaque para sua época. Em seus romances abordava frontalmente a condição e a educação da mulher, colaborando, assim, para a discussão de pautas importantes relacionadas ao feminismo. Apesar de ter sido uma das integrantes do grupo de escritores e intelectuais que planejou a criação da Academia Brasileira de Letras, não pôde fazer parte do círculo por ser mulher, e o lugar foi ocupado por seu marido, Filinto de Almeida. A Academia se manteve exclusivamente masculina até 1977, com a eleição de Rachel de Queiroz para a 5ª cadeira.

É importante pontuar, sobre as obras citadas, que o romance inaugural de Firmina precede em 16 anos o surgimento de *A escrava Isaura*, de Bernardo Guimarães, o qual, erroneamente, é aclamado pela crítica como o primeiro romance abolicionista brasileiro. Segundo Rita Teresinha Schmidt (2010, p. 136), em *Úrsula*, os personagens escravizados Mãe Susana e Túlio são humanizados pelo trabalho da memória, o qual evoca imagens de sua terra natal e evoca o drama da travessia, contrastando visceralmente com a desumanização da personagem Isaura, na obra de Guimarães, devido à sua passividade e mudez diante da proibição de lembrar da própria mãe como condição para manter o status de escrava branca e usufruir de

privilégios, “Importa sublinhar aqui que o branqueamento de Isaura inscreve uma necessidade narrativa, pois só assim ela poderia se alçar à condição, socialmente aceitável, de protagonista de um amor romântico possível com um homem branco” (SCHMIDT, 2010, p. 136).

Além disso, o primeiro romance de Almeida é uma narrativa de memórias com um forte tom subjetivo e reflexivo em que a nostalgia pela perda dos sonhos da juventude é construída por um certo viés determinista “sem chegar, contudo, à morbidez fatalista de um Brás Cubas, mas aproximando-se do tom melancólico de Sérgio, narrador/protagonista de *O ateneu*, obra publicada no mesmo ano de *Memórias*” (2010, p. 136). O romance é, ainda, pioneiro em termos de cenário, já que a história se passa boa parte em um cortiço, e de concepção de personagens de uma classe social desfavorecida, uma vez que antecede em 10 anos a publicação de *O cortiço*, de Aluísio de Azevedo - no entanto, segundo a crítica, o romance de Azevedo foi o primeiro a conceber uma trama ficcional nesse ambiente.

Esses dois exemplos só reforçam como a literatura produzida pelas mulheres foi injustiçada pela crítica não pela falta de qualidade da escrita ou pela pouca inovação temática, mas sim pela visão sexista da sociedade da época e, principalmente, daqueles - homens brancos - que detinham o poder do discurso dessa crítica literária. Obras como as delas que tratavam de temas como a importância da educação feminina, a opressão das mulheres e dos negros não eram de interesse daqueles que procuravam manter a ordem e os padrões em uma sociedade racista, patriarcal e sexista, não seria vantajoso enaltecer obras que criticavam esse sistema e questionavam as relações sociais de poder. Assim, ainda que abordassem temas extremamente relevantes e se inserissem nas estéticas de suas épocas, essas autoras e suas obras foram desvalorizadas no contexto histórico de suas publicações e, posteriormente, excluídas do cânone nacional.

Atualmente, a crítica literária de viés feminista tem buscado recuperar as obras dessas autoras no esforço de as fazerem mais conhecidas, e também, para que a história literária tenha maior representatividade, indo além das narrativas masculinas. Além disso, as obras dessas escritoras têm ganhado mais destaque com iniciativas como a da Universidade de Brasília, que recentemente colocou uma obra de cada uma delas na matriz de referência do PAS (Programa de Avaliação Seriada), fazendo com que suas leituras sejam mais difundidas nas escolas como forma de preparação para a prova e, conseqüentemente, tornando-as mais conhecidas.

Capítulo 3.1. - Maria Firmina dos Reis, *Uma maranhense* pioneira e revolucionária

A autora Maria Firmina dos Reis, nascida em São Luís do Maranhão, em 1825, era filha da escrava alforriada Leonor Felippa dos Reis e de João Pedro Esteves - um homem de posses, sócio do Comendador Caetano José Teixeira, a quem sua mãe serviu -, no entanto, a informação sobre a paternidade não consta em sua certidão de batismo, apenas na de óbito. Aos 5 anos, Firmina ficou órfã e acabou sendo criada por sua tia materna, mais tarde, em 1847, a partir da educação informal e modesta dada pela própria família, é aprovada em um concurso público e nomeada professora de primeiras letras em Guimarães. Os dados bibliográficos indicam que Maria Firmina viveu até os 95 anos, nunca se casou nem teve filhos biológicos, mas adotou onze. Nunca deixou o Maranhão, nasceu e morreu lá - em 1917 -, viveu toda sua vida em um núcleo familiar composto por mulheres.

Em sua carreira como escritora, Firmina publicou em 1859 seu primeiro romance *Úrsula* - sob o pseudônimo *Uma maranhense* -, que narra o trágico destino de um triângulo amoroso na sociedade patriarcal e escravista brasileira, e posteriormente lhe rendeu reconhecimento suficiente para ganhar espaço em alguns jornais locais, como *Pacotilha*, *Semanário Maranhense*, *A Verdadeira Marmota* e *Almanaque de Lembranças Brasileiras*. Posteriormente, publicou a obra *Gupeva* (1861), a qual narra o aproximamento entre uma mulher indígena e um navegador francês e os sofrimentos infringidos a essa mulher nativa quando é levada à Europa. A novela foi publicada em folhetim a partir de 1861 no jornal *O Jardim das Maranhenses*. Participou também da antologia poética *Parnaso Maranhense* (1861), publicou o conto *A Escrava* (1887), e ainda, teve seus poemas reunidos e publicados em *Canto à beira-mar* (1971), valendo-se da inspiração romântica e um eu lírico quase sempre feminino que expressa o sentimento de solidão diante de um mundo no qual não há lugar para sua sensibilidade. Conforme apontam Luciana Martins Diogo e Ana Paula Cavalcanti Simioni (2017, p. 72), a obra literária de Maria Firmina circulou na imprensa maranhense durante a segunda metade do século XIX, enquanto a escritora ainda era viva, porém, posteriormente à sua morte, a obra permaneceu esquecida.

Além de sua carreira como escritora, em 1880, Firmina recebe o título de Mestra Régia em História da Educação Brasileira e funda, em Maçaricó, a primeira escola mista e gratuita no Maranhão, o que gerou um grande escândalo na época devido ao fato de meninas e meninos estudarem separados até então, o que, provavelmente, influenciou para que, no ano seguinte, a

escola fosse fechada. Mesmo depois de aposentada, em 1881, a autora seguiu lecionando filhos de lavradores e fazendeiros no povoado de Maçaricó.

Mulher negra e pioneira como autora - *Úrsula* marca o primeiro romance publicado por uma mulher no Brasil - é precursora da literatura abolicionista no país - embora não seja lembrada como tal - e fundadora da literatura afro-brasileira. É importante citar também que, de acordo com Fernanda Rodrigues de Miranda (2020, p. 62), esse romance foi publicado em formato de livro, pela Tipografia do Progresso, no Maranhão, nas primeiras décadas de um mercado editorial incipiente e frágil, no qual o livro era um artigo material pouco acessível e elitista. Firmina certamente é um marco importantíssimo na história da cultura brasileira e um símbolo de resistência.¹

O pioneirismo de Maria Firmina repousa não apenas em ser uma das primeiras escritoras da literatura brasileira em uma época em que poucas mulheres sequer sabiam ler. Ela foi também precursora da escrita feminista no Brasil, em um contexto histórico dominado por autores homens que sequer questionavam a estrutura social da época. A obra romântica que conta a história da jovem branca Úrsula, perseguida por um tio violento em uma sociedade patriarcal, traz diferentes histórias de mulheres oprimidas e agredidas por seus maridos. Nesse sentido, a escritora dá voz a dramas e situações cotidianas violentas vividas por mulheres brancas e consideradas livres, por meio de suas personagens femininas retratadas no romance (BERNARDES, 2022, p. 237).

Sobre o reconhecimento da autora, de acordo com Zahidé Muzart (2013, p. 251), o romance *Úrsula* só fora descoberto em 1962 em um sebo, no Rio de Janeiro, por Horácio de Almeida, que, após uma pesquisa, identificou o pseudônimo da romancista maranhense e fez uma fac-similar do texto. No prólogo dessa edição, Horácio de Almeida destaca a ausência da escritora nos estudos críticos dedicados à literatura maranhense e aponta que o único autor a mencioná-la foi Sacramento Blake (1970, p. 232). Almeida, no prólogo em questão, cita que o nome da autora permaneceu mais de um século sepultado no esquecimento, e ainda, defende que é:

[...] de espantar que isso tenha acontecido no Maranhão, terra que foi no passado um viveiro de homens ilustres, muitos dos quais com repercussão além das fronteiras do

¹ Informações bibliográficas retiradas do site Enciclopédia Itaú Cultural e LiterAfro - Portal de Literatura Afro-Brasileira da UFMG

Brasil. [...] Nenhum, entretanto, tomou conhecimento da autora, certamente porque era mulher, numa época em que o homem fazia alarde da própria superioridade do sexo (1975, p. 1).

Além disso, no prólogo, é levantada a hipótese de que Sacramento não teve acesso às obras de Firmina, pois o crítico não menciona o gênero literário, o assunto tratado, o número de páginas, a data e o lugar de edição das obras da autora em sua crítica, conforme faz com outras obras que analisa. Por isso, pontua-se que ainda que a crítica literária ignorasse quase por completo o nome de Firmina, salvo a exceção de Sacramento, esse fato contribuiu para que sua obra fosse apagada do cânone literário nacional, problema ressaltado por Luiza Lobo:

Pela leitura de sua obra e por depoimento, escrever foi a própria vida para Maria Firmina dos Reis. Escreveu sempre e abundantemente. É provável que não tenhamos nem a metade dos textos que essa mulher confiou às páginas de cadernos e blocos. Foi uma mulher sozinha, amou e não foi correspondida (1993, p. 222-235).

Não apenas Sacramento como também o autor Nascimento Morais Filho que, em 1975, lançou a obra *Maria Firmina dos Reis: fragmentos de uma vida* - biografia que reúne sua produção artística e depoimentos dos filhos de criação e de ex-alunos da escritora -, preocuparam-se em pesquisar e recuperar a obra de Firmina, principalmente, com a intenção de ressaltar o seu pioneirismo e afirmá-la como autora do primeiro romance feminino brasileiro, conforme apontam Luciana Martins Diogo e Ana Paula Cavalcanti Simioni (2017, p. 72) .

