

Produção literária feminina: um caso de literatura marginal*

Cecil Jeanine Albert Zinani**

Resumo

A literatura produzida por mulheres identifica-se à literatura marginal na medida em que ambas constituem-se em expressão artística de minorias, em oposição à arte canônica reconhecida pela classe dominante. Há autores que consideram a literatura feminina como uma tendência relevante de literatura marginal, visto que sua presença em histórias da literatura é muito restrita. Cabe destacar o trabalho arqueológico realizado por um número considerável de pesquisadoras, no intuito de resgatar uma produção literária em vias de desaparecimento. São consideradas identidade e territorialidade como conceitos-chave para a discussão sobre essa modalidade de escrita.

Palavras-chave

Literatura marginal; produção literária feminina; identidade; territorialidade

Abstract

The literature produced by women is identified like as marginal literature in as much as both constitute an artistic expression belonging to minorities, in opposition to the canonical art acknowledged by the dominant class. There are authors who consider the feminine literature a relevant tendency in the marginal literature, since its presence in histories of literature is very narrow. It is also relevant to highlight the archeological work done by a considerable number of women researchers, with the goal of rescuing a literary production on its way to disappearing. Identity and territoriality are deemed key-concepts for the debate about this modality of writing.

Keywords

Marginal literature; feminine literary production; identity; territoriality

* Artigo de autora convidada.

** Doutora em Letras pela UFRGS. Docente no Programa de Doutorado em Letras – Associação Ampla UCS/UniRitter e no Programa de Pós-graduação em Letras, Cultura e Regionalidade – Mestrado – da UCS.

Se a comunidade é o povo, literatura marginal será toda aquela que focalizar este povo em suas aspirações, sonhos, frustrações, e para tanto, aqui sim, é preciso pensar novos personagens, novos leitores, novas linguagens [...]. E a renovação dar-se-á, então, como premonição de uma renovação mais ampla e profunda, que se seguirá e que implicará, necessariamente, na assunção deste mesmo povo, desta mesma comunidade, sendo a arte apenas a sua antecedência estética.

Antonio Hohlfeldt

Considerações Iniciais

A literatura marginal tem sido objeto de discussão desde, pelo menos, o último quartel do século XX. O termo marginal remete àquela produção que, de alguma maneira, está à margem do sistema literário, conforme conceituado por Antonio Candido (1980), constituindo, no entanto, um segmento que tem despertado o interesse de estudiosos no âmbito cultural. Gonzaga (1981, p. 143) considera que a literatura marginal “só é inteligível a partir de alguns pressupostos históricos, localizados no quadro da evolução social do país”. Seguindo suas reflexões, é atribuído o início do movimento a um período denominado populismo ocorrido nos anos sessenta do século XX. No final dessa década, o populismo, praticamente, desaparece, enquanto o regime militar sofisticava seus procedimentos repressivos e implanta o milagre econômico, inviabilizando qualquer tentativa de debate cultural. Gonzaga (1981, p. 147), referindo-se à desilusão gerada pelo novo *status quo*, aponta, como resposta a esse impasse, a marginalidade, assim, “após a desilusão, o escritor começava a se ver como um sujeito fora do processo social, ou então, descobria-se falando em nome dos sujeitos marginalizados pela expansão interna do capitalismo dependente”. Esse posicionamento originou um projeto cujo objetivo era trazer à cena personagens, espaços e situações do cotidiano de setores marginalizados da sociedade.

Em termos de proposta artística, a literatura marginal refere-se àquela produção de vanguarda, construída com uma linguagem própria. “A condição marginal adviria da recusa de uma linguagem institucionalizada, a linguagem do poder” (GONZAGA, 1981, p. 149). No entanto, o *topos* dessa modalidade de produção artística relaciona-se mais com a territorialidade, tanto na perspectiva ficcional, na medida em que utiliza a periferia como cenário da ficção, quanto na questão da identidade, uma vez que indicia a proveniência do autor, do que propriamente com uma proposta de renovação estética, visto que emerge em regiões periféricas, situadas em torno de bairros centrais das

