

## **Palimpsesto: historiografia, literatura e gênero a partir da trajetória de Rachel de Queiróz**

---



**Natália de Santanna Guerellus**

Doutoranda em História  
Universidade Federal Fluminense

---

### **Resumo:**

Este artigo procura problematizar os textos de autoria feminina no Brasil, com base na metodologia histórica. Para isso, parte-se de uma revisão teórica das propostas até então aventadas pelos estudos de gênero em relação à abordagem da literatura, e, em seguida, coloca-se em questão o modo como a historiografia pode contribuir para estes mesmos estudos. Como exemplo da utilização dessa metodologia, cita-se a trajetória e a produção da escritora Rachel de Queiróz.

---

### **Palavras-chave:**

Queiróz, Rachel de, 1910-2003 — Autoria  
Identidade de gênero na literatura  
História — Metodologia

Este texto foi incluído como apêndice à minha dissertação de mestrado, intitulada "Rachel de Queiróz: regra e exceção", sob a orientação da Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Rachel Soihet, por conta da necessidade pessoal de uma reflexão teórica acerca do tema estudado ao longo da elaboração da pesquisa. Agradeço às professoras Rachel Soihet, Giselle Venâncio, Ana Paula Vosne Martins e Magali Engel pela leitura e crítica feita à primeira versão deste texto.

Palavra grega surgida no século V a.C., palimpsesto foi utilizado como sinônimo dos materiais utilizados para a escrita que eram reaproveitados, principalmente os pergaminhos. O alto custo e a escassez desses materiais, entre os séculos VII e XIX, forçaram sua reutilização, o que os tornavam marcados pela escrita anterior de modo que uma ou mais histórias sobrepunham-se.<sup>1</sup>

A imagem do palimpsesto é amplamente utilizada como metáfora, e poderia até ser análoga ao trabalho do arguto historiador que busca os “fatos por detrás dos fatos”, que sobrepõe sua narrativa sobre outras narrativas. Para o presente texto, a imagem resume um dos pontos que se procura demonstrar aqui, qual seja, a singularidade do sucesso literário de uma escritora como Rachel de Queiroz e as dimensões de gênero envolvidas no estabelecimento desse cânone, a começar pelos círculos intelectuais de mulheres escritoras no Brasil desde, pelo menos, o século XIX e, especialmente, na primeira metade do XX.

À época, os discursos de gênero eram múltiplos e ambíguos, como hoje o são. Mas as diferenças sexuais eram mais fortemente legitimadas pelo argumento da natureza, quase sem questionamento dessa condição. Sem poder discutir o que era dado por Deus, as diferenças hierarquizavam e desdobravam-se em proposições com poder de argumentação quase irrefutável. Palimpsesto é uma história possível sobre a escrita de Rachel de Queiroz e de algumas outras escritoras; história de mulheres que adentraram pela primeira vez o espaço canônico das letras brasileiras; histórias envolvidas por inúmeras outras histórias de obscurantismos que não se apagam assim tão fácil e que marcam o caminho dessas autoras.

Em palestra informal, por conta da comemoração do centenário de nascimento de Rachel de Queiroz, por volta das 21h do dia 17 de novembro de 2010, a professora Heloísa Buarque de Hollanda contou como conheceu a escritora cearense. Foi num aeroporto, estando Heloísa recém regressa dos Estados Unidos, onde entrara em contato com as mais importantes teorias feministas da época, em especial a ginocrítica de Elaine Showalter. No aeroporto, encontravam-se Afrânio Coutinho e Rachel de Queiroz. Hollanda era uma jovem pesquisadora, muito ligada às correntes culturais alternativas,

1 Aurélio Buarque de Hollanda, *Novo Dicionário Aurélio da Língua Portuguesa*, Curitiba, Positivo, 2009, p. 1473. Sobre a ideia do palimpsesto como metáfora, ver: Norma Telles, “Autor+a”, in: José Luís Jobim (org.), *Palavras da crítica: tendências e conceitos no estudo da literatura*, Rio de Janeiro, Imago, 1992, p. 45-63.

como permanece ainda hoje, sendo uma das mais importantes referências no que tange às pesquisas de ponta em termos de estudos culturais.

Sendo Rachel de Queiroz na época uma senhora, escritora estabelecida, há muito tempo lida na coluna *Última página*, da revista *O Cruzeiro*, tinha o agravante de ser conhecida por ter apoiado o golpe de 64 e o governo Castelo Branco. Eram motivos suficientes para que a academia, a partir dos anos 1960, praticamente ignorasse seu nome. De qualquer forma, Hollanda fora assistente de Coutinho em tempos anteriores e o encontro com ambos, Rachel e Afrânio, seria inevitável naquele aeroporto.

Por destino, Heloísa conheceu Rachel de Queiroz, sentindo-se intimamente acolhida pela autora cearense desde o primeiro momento, e, dessa amizade, renderiam inúmeros textos sobre Rachel, ensaios sobre sua posse na ABL, sobre as crônicas rachelianas, pesquisas acerca das grandes matriarcas brasileiras, etc. Ainda hoje, o tom de Heloísa ao tratar de Rachel é o tom de alguém apaixonado.

E todas aquelas teorias feministas trazidas dos Estados Unidos? Tiveram de ser repensadas após o encontro com Rachel de Queiroz, partindo do pressuposto que essa autora é uma referência na forma como a mulher foi incorporada ao cânone literário brasileiro. Por sua trajetória peculiar, Rachel torna-se um objeto primordial de análise ao pensar a relação entre gênero e escrita no Brasil da primeira metade do século XX.

O problema é que, “apesar de tantas personagens roubando a cena ficcional e também de sua própria trajetória de vida, Rachel de Queiroz nunca vai admitir a legitimidade do movimento feminista”, afirma com pesar Constância Lima Duarte em artigo de 2003.<sup>2</sup> De fato, em grande parte de suas entrevistas, já a partir dos anos 1970, a autora cearense não só negou qualquer participação ou apoio ao feminismo, como por vezes o menosprezou, atacou ou ignorou sua validade como movimento social:

*Cadernos de Literatura IMS: É comum ver o seu nome associado às conquistas da mulher brasileira. Ainda muito jovem, a Sr.<sup>a</sup> ganhava a vida como jornalista e tinha ruidosa militância política. Mais tarde, acabaria se tornando a primeira mulher a entrar na Academia Brasileira de Letras. A Sr.<sup>a</sup> se considera feminista? Pelo menos, como vê uma*

2 Constância Lima Duarte, “Feminismo e Literatura no Brasil”, *Estudos Avançados*, 17, 49 (2003), p. 151.

*espécie de “apropriação” de sua figura por parte de setores daquele movimento?*

Eu sempre tive horror das feministas; elas até me chamavam de machista. Eu acho o feminismo um movimento mal orientado. Por isso sempre tomei providências para não servir de estandarte para ele. Às vezes, uma feminista dava entrevista falando mal de um homem; pois eu achava um jeito de dizer que gostava do atacado só para marcar minha posição.<sup>3</sup>

Não é de se estranhar, portanto, que qualquer aproximação entre Rachel e o feminismo seja, de imediato, uma relação tensa. Mas, só para aliviar desde já um pouco essa tensão, seria importante adotar, por princípio, o nome “feminismos”, no plural. Aliviando ainda mais, relembra-se algumas observações de Giovanni Levi acerca dos usos da biografia, principalmente a partir da perspectiva histórica. Para Levi, os erros mais graves da historiografia estão em se contentar com modelos que associam uma cronologia ordenada, uma personalidade coerente e estável, ações sem inércia e decisões sem incerteza. Aprofundando essa ideia, o autor destaca a diferença entre a personagem social e a percepção de si. Por meio de Mauss, afirma que a percepção do eu corresponde ao modo pelo qual, ao longo dos séculos, em inúmeras sociedades, se elaborou não a percepção do eu, mas a noção, o conceito. Em determinadas épocas, o que era tido como socialmente determinante e comunicável apenas encobria de maneira bastante inadequada o que a própria pessoa considerava essencial.<sup>4</sup>

