

ARTIGOS



A Posição da Escrita Feminina no Cânone Literário Brasileiro

Analizando *Uma História da Poesia Brasileira*, de Alexei Bueno

Eduardo de Souza SARAIVA, *Universidade Federal do Rio Grande*

O presente trabalho propõe discutir a posição da escrita de autoria feminina no Brasil. Para tanto, apresentaremos no primeiro momento um breve contexto da gênese da escrita feminina, logo em seguida, abordaremos algumas questões sobre o cânone e por fim analisaremos o livro *Uma história da poesia brasileira*, de Alexei Bueno (2007) no qual verificaremos o espaço dado à produção literária poética feminina no Brasil, e conseqüentemente, a inclusão ou não de textos produzidos por mulheres.

PALAVRAS-CHAVE: Cânone. Literatura Feminina. Escrita Feminina. Historiografia Literária. Alexei Bueno.



A Escrita Feminina: Considerações Iniciais

A escrita feminina (sempre) foi considerada inferior à escrita masculina, e isso em princípio ocorreu devido ao caráter mais íntimo da escrita das mulheres. Essa escrita de si estava em grande parte associada ao fato de que as mulheres não eram autorizadas a circular em espaços públicos, sendo a elas reservado o espaço privado, a casa, primeiramente a do pai e depois a do marido. A circulação de uma grande parcela das mulheres ficava restringida ao ambiente doméstico, especialmente o quarto, como aponta Michelle Perrot (2015), e esse era o espaço utilizado para o desenvolvimento da prática da escrita dos textos produzidos por elas. Uma vez confinadas, a escrita das mulheres giravam em torno dos diários e das cartas. Recuperando mais uma vez Perrot: “escrever, para as mulheres, não foi tarefa fácil. Sua escritura ficava restrita ao domínio do privado, à correspondência familiar ou à contabilidade da pequena empresa” (PERROT, 2015, p. 97).

A exclusão das mulheres dos espaços públicos impediu-as enquanto coletivo de escrever sobre outros temas que não aqueles de cunho pessoal, como as guerras e as lutas, temas considerados relevantes, somente permitidos aos homens, que detinham o privilégio de desfrutar da vida em sociedade e logo os únicos capazes de escrever sobre os conflitos e as batalhas. Por não ter acesso a muitos dos textos literários, conseqüentemente, as mulheres não poderiam ler outros gêneros textuais e isso influenciava o modo como elas escreviam.

É devido a essa escrita de si, escrita íntima realizada através das cartas e dos diários, no confinamento de seus quartos, que a literatura produzida pelas mulheres foi considerada menor em relação à escrita pelos homens. Por meio das cartas e dos diários, formas autorizadas, toleradas e incentivadas, as mulheres escreviam sobre amor, refletiam e questionavam sobre sua própria vida e é esse tom íntimo e subjetivo, que foi conferido à escrita das mulheres, o que a crítica e os críticos literários julgavam/julgam inferior.

Representar a mulher em qualquer área do conhecimento foi tarefa masculina. Elas existiam, mas eram constantemente silenciadas e apagadas. Anterior à produção literária propriamente de autoria feminina, a inserção da mulher na literatura se dava pela visão e pelo imaginário dos homens. Esses textos não poderiam ser mais distantes da realidade das mulheres, uma vez que a figura feminina era representada por um discurso parcial, machista e patriarcal que determinava o que e



como as mulheres deveriam se comportar, deveriam ser, deveriam dizer etc. Michelle Perrot pertinentemente aborda essa questão:

Todas essas razões explicam que haja uma falta de fontes não sobre as mulheres nem sobre a *mulher*; mas sobre sua existência concreta e sua história singular. No teatro da memória, as mulheres são uma leve sombra. Em compensação uma abundância, e mesmo um excesso, de discursos sobre as mulheres; avalanche de imagens, literárias ou plásticas, na maioria das vezes obras dos homens, mas ignora-se quase sempre o que as mulheres pensavam a respeito, como elas as viam ou sentiam (PERROT, 2015, p.22) [grifo da autora].