grandes cidades. Patrocínio (2010, p. 28) ressalta a relevância da questão ética como elemento organizador do movimento, atuando como critério de seleção dos autores que, além disso, devem residir em “bairros de periferia que circundam os poucos bairros centrais dos grandes centros urbanos do país.” Outro aspecto importante, assinalado pelo autor, é a consideração que o adjetivo marginal apostado ao termo literatura indica uma produção discursiva que marca certo território, conferindo-lhe determinadas peculiaridades. Prossegue Patrocínio (2010, p. 28): “A adjetivação, nesse sentido, perpassa pela busca de uma esfera de legitimação, delimitando os espaços fronteiriços entre a produção discursiva que exprime os desejos do sujeito opressor [...] e a produzida por um grupo minoritário.” O autor também utiliza, após o substantivo literatura, os adjetivos “feminista” e “afrobrasileira” ao lado de “marginal” como também demarcadores de territorialidade discursiva. Esse posicionamento é marcado politicamente, uma vez que gênero e etnia configuram-se como possibilidades de contestação e diferença, ao inaugurar um contradiscurso ao posicionamento hegemônico da cultura dominante.

Dessa maneira, entende-se que a literatura marginal está vinculada à expressão de uma minoria, à subalternidade, em oposição à arte canônica, que circula na classe dominante. Nesse sentido, pode ser considerada como literatura marginal aquela produzida por afrodescendentes e por mulheres, na medida em que buscam modalidades de representação próprias.

Os estudos de gênero têm mostrado à exaustão a questão da marginalidade feminina em todos os segmentos da sociedade, especialmente, na produção intelectual. Diversas autoras travestiram-se de homens, a fim de possibilitar a edição e a circulação de suas obras, como também que seus escritos fossem encarados seriamente; nesse sentido, são emblemáticos os casos de George Sand, pseudônimo da parisiense Amandine Aurore Lucile Dupin, e da escritora inglesa Mary Ann Evans, conhecida como George Eliot. No Brasil, um escritor respeitável como Graciliano Ramos atribuiu *O quinze*, de Rachel de Queiroz, a um “barbado” que teria usado pseudônimo feminino. Além do mais, escritoras oitocentistas que tiveram obras editadas e esgotadas em sucessivas edições, simplesmente caíram no ostracismo, e hoje são objeto de pesquisas que, num trabalho quase arqueológico, procuram resgatá-las e reinseri-las no universo literário, por meio de edições críticas, dicionários biobibliográficos, dissertações e teses.

Ponge (1981, p. 139) aponta, como uma das tendências da literatura marginal na França, não apenas a produção literária de mulheres “que escrevem (em forma de ensaio, romance, *récit*, etc.) sobre a mulher, as mulheres, mas também o aparecimento das *éditions des femmes*, de uma editora de mulheres”. O autor cita como nome significativo Hélène Cixous, uma das intelectuais relevantes da teoria crítica feminista de linha francesa. Um exemplo muito significativo de literatura marginal é a obra da índia guatemalteca, ganhadora do Prêmio Nobel da Paz, Rigoberta Menchú.

Patrocínio (2010, p. 28) considera a literatura feminina, ou feminista, como exemplo “de estruturação discursiva que busca a valorização do sujeito da enunciação”. Na realidade, o sujeito feminino foi, ao longo da história, considerado subalterno, sendo objeto do discurso, jamais sujeito. Ao apropriar-se da palavra, a mulher procurou transformar as representações que traduziam o ponto de vista masculino, constituindo-se em sujeito e elaborando representações próprias, de acordo com sua história e suas especificidades, ou seja, gendradas. Com base nessas reflexões, pretende-se discutir alguns aspectos da escritura feminina, considerando a categoria literatura marginal.

Literatura escrita por mulheres: um caso de marginalidade

A abertura para novas práticas culturais, bem como o questionamento das relações entre cultura, história e sociedade, que se originou a partir da instituição dos Estudos Culturais, em meados do século XX, impôs a necessidade de repensar, entre outros aspectos, os referenciais que balizavam o sistema literário. Essa modalidade de estudo ampliou a abordagem de temas vinculados às culturas populares, aos meios de comunicação de massa, às identidades de gênero, sexo, classe, etnia, geração, ou seja, colocou em evidência uma produção marginalizada, oportunizando a redução da invisibilidade a que uma significativa parcela de autoras estava relegada.