Capítulo 3.2. - A relevância do romance *Úrsula* e a representação da voz dos escravizados

Em sua primeira publicação como escritora, Maria Firmina inicia sua obra com um prólogo que nos revela elementos importantes sobre a relevância de seu texto no contexto em que se inseria. Pensando em termos históricos, o romance teve sua primeira publicação 29 anos antes da abolição da escravatura no Brasil, nesse aspecto, ele se insere em um contexto em que a escravidão ainda existia no cenário brasileiro e a opressão e violência vivida pela população negra era normalizada e cotidiana. Conforme afirma Fernanda Miranda, sobre esses aspectos no romance *Úrsula*:

Maria Firmina dos Reis navegou pela ordem discursiva e nos legou um arquivo composto pelas memórias da captura, da travessia atlântica, da escravidão. Um arquivo que elabora, pela ficção, a experiência histórica do sujeito negro na diáspora forçada. Um arquivo que fratura o ordenamento colonial do mundo, articulando, pela primeira vez em português do

Brasil, a dicção do sujeito africano numa fala que, ao trazer ao presente o passado não-dito, entra na disputa por produção de futuros (2020, p. 63).

Nesse sentido, Firmina releva-se uma intelectual extremamente consciente de sua realidade, tanto como mulher como quanto negra, ela usa do prólogo para tecer críticas sorrateiras ao contexto de opressão vivido pelas mulheres da época e, ao longo da narrativa, aborda diretamente a temática abolicionista.

Analisando-se primeiramente o prólogo, Fernanda Miranda (2020, p. 64) defende que ele “nos auxilia no conhecimento de seu projeto literário, de suas inflexões políticas e de seu contexto de enunciação”, além disso, Miranda também aponta para o fato de que esse prólogo possui o objetivo de “justificar” a existência do romance, obedecendo ao código romântico da época, porém, com índices que o particularizam, provenientes da condição feminina da romancista. Levando isso em consideração, o fato de a autora apresentar seu livro, primeiramente, como “mesquinho e humilde”, revela-nos o desprestígio assumido pela própria voz narrativa sobre a escrita das mulheres, posto que, assim como outros ofícios, a literatura fazia parte da realidade masculina da época. Mesmo iniciando seu prólogo incitando o sentimento de piedade do leitor, a escritora demonstra resistência em seu ato ao revelar que “ainda assim o dou a lume”, ou seja, ainda que a sociedade da época veja aquela publicação com maus olhos, ela rompe os paradigmas de um contexto patriarcal e o oferece ao público.

Além disso, de acordo com Cristiane Bernardes (2022, p. 237), a romancista ironiza a provável recepção do livro por seus colegas (homens), exaltando as possíveis deficiências literárias da obra frente a uma crítica majoritariamente masculina, quando diz “ilustrados, que aconselham, que discutem e que corrigem”. Dessa forma, ela “reforça o estranhamento que sua atividade intelectual poderia provocar em uma sociedade patriarcal, na qual às mulheres era destinado apenas um lugar na vida privada” (BERNARDES, 2022, p. 237). Outro ponto defendido por Fernanda Miranda (2020, p.65) destaca que essa menção aos “homens ilustrados” caminha entre o riso e/ou a indiferença a estes, reforçando como a autora estava consciente de seu próprio presente.

Dentro desse panorama, Firmina, ainda, usa do espaço do prólogo para promover uma crítica à educação feminina da época, praticamente inexistente. Ela ressalta a desvalorização da obra pelo fato de ser escrita por uma mulher, visto que esta tem “uma instrução misérrima,

apenas conhecendo a língua de seus pais, e pouco lida, o seu cabedal intelectual é quase nulo” - assumindo também sua voz como professora. Manifesta-se, dessa maneira, uma indignação frente à despreocupação social com a educação formal da população feminina.

Em seguida, a romancista justifica a publicação de seu livro comparando-o a um filho, recorrendo à sensibilidade do leitor e a um elemento que desperta algum vislumbre da sociedade pelas mulheres: a maternidade; por serem vistas somente como importantes por serem mães, trazer a relação materna para com sua obra “este amor materno, que não tem limites, que tudo desculpa — os defeitos, os achaques, as deformidades do filho” faz com que ela possa ser mais bem vista naquele contexto. Sobre esse ponto, Fernanda Miranda explica que

Mulheres escrevendo era algo tão fora da ordem que para justificar sua existência como autora Maria Firmina dos Reis recorreu aos códigos sociais benquistos e esperados para o feminino no período oitocentista, solicitando a maternidade como metáfora para a criação para abrandar qualquer eventual reação do leitor diante da autoria feminina (2020, p. 65).

Assim, percebe-se que essa atribuição a sua obra funciona como uma estratégia da autora para cativar o público por meio da incorporação do discurso socialmente aceito na época.

Ao final, Firmina faz um pedido aos leitores: “Não a desprezeis”, referindo-se ao romance e despertando no leitor, insistentemente, a piedade para com sua obra. E ainda, associa a importância de sua leitura para que ela continue seu ofício como escritora, “para assim dar alento à autora de seus dias, que talvez com essa proteção cultive mais o seu engenho, e venha a produzir coisa melhor”, ou seja, ela demonstra sua vontade de continuar seus escritos, o que revela ainda mais sua força em seguir desafiando os valores e padrões de sua época, no entanto, é necessário que haja algum apoio social dos leitores para que ela siga o ofício que tanto almeja. Não somente consciente do impacto de sua publicação para si, a autora espera também que sua obra desperte em outras mulheres a vontade de publicar, afirmando que “sirva esse bom acolhimento de incentivo para outras”.

Sobre esses trechos, Fernanda Miranda (2020, p. 66) defende que Firmina, além de deixar claro o seu desejo de que sua obra não seja desprezada para incentivar outras mulheres a produzirem sua própria escrita, “ela também está nos dizendo do peso – e/ou da liberdade – que é não ter um passado literário no qual se apoiar: não havendo um antes, restava a grandeza do

devir”. Portanto, é notória a riqueza de seu prólogo no sentido de ressaltar a atitude revolucionária a qual Firmina se dispôs com essa publicação, e também, a consciência da escritora sobre o julgamento ao qual estava sujeita dentro da sociedade opressora sobre a realidade feminina em que vivia, o que justifica o uso do pseudônimo *Uma Maranhense* nesse primeiro momento de publicação de seu romance.

Outro ponto a se destacar no romance *Úrsula* é o pioneirismo ao abordar a questão abolicionista. Apesar do grande prestígio dado à obra *O Navio Negreiro*, de Castro Alves, é importante reforçar que essa não foi a primeira publicação brasileira a tratar de maneira crítica a situação escravista da época. Foi Maria Firmina dos Reis a primeira autora brasileira a trazer a discussão sobre a temática na obra em questão a partir de relatos em 1ª pessoa dos próprios personagens escravizados da trama. Dessa forma, percebe-se que, diferentemente de outros textos, a autora dá voz aos escravizados para que eles mesmos narrem suas tragédias e sofrimentos.

Úrsula traz como personagens importantes um escravo e uma escrava, tematizando as relações raciais no regime escravocrata. Contudo, a originalidade da obra não está apenas em focalizar dentro de uma história eminentemente romântica as relações de opressão sofridas por negros e por mulheres em um regime escravocrata patriarcal. A autora traz, pela primeira vez na literatura brasileira, densidade dramática aos personagens negros, que têm voz e participação narrativa essencial na obra e se opõem claramente à opressão e à injustiça de sua condição, ao contrário de autores que tematizaram a escravidão, mas trouxeram os negros de forma estereotipada ou apenas no papel de vítimas da situação social. Régia Silva ressalta esse elemento das obras de Firmina ao afirmar que a autora constrói a imagem dos escravos em outra perspectiva, pois em suas obras eles têm tanta individualidade quanto as personagens brancas, e não são apenas vítimas da sociedade escravocrata (BERNARDES, 2022, p. 238).

O capítulo intitulado “A preta Susana”, no romance em questão, narra com precisão o momento em que Susana - mulher escravizada da casa da personagem principal - é sequestrada em seu país de origem, sem possibilidade de se despedir de sua família, para vir para o Brasil:

[...] logo dois homens apareceram, e amarraram-me com cordas. Era uma prisioneira — era uma escrava! Foi em balde que supliquei em nome de minha filha, que me restituíssem a liberdade: os bárbaros sorriam-se das minhas lágrimas, e olhavam-me sem compaixão. Julguei enlouquecer, julguei morrer, mas não me foi possível. . . A sorte me

reservava ainda longos combates. Quando me arrancaram daqueles lugares, onde tudo me ficava — pátria, esposo, mãe e filha, e liberdade! Meu Deus, o que se passou no fundo da minha alma, só vós o pudestes avaliar! (REIS, 2018, p. 88)

Percebe-se, no trecho, a dor e a angústia nas palavras da personagem ao relembrar a cena em que fora levada. Ela ressalta, ainda, o desprezo dos chamados “bárbaros” que a tomaram, os quais, enquanto ela sofria e suplicava por sua liberdade, riam sem compaixão. Dessa maneira, nota-se, na descrição da cena, como a forma que Susana foi arrancada de seu lar demonstra “a crença na superioridade inerente de uma raça sobre todas as outras e, assim, seu direito de dominar” (LORDE, 2019, p. 243), já que o momento apresentado narra exatamente a tentativa de dominação sobre o corpo da mulher negra, de maneira a inferiorizá-la e privá-la de seu direito à liberdade.

Há ainda, no capítulo, a comparação dos negros carregados nos navios com “mercadorias humanas”, visto que a personagem conta que viera em um navio com mais trezentos “companheiros de infortúnio” em condições insalubres à dignidade humana. A comparação com mercadorias revela a denúncia da autora sobre a visão da sociedade para com a população negra, a qual era vendida como objeto e constantemente violentada, impossibilitada de qualquer condição humanitária de vida. Também, percebe-se a animalização dos negros por parte do grupo opressor: “fomos amarrados em pé, e, para que não houvesse receio de revolta, acorrentados como os animais ferozes das nossas matas” (REIS, 2018, p. 88); assim, o corpo negro é desassociado de sua humanidade, visto ou como objeto ou como animal, indigno de qualquer compaixão ou empatia. Nesse contexto, a opressão se faz vividamente presente no sentido de que a inferiorização dos negros fere a própria possibilidade de existência, mostrando que esse grupo está em constante “busca pelo direito de viver em paz” (LORDE, 2019, p. 243).

A voz da personagem Susana assume um tom de crítica à escravidão ao revelar que “É horrível lembrar que criaturas humanas tratem a seus semelhantes assim, e que não lhes doa a consciência de levá-los à sepultura asfixiados e famintos! ” (REIS, 2018, p. 88-89); dessa maneira, a autora usa do relato da personagem para denunciar sua incredulidade com a violência sobre a população negra no país. Essa crítica está estampada de maneira bem clara em sua obra, pois demonstra um posicionamento assertivo sobre o sistema escravocrata vigente naquela época. A autora não usa de metáforas para se referir à situação, fugindo a uma representação

baseada no romantismo, ela expõe a indignação de maneira direta, com o objetivo de provocar no leitor o incômodo e a reflexão sobre o tema, o que, naquele contexto, era essencial.