Acredita-se que, ao criticar o feminismo como movimento, Rachel de Queiroz se referia ao feminismo radical sufragista dos anos 1930 e, principalmente, ao feminismo diferencialista dos anos 1960 e 1970, uma vez que as entrevistas que deu a respeito são todas a partir dessa época. Sendo assim, utilizava a negação como forma de se posicionar estrategicamente no grupo social em que já estava inserida. Em relação à literatura, Rachel de Queiroz não poderia compartilhar das reivindicações feministas por igualdade, contra o patriarcalismo, o machismo, as hierarquizações de gênero e o preconceito manifestado pelo cânone literário, quando ela mesma afirmava não ter sofrido preconceito ou retaliação, considerando-se e tendo

3 Rachel de Queiroz, “As três Rachéis. Entrevista”, *Cadernos de Literatura Brasileira*, 4 (2002), p. 26.

4 Giovanni Levi, “Usos da biografia”, in: Janaína Amado e Marieta Ferreira, *Usos e abusos da História Oral*, Rio de Janeiro, FGV, 2005, p. 169-170.

sido considerada uma igual, em termos de oportunidade, expressividade e divulgação no ambiente intelectual.

Por outro lado, para demonstrar o quanto Rachel se aproxima — mesmo sem querer — de uma crítica literária feminista, por exemplo, toma-se o exemplo da entrevista feita ao Instituto Moreira Salles, na sequência da citação anteriormente transcrita:

*Cadernos: “Toda mulher que escreve é um homem por dentro”, dizia o escritor português Camilo Castelo Branco. A Sr.<sup>a</sup> poderia comentar a afirmação? Existe, afinal, uma escrita feminina? E isto é evidente na produção das principais escritoras da história da literatura — uma Jane Austen, Emily Brontë, Virginia Woolf ou Clarice Lispector? Quais seriam as marcas de tal escritura?*

Eu acredito numa escrita feminina, sim. O mundo da mulher não é o mundo masculino. As marcas da escrita feminina estariam principalmente na linguagem. O meu caso é diferente: talvez eu tenha uma linguagem masculina porque venho do jornal. Quando eu comecei a escrever, a literatura brasileira ainda se dividia entre o estilo açucarado das mocinhas e a literatura masculina. Hoje o estilo de muitas escritoras brasileiras se impõe. Clarice, por exemplo. Ela foi a maior de todas nós — e era absolutamente feminina.<sup>5</sup>

A princípio, seria como pegar todas as teorias literárias feministas dos anos 1970 e 1980 e bater no liquidificador. Sairia algo muito parecido. No entanto, a autora não faz referência alguma a qualquer leitura feminista sobre o tema da escrita. Para aprofundar um pouco mais as questões que a fala de Rachel desperta, elaborar-se-á, no texto que segue, uma interpretação acerca do lugar de Rachel de Queiroz na escrita de autoria feminina no Brasil, notando que o estudo da autoria feminina não se separa das formulações dos próprios feminismos. Por isso, desde já é bom pautar:

O feminismo poderá ser definido como uma crença e convicção na igualdade sexual acoplada ao compromisso de erradicar qualquer dominação sexista e de transformar a sociedade. Embora o termo “feminismo” não exista em muitas línguas (o termo começou a ser usado na França e na Inglaterra a partir de 1890 e no Brasil em 1905), atualmente seria mais adequado falar em “feminismos” por causa da extensa gama de definições dadas. De fato, o feminismo é um movimento internacional histórico e culturalmente muito

5 Queiroz, “As três Rachéis. Entrevista”.

diversificado. Ademais, o encaixamento de feminismos no feminismo sugere um enorme quadro que possa englobar, entre outros, o ativismo político feminista, a teoria acadêmica feminista, os protestos contra bases nucleares e a guerra do Vietnã, a luta pelo voto, os protestos contra o *sati* na Índia e a clitorectomia ou circuncisão feminina na África e na Ásia, a luta por oportunidades iguais no emprego, a pornografia, a objetificação da mulher na propaganda veiculada na mídia, os direitos das mulheres negras em países industrializados e não industrializados, os direitos das lésbicas, a luta pela autonomia corporal. De fato, são geralmente grupos formadores de consciência que moldam os temas políticos do feminismo contemporâneo, cuja pressão influencia decisões políticas para uma igualdade entre os sexos.<sup>6</sup>

Se fosse possível fornecer uma lista com todas as reivindicações citadas a Rachel de Queiroz, e pedir a ela que preenchesse com quais estaria de acordo, haveria, no mínimo, uns 70% de feminismos. Mas, como é importante respeitar as definições que cada um elabora sobre si, Rachel não se admitia feminista, e mesmo defendia a diferença entre homens e mulheres, mas não defendia a submissão de um ou outro e agiu em sua trajetória profissional procurando igualdade, e entre diferentes concepções de gênero.

No entanto, quando se adentra o espaço da análise teórica sobre a autoria feminina, não é possível se dar ao luxo de dispensar tão facilmente os feminismos, pois, somente a partir deles e do processo histórico que eles tiveram no Brasil, é possível hoje pensar uma história literária brasileira que inclua as mulheres. E não só elas, mas qualquer literatura por muito tempo marginalizada. Isso porque “os estudos de *gênero* ligados ao pós-estruturalismo investigam os processos de constituição da categoria homem e mulher, bem como as *práticas sociais envolvidas para verificar como se produz a diferença*, a qual perpassa as significações, através de contrastes e oposições, e também do posicionamento hierárquico”.<sup>7</sup> Gênero é uma visão de mundo. Desde que o ser humano passa a conviver em sociedade e, principalmente, por meio da linguagem, generifica-se.

Segundo Cecil Zinani, os estudos culturais de gênero têm uma profunda dívida com duas autoras: Virginia Woolf (1882-1941) e Simone de

6 Thomas Bonnici, *Teoria e crítica literária feminista: conceitos e tendências*, Maringá, Eduem, 2001, p. 86-87.

7 Cecil Jeanine Zinani, *História da literatura: questões contemporâneas*, Caxias do Sul, Educ, 2010, p. 58.

Beauvoir (1908-1986). A primeira, especialmente pelo livro *A room for one's own* (1928), quando problematiza o acesso das mulheres à instrução formal e à produção literária, tendo em vista a situação socioeconômica opressora e excludente vivida na época; e a segunda, por *Le deuxième sexe* (1949), que caracteriza o gênero como uma construção sócio-histórica: “ninguém nasce mulher, torna-se mulher”.<sup>8</sup>

Sob a inspiração do discurso e da prática dessas autoras, constituiu-se muito do que, atualmente, se chama “feminismos”. Nesse sentido, é difícil dissociar neles teoria e prática política. No caso dos estudos literários, as práticas feministas focalizam, principalmente, a redefinição do cânone.

Mesmo que Rachel seja uma figura canônica, conhecida e celebrada ainda hoje, e que negue o feminismo nessa conquista, ela não nega as conquistas das mulheres no espaço público brasileiro. Afirmar isso seria dizer que só quem se dizia feminista quis e lutou pelos direitos das mulheres.