A presença de escritoras nas diferentes histórias da literatura brasileira é bastante reduzida. Se é possível falar em não-presença, é esse o fenômeno que pode ser verificado. No século XIX, entre uma plêiade de varões ilustres, despontam alguns poucos nomes femininos pouco expressivos, como Francisca Júlia, no Parnasianismo, ou Auta de Sousa, no Simbolismo (BOSI, 1994). Santos (2010), em estudo que comenta a ausência de duas escritoras oitocentistas relevantes – Maria Benedita Câmara Bormann e Andradina América Andrade de Oliveira – na história da literatura, comenta o posicionamento de Araripe Júnior em relação à primeira escritora que recebeu “tratamento tendencioso”, pois o crítico não utilizou os mesmos critérios para julgar a

obra de Bormann e de autores contemporâneos. Para Santos, se os defeitos apontados por Araripe Jr. na obra *A carne*, de Júlio Ribeiro, estivessem presentes numa obra escrita por mulher, “bastaria para desencadear uma avalanche de considerações depreciativas, as quais culminariam, possivelmente, por desautorizar aquela escritura como obra de arte” (SANTOS, 2010, p. 56).

No entanto, é relevante destacar a situação ocorrida com a romancista e crítica literária Lúcia Miguel-Pereira. Em 1954, a autora publica um artigo, na revista *Anhemby*, no qual aponta o pequeno número de mulheres presente nas histórias da literatura. Referindo-se, especialmente, a Sílvia Romero, assevera que o autor menciona apenas seis mulheres, mesmo na edição revista e ampliada de 1902. Também comenta o fato de Sacramento Blake, de acordo com informações constantes do *Dicionário bibliográfico*, ter encontrado 56 autoras. Apesar de suas críticas, a *História da literatura brasileira: prosa de ficção – de 1870 a 1920*, na terceira edição, que circulou a partir de 1973, menciona Júlia Lopes de Almeida, Carmen Dolores, Adelina Lopes Vieira, Georgeta Araújo, as duas últimas citadas como exemplos negativos, e também Albertina Bertha, em nota de rodapé. No capítulo intitulado “Sorriso da sociedade”, Miguel-Pereira (1973) faz alusão apenas a Júlia Lopes de Almeida, como única autora que mereceria ser estudada. Após referir-se a Margarida da Orta e Silva como precursora da ficção, comenta a pouca presença das mulheres nesse gênero. Conforme Flores (2011), a autora chamava-se, na realidade, Teresa Margarida da Silva Orta, tendo nascido em São Paulo em 1711, filha de um próspero negociante português que, poucos anos depois, retornou a Portugal. Irmã de Matias Aires, pregador muito influente, Teresa Margarida estava destinada à vida religiosa, no entanto, contra a vontade paterna, casou-se. A cultura adquirida no convento vai possibilitar que, em 1750, submetida à Real Mesa Censória, assinando com um pseudônimo, o romance que, futuramente, seria chamado de *As aventuras de Diófanes*. Teresa Margarida foi uma precursora do gênero romance, tendo produzido numa época em que essa modalidade literária ensaiava seus primeiros passos. Por não se tratar, apenas, de uma mulher que escreveu um romance no século XVIII, merecia, ao menos, ser referendada em nota de rodapé.

Júlia Lopes de Almeida é considerada por Miguel-Pereira como a mulher escritora mais relevante do período, levando em conta seus quarenta anos de produção literária, com obras constantemente reeditadas. Além disso, a historiadora da literatura menciona a crítica de José Veríssimo que dizia preferir, como romancista, Júlia Lopes

de Almeida a Coelho Neto. Miguel-Pereira discorda dessa posição, apontando como defeitos da autora falta de “poder criador”, “não revela, no estilo, nenhum feito pessoal”, apenas tem “cuidado em escrever corretamente”, atribuindo essa preocupação às professoras em geral (1973, p.270). Além do mais, considera que sua escrita não apresenta características de nacionalidade. Assinala, como aspectos positivos, “ausência de artifícios, de afetação, inegáveis dons literários” (MIGUEL PEREIRA, 1973, p, 271). A omissão de nomes femininos, bem como a abordagem crítica que utiliza como parâmetro o critério da universalidade, muito embora tenha expressado seu desconforto com a situação, alinha a autora de *Prosa de ficção* aos críticos com visão de mundo androcêntrica, contribuindo, também, para a invisibilidade da autoria feminina. Um detalhe curioso a respeito de Júlia Lopes de Almeida é sua participação nas reuniões para a fundação da Academia Brasileira de Letras, sendo preterida por ser mulher. Em seu lugar foi eleito seu marido, Filinto de Almeida, “e até hoje, pelos cantos dos saguões comenta-se que sua eleição foi uma homenagem a ela” (TELLES, 2004, p. 449).