Firmina ressalta, ainda, um ponto crucial no processo de escravidão: o abandono forçado de seu país de origem; a violência se inicia desde o momento de sequestro e separação de sua família e de sua terra natal, na tentativa de, de fato, apagar qualquer história ou laço da população negra, com a finalidade de atingir o objetivo de desumanização. Assim, na passagem: “A dor da perda da pátria, dos entes caros, da liberdade fora sufocada nessa viagem pelo horror constante de tamanhas atrocidades.” (REIS, 2018, p. 88-89), ressaltam-se as perdas provocadas pela escravidão, que deixam marcas permanentes na personagem Susana, as quais “só a morte poderá apagar!”.

Sobre essa temática, Luciana Diogo em sua obra crítica *Maria Firmina dos Reis: vida literária* defende que Firmina nos traz um enredo ideologicamente subversivo dentro de outro enredo de temática abertamente sentimental, sendo este bastante aceito pelo público leitor da época. Tal formato sugere que Firmina “tenha escolhido trabalhar intencionalmente com a técnica de encaixe de narrativas, que lhe permitia evidenciar a experiência das personagens secundárias” (2022, p. 91). Com isso, a escritora aborda o tema da escravidão de maneira inovadora: “Firmina, portanto, teria negociado dentro dos parâmetros literários em vigor, as possibilidades de fazer emergir um contra discurso, crítico à realidade patriarcal e escravista do país, a qual, no plano artístico-literário, expressava-se por meio do apagamento dos negros enquanto sujeitos” (2022, p. 92).

Dessa forma, percebe-se a relevância do romance para o contexto da época, século XIX, em que havia pouco espaço às mulheres escritoras, especialmente às escritoras negras, demonstrando, assim, como Maria Firmina dos Reis representa a subversão dos valores político-sociais do período. No entanto, mesmo com a maestria de sua obra, a autora não obteve o reconhecimento que merecia pelos críticos de sua época.

A originalidade na abordagem da temática social pode ter sido um motivo para que os escritos dela tenham recebido reconhecimento público somente em 1975, mais de um século depois da publicação de seu primeiro romance. Mesmo no século XX, contudo, historiadores da literatura e críticos, como Silvio Romero e José Veríssimo, a ignoram (BERNARDES, 2022, p. 240).

Por isso, a obra *Úrsula* permaneceu, por muito tempo, no esquecimento do público. Sua obra demonstra, com autoridade, “a presença ativa, viva e potente da pessoa negra” (MIRANDA, 2020, p. 66), de modo que essa presença cria a possibilidade de falar/ pensar/ existir, que antes não estava disponível na tradição literária. No entanto, essa presença não foi valorizada no âmbito do cânone.

Capítulo 3.3. - Júlia Lopes de Almeida, escritora injustiçada pela Academia Brasileira de Letras

A autora Júlia Lopes de Almeida, nascida em 1862 no Rio de Janeiro, era filha de Valentim José Silveira Lopes, médico e professor, e de Antonia Adelina Lopes, possuía uma condição privilegiada, de origem burguesa, seus pais sempre a incentivaram ao estudo e ao desenvolvimento de suas habilidades artísticas, o que facilitou sua vida como escritora. Sua carreira se inicia aos 19 anos de idade, em *A Gazeta de Campinas*, no ano de 1881, momento em que qualquer mulher que ousava participar da vida intelectual era considerada raridade ou a impelia à inevitável condição de deslocamento social. A partir de 1884, começa a escrever também para o jornal carioca *O país*, sua atividade em jornais e revistas – *Jornal do Commercio*, *A semana*, *Ilustração Brasileira*, *Tribunal Liberal* – é incessante, abordando os mais variados temas que compunham a época, como o apoio à abolição e à república. A autora, em 1886, muda-se para Lisboa e lá de fato se lança como escritora, no ano seguinte, publica, em parceria com sua irmã, um livro, e ainda, casa-se com Filinto de Almeida, poeta português. Já em 1888, Lopes retorna ao Brasil e publica, novamente no jornal *O país*, seu romance inaugural, em formato de folhetim, *Memória de Marta*.

Depois disso, sua carreira como escritora alavanca-se, a extensa obra da autora abrange os mais diversos gêneros literários: contos, peças teatrais, crônicas e literatura infanto-juvenil e, em 1901, publica a obra *A falência*, considerado um de seus romances mais célebres, o qual tem como cenário a turbulência política e econômica da capital federal carioca da época e o ambiente privado de uma família burguesa, revelando os valores e costumes típicos da época sem deixar de lado o tom crítico social. A respeito de sua escrita, Queiroz defende que

Júlia Lopes não ataca ou critica diretamente a condição da mulher, mas, por meio de seus escritos, apresenta situações comuns na sua época, seus desdobramentos e consequências. Por utilizar personagens e contexto realistas, aproxima o leitor de sua história, que

reconhece ali uma avó, mãe, tia, vizinha, ou até a si mesmo. Por esse motivo, faz surgir no leitor uma indignação e sensação de revolta em relação aos motivos que levaram àquele desfecho, quase sempre facetado do machismo presente na sociedade, que a autora então indiretamente critica (2022, p. 194).

No entanto, apesar de toda a maestria de suas obras, o seu reconhecimento esteve circunscrito à sua vida; depois de sua morte, em 1945, o seu nome caiu no esquecimento público, e as suas obras se tornaram cada vez mais difíceis de serem acessadas, por não terem sido muito reeditadas.

[...] mesmo com uma vasta e consistente produção literária, Júlia Lopes teve o mesmo destino que o de demais escritoras da virada do século: o silenciamento, por meio da exclusão de seu nome nos manuais de literatura, livros didáticos e ementas de faculdades de Letras – ambientes de predomínio masculino, nos quais o menosprezo pela produção feminina se fazia uma constante (QUEIROZ, 2022, p.195).

Além disso, apesar de ter sido uma das integrantes do grupo de escritores e intelectuais que planejou a criação da Academia Brasileira de Letras, não pôde fazer parte do círculo por ser mulher, e o lugar foi ocupado por seu marido, Filinto de Almeida, o que demonstra a desigualdade de gênero da época, principalmente no âmbito literário. Como abordado anteriormente, a Academia se manteve exclusivamente masculina até 1977, com a eleição de Rachel de Queiroz para a 5ª cadeira.²

É importante ressaltar uma problemática sobre Lopes a qual Rita Teresinha Schmidt (2010, p. 131) faz referência: o fato de a autora ter chamado a atenção de muitos críticos de sua época, como José Veríssimo, que até mesmo publicou no ensaio “Um romance da vida fluminense” - da obra *Estudos da Literatura Brasileira* - uma crítica positiva à autora:

Não podemos afirmar se têm razão os que declaram que Júlia Lopes de Almeida foi nossa George Sand. Parece-nos mesmo, que não há motivos para, nesse terreno, se fazer comparações e traçar paralelos. Júlia Lopes de Almeida dispunha de personalidade própria, virtude que se evidencia principalmente em seus contos e novelas curtas. Sua obra reflete com brilho e colorido uma época da vida da burguesia rica do Brasil, sem preocupação de crítica social, é verdade, mas com profundo sentimento e compreensão de

² Informações bibliográficas retiradas do site Enciclopédia Itaú Cultural

nossos costumes, preconceitos e falhas. Por vários motivos, pois, Júlia Lopes de Almeida é uma das principais figuras femininas da literatura brasileira (1910, p.149).

No entanto, embora tenha tido um reconhecimento como esse ilustrado - ressalta-se que há uma certa ambivalência quanto ao sentido de “crítica social” -, o qual a pressupõe como uma figura importante a compor o cânone literário brasileiro, há a omissão de qualquer referência à autora na obra *História da Literatura Brasileira*, também de Veríssimo, de 1916, que é uma das obras fundadoras da historiografia literária e da moderna tradição crítica brasileira - é válido apontar, ainda, que não há qualquer menção a autoras mulheres na referida obra. A respeito disso, Schmidt defende que:

Tal omissão não passaria de mero lapso de esquecimento se não se revestisse de um caráter paradigmático no que diz respeito ao silêncio em torno da produção de autoria feminina do século XIX nas mais importantes obras de cunho historiográfico e crítico da literatura nacional, obras que tiveram um papel fundamental na constituição de um cânone prestigiado com o estatuto de “literatura brasileira” que fixou as fronteiras de um campo de identidade e valor concebido como parte substancial da memória cultural da nação (2010, p. 132).

Portanto, o que se percebe é que, ainda que sua obra não tenha sido ignorada em sua época e tenha recebido atenção dos críticos, estes, ao mesmo tempo, negligenciaram a menção do nome de Júlia Lopes em obras historiográficas da literatura brasileira que desempenharam papel fundamental na formação canônica, de maneira que o conhecimento acerca das obras da autora não se estendesse por muito tempo, firmando-se um cânone, essencialmente, masculino no que diz respeito à literatura do século XIX.

Capítulo 3.4. - O romance *Memórias de Marta* e a importância da educação feminina

A obra *Memórias de Marta* é narrada em 1ª pessoa pela protagonista: uma mulher humilde. Esse fato representa um marco para a literatura brasileira, visto que é dada à mulher sua própria voz para contar sua história, o que até então não era comum nos escritos da época. Marta relata suas memórias de maneira a evidenciar sentimentos e frustrações vividos ao longo de sua vida, trazendo a perspectiva feminina sobre a realidade. Dessa forma, o romance traz consigo a criação da identidade de uma nova mulher no cenário literário, não mais como aquela que almeja apenas o amor de um homem e o matrimônio, mas sim como um indivíduo passível de ambições e

também capaz de seguir o caminho que deseja. Além disso, a personagem principal constitui a quebra da composição da mulher somente pelos seus atributos físicos, na medida em que se afasta das personagens femininas comumente idealizadas e valorizadas apenas pela sua beleza.