Rachel não se sentiu marginalizada por um discurso masculino a ponto de apoiar reivindicações feministas que fossem nesse sentido. Isso porque o contexto da autora cearense era diferente das escritoras do século anterior ao dela, por exemplo. Basta lembrar que a constituição de cânone e da crítica literária brasileira caminha, em grande parte, paralelamente à história da chamada segunda e terceira gerações do movimento modernista. Sendo assim, Rachel de Queiroz fez parte do contexto da própria geração que constituiu o cânone que vigora, em grande parte, ainda hoje.

Para seguir problematizando a relação entre a escritora cearense e a escrita de autoria feminina no Brasil, mais três temas específicos serão salientados: a teoria feminista baseada na autoria; a proposta da crítica literária feminista para uma renovação da historiografia literária; e a contribuição que os estudos históricos atuais podem dar a essa nova proposta de história literária.

8 Zinani, *História da literatura*, p. 47.

## Escritura feminina — escrita feminina — literatura feminina

Desde que passamos a nomear coisas, as generificamos. A linguagem é o campo de exploração das generificações humanas. Generificar pode não ser, em si, um problema, mas uma característica cultural. No entanto, quando esse ato implica hierarquias e relações desiguais de poder, passa a ser necessário repensá-lo, criticá-lo.

Como a questão principal deste trabalho é a relação entre mulher e escrita, e a forma como as diferenças de gênero garantem, proíbem ou redefinem espaços nessa relação, caminha-se na direção de refletir sobre algumas abordagens dos Estudos de Gênero no Brasil, no tocante a esse tema.

Desde o fortalecimento desses estudos no país, a partir principalmente da década de 1980, vem sendo resgatada não só a obra de mulheres até então desconhecidas da tradição cultural brasileira, como também a representação do feminino no discurso da arte, a relação entre feminino e linguagem, a polêmica sobre uma possível escrita feminina, sua relação com o cânone e outros temas.<sup>9</sup> As perspectivas derivam, em geral, da ambição de uma crítica feminista interessada em problematizar a mulher e o feminino, contribuindo assim para a ampliação dos estudos literários e também históricos. Pode-se atribuir um papel importante, nesse sentido, às propostas feministas internacionais da década de 1970, as primeiras a procurar fortalecer o campo da crítica literária acadêmica por meio do estudo das mulheres, e, entre elas, daquelas que escreviam.

Segundo artigo bastante divulgado no Brasil, Joan Scott divide a atuação acadêmica feminista até meados da década de 1980 em três correntes principais, situadas nas tradições feministas anglo-saxônica e francesa. A primeira, uma tentativa inteiramente feminista, empenha-se em explicar as origens do patriarcado. A segunda situa-se no interior de uma

9 Para algumas considerações sobre gênero, história e escrita, ver Bonnici, *Teoria e crítica literária feminista*; Albertina de Oliveira Costa e Cristina Bruscinhi (orgs.), *Uma questão de gênero*, Rio de Janeiro, Rosa dos Tempos e Fundação Carlos Chagas, 1992; Duarte, "Feminismo e Literatura no Brasil"; Heloísa Buarque de Hollanda (org.), *Tendências e impasses: o feminismo como crítica da cultura*, Rio de Janeiro, Rocco, 1994; Maria Silda Santos de Matos, Eni de Mesquita Samara e Rachel Sohiet, *Gênero em debate: trajetória e perspectiva na historiografia contemporânea*, São Paulo, Edusc, 1997; Toril Moi, *Sexual/textual politics*, London: Methuen, 1985; Rachel Soihet e Joana Maria Pedro, "A emergência da pesquisa da História das Mulheres e das Relações de Gênero", *Revista Brasileira de História*, 27 (2007), p. 281-300; Zinani, *História da literatura*.



tradição marxista e busca um compromisso político com as críticas feministas. A terceira, fundamentalmente dividida entre o pós-estruturalismo francês e as teorias de relação do objeto, inspira-se em diversas escolas de psicanálise para explicar a produção e a reprodução da identidade de gênero do sujeito.<sup>10</sup> Seja mediante a análise sexual, textual ou política, um ponto em comum entre as três era a preocupação em definir uma identidade feminina pela diferença.

A ideia de “escrita feminina”, por exemplo, foi pensada a partir dos anos 1970 dentro do ambiente acadêmico, mesmo sendo um termo encontrado frequentemente no senso comum. É, portanto, uma categoria que deve ser historicizada, na medida em que transitou invariavelmente do senso comum a uma elaboração acadêmica, retornando por vezes à linguagem corrente ainda hoje. Nas críticas literárias aos primeiros romances de Rachel de Queiroz, ainda na década de 1930, é possível perceber de forma clara essas ambiguidades.<sup>11</sup> Nesse sentido, pode-se encontrar no Brasil, desde pelo menos o século XIX, termos como “literatura feminina”, “escrita feminina”, “livros femininos” — categorias, até então, sem caráter teórico e sem definições precisas.

A crítica literária feminista dos anos 1970, na intenção de resgatar certa produção excluída dos cânones literários, acabou vez e outra tropeçando nas armadilhas da relação entre sexo e gênero, procurando homogeneidades nos textos literários produzidos pelas mulheres. Mesmo que esses essencialismos sejam, hoje, questionados, é difícil, por outro lado, ignorar que a própria condição social e cultural da mulher ao longo do tempo não tenha influenciado a produção de seus textos.

Seguindo o mapeamento histórico de Joan Scott em relação aos feminismos de forma geral até os anos 1980, seria possível citar também três correntes importantes nos estudos literários feministas, que procuraram refletir sobre a produção das mulheres, elaborando algumas perspectivas teóricas em torno da escrita de autoria feminina.

A primeira proposta foi a abordagem apaixonada de algumas estudiosas francesas, que levaram os estudos literários a encarar a produção

10 Joan Scott, “Gênero: uma categoria útil de análise histórica”, *Revista Educação e Realidade*, 16, 2 (1990), p. 8.

11 Natália de S. Guerellus, *Rachel de Queiroz: regra e exceção (1910-1945)*, Dissertação (Mestrado em História), Universidade Federal Fluminense, Rio de Janeiro, 2011.

das mulheres como parte de uma essência feminina subversora, abordagem que se tornou muito mais uma prática do que uma teoria literária: seria “l’écriture féminine”.

Para autoras como Luce Irigaray e Hélène Cixous, muito influenciadas pela crítica à psicanálise lacaniana, a linguagem não é neutra, mas sim binária, carregada de relações de poder que se estabelecem de forma diferenciada para homens e mulheres.<sup>12</sup> Assim, a linguagem seria responsável por reproduzir atitudes sexistas, que, por muito tempo, levaram as mulheres a permanecer no silêncio de sua condição subalterna, uma vez que lhes era negado o acesso à linguagem do espaço público, ao vocabulário dos homens. Desse modo, e por meio da linguagem, o pensamento ocidental teria se baseado na repressão sistemática da experiência feminina.<sup>13</sup>

Nessa direção, as estudiosas francesas trabalharam com o discurso da diferença, exaltando o feminino apaixonadamente, como uma forma de superar tudo aquilo, na sociedade, que elas associavam ao masculino — capitalismo, violência, opressão, egoísmo. Ao contrário da linguagem masculina, a feminina teria, por essência, a generosidade, a compreensão e a fluidez no texto e na vida. Isso porque ela seria a linguagem do outro e concentraria em si uma resistência ao convencional e à opressão.<sup>14</sup>

Ao colocar o feminino no campo da resistência, algumas dessas pesquisadoras o essencializaram. Às vezes, até para além do sexo biológico. Como afirma Julia Kristeva:

Uma prática feminista só pode estar... em desacordo com o que já existe de modo que temos de dizer “não é assim” e “ainda não é assim”. Por “mulher” entendo aquilo que não pode ser representado, o que não é dito, o que permanece acima e além de nomenclaturas e ideologias. Há certos “homens” que estão familiarizados com esse fenômeno.<sup>15</sup>

12 Andrea Nye, “Uma linguagem da mulher”, in: *Teoria feminista e as filosofias do homem*, Rio de Janeiro, Record e Rosa dos Tempos, 1995, p. 227.