Rita Schmidt (1995, p. 182) destaca aspectos de visibilidade e invisibilidade da produção literária feminina. Ao destacar a visibilidade, chama a atenção sobre a temática – escrita feminina –, considerando-a “fato inusitado no contexto de uma história literária [...] constituída por um *corpus* de textos canonizados e escritos no registro do masculino”. A produção teórica enfatiza a amplitude dos debates que se instituíram, legitimada no âmbito da academia e “desencadeando discussões que vão da construção cultural do sujeito de gênero (masculino/feminino) nos sistemas de representação simbólica ao questionamento dos aspectos logo e etnocêntrico da episteme ocidental moderna” (SCHMIDT, 1995, p. 182). A consequência desse movimento redundará na discussão sobre o cânone e na escrita de uma nova história da literatura.

A partir dessas constatações, Schmidt discute a questão da invisibilidade que durou no Brasil, de acordo com a autora, até a década de 1970, uma vez que, até essa época, somente Rachel de Queiroz, Cecília Meireles e Clarice Lispector haviam sido reconhecidas pela crítica. Para a autora, isso se deve a muitos e complexos fatores que se originam numa concepção naturalizada que atribui a criatividade ao domínio masculino, enquanto às mulheres é reservada a procriação, ou seja, os homens criam, e as mulheres procriam. Afastadas do universo simbólico de representação, o masculino é

considerado o paradigma da universalidade, e a experiência feminina, excluída dessa órbita, torna-se irrelevante, por não estar adequada aos padrões androcêntricos. Numa sociedade patriarcal, tanto as práticas discursivas quanto as sociais confluem no sentido de tornar a posição da mulher naturalizada, de modo que ela conheça o seu lugar e restrinja-se a ele, facilitando o domínio e o controle.

Telles (2004) também discute a situação da escrita feminina, considerando a submissão da mulher à autoridade masculina, o que pode comprometer uma modalidade de expressão própria. A autora afirma: “Como a cultura e os textos aprisionam, as mulheres, antes de tentarem a pena cuidadosamente mantida fora de seu alcance, precisaram escapar dos textos masculinos que as definiam como ninharia, nulidade ou vacuidade” (p. 408-409). Apesar disso, as mulheres oitocentistas tiveram uma produção escrita expressiva, iniciando nos “cadernos-goiabada”, apropriaram-se de espaços em jornais, escreveram romances, poemas. Norma Telles recupera a expressão “cadernos-goiabada”, de Lygia Fagundes Telles, segundo a qual eram “cadernos onde as mocinhas escreviam pensamentos e estados de alma, diários que perdiam o sentido depois do casamento, pois a partir daí não mais se podia pensar em segredo...” (TELLES, 2004, p. 409).

A literatura feminista, como tradução de um grupo subalterno, marginal, cuja posição na sociedade sempre foi minoritária, transformou-se em possibilidade de afirmação desse grupo, de as mulheres tornarem-se sujeitos do discurso. Confinada ao lar, aos afazeres da casa e à criação dos filhos, com pouco ou nenhum acesso à educação formal, as possibilidades de as mulheres produzirem literatura ou qualquer outra forma artística sempre foram muito problemáticas. Na década de 1920, Virgínia Woolf afirmava que, para as mulheres produzirem sua poesia, precisavam de um quarto com chave e uma renda anual de quinhentas libras. Em verdade, enquanto os homens dispunham de uma estrutura adequada ao trabalho intelectual, para as mulheres restava o canto da mesa da cozinha depois de realizadas todas as tarefas. Um quarto com chave proporcionaria o sossego necessário à concentração, e a renda contribuiria com a independência financeira indispensável para a liberdade de pensamento e o exercício da criatividade.

Outra autora que se preocupou com a posição de objeto ocupada pelo gênero feminino foi Simone de Beauvoir. Sua obra *Segundo sexo* tornou-se o texto mais citado na discussão da subalternidade feminina. Escrita em 1949, mais de vinte anos após o

lançamento de *A room of one's own*, de Woolf, percebe-se que os problemas continuaram os mesmos. Para Beauvoir, a mulher é o outro, jamais será o um, ou o inessencial que jamais retorna ao essencial, marcando, com essas afirmações contundentes, o lugar do objeto como o *locus* feminino. Para sustentar suas afirmações, Beauvoir opera uma espécie de rastreamento da situação da mulher a partir de pontos de vista da biologia, da psicanálise e do materialismo histórico, verificando as consequências desse posicionamento, o papel de objeto ou de sujeito, o que vai produzir consequências importantes para a afirmação do feminino.