Em *Um teto todo seu*, de Virgínia Woolf (1994), a autora também faz considerações sobre a representação e a posição feminina seja na literatura, seja fora dela:

De fato, se a mulher só existisse na ficção escrita pelos homens, poderíamos imaginá-la como uma pessoa da maior importância: muito versátil; heroica e mesquinha; admirável e sórdida; infinitamente bela e medonha ao extremo; tão grande quanto o homem e até maior para alguns. Mas isso é a mulher na ficção. Na realidade, como assinala o professor Trevelyan, ela era trancafiada, surrada e atirada no quarto (WOOLF, 1994, p.55-6).

É com a inserção das mulheres na vida pública, mais especificamente no mercado de trabalho, que a posição da figura feminina começa a se modificar, e conseqüentemente, sua posição como escritora. No Ocidente, essa mudança começa a ocorrer no século XX com a Revolução Industrial e as duas Guerras Mundiais.

No século XIX, as mulheres já haviam iniciado um movimento para lutar pelo direito de voto, o movimento sufragista, pelo direito à educação formal, e, também, pelos direitos trabalhistas. Entrando no século XX, as conquistas das mulheres continuaram com movimentos de luta, de protestos e de reivindicação dos seus direitos. As mulheres, enquanto coletivo, começaram a fazer sua voz ser ouvida, a lutar pela sua libertação e a reivindicar por melhores condições na área da saúde, por respeito, pela igualdade e pelo acesso à educação.

Conforme aponta Michelle Vasconcelos Oliveira do Nascimento (2015), essas mudanças foram acompanhadas por uma série de estudos que teve Sigmund Freud como um dos percursores, embora os seus estudos “contribuíram para a criação de um mito da diferença biológica e psicológica, e, conseqüentemente, da inferioridade feminina” (NASCIMENTO, 2015, p. 294). O texto de Simone de



Beauvoir, *O segundo sexo*, lançado em 1949, influenciou grandemente o movimento feminista das décadas de 60 e 70. Nascimento menciona que:

A obra se pauta na discussão e desconstrução das justificativas da submissão do sexo feminino pelo masculino, tanto pelo viés biológico, psicológico quanto mítico, e, ainda, pela visão do materialismo histórico. Este último, segundo Beauvoir, havia falhado ao pensar que o destino da mulher estava determinado pelas relações econômicas dos meios de produção: a sua opressão social que sofre seria consequência da opressão econômica (NASCIMENTO, 2015, p. 294).

Beauvoir e o seu texto podem ser considerados como o marco para um novo pensar sobre posição ocupada pela mulher. Ao abordar as questões de dominação e as relações de poder, a autora argumenta que o feminino é um produto da cultura e da história. O problema é que essas construções ajudam a sedimentar o discurso de uma “essência feminina”, o que culmina em um essencialismo para a produção das mulheres, especialmente no que diz respeito à literatura escrita feminina, que era considerada menor em relação à dos homens.

Assim como Beauvoir, Virgínia Woolf também foi importante para os estudos feministas e para as questões do acesso das mulheres ao mundo literário. Com a obra *Um teto todo seu*, a autora aborda a posição da mulher e a ficção. Woolf problematiza o fazer literário feminino argumentando que: “a mulher precisa ter dinheiro e um teto todo dela se pretende mesmo escrever ficção” (WOOLF, 1994, p. 8).