13 Ann Rosalind Jones, “Writing the body”, in: Elaine Showalter (org.), *The new feminist criticism*, New York, Pantheon, 1985, p. 361.

14 Kelly Oliver, *French Feminism reader*, Oxford, Rowman and Littlefield, 2000, p. 255.

15 Julia Kristeva *apud* Ann Rosalind Jones, “Writing the body: toward an understanding of l’écriture féminine”, in: Robin R. Warhol e Diane Price Herndl (eds.), *Feminisms: an anthology of literary theory and criticism*, rev. ed., New Brunswick, Rutgers, 1997, p. 363.

Já outras, como as já citadas Hélène Cixous e Luce Irigaray, depositaram no corpo feminino o potencial de resistência, uma capacidade que seria exclusiva da mulher. Interessante destacar que, em estudo de 1979, Cixous exalta Clarice Lispector como um exemplo de escrita positiva nesse sentido, dona de uma linguagem que “nutre”, gera, se opõe a uma linguagem de dominação.<sup>16</sup> Heloísa Buarque de Hollanda afirma que o feminismo francês — principalmente os trabalhos de Cixous e Irigaray — é bastante interessante no sentido de investigar a ligação entre sexualidade e textualidade, e de examinar o campo de articulações do desejo na linguagem.<sup>17</sup>

No entanto, a alternativa francesa foi duramente criticada pelas correntes feministas mais ligadas ao marxismo, principalmente as correntes inglesas. Estas colocaram em questão as desigualdades econômicas e os preconceitos culturais sofridos pelas mulheres em sua pluralidade, em que uma volta à libido feminina e a celebração de uma feminilidade no âmbito da linguagem não seriam argumentos suficientes para superar esses problemas politicamente.<sup>18</sup>

Para Zinani, a segunda corrente — o feminismo britânico — buscou fundamentos em Althusser e em Macherey para discutir e analisar a marginalização das mulheres escritoras, especialmente do século XIX, em termos de classe social e sexo, criando os pressupostos para uma crítica literária feminista de cunho marxista. Essa modalidade de crítica estaria interessada na cultura popular e na representação das categorias classe social e sexo, bem como nas possibilidades de operar modificações na percepção dessas categorias<sup>19</sup>.

Uma terceira abordagem interessante no sentido de pensar a escrita de autoria feminina é a do “Feminist criticism” americano, a partir dos anos 1970, preocupado com a questão textual e encabeçado pela crítica literária feminista Elaine Showalter. Suas ideias tiveram grande repercussão em virtude da atuação política desse movimento, não se limitando à pesquisa acadêmica, mas associando-se à prática política em movimentos de mulheres. Showalter foi a primeira pesquisadora a elaborar e reivindicar uma teoria

16 Cixous *apud* Jones, “Writing the body”, p. 365.

17 Hollanda, “Os estudos sobre literatura no Brasil: uma primeira abordagem”, in: *heloisabuarquedehollanda*, [s.l, s.n., s.d.], <http://www.heloisabuarquedehollanda.com.br/?p=680&cat=8>, acesso em 13 jun. 2010.

18 Jones, “Writing the body”, p. 371.

19 Zinani, *História da literatura*, p. 153.

mais elaborada para os estudos da crítica literária feminista, à qual denominou “ginocrítica”. Sua teoria defende o conceito de “território selvagem”, que seria o lugar das mulheres em relação à cultura e à literatura canônicas. Esse lugar não seria propriamente o dos excluídos, mas o lugar do selvagem, aquele que tem um espaço limitado dentro de uma hierarquia bem maior, trazendo a marca de sua diferença.<sup>20</sup> Para Showalter, a própria crítica feminista, por seu engajamento, traria à tona esse território, que é o território do outro, das experiências subterrâneas. O selvagem precisa, assim, existir, justamente para que exista o registro de outras experiências, algo diferente do cânone e mesmo crítico a ele.

Nesse sentido, vale lembrar, no âmbito da historiografia, as considerações de Michel de Certeau e sua análise da cultura e do cotidiano. Para ele, a cultura não se constitui como uma prisão ou uma jaula,<sup>21</sup> de modo que é possível encontrar na escrita das mulheres um universo plural, embriagado por vezes de estratégias de resistência e táticas alternativas, oblíquas frente à ordem geral.

Definido o objeto de pesquisa do que Showalter chamou “ginocrítica”, era necessário ainda fortalecer ainda a dimensão cultural da abordagem, num olhar que levasse em conta não só a biologia, a linguística ou a psicanálise, mas também os contextos sociais da produção feminina. Sendo assim, as tarefas da “ginocrítica” seriam: definir uma identidade literária feminista; repensar a periodização da escrita de mulheres; criticar a ideia de sequência por filiação literária (influências de cada autor, como num movimento evolutivo); e pensar qual o lugar ocupado por aquele(a) que fala (texto-contexto).

De fato, essa definição se demonstrou muito mais elaborada que a proposta francesa, justamente por envolver um método de pesquisa e um olhar sobre a historicidade do objeto, apesar de também se basear na diferença sexual presente no texto.

Nos anos 1980, uma importante crítica foi feita a ambas as tradições. Toril Moi colocou em evidência o essencialismo das correntes anglo-americana e francesa, alertando para o perigo da formação de um

20 Elaine Showalter, “A crítica feminista no território selvagem”, in: Hollanda, *Tendências e impasses*, p. 44.

21 Michel de Certeau, *A invenção do cotidiano*, Petrópolis, Vozes, 1994, p. 101.

cânone feminino, tão excludente quanto o cânone oficial.<sup>22</sup> Também Heloísa Buarque de Hollanda afirma:

A divisão entre estas tendências, parcialmente contraditórias, está se tornando cada vez menos clara e pode-se observar que, na realidade, a atual força do pensamento crítico feminista reside na procura de resolução das tensões e contradições, produzidas exatamente por estas formas de pensar. O que chama a atenção é que, nas duas situações, a preocupação central é claramente a procura da definição, em graus diversos de complexidade, de uma *identidade feminina* e do lugar da *diferença*. Do ponto de vista político, o empenho em se marcar essa identidade pode ser defendido como uma necessidade tática na luta contra as instituições do poder patriarcal. Entretanto, a própria ideia de identidade está fundamentalmente comprometida com a economia humanística e com a estrutura da lógica patriarcal. Portanto, reforçar a noção de “mulher” como o “outro”, procedimento bastante frequente, traz consigo o risco de apenas legitimar e garantir a identidade hegemônica do “mesmo”.<sup>23</sup>

Nesse sentido, desde a reflexão sobre os temas relacionados à mulher até as últimas décadas do século XX, a crítica literária feminista trilhou um longo caminho, como afirma Nara Araújo, “do feminismo da igualdade ao feminismo da diferença, ao feminismo cultural e ao pós-feminismo; da *ginocrítica* à *l’écriture féminine*, das escritoras de língua inglesa e europeias às afro-americanas, latino-americanas e caribenhas, do cânone ocidental à sua inseminação pela periferia”.<sup>24</sup> Para o bem de todos e todas, faz parte do feminismo sua própria autocrítica, o que não é muito comum, academicamente falando.