O triunfo do patriarcado deveu-se à condição biológica masculina. Ao dedicar-se à agricultura, o homem torna-se dono do solo e, por extensão, da mulher. São os homens que fazem os códigos e colocam a mulher numa posição secundária. Beauvoir lembra Pitágoras que afirma ser o homem o princípio bom, a luz, a ordem; enquanto a mulher encarna o princípio do mal, o caos, as trevas. O cristianismo também contribuiu para a opressão feminina, uma vez que é fundamentado na tradição judaico-cristã antifeminina, a qual é reafirmada por São Paulo em célebre epístola que costumava ser lida por ocasião do matrimônio. A Revolução Francesa não modificou a situação das figuras femininas. Olympe de Gouges, uma feminista *avant la lettre*, chegou a proclamar uma Declaração Universal dos Direitos da Mulher e da Cidadã, decalcada na célebre Declaração Universal dos Direitos do Homem e do Cidadão. Na sua defesa por maiores direitos para as mulheres, afirmava que, se uma mulher pode ser condenada à morte, pode também subir à tribuna (PERROT, 1998). É desnecessário lembrar que Olympe de Gouges foi decapitada. O código napoleônico, de acordo com Beauvoir, atrasou em mais de cem anos a emancipação feminina. Essa situação somente iria se modificar no século XX, com o ingresso no mercado de trabalho, o acesso à educação e as campanhas pelo direito ao voto. Embora esse contexto pouco favorável, houve produção escrita feminina que iniciou, timidamente, nos jornais e nas revistas de moda, nas quais elas atuavam como redatoras e até diretoras. Isso ocorreu, de acordo com Perrot (1998), no século XIX, na Inglaterra, na França e na Itália. Havia, em algumas revistas femininas, uma modalidade de correio das leitoras, formando uma espécie de rede. “Antes de ser colonizado pelos cosméticos e pela publicidade, esse tipo de revistas muitas vezes serviu de matriz e de tribuna para a expressão das mulheres” (PERROT, 1998, p.80). Além de sua participação em jornais, muitas mulheres produziram um acervo literário significativo, cujo destino nem sempre foi o da permanência. Por esse

motivo, desde o final do século XX, até o presente, tem sido realizado intenso trabalho de busca, na tentativa de resgatar a produção marginalizada de escritoras brasileiras, procurando trazer à luz aqueles nomes que produziram literatura e que foram esquecidas devido a um único motivo: serem mulheres. A explicação para esse fenômeno está na posição marginal ocupada pela mulher na sociedade por muito tempo.

A busca por esse acervo desconhecido, focalizado, especialmente, no século XIX, tem sido patrocinada por Universidades e órgãos de fomento, por meio de projetos de pesquisa que têm trazido à luz um grande número de escritoras. Esse trabalho compreende, além de dados biográficos da autora, comentários críticos sobre algum aspecto de sua obra.

Em 2000, foi publicado pela Editora Mulheres o primeiro volume da obra *Escritoras brasileiras do século XIX*, organizada por Zahidé Lupinacci Muzart, resultado de um vasto projeto de pesquisa que englobou a Universidade Federal de Santa Catarina, Universidade Federal do Rio Grande do Sul e Fundação Casa de Rui Barbosa, com o apoio do CNPq. No decorrer do processo, agregaram-se ao grupo inicial um número expressivo de pesquisadores que contribuíram com resultados de seus projetos, socializando um trabalho que ocorria em diversas regiões do Brasil, cujo objetivo era resgatar o que fosse possível da obra dessas escritoras esquecidas e “mostrar que, apesar da ausência desses nomes nas histórias literárias do século XX, elas existiram e foram atuantes, a seu modo, em sua época”. E acrescenta-se: “O nosso propósito é exatamente este: o de mostrar que elas existiram, que se rebelaram contra o papel 'natural' que lhes foi sempre assinalado – o do confinamento à vida doméstica – e desejaram ter suas vozes ouvidas” (MUZART, 2000, p.19). Nessa obra, constam não apenas dados biográficos e fortuna crítica, mas também, excertos e estudos. Posteriormente, foram editados mais dois volumes; em 2004, foi publicado o segundo e, em 2009, o terceiro, totalizando mais de três mil páginas.