Compreendi minha fealdade pela primeira vez. Que diferença entre nós duas! Ela, muito corada, olhos brilhantes de alegria e de orgulho, o vestido claro, curto, as meias esticadas por cima dos joelhos... Eu, pálida, o cabelo muito liso, feito em uma trança apertada, as pernas magras, as meias de algodão engelhadas, o vestido de lã cor de Havana, comprido e esgarçado; os sapatos cambaios [...] Eu sentia-me humilhada e com vontade de chorar. (ALMEIDA, 1899, p.19)

No trecho acima, Marta narra um acontecimento de sua infância: o dia em que acompanhou sua mãe até a casa de uma freguesa e se deparou com uma menina de sua idade, porém, pertencente a uma classe social mais favorecida. Nesse momento, a personagem revela a descoberta de sua “fealdade”, demonstrando-se abatida por tal fato. É perceptível, durante o romance, como a questão da beleza afeta a personagem principal, os padrões reafirmados pela literatura sobre a imagem da mulher delineiam a ideia de que ser bonita é algo primordial para qualificar uma mulher. Marta frustra-se por não ser detentora desse atributo e ainda evidencia a inveja que sentia daquelas que ela considerava bonita, essa diferença entre ela e a menina que observa parece, também, estar ligada à diferença de classe social entre elas, na medida em que a personagem compara suas vestimentas e o modo como o cabelo está arrumado, o que a faz sentir-se humilhada. Sobre isso, Rosane Salomoni - em sua tese de doutorado orientada por Rita Terezinha Schmidt - defende que “o confronto entre as duas meninas é absolutamente revelador das diferenças sociais, econômicas e da perversidade da pequena burguesa” (2005, p. 138), assim, sua impressão quando criança de sua “fealdade” é um retrato das diferenças entre classes e entre os elementos que compõem o espaço social, que são conscientes tanto pela narradora quanto por Júlia Lopes, de acordo com Salomoni.

Os traços negativos são acentuados por Marta ao reconhecer ter sido este o primeiro momento de revelação de sua “fealdade”, sobre a qual colocará parte da culpa por sua infelicidade e pela falta de boas oportunidades. É também uma forma de reconhecimento dos preconceitos da sociedade para com aqueles que naquele momento não se encaixavam no padrão burguês de boa aparência, pureza de raça e boas condições financeiras (2005, p. 139).

Entretanto, posteriormente, o romance quebra o pensamento de que a beleza é fundamental na vida das mulheres, já que Marta não necessita desse fator para conquistar uma carreira, seu próprio sustento e até mesmo um marido - que se apaixona por ela pelos seus escritos, sem ao menos tê-la visto. Desse modo, a representação da mulher não é focada em características físicas, mas sim intelectuais, fato que contribui para a desmistificação da inferioridade feminina na sociedade, visto que a capacidade intelectual da mulher é constantemente questionada.

Nesse aspecto, a obra esquiva-se da centralidade masculina dentro da narrativa, uma vez que se trata da história de uma mulher, contada por meio de sua própria voz; há ainda a morte do pai da protagonista logo no início do romance, a qual Marta aborda de maneira pouco sentimental, visto que não era próxima do pai.

Foi-se embora... que alívio. Da morte do meu pai foi a sensação que me ficou. Amei-o? Talvez, não me lembro. A convivência era pouca ou nenhuma. Ele passava a vida na rua, e eu agarrada às saias de minha mãe e de uma velha fula religiosíssima que tôda se desmanchava em contar-me histórias de fantasmas e terrores do diabo. (ALMEIDA, 1899, p.10)

Dessa maneira, a figura masculina possui pouco ou nenhum foco ao longo da narrativa, produzindo o efeito da autossuficiência da mulher dentro da realidade, portanto, Marta não é apenas a protagonista do romance, mas também de sua vida.

Ainda que se case ao final, cedendo à vontade de sua mãe doente, o marido não é idealizado por Marta, fica claro que a aceitação do pedido se deve somente à felicidade de sua mãe, que sempre foi o bem maior em sua vida, a qual lhe diz que: “Eu não queria fechar os olhos sem te ver casada... só, num mundo tão perverso como este [...] a reputação de uma mulher é essencialmente melindrosa. Como o cristal puro, o mínimo sopro a enturva...” (ALMEIDA, 1899, p.142-143). Nesse sentido, a narradora conta que tentou até mesmo adiar a cerimônia algumas vezes, mas no final acabou se decidindo por uma data, dessa forma, a romantização do casamento é abandonada pela autora, e ainda a fixação da mulher pelo matrimônio, já que Marta pouco se interessa por esse objetivo: “Passamos uma semana feliz; meu marido consagrava-me uma afeição serena; era delicado e bom. Nunca no meu lar soaram as alegres e sonoras frases dos noivos apaixonados, nem tampouco até hoje houve nunca um arrufo” (ALMEIDA, 1899, p.155).

É notória, no trecho, a despreocupação de Marta com a vida de casada, evidenciando a falta de paixão entre os dois; e ainda a expressão “no meu lar” demonstra como a personagem não abre mão de sua individualidade e independência por consequência do matrimônio, a casa em que viviam representa uma conquista de seu trabalho e dedicação, portanto, o pronome na 1ª pessoa do plural é barrado. Em vista disso, a protagonista quebra com todos os padrões femininos construídos na literatura, não é bonita, não possui habilidades domésticas, é independente e não sonha com o casamento.

Com essa perspectiva, Júlia Lopes cria um romance que instiga a todas as mulheres, de maneira que elas possam, de fato, identificar-se com sua personagem, por esta ser a representação de uma mulher real, não mais angelical e perfeita, mas de carne e osso, que possui sonhos e sentimentos, frustrações e tristezas, vontades e desejos, e, principalmente, uma mulher que não depende de um homem para conquistar tudo isso.

Entretanto, apesar desses pontos importantes tratados na obra de Almeida, é impossível não perceber como esse contexto evidenciado está relacionado à realidade da mulher branca do século XIX, fechando os olhos à realidade de mulheres não brancas nesse período. Ainda que a educação a mulheres brancas tivesse seus obstáculos, ela não era tão negligenciada como a educação de mulheres negras e indígenas, posto que as mulheres brancas recebiam alguma alfabetização e educação formal - voltada para afazeres domésticos ou para aquelas que seguiram a carreira do magistério, que começou a surgir nesse contexto. Com isso, ainda que a população feminina não branca buscasse, em algum sentido, a educação, como é o caso de Maria Firmina - que contou com sua tia que tinha melhores condições financeiras para iniciar sua vida nos estudos -, essa tarefa lhe era completamente inacessível, tendo em vista a falta de recurso para tal e a discriminação social para que frequentassem espaços escolares. Outro ponto incompatível é a questão da independência financeira da mulher por meio do trabalho, posto que as mulheres negras trabalhavam desde sempre para garantir seu próprio sustento, como aponta Sueli Carneiro:

Fazemos parte de um contingente de mulheres que trabalharam durante séculos como escravas nas lavouras ou nas ruas, como vendedoras, quituteiras, prostitutas... mulheres que não entenderam nada quando as feministas disseram que as mulheres deveriam ganhar as ruas e trabalhar! Fazemos parte de um contingente de mulheres com identidade de objeto (SUELI, 2020, p. 2).

Nesse ponto, apesar de se perceber um feminismo incipiente na obra de Almeida ao instigar a participação ativa da mulher na sociedade e desconstruir alguns estereótipos de feminilidade, ela se deixa levar por uma visão restrita de mundo, fechando os olhos ao contexto da mulher negra brasileira. Esta não estava preocupada com a emancipação feminina em questões financeiras, já que ela já era responsável pelo seu próprio sustento e de seus filhos por meio do trabalho, e também, não viam no trabalho um caminho para a libertação, como para mulheres brancas, porque “sabiam por experiência própria que o trabalho nem libertava nem trazia realização pessoal, mas antes, na maior parte dos casos, explorava e desumanizava” (hooks, 2019, p. 149), levando em conta que as mulheres brancas buscavam carreiras bem-remuneradas, enquanto as mulheres negras estavam restritas a empregos subalternos de baixa remuneração.

Portanto, é possível perceber a falta de consciência de raça no romance *Memórias de Marta*, à medida que este não abarca a realidade de todas as mulheres de fato, a autora fazia parte de uma elite burguesa, de condição extremamente privilegiada social e economicamente, o que, sem dúvida, influenciou na repercussão de suas obras publicadas, que, em sua época, foram valorizadas e logo, esquecidas, assim como refletiu em um olhar limitado sobre a perspectiva das mulheres no Brasil.

Capítulo 4 - A importância da representatividade no cânone atual

Para Antonio Candido, a literatura possui um papel social de formar sujeitos, humanizando-os: “A literatura desenvolve em nós a quota de humanidade na medida em que nos torna mais compreensivos e abertos para a natureza, a sociedade, o semelhante” (2012, p. 24). Nessa perspectiva, entende-se que a literatura tem fundamental função na formação de indivíduos empáticos, capazes de perceber injustiças sociais e de compreender a dor do outro. Por isso, esse aparato cultural é crucial na luta contra as desigualdades presentes no corpo social, uma vez que aborda temas relevantes, como o racismo e o machismo, os quais promovem, no leitor, reflexão e questionamento acerca de concepções pré-estabelecidas socialmente, fazendo-o, possivelmente, adotar uma postura combativa a essas situações.

Tendo isso em mente, entende-se que a literatura de autoria feminina precisa ocupar maior espaço no cânone nacional, posto que carrega a visão de mundo da própria mulher - que, por muito tempo, foi restrita apenas por representações masculinas - e amplia os debates

possíveis, a partir da pluralidade de perspectivas, sobre os problemas sociais. Assim, como defende Níncia Cecília Ribas Borges Teixeira:

A escrita de autoria feminina busca, por meio dos personagens, estabelecer representações que questionam e contestam as posições ocupadas por homens e mulheres na sociedade. A inclusão social da mulher passa por um processo de renovação da sua identidade em todos os setores, inclusive no campo literário. A produção literária de autoria feminina pretende falar da luta da mulher por espaço, reconhecimento, igualdade, mas, sobretudo, da reformulação da identidade feminina na sociedade (2008, p. 33).

Com isso, fica evidente que as obras de autoria feminina carregam consigo a potência de várias vozes que, por muito tempo, foram ignoradas tanto nos espaços sociais quanto na própria escrita literária.

Sobre essa questão, Zahidé Muzart acredita que o resgate dessas obras mudará a historiografia oficial que só levou em consideração o corpus de textos canônicos e, ainda mais importante, “deverá mudar nossa maneira de encarar a própria História” (2000, p.27). Nesse sentido, essas obras representam as diversas perspectivas em relação à condição sócio-histórica feminina, ressaltando não só o sentimentalismo - ao qual, na maioria das vezes, estão associadas -, mas também a crítica, o posicionamento, a memória, a racionalidade, entre outras possibilidades, que se diferem do olhar masculino sobre a realidade. É exatamente por esse motivo, inclusive, que grande parte das obras escritas por mulheres não se inserem no cânone, visto que “a maior parte dessa produção caminha contra a corrente dominante e, consciente ou inconscientemente, refuta a representação da mulher no código oficial da literatura”, conforme defende Ivya Alves na obra *Metamorfoses: gênero na perspectiva interdisciplinar* (1998, p. 231-232). Por questionar e buscar desconstruir a imagem idealizada da mulher concebida cultural e historicamente e reforçada pela autoria masculina, a escrita das mulheres é tida como distante do ideal clássico e representativo do paradigma eleito pela literatura na modernidade, o que acarretou a exclusão dessas vozes do cânone.