Zinani ainda cita algumas correntes atuais que tentam responder à dúvida sobre a existência efetiva de uma voz feminina. Entre elas, Nelly Coelho, focalizando a natureza cultural da arte, que dependeria de circunstâncias históricas, econômicas, sociais. Como homens e mulheres têm experiências culturais diferentes, transfeririam essas experiências para o objeto artístico. No entanto, Zinani lembra a confusão que essa abordagem pode gerar, muito pelo avanço na trajetória feminina até os dias de hoje, que permitiu que as escritoras e artistas desenvolvessem sua consciência crítica e

22 Moi, *Sexual/textual politics*.

23 Hollanda, “Os estudos sobre literatura no Brasil”.

24 Nara Araújo, “Apresentação”, in: Zahidé Muzart, *Escritoras brasileiras do século XIX*, Florianópolis, Mulheres, 1999.

superassem as discussões específicas de um mundo feminino, “ampliando gêneros e temáticas, discutindo temas como ditadura, exílio, repressão, considerados masculinos, durante muito tempo”.<sup>25</sup>

Há ainda Magda Engelmann, que, por meio da psicanálise e da teoria da narrativa, elenca uma tipologia da voz narrativa que compreende o veio edípico, o veio narcisístico e o veio erótico. Neste último, estaria centrada a fala. “Este lugar de desejo se configura, também, como o lugar da troca, da circulação, caracterizando a literatura da mulher como uma possibilidade de troca entre os *eus* masculino e feminino, uma fala andrógina”.<sup>26</sup>

Para não alongar demasiado nessas propostas, Zinani cita ainda Nelly Richard, diferenciando literatura de mulheres e escrita feminina; Márcia Navarro, considerando a existência de uma literatura feminina latino-americana; e Hoki Moniz, defendendo a existência de características peculiares ao texto literário feminino, como a presença da preocupação referente ao próprio universo feminino.<sup>27</sup> Conclui Zinani sobre a crítica feminista mais recente:

Contemporaneamente, os estudos críticos feministas apresentam algumas vertentes muito importantes. Um primeiro grupo é formado pela corrente historiográfica, com a discussão dos paradigmas patriarcais e o resgate de escritoras cuja obra foi apagada; uma segunda vertente importante preocupa-se em descobrir a especificidade da escrita feminina, apoiando-se na semiologia e na psicanálise; outro grupo procura estudar a mulher na literatura, ou seja, discute a obra de autoras e analisa o papel desempenhado pelas mulheres em obras escritas por homens, preocupando-se prioritariamente com as questões de gênero e valorizando a literatura considerada subalterna e marginal.<sup>28</sup>

Historicamente falando, é mais difícil admitir a existência de uma escrita feminina como essência do ser feminino. Basta comparar o estilo de Rachel de Queiroz com o de Clarice Lispector, esta última eleita musa da “l’écriture féminine” francesa. Não é à toa que a crítica literária dos anos 1930, ainda que incipiente em argumentos teóricos de análise, teve

25 Zinani, *História da literatura*, 157.

26 Zinani, *História da literatura*, p. 158.

27 Zinani, *História da literatura*, p. 159-160.

28 Zinani, *História da literatura*, p. 160-161.

imensa dificuldade em lidar com *O Quinze*, de Rachel de Queiroz, não conseguindo compreendê-lo como livro escrito por mulher. Ainda inúmeros estilos propagados em diferentes gêneros literários marcaram a obra de autoras como Lúcia Miguel Pereira, Maria Lacerda de Moura e Patrícia Galvão, contemporâneas de Rachel. Nesse sentido, o que as aproxima é muito mais o contexto de produção.

Mesmo assim, seria possível aproximar Rachel de Queiroz de perspectivas como a de Moniz, pelo fato de os romances rachelianos se preocuparem com o universo feminino. Mas essa preocupação não é algo próprio de Rachel, mas, novamente, de seu contexto, da questão da “mulher moderna” de começos do século XX no Brasil. Enfim, um impasse que não cabe resolver neste artigo, mas apenas apontar.

No interior da discussão sobre as obras de autoria feminina, serão abordadas a seguir mais especificamente as abordagens da crítica literária feminista que levam em conta a historicidade da escrita de autoria feminina e a revisão do cânone, sendo essa a perspectiva que mais se aproxima dos objetivos do presente texto.

## Historiografia literária feminista

Ao pensar os Estudos Culturais hoje, Heloísa Buarque de Hollanda destaca a importância de relacioná-los com a historiografia literária, acreditando que “o compromisso com a História é o grande responsável pela formação de um aporte teórico consistente para estes estudos”.<sup>29</sup>

Nesse sentido, a pesquisadora se junta às teóricas feministas que dialogam com a historiografia literária. Essas, além do resgate daquilo que foi perdido e silenciado na cultura realizada por mulheres e outros grupos marginalizados, mostraram “também a necessidade inadiável de um trabalho mais profundo de questionamento das bases epistemológicas e dos pressupostos desta historiografia, seus pontos de partida, métodos, categorias e periodizações”.<sup>30</sup>

29 Hollanda, “A questão do mútuo impacto entre a historiografia literária e os estudos culturais”, in: *heloisabuarquedehollanda*, <http://www.heloisabuarquedehollanda.com.br/?p=561>, acesso em 7 jan. 2011.

30 Hollanda, “A questão do mútuo impacto entre a historiografia literária e os estudos culturais”.

Heloísa parte da contribuição de Ria Lemaire ao repensar a história literária. Esta última critica duas posições da historiografia: a falsa objetividade do historiador e o mito da linearidade da história na cultura ocidental. A linearidade é uma reminiscência do patriarcalismo, quando tanto afirma a sucessão dos grandes heróis e guerreiros quanto repassa essa atitude para a história literária e define a sucessão de escritores brilhantes.

Ambas apresentam suas genealogias como uma tradição única e ininterrupta e desqualificam, isolam ou excluem, como marginais ou inimigos, indivíduos que, por uma razão ou por outra (ideias, raça, sexo, nacionalidade) não se adequam ao sistema construído. A genealogia e a história literária criam a ilusão de uma só história, de uma única tradição.<sup>31</sup>

Na história do modernismo brasileiro, por exemplo, muitos autores atribuem uma origem para o romance regionalista de 1930 situada em *A bagaceira* (1928), de José Américo de Almeida. Outros, em menor número, afirmam o pioneirismo de *O Quinze* (1930), de Rachel de Queiroz. Uma linearidade, nesse sentido, seria ilusão, uma vez que ambos os autores e também Graciliano Ramos, José Lins do Rego, entre outros, são contemporâneos, mas habitavam espaços diferentes quando da publicação de seus primeiros romances, e não necessariamente leram as obras entre si e nem foram influenciados pelos mesmos autores.

Lemaire afirma que, no momento em que se elegem os grandes homens, dotados de um valor superior, se negam as circunstâncias econômicas, sociais e políticas, os jogos de poder e os conflitos de interesses e as respectivas ideologias, que possibilitaram a esses heróis a oportunidade de expressão, propagação e realização de suas ideias em face de outros homens sem as mesmas oportunidades, mas talvez com as mesmas ou superiores habilidades.<sup>32</sup>

A relação entre literatura e sociedade e o questionamento da figura do autor não correspondem a uma perspectiva isolada em Lemaire ou na crítica literária feminista. Passa por uma reelaboração dos próprios estudos literários, ao deslocarem a análise do autor para o leitor. A sociologia francesa tem em Bourdieu, ao pensar a arte, um dos teóricos nesse sentido.

31 Ria Lemaire, "Repensando a História Literária", in: Hollanda (org.), *Tendências e impasses*, p. 59.

32 Lemaire, "Repensando a História Literária", p. 59.



Já a filosofia problematiza algumas dessas questões com Foucault, como a definição da “função-autor”. Ainda há o exemplo do estudo de Norbert Elias em seu estudo sobre as condições sociais e os percalços da vida de Mozart.<sup>33</sup> Mas Lemaire é mais cômica do que qualquer um desses estudiosos ao trazer o veio irônico do feminismo. A autora afirma que a genealogia literária é o reflexo de uma das principais obsessões masculinas nas sociedades patriarcais: a incerteza acerca da paternidade biológica.