Na obra *Dicionário crítico de escritoras brasileiras*, Nelly Novaes Coelho (2002) registra 1401 escritoras, iniciando em 1711, quando assinala, em São Paulo, o nascimento da escritora Teresa Margarida da Silva Orta, primeira romancista de língua portuguesa, até 2001, ano do encerramento da pesquisa. Este dicionário apresenta, na forma de verbete, o nome da autora, informações biográficas relevantes, apresentação crítica que contempla “contextualização histórico-cultural em que surge a obra, sua relação (ou não) com as correntes literárias ou idéias dominantes no momento:

peculiaridades de seu estilo, etc.” (COELHO, 2001, p. 15), na medida do possível, e registro das publicações.

Na esteira dessas obras, vieram à luz muitas outras, de cunho regional, tais como *Escritoras do Rio Grande do Norte*, organizada por Constância Lima Duarte e Diva Maria Cunha Pereira de Macedo, *Antologia das escritoras piauienses*, organizada por Algemira de Macêdo Mendes, Marleide Lins de Albuquerque e Olívia Candeia Lima Rocha, entre outras, que se ocuparam em resgatar autoras e obras do passado, as quais simplesmente haviam desaparecido. Essa modalidade de trabalho é uma evidência da situação de marginalidade ocupada pela literatura feminina.

Também merece destaque o trabalho organizado pela historiadora Hilda Agnes Hübner Flores, publicado pela Editora Mulheres, denominado *Dicionário de mulheres*, cuja proposta diferencia-se dos demais dicionários e antologias por apresentar, em seus verbetes, jornalistas, escritoras, dramaturgas, empreendedoras, enfim, uma gama de mulheres que se destacaram na vida nacional.

Na verdade, essa modalidade de trabalho de cunho arqueológico expressa pelos diferentes dicionários e antologias, comprova a existência de um grupo expressivo de mulheres que, em diferentes épocas e em muitos lugares, se dedicaram ao fazer literário. Ao mesmo tempo, constitui um atestado do apagamento dessas figuras do cenário cultural, instituindo uma invisibilidade que cobriu boa parte da produção cultural realizada pelas figuras femininas, referendando sua marginalidade em relação à cultural oficial.

Algumas considerações finais

O caráter de marginalidade da escrita feminina condiciona essa modalidade de produção a uma abordagem crítica diferenciada da literatura canônica, uma vez que é necessário considerar algumas variáveis diferenciadas tais como identidade e territorialidade. Essa escrita passa inicialmente pela experiência de ser mulher, de pertencer ao segundo sexo, ou seja, é imprescindível estabelecer o resgate, ou talvez a constituição, do sujeito feminino, em suas dimensões históricas, políticas e culturais, subvertendo a representação desse sujeito condicionada pelo paradigma masculino e repleta de estereótipos. A desconstrução desse modelo implica o reconhecimento de uma estrutura de dominação falocêntrica, em que o falo, como indicador do poder masculino, da autoridade, é associado à lógica, também privilégio masculino, marcando um território de poder do qual as mulheres foram, naturalmente, excluídas, porque a tradição crítica e

histórica “da literatura tem sido eminentemente masculina, auto-referente e constitui um campo intelectual que aspira a deter o capital simbólico do saber sobre o literário através de políticas interpretativas validadas pela tradição” (QUEIROZ, 1997, p. 34). O reconhecimento dessa injunção naturalizada pelas várias instâncias da sociedade permite que essa situação possa ser desnaturalizada, com o reconhecimento de uma identidade feminina autônoma e emancipada.

Além do processo identitário, a questão da territorialidade está muito vinculada à literatura feminina também. Desde os tempos pré-históricos, coube ao macho sair para providenciar alimentação, representada pela caça, indispensável para a sobrevivência, enquanto a fêmea precisou ficar no abrigo, mantendo as crias em segurança. Esse ato inaugural selou o futuro das mulheres. A partir de então, instituiu-se o espaço privado como domínio feminino, enquanto ao masculino coube o espaço público. Como consequência dessa situação, o homem foi à luta, educou-se, progrediu, dominou a natureza, os meios de produção e a mulher, estabelecendo sua supremacia. Detentor da razão e do saber, assinalou o princípio da paternidade também sobre os produtos culturais, tornando-se a criatividade privilégio masculino. Às mulheres restou a mesa da cozinha, os “cadernos goiabada” e a produção de uma literatura olhada com desconfiança que, aos poucos, foi sendo esquecida e descartada, portanto, marginalizada.