O impedimento das mulheres ao mundo da escrita começava com a negação da produção literária, se a mulher não podia ler como iria escrever? Sem os recursos mínimos necessários – lápis e papel – ou o tempo necessário para se dedicar ao ato da escrita, era quase impossível manter uma rotina de produção. A não participação na vida pública, também, foi fator que contribuiu para que as mulheres restringissem o tema de seus textos ao espaço do seu confinamento, das escritas de si. Nascimento analisando a obra de Virgínia Woolf reflete:

Virgínia pauta, em sua obra, as diferenças entre mulheres e homens em suas vivências, experiências: o mundo doméstico e a disciplina a que a mulher teve que se submeter teria modificado e “moldado” a sua forma de ver o mundo e a sua produção literária. Woolf, embora não use o termo cultura, pois ainda não era discussão em sua época, nos aponta esta como influência e determinação nas produções femininas e masculina: o mundo feminino, que difere do masculino pelas



condições econômicas, determina desde os temas ao estilo de escrita e gênero produzido (NASCIMENTO, 2015, p. 296).

Pensar as questões sobre a escrita feminina que aqui foram abordadas ajuda a compreender a posição das mulheres do passado e do presente no meio literário, especialmente a sua presença ou a sua ausência no cânone. A corrente anglo-americana da crítica feminista questionará os pilares que sustentam o cânone e irá propor uma revisão, que por consequência, acarretará em um estudo sobre a literatura de autoria feminina e a inclusão dos textos produzidos por mulheres nos manuais literários.

Sobre o Cânone: Alguns Pontos

Ao analisar as historiografias literárias contendo os maiores autores de uma determinada época, poucos ou quase nenhum, são os nomes femininos mencionados. Mulheres escrevendo existiram em todas as épocas, mas sua produção literária sempre foi inferiorizada, e, por isso, seus nomes são tão escassos entre o cânone literário, que é massivamente masculino.

Muito desse apagamento dos nomes femininos do cânone se deve ao fato de a crítica literária utilizar um discurso hegemônico para elevar um texto à posição de cânone, porém esses discursos são atravessados por questões de raça, gênero, classe social, o que delimita os nomes elegíveis a serem canonizados, e desse grupo, as mulheres são constantemente excluídas.

Harold Bloom (2001) afirma que um dos fatores para um texto se tornar canônico é a sua originalidade e cita William Shakespeare como o escritor mais original que já existiu. Essa declaração pode ser interpretada como uma afirmação de que as mulheres nunca escreveram/escrevem textos originais, que seus textos são cópias umas das outras ou, em pior hipótese, que seus escritos são cópias dos homens, que são considerados os melhores escritores. Prova disso é que os exemplos dados por Bloom como textos “originais” são escritos por homens.

Os textos canônicos para Harold Bloom são aqueles que possuem fatores estéticos e estão dentro da tradição, e, ainda, segundo o autor, “não pode ser ideológico nem colocar-se a serviço de quaisquer objetivos sociais” (BLOOM, 2001, p. 36). Mas selecionar quase que



exclusivamente nomes masculinos, não seria seguir uma ideologia dominante que inferioriza as mulheres e sua escrita? Bloom elenca uma série de elementos que o texto deve conter para fazer parte do cânone e que aqueles que não estão dentro desse grupo canônico são os chamados ressentidos, ou como o autor menciona a Escola de Ressentimento. O problema é que se só os textos produzidos por homens são considerados os melhores, e, por isso, os elegíveis para formar um cânone literário, qual a posição da escrita feminina dentro de uma tradição ainda bastante preconceituosa e que resiste a rever seus conceitos?

Nascimento (2015) em análise sobre o silenciamento das mulheres na historiografia literária discute a posição de Harold Bloom com relação ao cânone. A autora traz:

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. O fato é que a obra de Bloom, a exemplo de outros tantos manuais, é amplamente utilizada na academia, e, de uma forma ou de outra, expõe como minoritária a produção literária feminina, sendo, a primeira escritora, cuja obra foi mencionada, situada apenas na Era Democrática, ou seja, na Idade Contemporânea, o que coloca em xeque as produções literárias femininas anteriores (NASCIMENTO, 2015, p.296) [grifo da autora].

O texto de Harold Bloom mostra o quanto o cânone literário exclui quase que exclusivamente os textos de autoria feminina – apenas três mulheres são citadas pelo autor, evidenciando o pensamento de uma época e com isso diminui a escrita das mulheres ao ponto de silenciá-la e invisibilizá-las, também no cânone literário.