Assim como a conformação dos textos em uma tradição excluíram figuras marginais, como as mulheres, excluíram, também, numerosas tradições orais das línguas vernaculares. Mesmo com a reabilitação dessas tradições por um curto período do romantismo, elas atualmente continuam desprezadas.<sup>34</sup>

Ao pensar Rachel de Queiroz no contexto deste trabalho, problematiza-se principalmente sua produção romanesca dos anos 1930 em especial, e sua produção cronística, mais intensa a partir daquela década. Nesse sentido, o gênero do romance é muito importante para pensar a escrita de autoria feminina, principalmente após as discussões levantadas por Lemaire. Isso porque o romance reabilita a oralidade no contexto dos séculos XIX e XX.

Um dos teóricos contemporâneos mais importantes na definição do romance foi Mikhail Bakhtin. Sua importância para os estudos acadêmicos atuais reside na elaboração de uma nova concepção acerca da linguagem, que proporcionou a formação de uma nova teoria da linguagem e da literatura dela decorrente. A percepção da dinâmica nos discursos vivos da sociedade possibilitou ao pensador russo elaborar uma teoria que ainda hoje pode ser chave para o estudo da literatura contemporânea, tanto em relação ao romance quanto acerca da poesia.

O romance, segundo Bakhtin, adquiriu, cada vez mais, importância no interior da literatura ocidental ao longo dos séculos XIX e XX. O teórico russo logo percebeu a necessidade de uma redefinição no interior do formalismo que fosse capaz de analisar mais corretamente os fenômenos desse importante gênero literário. Segundo o teórico, o romance não era

33 Pierre Bourdieu, *As regras da arte: gênese e estrutura do campo literário*, São Paulo, Companhia das Letras, 1996; Michel Foucault, *O que é um autor?*, Portugal, Veja e Passagens, 2002; Norbert Elias, *Mozart: sociologia de um gênio*, Rio de Janeiro, Jorge Zahar, 1996.

34 Lemaire, “Repensando a História Literária”, p. 60.

analisado com a devida atenção pela estilística formal de sua época (começos do século XX), que se limitava a estudá-lo pelas categorias tradicionais da análise poética, sem reconhecer as especificidades e diferenças do romance em relação aos demais gêneros literários.<sup>35</sup>

A ênfase nas observações valorativas e ocasionais sobre a língua fez com que essa estilística enxergasse o romance num ambiente extraliterário, sem a devida elaboração particular e original.<sup>36</sup> Tentativas que surgiram na década de 1920 e que procuraram definir a originalidade do discurso romanesco mostraram que a estilística tradicional e a própria concepção do discurso poético não continham elementos suficientes para compreender a unidade estilística do romance e da palavra romanesca. Montando um contraponto à poesia, a estilística costumava evitar a análise do discurso romanesco ou renegá-lo como um gênero não poético, baseado na linguagem “vulgar” cotidiana.

Pensando em uma solução para esse problema da estilística tradicional, Bakhtin afirmou a importância de se redefinir e ampliar o conceito de discurso poético: “o romance é um gênero literário. O discurso romanesco é um discurso poético, mas que, efetivamente, não cabe na concepção atual do discurso poético”. A prosa romanesca em Bakhtin tem como elemento central justamente a linguagem que os formalistas chamariam prática, ou seja, a de uso cotidiano, como o “skaz”. Bakhtin, portanto, leva em conta essa forma de discurso, pois a língua, para ele, não é apenas um sistema de normas linguísticas, mas uma concepção de mundo. A língua é ideologicamente saturada.<sup>37</sup> Assim como para os Estudos de Gênero atuais, em Bakhtin, a língua não é estática, mas movente, adequa-se a diferentes grupos sociais, diferentes épocas, é formada pelo plurilinguismo social e histórico (sofrendo as forças centrífugas e estratificadoras). Em suas palavras:

Na vida real do discurso falado, toda compreensão concreta é ativa: ela liga o que deve ser compreendido ao seu *próprio* círculo, expressivo e objetual e está indissolivelmente fundido

35 Ao pensar o romance no começo do século XX, Bakhtin está se referindo basicamente a Dostoiévski, não por acaso um dos autores favoritos, e até mesmo traduzido do inglês por Rachel de Queiroz. Outro dos autores favoritos de Rachel foi Machado de Assis, também não por coincidência um dos nossos maiores cronistas.

36 Mikhail Bakhtin, *Questões de literatura e de estética: a teoria do romance*, São Paulo, Unesp e Hucitec, 1988, p. 72.

37 Bakhtin, *Questões de literatura e de estética*, p. 80-81.

a uma resposta, a uma objeção motivada — a uma aquiescência. Em certo sentido, o primado pertence justamente à resposta, como princípio ativo: ela cria o terreno favorável à compreensão de maneira dinâmica e interessada. A compreensão amadurece apenas na resposta.<sup>38</sup>

Para Bakhtin, portanto, o romance caracteriza-se como um fenômeno pluriestilístico, plurilíngue e plurivocal. Segundo Bakhtin, “A originalidade do romance está em compreender todas estas unidades harmoniosamente, sem se confundir com elas. O romance é uma diversidade social de linguagens organizadas artisticamente, às vezes de línguas e de vozes individuais”.<sup>39</sup> Sua singularidade estilística fundamental é a dialogização, o plurilinguismo social. A falha da estilística de começos do século XX estava em não saber lidar com esses novos elementos, pois desconhecia esse tipo de combinação de linguagens e estilos.

Ao aproximar o romance da oralidade, Bakhtin estaria, sem saber, aproximando-se das observações acerca do romance feitas por Virgínia Woolf, em 1929, no *A room for one's own*. A escritora inglesa percebeu, na mesma década em que o russo elaborava suas teorias, a importância da linguagem do romance para a escrita das mulheres.<sup>40</sup> Coincidentemente, ressoa também o comentário do importante crítico brasileiro Tristão de Ataíde, à mesma época e acerca da modernidade feminina e sua opção pela prosa: “da mesma forma que fogem da maternidade, começarão (as mulheres) em breve a fugir da poesia. A prosa lhes aparecerá também como sinal de libertação”.<sup>41</sup>

Para Woolf, por meio do romance, foi possível à mulher transmitir sua experiência sem ter que obedecer às regras do cânone literário, que fora negado, até então, a ela aprender. Nesse sentido, a inglesa refere-se justamente ao poético, tal como Bakhtin o criticou. O romance permitiria, ao contrário, o retrato da experiência e da sensibilidade, outorgado pela possibilidade de um estilo livre de escrita.