Nessa perspectiva, é imperioso analisar como o cânone é concebido e como o silenciamento das vozes femininas está associado a interesses políticos de uma minoria que detém o poder. De acordo com Kothe, em sua célebre obra *O Cânone Colonial*, a construção do cânone se dá como uma projeção de forças dominantes do presente, que buscam, na seleção e

interpretação de textos do passado, “uma legitimação para estruturas ideológicas, sociais, políticas e econômicas atuais que as favoreçam, a fim de se manterem basicamente intactas no futuro. O que se tem é uma luta pelo poder” (1997, p. 13), assim, um cânone majoritariamente masculino, cisgênero, heterossexual e branco reflete quem detém esse poder na sociedade em que vivemos, portanto, logicamente, são os autores que reforçam esse padrão e seus valores que estarão em evidência. Nesse sentido, Kothe reforça ainda que “A verdade dessa poética é política; confere-se autoridade a certos autores, introduzindo-os e cultivando-os no cânone, para que legitimem as políticas vigentes e as autoridades que as exercem” (1997, p. 13). Logo, essa construção canônica se dá a serviço de interesses também políticos, que sustentam os interesses das figuras de poder dentro da organização social, de maneira a reforçar, por exemplo, o patriarcalismo, o machismo e o racismo, que garantem ao homem branco a sua soberania. Por esse motivo, Kothe deixa clara a importância de se fazer um reexame do cânone “para diferenciar aquilo que ingressou nele devido à necessidade de ocupar um espaço estratégico, e aquilo que, eventualmente, ainda é capaz de manter após uma releitura crítica” (1997, p. 13). No entanto, há diversas barreiras a serem superadas para que uma reestruturação do cânone possa acontecer, como postula Kothe:

Numa situação ideal, o lado silenciado precisaria, primeiro, desenvolver e expor os seus argumentos, enquanto o outro se disporia a ouvi-lo. Assim se imagina o diálogo. Não se pode esperar, no entanto, que um discurso dominante aceite de imediato a existência de um outro lado, mesmo que este se assuma como dominado. A reação primeira, tradicional no Brasil, é excludente, empobrecedora. Num segundo momento, uma variante liberal poderia perceber que é possível ampliar e reforçar o sistema, levando em conta a contribuição esdrúxula. Esta pode então ser reduzida àquilo que não é, como único espaço possível de sua existência pública. Sua eventual verdade estará, então, deturpada ou perdida. O gesto do seu afloramento poderia reconhecer assim a sua inutilidade, aniquilar de antemão a sua publicidade [...].

A carência de disponibilidade da dominante em ouvir o outro em sua alteridade impede que essa diferença se torne parte da contradição inerente a toda identidade. Essa negação determinada significa exclusão; ela tende a acarretar um auto-enfraquecimento do sistema pelo temor de enfraquecimento da dominante demasiado restritiva. Ilusão da proposta alternativa seria, no entanto, ela querer postular-se como redenção, como parceira, como alternativa: ao postular um assento à mesa, coloca-se como igual ao que ela nega; assim, nega a si mesma. [...] Ao questionar a verdade do cânone e a verdade da

interpretação canonizada, ela não deve apenas propor outra verdade, mas questionar o próprio conceito vigente de verdade (1997, p. 19).

Sendo assim, construir um cânone mais representativo não é de interesse daqueles que, por tanto tempo, foram - e são - privilegiados pelas vozes silenciadas, posto que essa reformulação coloca em risco seu poder discursivo e, conseqüentemente, seu poder político. Dar voz às mulheres silenciadas abala a estrutura patriarcal, machista e racista da sociedade vigente, porque questiona a centralidade do discurso masculino branco dentro da literatura brasileira, a qual é um reflexo do contexto em que está inserida. Por isso, como apresentado por Kothe, é primordial superar o conceito de “verdade” universal o qual um cânone pouco representativo reforça. É essencial reconhecer a pluralidade de vozes, as quais representam a pluralidade de vivências, contextos, perspectivas e narrativas. Portanto, a reformulação do cânone não se pauta exclusivamente na recuperação de obras esquecidas e ignoradas, mas na desconstrução de um sistema excludente, adequado a interesses dominantes, que dita o que é ou não considerado uma obra clássica e canônica.

Construir um cânone que abranja toda realidade é uma tarefa impossível, mas o cânone faz de conta que representa a totalidade da literatura nacional. Faz de conta que é totalidade a parcela organizada em forma de sistema. [...] o cânone quer fazer acreditar que, fazendo de conta que reúne a literatura que realmente importa, também é identidade nacional aquilo que postula como tal. Na prática, consegue impor isso à medida que é a palavra do poder, o poder da palavra (KOTHE, 1997, p. 67).

Esse apagamento de obras e autoras da historiografia literária trouxe conseqüências irreparáveis, pois “Há perdas no passado que nenhum presente mais recupera ou compensa. O que em certos momentos foi desperdiçado, pelo silêncio ou por assertivas mal formuladas, perde-se para sempre” (KOTHE, 1997, p. 59). Ou seja, essa exclusão silenciou diversas narrativas que poderiam ter impactos positivos sobre as discussões das desigualdades sociais às quais as minorias estão sujeitas, porém essa possibilidade foi perdida e é irrecuperável. Agora, no presente, “A crítica literária é uma forma de reatualização histórica dos textos, reintegrando-os às contradições do presente” (KOTHE, 1997, p. 59), logo, a crítica literária opera como ferramenta para que essas obras se tornem conhecidas no presente e para que seja problematizada a ausência dessas narrativas da construção canônica, de maneira que a sociedade

reflita sobre o motivo desse epistemicídio e perceba a dominação a qual estamos sujeitos em um contexto tão excludente como o brasileiro.

Dessa forma, em um contexto atual, em que a questão da representatividade tem sido bastante abordada e questionada - principalmente devido à ascensão de movimentos sociais, como antirracistas e feministas -, é notória a relevância de estudos que analisem as obras que o cânone nacional excludente buscou esquecer e apagar, de maneira a exaltar essas narrativas que também fazem parte da história brasileira, que também representam nossa cultura, política, economia, costumes, subjetividades e etc. Redescobrir nossa história a partir de vozes como as de Júlia Lopes e Maria Firmina é fundamental para que possamos trazer perspectivas diversificadas ao presente, renovar os estudos literários e problematizar distintas realidades. Assim, ainda que não seja possível reparar os danos e as perdas decorrentes desse silenciamento da escrita das mulheres da formação canônica, é essencial que esse trabalho de recuperação de obras esquecidas se expanda, principalmente para além do contexto universitário. Narrativas como *Úrsula*, *Memórias de Marta* e tantas outras precisam urgentemente adentrar às escolas e às mesas dos estudantes a fim de receberem o devido reconhecimento, serem estudadas, analisadas, discutidas e criticadas, como, por tanto tempo, foi feito com as obras masculinas incessantemente aplaudidas. Por isso, sendo a própria ideia de reformulação do cânone também excludente, conforme defendido por Kothe - visto que parte da seleção de determinada obra em relação a outra -, essa representatividade deve ser buscada a partir do estudo dessa literatura ignorada para que ela possa adentrar tanto às salas de aula do ensino básico, quanto às livrarias, às casas brasileiras e estrangeiras.

Levando isso em consideração, Zahidé Muzart faz uma provocação certa na introdução da antologia *Escritoras Brasileiras do Século XIX*: “Por que estudar sempre os mesmos? Por que trilhar os mesmos caminhos? Como saber se elas não eram boas se ninguém as leu? E como saber se existiram se ninguém as cita nas histórias da literatura?” (2000, p. 21). Esses questionamentos nos levam a refletir sobre a rigidez presente, por exemplo, em listas de livros literários escolares ou listas de livros obrigatórios para avaliações de vestibulares, as quais, em sua grande maioria, abarcam livros canônicos de autoria masculina, tidos como “clássicos” de nossa literatura. O trabalho de questionamento desse cânone rígido e pouco representativo

também está nas mãos dessas instituições escolares, que, querendo ou não, ditam boa parte da literatura que será consumida por estudantes e vestibulandos.

A exemplo disso, recentemente, a USP divulgou uma nova lista de livros literários obrigatórios a partir de 2026 até 2028 para a sua prova de vestibular, a Fuvest, na qual estão incluídas somente obras escritas por mulheres, entre elas, inclusive, a obra *Memórias de Marta* citada nesta dissertação, Nísia Floresta e Narcisa Amália são também outras duas autoras oitocentistas presentes na lista. Com isso, autores como Machado de Assis foram temporariamente retirados da lista, porém, o que é necessário perceber sobre essa atitude é que Assis, por exemplo, já é um autor extremamente conhecido, reconhecido e, mais importante, lido no Brasil. Em contrapartida, essas novas autoras que passam a integrar a lista, no ideário brasileiro, não despertam a familiaridade da população, ainda que possuam excelência, situação que precisa ser revertida, para que, retomando o questionamento de Muzart, possamos trilhar outros caminhos a partir da literatura, reconhecer a qualidade dessas obras e torná-las parte do ideário brasileiro.

Além disso, cabe citar a obra *Literatura negro-brasileira* de Cuti - escritor, poeta, dramaturgo e crítico literário brasileiro, doutor em Literatura Brasileira pela Unicamp -, na qual o autor defende que a literatura brasileira “precisa de forte antídoto contra o racismo nela entranhado”, visto que existe uma “certa mordação” sobre a questão racial brasileira, a qual, mesmo com o debate instaurado ao longo de várias gerações, tem se mantido resistente, estando “tecida nas instâncias do poder” e sendo a literatura “um de seus fios que mais oferece resistência, pois, quando vibra, ainda entoa loas às ilusões de hierarquias congênicas para continuar alimentando, com seu veneno, o imaginário coletivo de todos os que dela se alimentam direta ou indiretamente” (2010, p. 14). Nesse sentido, Cuti ressalta a dificuldade de se desconstruir um imaginário racista no Brasil, que continua a se perpetuar, principalmente, por meio da literatura, na qual as relações de poder se fazem tão presentes - por exemplo, na medida em que autores brancos continuam sendo mais aclamados, reconhecidos e estudados, de maneira geral, em relação a autores negros - e propagam perspectivas centradas em uma visão racista sobre a realidade - por exemplo, com autores como Monteiro Lobato ainda possuindo destaque em espaços sociais e acadêmicos mesmo com representações tão preconceituosas e racistas em personagens como Tia Anastácia ou Jeca Tatu. Assim, Cuti pontua que

Sob o manto de um silêncio midiático, livros individuais, antologias de poemas, contos e ensaios e obras de referência vêm se somando para revelar um Brasil que se quer negro também no campo da produção literária, pois o país plural se manifesta no entrelaçamento das ideias e nos intercâmbios de pontos de vista (2010, p. 14).

Dessa forma, o crítico deixa clara a importância da ascensão de autores negros dentro da literatura brasileira para evidenciar narrativas de um país também negro, na verdade, de um país principalmente negro. Cuti aponta, ainda, que a produção literária brasileira nasceu, desenvolveu-se e continua seu curso tendo como referência a produção europeia, conseqüentemente, branca.