A conquista de um novo espaço começou a tornar-se viável, quando aquelas vozes silenciadas passaram a reivindicar educação, cidadania, expressão. Falando a partir de seu mundo, de suas experiências, as mulheres adentraram no fazer literário, tornando-se presença relevante, mas ainda com pouca densidade, uma vez que o reconhecimento e a validação acadêmica não estão consolidados. Nesse sentido, retomase a assertiva de Patrocínio (2010, p. 29), quando afirma que a “Literatura Feminina busca a formação de um espaço próprio [...] em que a mulher seja o sujeito do discurso e possa a partir de um ponto de vista e de um sujeito de representação próprios [...] construir sua própria representação”, para, dessa maneira, “[...] constituir-se enquanto sujeito discursivo, livrando-se da silenciosa posição de objeto” (PATROCÍNIO, 2010, p. 29). Assim, tanto a literatura produzida por autores da periferia quanto aquela escrita por mulheres constituem espaços nos quais é construída uma representação simbólica, cujo potencial subversivo pode possibilitar a fratura do silêncio dessas minorias e seu reconhecimento pelas e nas instâncias de poder.

Referências

- BOSI, Alfredo. *História concisa da literatura brasileira*. 40. ed. São Paulo: Cultrix, 2002.
- CANDIDO, Antonio. *Literatura e sociedade: estudos de teoria e história literária*. 7. ed. São Paulo: Nacional, 1985.
- COELHO, Nelly Novaes. *Dicionário crítico de escritoras brasileiras: (1711-2001)*. São Paulo: Escrituras, 2002.
- DUARTE, Constância Lima; MACÊDO, Diva M. C. P. de (Org.). *Escritoras do Rio Grande do Norte*. 2. ed. Natal: Jovens Escribas, 2013.
- FLORES, Conceição. Teresa Margarida da Silva Orta. *Revista Convergência*. Real Gabinete Português de Leitura, n. 26, jul/dez de 2011.
- FLORES, Hilda Agnes Hübner. *Dicionário de mulheres*. 2.ed. Florianópolis: Mulheres, 2011.
- GONZAGA, Sergius. Literatura marginal. In: FERREIRA, João-Francisco. *Crítica literária em nossos dias e literatura marginal*. Porto Alegre: Editora da UFRGS, 1981. p. 143-153.
- MENDES, Algemira de Macêdo; ALBUQUERQUE, Marleide Lins de; ROCHA, Olívia Candeia Lima (Org.). *Antologia de escritoras piauienses: século XIX à Contemporaneidade*. Teresina: FUNDAC/FUNDAPI, 2009.
- MIGUEL-PEREIRA, Lúcia. *História da literatura brasileira: prosa de ficção – de 1870 a 1920*. 3. ed. Rio de Janeiro: J. Olympio; Brasília: INL, 1973.
- _____. As mulheres na literatura brasileira, *Anhembi*, ano V, n. 49, v. XVII, dez. 1954.
- MUZART, Zahidé Lupinacci (Org). *Escritoras brasileiras do século XIX: Antologia*. 2. ed. Ilha de Santa Catarina: Mulheres; Edunisc, 2000.
- PATROCÍNIO, Paulo Roberto Tonani do. *Escritos à margem: a presença de escritores da periferia na cena literária contemporânea*. Tese (Doutorado em Letras) – Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2010.
- PONGE, Robert. Literatura marginal: tentativa de definição e exemplos franceses. In: FERREIRA, João-Francisco. *Crítica literária em nossos dias e literatura marginal*. Porto Alegre: Editora da UFRGS, 1981. p. 137-142.
- QUEIROZ, Vera. *Crítica literária e estratégias de gênero*. Niterói: EDUFF, 1997.
- SANTOS, Salete Rosa Pezzi dos. *Dois mulheres de letras: representações da condição feminina*. Caxias do Sul, RS: Educs, 2010.

SCHMIDT, Rita Teresinha. Repensando a cultura, a literatura e o espaço da autoria feminina. In: NAVARRO, Márcia Hoppe (Org.). *Rompendo o silêncio: gênero e literatura na América Latina*. Porto Alegre: Editora da UFRGS, 1995.

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