Bastaria o exemplo de mulheres como Jane Austen e Virgínia Woolf para comprovar o sucesso que as mulheres alcançaram com esse

38 Bakhtin, *Questões de literatura e de estética*, p. 90.

39 Bakhtin, *Questões de literatura e de estética*, p. 74.

40 Virginia Woolf, *Um teto todo seu*, Rio de Janeiro, Nova Fronteira, 2004.

41 Tristão de Ataíde (Alceu Amoroso Lima), *Estudos — quinta série*, Rio de Janeiro, Civilização Brasileira, 1933. p. 91.

gênero literário. Também no Brasil do século XIX, encontram-se mulheres que foram reconhecidas pelo cânone eminentemente masculino da época, por conta desse gênero literário, como Júlia Lopes de Almeida.<sup>42</sup>

Segundo Woolf, as mulheres foram condenadas, por muito tempo, a “servir de espelhos, dotados do mágico e delicioso poder de refletir a figura do homem com o dobro do seu tamanho natural”, necessárias desde que reproduzissem a superioridade masculina. Por isso mesmo, não poderiam desempenhar funções equivalentes às dirigidas ao homem, pois, caso contrário, “como pode[ria] ele continuar a proferir julgamentos, civilizar nativos, fazer leis, escrever livros, arrumar-se todo e deitar falação nos banquetes, se não puder se ver no café da manhã e ao jantar com pelo menos o dobro de seu tamanho real?”.<sup>43</sup>

Mesmo por isso, seria impossível encontrar uma mulher escritora com a repercussão de Shakespeare, em pleno século XVI, na Inglaterra, ambiente fértil à criação artística. Mesmo que Shakespeare tivesse tido uma irmã com o mesmo talento e espírito, como ela se expressaria em versos e prosa sem saber ler ou escrever, sem poder dar sua opinião, obrigada a desempenhar as funções domésticas e maternais, requeridas ao seu sexo?

Segundo Woolf, o exemplo da irmã de Shakespeare serve também para colocar em questão a capacidade da mulher de escrever, tão questionada pelos críticos de sua época: “A liberdade intelectual depende de coisas materiais. A poesia depende da liberdade intelectual. E as mulheres sempre foram pobres, não apenas nos últimos duzentos anos, mas desde o começo dos tempos [...]. As mulheres, portanto, não têm tido a mínima chance de escrever poesia”.<sup>44</sup> Essa é a maior contribuição de Woolf neste texto, uma análise das condições sociais e materiais da mulher artista no começo do século XX.

O obscurecimento cultural feminino torna-se, assim, uma questão mais ampla, quando a mulher passa a ter acesso à educação, pode trabalhar

42 Não só por meio do romance, mas também por outros gêneros literários como a poesia. Maria de Lourdes Eleutério, *Vidas de Romance: as mulheres e o exercício de ler e escrever no entresséculos (1890-1930)*, Rio de Janeiro, Topbooks, 2005; Cleusa Gomes da Silva, *Modernizando o casamento: a leitura do casamento no discurso médico e na escrita literária feminina no Brasil moderno (1900-1940)*, Dissertação (Mestrado em História), Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2001; Norma Telles, “Escritoras, escritas, escrituras”, in: Mary del Priore, *História das mulheres no Brasil*, São Paulo, Contexto, 1997.

43 Woolf, *Um teto todo seu*, p. 42.

44 Woolf, *Um teto todo seu*, p. 118.

para seu sustento e, enfim, pode produzir e reproduzir-se em forma de texto, marcando seu lugar e procurando sua identidade. Ou seja, as oportunidades e a escrita estão diretamente interligadas. Com o surgimento do romance ainda mais. Livre das amarras formais, a mulher trouxe a oralidade e a cotidianidade do mundo feminino à tona.

Voltando a Lemaire, e na direção do objetivo deste texto, as soluções propostas pela pesquisadora caminham no sentido da historicidade, tanto da categoria *autor* quanto das relações político-sociais que o envolvem em determinado tempo. A partir dos quatro princípios de desconstrução do discurso aventados por Foucault (descontinuidade, reversão, especificidade e exterioridade), Lemaire acrescenta a peculiaridade da proposta de uma crítica literária feminista. Isso porque afirma que a história literária é um dos discursos de uma sociedade que se baseia essencialmente na desigualdade entre os sexos.

Em consequência, a reescrita da história da literatura ocidental demandaria três atitudes distintas: a desconstrução da história literária tradicional como parte do discurso das ciências humanas; a reconstrução das diversas tradições da cultura feminina, marginalizadas ou silenciadas; a construção de uma nova história literária, como produto de diversos sistemas socioculturais inter-relacionados, marcados pelas relações de gênero.<sup>45</sup>

Lemaire reafirma as diferenças de gênero tanto na análise do passado (numa possível redefinição da produção, da autoria e do cânone) quanto num projeto para o futuro, uma vez que a nova história literária deve perceber as diversas diferenças socioculturais que a envolvem. Assim, generificar não seria um problema, até porque, levando-se em conta o caráter relacional do conceito, os gêneros não seriam apenas dois, mas se relacionariam com idade, etnia, classe, etc. Mas hierarquizar com base no gênero, isso sim seria um problema.

Acreditando na sugestão de Lemaire e Hollanda acerca da importância da relação entre a História e os Estudos Culturais, revisitando e redimensionando a própria história literária em bases socioculturais, adentramos as contribuições da disciplina histórica. Falta a ela, no entanto, acrescentar o pressuposto de gênero, o que vem aos poucos se desenvolvendo nos meandros da historiografia brasileira.

45 Lemaire, "Repensando a História Literária", p. 67.

## Considerações Finais

Assim como os Estudos Literários, a História como disciplina também se mostrou afetada pelas mudanças no paradigma estruturalista, a partir da década de 1960. A questão da literatura e da narrativa passou mais insistentemente a fazer parte da discussão sobre o fazer historiográfico. Em relação à abordagem da fonte literária pela História, a proposta de Chartier é uma das mais utilizadas hoje, no Brasil. Isso se dá em parte pela influência própria da historiografia francesa na academia brasileira e, também, por coordenar e ampliar a noção de representação do texto literário e sua recepção, incorporando a abordagem da circulação material do texto impresso, as modalidades de leitura, enfim, o aspecto social que entremeia o mundo do texto e o mundo do leitor. Para tratar dessa perspectiva, Chartier baseia-se em alguns pensadores franceses importantes para as Ciências Sociais e para os Estudos Culturais hoje: Michel de Certeau, Michel Foucault, Pierre Bourdieu, Norbert Elias e o ainda pouco conhecido Louis Marin.<sup>46</sup>

Para Chartier, um dos ensinamentos de Michel de Certeau está em acreditar na potência da História em representar as diferenças, colocando em cena a alteridade. Ao pensar a escrita da História, de Certeau posiciona-se frente ao debate das relações entre essa escrita e a da Literatura, afirmando:

a História é um discurso, mas um discurso cujas determinações devem ser buscadas, não nas convenções perpetuadas de um gênero literário, mas nas práticas determinadas pelas instituições técnicas de uma disciplina, diferentes conforme as épocas e os lugares, articuladas pelos recortes variáveis entre verdade e falsidade, ou pelas definições contrastadas do que, historicamente, dá provas.<sup>47</sup>

Em seu trabalho de pesquisa, de Certeau trabalha com as margens de autonomia individual ou coletiva,

46 Agradeço à professora Doutora Giselle Venâncio, da Universidade Federal Fluminense, ex-orientanda de Roger Chartier, por disponibilizar a leitura desses autores, por sugerir e esclarecer a relação entre eles e sua utilização no pensamento de Chartier. Ver ainda: Roger Chartier, *À beira da falésia: a História entre certezas e inquietudes*, Porto Alegre, Universidade e UFRGS, 2002; Chartier, *Práticas da leitura*, São Paulo, Estação Liberdade, 2000; de Certeau, *A invenção do cotidiano*; Bourdieu, "A ilusão biográfica", in: Marieta de Moraes Ferreira e Janaína Amado (orgs.), *Usos e abusos da História Oral*; Bourdieu, "Campo do poder, campo intelectual e habitus de classe", in: *A economia das trocas simbólicas*, São Paulo, Perspectiva, 2005; Bourdieu, *Problemas do estruturalismo*, Rio de Janeiro, Zahar, [s.d.]; Foucault, *A ordem do discurso*, São Paulo, Loyola, 2006; Foucault, *O que é um autor?*

47 Chartier, *À beira da falésia*, p. 155.

sobre a realidade maciça dos poderes e instituições e sem alimentar ilusões quanto ao seu funcionamento, sempre discerne um movimento browniano de microrresistências, as quais fundam por sua vez microliberdades, mobilizam recursos insuspeitos, e assim deslocam as fronteiras verdadeiras da dominação dos poderes sobre a multidão anônima.<sup>48</sup>

Nesse sentido, com de Certeau, pode-se pensar que, apesar das estruturas sociais e dos poderes instituídos, os homens recorrem a estratégias e táticas de acordo com a maneira com que se apropriam dos códigos e lugares que lhes são impostos, às vezes subvertendo as regras e criando formas originais. Essa perspectiva em muito contribui com o estudo da autoria feminina e da autoria marginal, de forma geral e é utilizado amplamente pela historiografia que trabalha com o conceito de gênero.