Imitar, citar, ler, comentar autores europeus sempre trouxe e traz aura de respeitabilidade para quem assim age e para o trabalho que porventura desenvolver. Verniz ou conteúdo absorvido, o fato é que o chamado cânone literário predominante no Brasil é de estofado europeu. O país mais poderoso do mundo, os Estados Unidos, veio depois, mas dificilmente desbancará a aura de um Shakespeare (2010, p.48).

Por esse motivo, Cuti defende que a margem de negociação para quem deseja “furar o bloqueio” que o cerca no ato da construção de seu texto é “pagar o preço pela ousadia de tentar propor a mudança de hábitos de escrita cristalizados e pagar o preço pelo conteúdo não desejado pelas instâncias de poder estabelecidas na área” (2010, p. 49). Sendo assim, a literatura negra no Brasil representa um paradigma muito mais centrado na realidade, de fato, brasileira, porém, o que se vê é uma valorização muito maior de autores que continuam atrelados à influência europeia na literatura, pelo fato de que perpetuam, ainda, ideais coloniais, por isso “vencer essa hostilidade lastreada na postura de quem não se dispõe a dividir o poder com alguém que, por quatro séculos, teve o mínimo de poder é a grande aventura do escritor negro que se quer negro em sua escrita” (CUTI, 2010, p. 49).

Desse modo, pode-se refletir acerca da relevância da representatividade da literatura negra no cânone literário nacional, uma vez que ela desconstrói e critica diversas ideias racistas propagadas também pela literatura. Para ilustrar isso, Cuti cita o exemplo de muitos poetas negros que se afirmam negros dentro de sua própria poesia, de maneira a contradizer de que “‘negro’ é isso ou aquilo de ruim, de negativo”, assim, “eles estão afirmando que não são o que os brancos, por meio da estereotipia, criaram para o próprio deleite e armação da branquitude” (2010, p. 52). Com isso, o poeta afirma-se no controle de seu próprio destino, de forma a propor

um outro discurso sobre si, atitude importante para o processo de tomada de consciência e para manter a disposição de seguir com entusiasmo, conforme aponta Cuti.

A produção intelectual enfrenta pressões do meio em que se realiza. A pressão da ideologia racista sempre procurou minimizar a importância da discriminação racial e seus efeitos nos discriminados e nos próprios discriminadores. O silêncio imposto a respeito das relações raciais no Brasil foi enfrentado nos vários campos do saber. No tocante à literatura propriamente dita (ficção e poesia), os brancos procuraram cristalizar a ideia de relações pacíficas sem qualquer estranhamento por parte do discriminado. Formados nesse diapasão e mais bem aceitos quanto mais a ele adiram, escritores negros manifestam em seus textos as tensões da autocensura racista (2010, p. 55-56).

Nesse sentido, a valorização da literatura negra no Brasil é fundamental para que se tenha um olhar crítico e combativo acerca do racismo entranhado em nossa sociedade, tendo em vista que “o processo de desqualificação da produção negro-brasileira, percebe-se, está ativo há muito tempo” (CUTI, 2010, p. 58), isso porque, em um contexto ainda tão racista, a manipulação da palavra pelo negro como simbologia de sujeito em ação, seja na música, no palco ou na página, ainda incomoda, já que “a produção destes não é feita para agradar a expectativa estabelecida como padrão” (CUTI, 2010, p. 58).

Outra questão a ser levantada é importância da autodefinição, conforme defende Patricia Hill Collins em *Pensamento feminista negro: o poder da autodefinição*, em que a autora pontua que a identidade, além de ser o objetivo, também é o ponto de partida para o processo da autodefinição, no qual, por exemplo, mulheres negras passam a compreender como suas vidas pessoais têm sido fundamentalmente moldadas por opressões de raça, gênero, sexualidade e classe que se interseccionam. Nesse contexto, a jornada da autodefinição “oferece um desafio poderoso às imagens controladoras e definidas externamente das mulheres afro-norte-americanas” (COLLINS, 2019, p. 304), sendo assim,

Ao insistir na autodefinição, as mulheres negras questionam não só o que tem sido dito sobre as mulheres afro-americanas, mas também a credibilidade e as intenções daqueles que têm o poder de definir. Quando nós, mulheres negras, nos definimos, claramente rejeitamos o pressuposto de que aqueles em posição que lhes garante autoridade para interpretar nossa realidade têm legitimidade para tanto. Mesmo sem levar em conta o conteúdo real das autodefinições das mulheres negras, o ato de insistir na autodefinição

da mulher negra valida o poder das mulheres negras como sujeitos humanos (2019, p. 305).

À vista disso, a autodefinição pode ser vista como uma ação contínua de busca pelo autoconhecimento, bem como pelo reconhecimento do pertencimento a uma comunidade, de modo a tornar possível a construção de uma imagem de si - baseada em uma identidade própria - e de uma imagem de um nós - como uma coletividade com um passado em comum -, o que é fundamental para enfrentar o desafio de viver em um mundo tomado por preconceitos e valores cujo objetivo é a afirmação da superioridade branca e masculina sobre os demais (GUIMARÃES, 2022, p. 84). Isso evidencia a relevância do processo de autodefinição, tendo em vista que permite às mulheres elaborarem a consciência sobre si mesmas e enquanto uma coletividade a partir de seus próprios termos, vivências, visões de mundo e perspectivas de interesses. Por isso, a autodefinição significa poder contrapor-se à definição que o opressor quer impor, sendo a literatura um dos mecanismos primordiais tanto para o próprio processo de autodefinição daquelas que por muito tempo foram definidas sob o olhar do outro quanto para a tomada de consciência individual e coletiva sobre esse histórico silenciamento sofrido pelas mulheres.

Portanto, o que se pode concluir é que o cânone literário brasileiro precisa urgentemente ser reavaliado, já que tantas vozes foram ignoradas e silenciadas ao longo de sua formação, não propriamente por questões estéticas, mas sim fruto de um sistema social patriarcal, eurocêntrico e racista, que legitimou, principalmente, o discurso branco e masculino como representativo da literatura brasileira. Diante disso, Anna Faedrich argumenta que um passo importante nesse sentido é questionar o ensino de literatura brasileira nas escolas e cursos de Letras: “Precisamos continuar investindo em pesquisas, reedições e, sobretudo, lutando por reinterpretações da História Literária que reconheçam a relevância das escritoras mulheres e as incorporem ao cânone literário” (2015, p. 437). Somente dessa forma será possível trazer a lume narrativas que fazem parte da História brasileira e representam a ruptura de um discurso tido como universal por tantos séculos tanto dentro da Literatura brasileira como dentro do imaginário popular.

Considerações finais

Ao fim desta dissertação, pode-se concluir que o processo de silenciamento da escrita da mulher do cânone literário nacional não foi inconsciente, mas sim parte de uma tentativa de construção de uma literatura brasileira que refletisse apenas a visão de mundo pensada como universal pelas figuras de poder na sociedade - a qual reforça valores cristãos, patriarcais, machistas e racistas. Por isso, a compreensão sobre a realidade das diversas mulheres desde o contexto colonial é fundamental para entender como os papéis desempenhados por elas e o discurso que as definiam tiveram impacto direto no apagamento de suas literaturas da formação canônica, posto que os responsáveis por esse processo inferiorizavam e ignoravam essas obras baseados em preconceitos e estereótipos naturalizados no ideário popular, a exemplo da ideia de incapacidade das mulheres para trabalhos intelectuais como o da escrita poética.

Desse modo, como observa Mary Del Priore (2020), o homem branco é a figura central, tanto pelo patriarcalismo histórico quanto pela concepção da Igreja sobre a sujeição da mulher ao homem, e, por esse motivo, entre os séculos XII e XVIII, a desigualdade entre gêneros se baseava no fato de a Igreja identificar nas mulheres a forma do mal na Terra. Além disso, desde os primórdios, a organização social brasileira baseou-se na exploração e na discriminação de raça e gênero - o que traz consequências negativas até o momento atual.

Outro ponto, afirmado por Beatriz Nascimento (2021), é a distinção crucial entre o papel da mulher branca e o da mulher negra - com tráfico negreiro no Brasil a partir do século XVI - dentro dessa organização, posto que, à primeira, atribui-se o papel de esposa do homem, mãe de seus filhos e dedicada a eles, tendo seu papel assinalado pelo ócio e pela idealização do que esse ócio representava em uma sociedade baseada na exploração do trabalho e de uma grande camada da população; já à segunda, contrariamente à mulher branca, pode ser considerada uma mulher essencialmente produtora, com um papel ativo, semelhante ao de seu homem [negro], trabalhadora não só da casa-grande, como também do campo, e ainda, pela sua condição de mulher, tinha o potencial de mãe de novos escravos, ou seja, de nova mercadoria para o mercado de mão de obra interno. Dessa forma, apesar de o sexismo se fazer presente tanto na realidade da mulher branca quanto da mulher negra, esta também era - e continua sendo - vítima do racismo, fruto do passado escravocrata, e vítima da marginalização socioeconômica da população negra após a abolição, situações que a submete a uma tripla opressão.

Assim, a realidade vivida pelas mulheres era ditada por esses papéis sociais definidos por uma construção patriarcal, sexista e racista da sociedade brasileira, muito influenciada pela colonização portuguesa. Isso fez com que, por muito tempo, toda e qualquer literatura produzida por mulheres fosse descredibilizada, por não se acreditar na competência da mulher para tal ofício, assim, muitas das produções literárias de autoria feminina foram esquecidas ao longo do tempo. Com isso, autores homens (brancos) foram aqueles que majoritariamente obtiveram prestígio e reconhecimento no campo da escrita - o que é reforçado pela crítica literária que aborda, quase que exclusivamente, obras produzidas por homens -, fazendo com que a formação canônica fosse pouco representativa. E ainda, por esse motivo, criaram-se, no ideário popular, representações estereotipadas sobre diversas realidades da sociedade brasileira, visto que esses autores, em sua maioria, representavam as mulheres sobre suas perspectivas machistas e racistas, como é observável, por exemplo, na personagem Aurélia, em *Senhora*, de José de Alencar, a qual reafirma a sujeição da mulher ao homem e ao matrimônio.

Sobre esse aspecto, como defendido por Rita Terezinha Schmidt (1997), a escolha de escritores masculinos no cânone não foi despreziosa, na verdade, está ligada ao fato de que esse era considerado o gênero que detém o discurso legítimo, sério, objetivo e competente e, por isso, é tido como o pensamento universal, assim, a literatura escrita por homens brancos era considerada a verdadeira expressão poética brasileira e, ainda, capaz de representar temas de maneira universal, diferentemente de mulheres, que “só sabem falar de mulheres”. A autora também aponta para o fato de que o poder do discurso crítico foi responsável pela marginalidade institucionalizada da produção literária de mulheres, devido à formação de uma preferência cultural que consagrou determinadas obras por serem “boa literatura” e neutralizou obras tidas como “sub-literatura”, estas de autoria feminina, que eram consideradas ameaças aos padrões vigentes, demonstrando que a crítica literária masculina foi também a principal responsável pela desclassificação da literatura escrita por mulheres e o conseqüente silenciamento de suas obras no cânone literário.