Embora Bloom tente argumentar que a seleção do cânone não é ideológica, Zahidé Lupinacci Muzart (1995) pertinentemente diz que: “o estudo do cânone está ligado, pois, a várias coisas, principalmente à dominante da época: dominantes ideológicas, estilo de época gênero dominante, geografia, sexo, raça, classe social e outros” (MUZART, 1995, p. 86). Para a autora o fato de selecionar nomes e textos, implica seguir a ideologia da classe dominante, o que Bloom nega, porém para ele o



cânone é formado quase majoritariamente por homens anglófonos, e, quando ele cita os nomes raros femininos, esses são brancos e não pertencentes à classe trabalhadora.

Rita Terezinha Schimdt (1997) aponta e discute a não inclusão das obras femininas no cânone literário ao argumentar que a crítica literária quando exclui os textos das mulheres o faz por considerar que a escrita feminina ainda é considerada inferior e não se enquadra no modelo masculino de escrita, o das obras modelares. Em outro texto, Schimdt (2012) problematiza que a inclusão/exclusão de nomes femininos das histórias literárias têm raízes ideológicas, políticas e estéticas. A autora aborda:

Não há dúvidas de que investigar inclusões e exclusões históricas é uma forma de dar visibilidade à ideologia subjacente às estruturas que definem a natureza do literário e a função da história literária como uma grande narrativa gerada em função de escolhas que não são simplesmente escolhas desinteressadas ou neutras (SCHIMDT, 2012, p. 65).

Essas colocações apresentadas são necessárias para pensar qual a posição da escrita feminina na historiografia literária, e, para se pensar também a história das mulheres, pois é refletindo sobre o lugar de onde as mulheres falam, o que e como falam sobre elas, que se poderá compreender o (não) silenciamento da literatura de autoria feminina. Questionar o cânone com seus padrões excludentes é uma forma de problematizar a exclusão de grande parte, se não toda, das escritas de autoria feminina. Faz-se necessário dialogar no sentido de contestar o fechamento do cânone para as diferenças.

O percurso traçado até aqui serviu para lançar um panorama geral sobre os lugares da escrita de autoria feminina anterior aos séculos XIX e XX, e, sobre as questões envolvendo o cânone literário. A seguir, com a análise do livro *Uma história da poesia brasileira*, de Alexei Bueno (2007), verificaremos em que medida os questionamentos e as problematizações acima abordadas estão presentes na obra. Observaremos qual a posição da escrita das mulheres na historiografia da poesia brasileira, de acordo com Bueno, e, se (não) ocorre o silenciamento das vozes femininas.



Analisando Uma História da Poesia Brasileira: qual o lugar da escrita feminina no texto de Alexei Bueno?

A obra de Alexei Bueno foi escolhida para análise por ser tratar de uma das últimas, se não a última, história da poesia brasileira a ser lançada no país, no ano 2007. Além disso, pelo fato de ter sido escrita por um homem. De modo que, quis se verificar como a produção poética feminina (não) é resgatada no século XXI por um autor. A obra de Bueno é dividida em doze capítulos e um prefácio. Cada capítulo da obra faz referência a um período literário, nos quais o historiador apresenta uma série de poetas, os mais representativos de cada época, juntamente com uma biografia e exemplos de seus poemas mais notórios, segundo a eleição de Bueno. Em alguns dos períodos, Bueno elenca uma série de poetas, citando apenas seus nomes.