Foucault, ao defender a análise dos discursos, acredita nesses como produtores de ações, de efeitos sociais. Pensa-os como carregados de irregularidades, permeados pelo acaso, pelo descontínuo, pela materialidade. Evidencia os agentes conformadores do discurso (o autor, o comentário e a disciplina).<sup>49</sup> Assim como o discurso, o autor também está sujeito à desconstrução, tornando-se, ele mesmo, função do discurso. “A função-autor é, assim, característica do modo de existência, de circulação e de funcionamento de alguns discursos no interior de uma sociedade”.<sup>50</sup>

Na esteira da análise do discurso, Foucault propõe os quatro princípios de desconstrução citados quando aqui se tratou das propostas de Lemaire: descontinuidade, reversão, especificidade e exterioridade. A partir desses pressupostos, deveriam ser trabalhadas a desconstrução e a historicidade de todo discurso.

Já Bourdieu e Elias auxiliam na análise das estruturas sociais e sua relação com os indivíduos. O primeiro, por meio das ideias de “habitus” e “campo”. O segundo ao tratar da “configuração social” e também, em *A sociedade de corte*, ao vincular a racionalidade (economia psíquica) da corte com os traços próprios à literatura clássica e, assim, abrir um caminho de análise entre as estruturas da personalidade e as das instituições que governam a produção das obras e a organização das práticas.<sup>51</sup>

48 de Certeau, *A invenção do cotidiano*, p. 18.

49 Foucault, *A ordem do discurso*, p. 63.

50 Foucault, *O que é um autor?*, p. 46.

51 Chartier, *À beira da falésia*, p. 78.

Por fim, Louis Marin dá a Chartier alguns “insights” em relação à ideia de representação, evidenciando as características e os limites da categoria “leitura”. “Representação” é pensada por ambos, Marin e Chartier, como tendo dois significados: tornar presente um ausente (conceito clássico), mas também exibir sua própria presença como imagem e, assim, constituir aquele que a olha como sujeito que olha.<sup>52</sup> A primeira acepção traz o objeto ausente à memória; a segunda é a exibição, a apresentação pública de uma coisa ou pessoa.

Partindo do pressuposto que a inteligibilidade se dá pelo conhecimento do signo como signo e a existência de convenções regulando a relação do signo com a coisa, essas duas definições estabelecem termos de uma questão fundamental: “aquela das possíveis incompreensões da representação, seja por falta de ‘preparo’ do leitor, seja devido à extravagância de uma relação arbitrária entre o signo e o significado”.<sup>53</sup>

A partir das reflexões levantadas por Lemaire quanto à relação entre gênero e historiografia literária e a proposta apresentada por Chartier em relação a uma história da produção, circulação e recepção de textos, pode-se voltar às possibilidades de um estudo sobre a produção e a trajetória de Rachel de Queiroz. Nesse sentido, cumpriria pensar não somente os textos escritos pela autora cearense, mas a circulação desses textos, a rede de sociabilidade estabelecida por ela não só na pequena Fortaleza de então, mas também no Rio de Janeiro, Maceió e em São Paulo ao longo da década de 1930.

O estudo dessas redes e uma análise da recepção dos escritos rachelianos da época auxiliam na compreensão da incorporação dessa autora a um cânone predominantemente masculino. Esse cânone que então se forma está preocupado com a inserção da mulher no mercado da escrita e no mercado de trabalho, de modo geral.

Não é à toa que os grandes nomes da crítica do momento, como Tristão de Ataíde, Agripino Grieco e Mário de Andrade, além de Augusto Frederico Schmidt e Maria Eugênia Celso, vão se surpreender com a autora de *O Quinze*, uma mocinha de dezenove anos: “Livro que surpreende pela experiência, pelo repouso, pelo domínio da emoção — e isto a tal ponto que

52 Chartier, *À beira da falésia*, p. 165.

53 Chartier, *À beira da falésia*, p. 75.



estive inclinado a supor que D. Rachel de Queiroz fosse apenas um nome escondendo outro nome”.<sup>54</sup>

Infelizmente, o espaço deste artigo não permite uma análise detalhada desses comentários, mas, comparando-se as cinco críticas, percebe-se a necessidade que grande parte desses autores tem em definir Rachel como uma mulher diferente das demais, ou porque “não escreve como uma mulher normal” (Schmidt); ou “porque tenta negar a si mesma” (Ataíde); ou porque foi “uma mocinha muito lindinha, de certo, que resolveu escrever e não é que deu certo” (Mário de Andrade). Todas as críticas ressaltam o aspecto de gênero dessa relação de produção autoral, tornando-a um fenômeno diferente, peculiar.<sup>55</sup>

O interessante é notar que a escritora Maria Eugênia Celso é a única a elaborar um comentário sobre *O Quinze*, de Rachel de Queiroz, em 1930, e não exaltar o feminino, mas sim a questão regionalista e a seca, enquanto todos os demais críticos homens o fazem.<sup>56</sup> Cumpre, então, questionar por que esse aspecto chamou a atenção de alguns e não de outros? Quais são, assim, os diferentes significados de gênero e escrita estabelecidos para os homens e as mulheres de letras do começo do século XX?

Um estudo que dialogue com as perspectivas de gênero e que utilize em sua metodologia a análise da produção, circulação, recepção e historicidade do objeto pode ao menos ajudar a compreender algumas dessas questões.

---

recebido em 06/11/2012 • aprovado em 15/10/2013

54 Augusto Frederico Schmidt, “Uma revelação - O Quinze”, *As Novidades Literárias, Artísticas e Científicas*, 4, 18 ago. 1930.

55 Ver algumas críticas aos romances de Rachel de Queiroz nos anos 1930: Almir de Andrade, *Boletim de Ariel*, VI, 8, mai. 1937, p. 274-276; Almir de Andrade, “Livros”, *Revista do Brasil*, II, 3ª fase, 17, mar. 1939, p. 72; Mário de Andrade, “Rachel de Queiroz: João Miguel”, *Revista Nova*, 15 dez. 1932, p. 104-105; Mário de Andrade, *Táxi e crônicas no Diário Nacional*, Belo Horizonte, Itatiaia, 2005. Tristão Ataíde (Alceu Amoroso Lima), *Estudos*; Jaime de Barros, “Tendências do romance brasileiro”, *Anuário Brasileiro de Literatura*, (1940), p. 53-54; Maria Eugênia Celso, “O Quinze”, *O Povo*, 27 set. 1930 (publicado originalmente no *Jornal do Brasil*, 5 set. 1930); Octávio de Faria, “O novo romance de Rachel de Queiroz”, *Boletim de Ariel*, 7, abr. 1932.

56 A dimensão de gênero e a questão regional são os grandes temas das críticas a *O Quinze*. Ambas as questões são típicas da modernidade brasileira.