Dessa maneira, autoras como Júlia Lopes de Almeida e Maria Firmina dos Reis, mesmo tendo obras extremamente relevantes, não obtiveram o merecido reconhecimento de sua literatura e não estão devidamente inseridas no cânone literário nacional. Obras como *Úrsula*, que pioneiramente questiona a escravidão e a violência sofrida pela população negra decorrente

desse processo, e *Memórias de Marta*, que ressalta a importância do estudo e da independência financeira da mulher, foram, por muito tempo, esquecidas somente por terem sido escritas por mulheres. Por isso, é essencial recuperar a preciosidade dessas narrativas, as perspectivas as quais elas evidenciam e para que se valorize a escrita das mulheres, de modo a expandi-la cada vez mais.

Diante disso, ainda que não seja possível reparar os danos causados por esse silenciamento, conforme apontado por Kothe (1997), a recuperação dessas obras é parte fundamental do processo de busca por maior representatividade na literatura brasileira, pois desconstrói determinados estereótipos reforçados pela literatura canônica masculina e permite novas possibilidades para os estudos literários.

Por esse motivo, o questionamento de Zahidé Muzart (2000) sobre o porquê de sempre se estudar os mesmos autores homens sem valorizar a escrita de mulheres - que nem ao menos são lidas para que possa ser julgado se são ou não boas autoras - é essencial para implementar qualquer mudança no cenário canônico atual. Questionar a posição no cânone daqueles que sempre tiveram seus discursos legitimados e foram, por tempo demais, considerados inquestionáveis em detrimento daquelas que sequer tiveram oportunidade de reconhecimento é o primeiro passo para que possamos desconstruir um cânone tão pouco representativo sobre nossa história brasileira.

Além disso, a autodefinição, apontada por Patricia Hill Collins (2019), é também um caminho a ser traçado dentro da literatura para desconstruir discursos preconceituosos e racistas sobre as mulheres que, por muito tempo, foram propagados dentro da escrita canônica. Desse modo, a autodefinição significa poder contrapor-se à definição que o opressor quis impor, sendo a literatura um dos mecanismos primordiais tanto para o próprio processo de autodefinição daquelas que foram definidas sob o olhar do outro quanto para a tomada de consciência individual e coletiva sobre esse histórico silenciamento sofrido pelas mulheres.

Portanto, longe de ser um trabalho acabado, ainda restam diversas problemáticas a serem investigadas sobre o silenciamento no cânone, não somente da escrita das mulheres, mas também de diversas outras escritas que fogem da centralidade do discurso masculino branco e etnocêntrico. É preciso desnormalizar o normalizado: a ideia de que somente um discurso deve

ser priorizado enquanto tantos outros são desprezados e inferiorizados por uma minoria que tenta impor sua visão de mundo como universal a todos. Não há como definir uma ideia de universalidade em uma sociedade tão plural quanto a brasileira, e é exatamente por isso que, na verdade, o que se deve normalizar é a pluralidade de narrativas dentro da literatura, que possam trazer representatividade a toda subjetividade individual e coletiva presente em nosso contexto.

Referências

ADICHIE, Chimamanda Ngozi. **O perigo de uma história única**. São Paulo: Companhia das Letras, 2019.

ALENCAR, José Martiniano de. **Senhora, perfil de mulher**. Rio de Janeiro: Editora Expressão e Cultura, 1974.

ALMEIDA, Horácio de. Prólogo. **Úrsula**. Ed. fac-símile. Maranhão: Governo do Maranhão, 1975, p.1-8 .

ALMEIDA, Júlia Lopes de. **Memórias de Marta**. Paris: Truchy-Leroy, 1899.

ARAUJO, Emanuel. “A arte da sedução: sexualidade feminina na colônia”. In: PRIORE, Mary Del (org.). **História das mulheres no Brasil**. 7ª ed. São Paulo: Contexto, 2004, p. 37-65.

AZEVEDO, Aluísio. **O cortiço**. São Paulo: Escala educacional, 2006.

BERNARDES, Cristiane Brum. “Maria Firmina dos Reis Pioneira do romance abolicionista”. In: ELÓI, Maria Amélia (org.). **Escritoras Brasileiras**. Brasília, Edições Câmara, 2022, p. 235-243.

BLAKE, Augusto Victorino Sacramento. **Diccionario Bibliographico Brasileiro**. Ed. fac-símile. Brasília: Conselho Federal de Cultura, 1970. v.6, p. 232.

BLOOM, Harold. **O Cânone Ocidental**. 4ª ed. Rio de Janeiro, Editora Objetiva Ltda, 1994.

CANDIDO, Antonio. **Formação da Literatura Brasileira: momentos decisivos**. 6ª ed. Belo Horizonte, Editora Itatiaia Ltda, 2000.

_____. **O Direito à Literatura**. Organizado por Aldo de Lima. Recife: Ed. Universitária da UFPE, 2012.

CARNEIRO, Sueli. **Enegrecer o Feminismo: A Situação da Mulher Negra na América Latina a partir de uma perspectiva de gênero**. Núcleo de estudos Afro-Brasileiros e indígena, Universidade Católica de Pernambuco, setembro, 2020. Disponível em: <https://www1.unicap.br/neabi/?page_id=137> Acesso em: 10 de abril de 2023.

COLLINS, Patricia Hill. “Pensamento feminista negro: o poder da autodefinição”. In: HOLLANDA, Heloisa Buarque de (org.). **Pensamento feminista: conceitos fundamentais**. Rio de Janeiro, Bazar do Tempo, 2019, p. 278-323.

CRUZ, R. A. C. da; TOFANELO, G. F. ENTRE PRESENÇAS E AUSÊNCIAS: VOZES NEGRAS NA LITERATURA BRASILEIRA CONTEMPORÂNEA. **InterteXto**, Uberaba, v. 12, n. 2, p.p. 102–122, 2020. DOI: 10.18554/ri.v12i2.4048. Disponível em: <<https://seer.uftm.edu.br/revistaeletronica/index.php/intertexto/article/view/4048>>. Acesso em: 17 maio. 2023.

CUTI, Luiz Silva. **Literatura negro-brasileira**. São Paulo: Selo Negro, 2010 (Coleção consciência em debate/coordenada por Vera Lúcia Benedito).

D’INCAO, Maria Ângela. “Mulher e família burguesa”. In: PRIORE, Mary Del (org.). **História das mulheres no Brasil**. 7ª ed. São Paulo: Contexto, 2004, p. 187-200.

DIOGO, Luciana Martins. **Da sujeição à subjetivação: a literatura como espaço de construção da subjetividade, os casos das obras Úrsula e A Escrava de Maria Firmina dos Reis**. 2016. Dissertação (Mestrado em Culturas e Identidades Brasileiras) - Instituto de Estudos Brasileiros, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2016. Disponível em: <<https://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/31/31131/tde-01112016-103251/en.php>> Acesso em: 18 de janeiro 2024.

_____. **Maria Firmina dos Reis: vida literária**. 1ª ed. Rio de Janeiro: Malê, 2022.

FAEDRICH, Anna. “Por uma reescrita da história literária brasileira”. In: **1ª Jornada de Pesquisadores da Biblioteca Nacional**, 2016, Rio de Janeiro. Anais da Biblioteca Nacional. Rio de Janeiro: Fundação Biblioteca Nacional, 2015. v. 133. p. 431-438.

FLORESTA, Nísia. “Direito das mulheres e injustiça dos homens”. In: DUARTE, Constância Lima. **Nísia Floresta**. Recife: Massangana, 2010, p. 81-88.

FUVEST terá lista de livros obrigatórios escritos só por mulheres autoras da língua portuguesa pela 1ª vez na história. G1, São Paulo, 21 de nov. 2023. Disponível em: <<https://g1.globo.com/sp/sao-paulo/noticia/2023/11/21/fuvest-tera-lista-de-livros-obrigatorios-es>

critos-so-por-mulheres-autoras-da-lingua-portuguesa-pela-primeira-vez-na-historia.ghtml>.
Acesso em: 25 jan. 2024.

GONZALEZ, Lélia. **Por um Feminismo Afro-Latino-Americano: Ensaios, Intervenções e Diálogos**. Rio Janeiro: Zahar, 2020.

GUIMARÃES, Géssica. **Ensaio feminista sobre o sujeito universal**. Rio de Janeiro, EdUERJ, 2022.

hooks, bell. **Teoria Feminista: da margem ao centro**. São Paulo: Perspectiva: 2019.

JOB, Sandra Maria. “Cânone, feminismo, literatura: relações e implicações”. Revista eletrônica Falas Breves, **Literatura & Sociedade**. Breves-PA, fev, 2015. Disponível em: <<https://www.falasbreves.ufpa.br/index.php/revista-falas-breves/article/view/31/37>>. Acesso em: 12 jun. 2023.

KOTHE, Flávio R. **O Cânone Colonial**. Brasília: Editora UnB, 1997.

_____. **O Cânone Imperial**. Brasília: Editora UnB, 2000.

LOBO, Luiza. **Crítica sem juízo**. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1993.

LORDE, Audre. “Idade, raça, classe e gênero: mulheres redefinindo a diferença”. In: HOLLANDA, Heloisa Buarque de (org.). **Pensamento Feminista: conceitos fundamentais**. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2019, p. 246-256.

MIRANDA, Fernanda Rodrigues de. “Maria Firmina dos Reis: a fundadora negra de outra tradição literária brasileira”. **Cadernos de Literatura Comparada**: UNIFESSPA, 2020, p. 61-74.

MUZART, Zahidé Lupinacci. “Uma pioneira: Maria Firmina dos Rei”s. In: **Muitas Vozes**, Ponta Grossa, v. 2, n.2, jul./dez., 2013, p. 247-260.

_____. (org.). **Escritoras Brasileiras do Século XIX: antologia**. 2ª ed. Florianópolis, Editora Mulheres; Santa Cruz do Sul: EDUNISC, 2000. 960p.

_____ (org.). **Escritoras Brasileiras do Século XIX: antologia**. Florianópolis, Editora Mulheres; Santa Cruz do Sul: EDUNISC, 2004. v. 2, 1184p.

NASCIMENTO, Beatriz. **Uma história feita por mãos negras: relações raciais, quilombos e movimentos/ Beatriz Nascimento**. Organização Alex Ratts - 1ª ed., Rio de Janeiro: Zahar. 2021.