Já no prefácio, Alexei Bueno apresenta ao leitor qual o objetivo de sua história da poesia brasileira, orientando sobre, na visão do autor, as duas definições acerca da poesia: “a poesia é uma indecisão entre um som e um sentido” e “a poesia é a arte de dizer apenas com palavras o que apenas palavras não podem dizer” (BUENO, 2007, p. 9). Isso significa dizer que essas duas concepções irão guiar o autor na escolha e seleção dos autores e poemas apresentados. Mais adiante, ainda no prefácio, Bueno afirma que: “O que buscamos neste livro é justamente traçar uma linha histórica da poesia brasileira como o mínimo de idiossincrasias, e com uma visão aguda de cada autor dentro de sua própria visão do mundo, sua época e estilo” (BUENO, 2007, p. 9). Um dos argumentos utilizados por Bueno nessa parte introdutória da obra evidencia que o ponto de vista do autor na elaboração e seleção de autores e textos é pautado pelo viés estético do texto literário, ou seja, a produção feminina, apresentada em número muito menor que a masculina, não é esteticamente tão boa quando a literatura produzida pelos homens.

O marco inicial, para Bueno, da poesia brasileira foi o texto do padre José Anchieta. Já o primeiro poeta brasileiro, segundo o historiador, a escrever um poema em língua portuguesa foi Bento Teixeira, *Prosopopeia*. Esse primeiro capítulo da obra é curto e o cânone eleito pelo autor apresenta somente nomes masculinos. Cabe destacar que a única menção a uma figura feminina é a esposa de Bento Teixeira, que foi assassinada, em 1594, pelo marido, pois teria cometido adultério.



“Barroco nos trópicos” é o segundo capítulo da obra e mais uma vez a ausência total de nomes femininos marca o período. Nos poemas de Gregório de Matos, especificamente os da fase satírica, a mulher é descrita como puta e essa misoginia estará presente em outros textos do referido autor. No Barroco são citados quatro nomes de poetas masculinos. A fase seguinte, o arcadismo, também sofre da carência de textos escritos por mulheres. Fato interessante de apontar é que o poeta de maior destaque desse período foi Tomás Antônio Gonzaga e seu texto mais relevante foi *Marília de Dirceu*. Pelo título da obra percebe-se que a mulher citada não é dona de si mesma, uma vez que ela é de Dirceu, propriedade dele. Vinte e nove nomes masculinos são trazidos nesse momento literário.

O Romantismo é o quarto período analisado por Alexei Bueno. Essa fase é a que o historiador dedica mais tempo em análise. O primeiro nome feminino vai aparecer justamente no período romântico. Narcisa Amália (1852–1924), segundo Bueno, é uma das primeiras poetisas do Brasil, e, teve apenas um único livro publicado, *Nebulosa*. Pouco é tratado de sua obra, apenas que “seu livro era de um Condoreirismo bastante correto e precoce” (BUENO, 2007, p. 148). É interessante observar que o historiador concede mais destaque para a beleza da moça do que para sua produção poética, e, também, quantas vezes ela casou e se separou, menciona ainda que a fama que alcançou na época foi devido ao fato de ter despertado amores em outros poetas, e, que os seus textos poéticos na verdade teriam sido escritos por seu pai. Conclui a narrativa de Narcisa Amália relatando que ela morreu cega e esquecida no Rio de Janeiro, sem ter publicado novamente. Outras duas poetisas são apenas citadas nessa fase: Santa Helena Magno e Maria Firmino dos Reis, respectivamente. Dos cento e trinta e cinco nomes que Alexei Bueno apresenta no Romantismo brasileiro, apenas três são femininos.

Duas mulheres são citadas na fase parnasiana, o quinto período analisado pelo historiador. Mas diferentemente do que acontece com a autora mencionada na fase romântica, aqui o espaço dedicado à poetisa Francisca Júlia (1874–1920) é maior e sua obra poética é reverenciada. De acordo com Bueno, o primeiro livro publicado de Francisca Júlia, *Mármore*, foi “a consagração da grande figura feminina da poesia parnasiana brasileira” (BUENO, 2007, p. 210). Para o historiador, a poetisa foi uma parnasiana de destaque do período, sendo mais parnasiana que Alberto de Oliveira devido correção escultural e fria, além de sua ortodoxia e perfeita estruturação. Zahidé Lupinacci Muzart