NASCIMENTO, Michelle Vasconcelos Oliveira do. **Escrever como homem ou escrever como mulher?: relações entre a autoria feminina e o cânone literário**. In: SIMPÓSIO NACIONAL DE HISTÓRIA, 28., 2015, Florianópolis. Anais [...]. Florianópolis: Associação Nacional de História, 2015. Disponível em: <https://anpuh.org.br/uploads/anais-simposios/pdf/2019-01/1548945019_ffa88a6b654bf61f67e0bcbfd1784968.pdf>. Acesso em: 23 jan. 2024.

PASSOS, Elizete; ALVES, Ivya; MACEDO, Márcia (Orgs). **Metamorfoses: gênero na perspectiva interdisciplinar**. Salvador, BA: UFBA, 1998.

PROENÇA FILHO, Domício. “A Trajetória do Negro na Literatura Brasileira”. 500. In: **Revista dos Estudos Avançados da USP**. São Paulo, 2004.

QUEIROZ, Luciana Scanapieco. “Júlia Lopes o feminismo sutil”. In: ELÓI, Maria Amélia (org.). **Escritoras Brasileiras**. Brasília, Edições Câmara, 2022, p. 189-197.

RAMINELLI, Ronald. “Eva Tupinambá”. In: PRIORE, Mary Del (org.). **História das mulheres no Brasil**. 7ª ed. São Paulo: Contexto, 2004, p. 10-36.

REIS, Maria Firmina dos. **Úrsula**. Coleção acervo brasileiro, v.2, 2ª ed. Jundiaí, 2019.

RIBEIRO, Cristiane. “Prefácio”. In: SANTOS, Anna Rosa Termacscis dos. **Tratado sobre a emancipação política da mulher e o direito de votar**. Brasília, Edições Câmara, 2022, p. 17-37.

SALOMONI, Rosane Saint-Denis. **A escritora/ Os críticos/ A escritura: O lugar de Júlia Lopes de Almeida na ficção brasileira**. Tese (Doutorado em Literatura Brasileira) - Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 221p. 2005.

SANTOS, Anna Rosa Termacscis dos. **Tratado sobre a emancipação política da mulher e o direito de votar**. Brasília, Edições Câmara, 2022.

SCHMIDT, Rita T. “Centro e margens: notas sobre a historiografia literária”. In: DALCASTAGNÈ, Regina; LEAL, Virgínia Maria Vasconcelos. (Org.). **Deslocamentos de gênero na narrativa brasileira contemporânea**. São Paulo, 2010, p. 127-141.

_____. **Mulheres reescrevendo a nação**. Estudos feministas, v. 8, n. 1, 2000, p. 84-97. Disponível em: <<https://periodicos.ufsc.br/index.php/ref/article/view/9858>>. Acesso em 24 jan. 2024.

TEIXEIRA, Níncia Cecília Ribas Borges. **Escrita de mulheres e a (des)construção do cânone na pós-modernidade: cenas paraenses**. Guarapuava: Unicentro, 2008.

TELLES, Norma. “Escritoras, escritas, escrituras”. In: PRIORE, Mary Del (org.). **História das mulheres no Brasil**. 7ª ed. São Paulo: Contexto, 2004, p. 336-370.

_____. **Rebeldes, escritoras, abolicionistas**. Revista de história 120, 1989: p. 73-83.

VAINFAS, Ronaldo. “Eva Tupinambá”. In: PRIORE, Mary Del (org.). **História das mulheres no Brasil**. 7ª ed. São Paulo: Contexto, 2004, p. 10-36.

WOOLF, Virginia. **Um teto todo seu**. Trad. Vera Ribeiro. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1985.

ANEXOS

Como se imagina que fosse Maria Firmina dos Reis, de acordo com a descrição de conhecidos da escritora



Disponível em: <https://gauchazh.clicrbs.com.br/cultura-e-lazer/livros/noticia/2020/07/com-rosto-confundido-com-o-de-uma-gaucha-maria-firmina-dos-reis-tem-historia-redescoberta-ckd4q1mc3004z01479hkqgi2t.html>. Acesso em: 9 nov. 2023.

A autora Júlia Lopes de Almeida



Disponível em:

<<https://rascunho.com.br/noticias/romance-abolicionista-de-julia-lobes-de-almeida-volta-130-anos-apos-1a-edicao/>>. Acesso em: 9 nov. 2023.

Capa do Romance *Úrsula*



Disponível em: <https://vermelho.org.br/wp-content/uploads/2019/10/livro_ursula104304.jpg>

Acesso em: 12 jul. 2023.

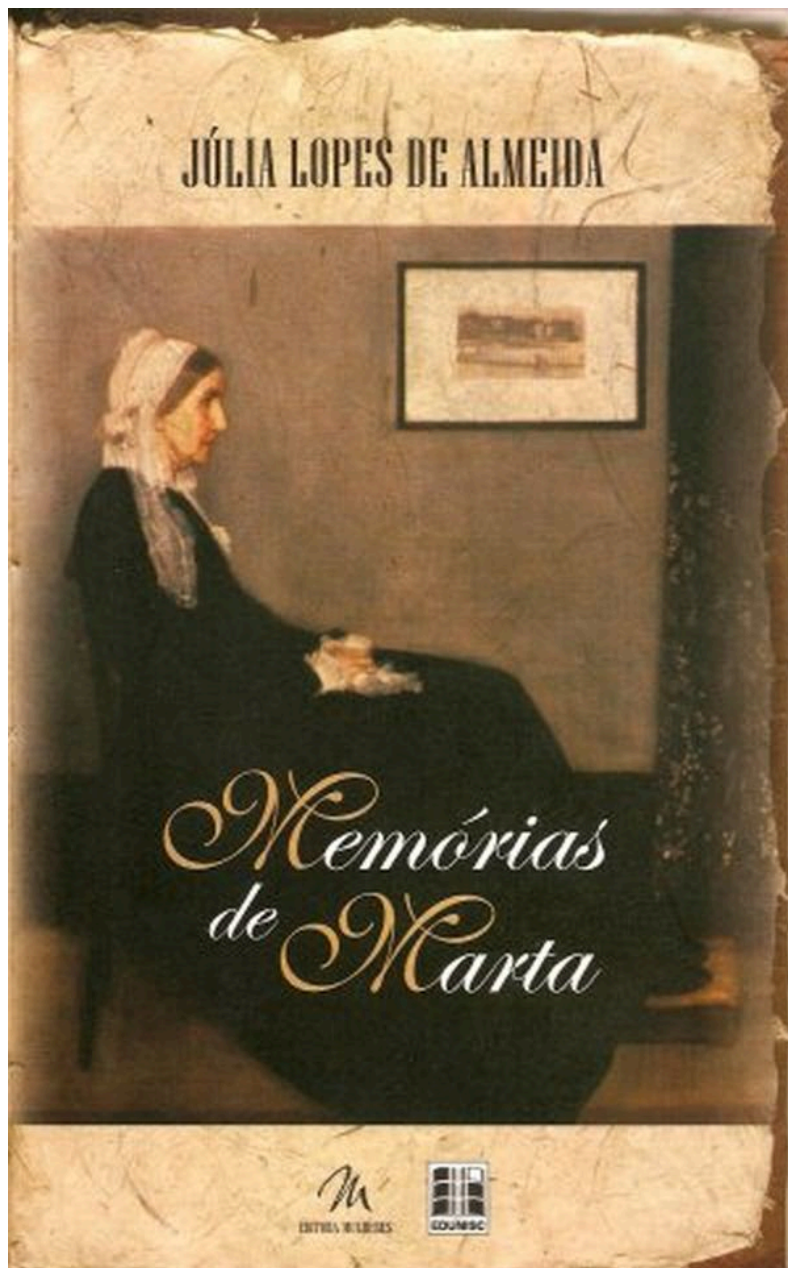
Contracapa do romance *Úrsula* com o pseudônimo *Uma maranhense*



Disponível em: <https://d3swacfcujrr1g.cloudfront.net/img/uploads/2021/11/Ursula_2.png>

Acesso em: 12 jul. 2023.

Capa do romance *Memórias de Marta*



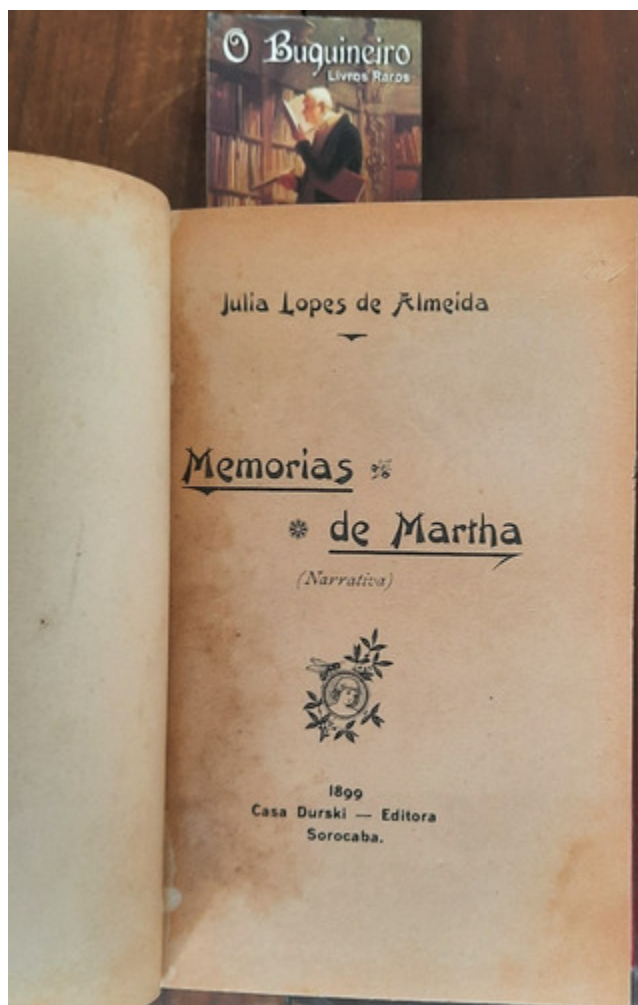
Disponível

em:

[https://img.skoob.com.br/r3f6JGIl-TCfb9hQfaEvuZuSNc4=/600x0/center/top/filters:format\(jpeg\)/https://skoob.s3.amazonaws.com/livros/4425/MEMORIAS_DE_MARTA_1231550097B.jpg](https://img.skoob.com.br/r3f6JGIl-TCfb9hQfaEvuZuSNc4=/600x0/center/top/filters:format(jpeg)/https://skoob.s3.amazonaws.com/livros/4425/MEMORIAS_DE_MARTA_1231550097B.jpg)

Acesso em: 12 jul. 2023.

Contracapa da 1ª edição do romance *Memórias de Marta*



Disponível

em:

<https://obuqueiro.com.br/wp-content/uploads/2022/02/D_NQ_NP_610240-MLB4908453078_2_022022-O.jpg> Acesso em: 12 jul. 2023.