(1995) vai mencionar a importância do trabalho de Francisca Júlia no período parnasiano, a autora diz:

Quando se olha, principalmente, para as parnasianas do final do século XIX, ficamos nos perguntando que desafio seria escrever aquele tipo de poesia que implicava tantas exigências formais. Uma poesia erudita para quem carecia de erudição, de estudos. Elas não tinham acesso às boas escolas, as suas leituras eram orientadas para o ideal de mulher “do lar”, não tinham liberdade de movimentos, de viagens. E, sobretudo, não tinham a liberdade de discutir suas ideias. Como ser poeta e parnasiana, em tais condições? E algumas o foram e se salientaram como Francisca Júlia (MUZART, 1995, p. 88) [grifo da autora].

Muzart destaca que, mesmo sendo uma figura feminina, vivendo em uma época em que nada era permitido às mulheres (o acesso à informação, aos livros, à educação eram controlados pelos pais ou maridos), Francisca Júlia se destacou enquanto poetisa e sua obra literária estava em pé de igualdade, senão melhor, do que a de qualquer homem que escrevia no mesmo período. O nome da poetisa Laura da Fonseca e Silva é apenas mencionado. Vinte são os nomes masculinos elencados no período do parnasianismo.

O sexto nome feminino citado por Alexei Bueno é Auta de Sousa (1876–1901) e está exposto no período simbolista. A poetisa publicou apenas um livro, *Horto*. O único destaque dado à Auta de Sousa foi o fato de ela ser a maior poetisa católica do Brasil. Ainda na fase simbolista, outro nome feminino é citado, Laura da Fonseca e Silva, mas nenhuma informação adicional é acrescentada sobre ela. Ao todo, são citados noventa e seis nomes de poetisas, sendo apenas dois femininos.

Na fase do Sincretismo, o sétimo capítulo da obra, Bueno analisa a produção poética das primeiras décadas do século XX. Nesse período duas poetisas são citadas. A primeira delas é Gilka Machado (1893–1980). Dois livros da autora são mencionados: *Cristais Partidos*, o texto de estreia e *Estados da Alma*, com o qual foi afirmada. As temáticas de seus poemas eram a situação da mulher, o feminismo evidente, o erotismo claro ou difuso, e, segundo Bueno, causaram impacto e certo escândalo na época da publicação, o que não deixou o nome da autora cair em um esquecimento rápido pelo público leitor. O historiador fecha a parte dedicada a Gilka Machado dizendo que: “A parte mais válida de sua poesia é, sem dúvida, a que se encontra nos seus dois primeiros livros acima mencionados, de grande qualidade lírica” (BUENO, 2007, p.



268). Yde Blumenschein (1882–1953) é a segunda poetisa a ser nominada, sem detalhes sobre sua vida ou obra poética. Duas mulheres dividem o espaço com vinte e cinco homens.

É no período do Modernismo que uma mulher vai ganhar o maior destaque, dez páginas serão dispensadas para analisar a obra poética de Cecília Meireles (1901–1965). Bueno apresenta uma breve biografia da vida da autora. Marca com a publicação de *Espectros*, a estreia de Meireles, um livro de poemas formalmente bem feitos. Em seguida ela lança *Nunca mais...*, *Poema dos poemas* e *Baladas para El-Rei*. O auge de Cecília Meireles como escritora se deu com a obra *Viagem*, nas palavras de Alexei Bueno:

Tal livro marca a aparição da maior poetisa brasileira de qualquer época, senhora de um estilo completamente pessoal dentro do Modernismo brasileiro, no qual entre a forma fixa e o verso livre, desfilam todas as possibilidades formais do idioma, com sutis influências ibéricas e portuguesas, dos Cancioneiros até a contemporaneidade, resultando num vasto e libérrimo arsenal de processos expressivos através do qual se materializará o que de mais próximo à noção de “poesia pura” se escreveu no Brasil (BUENO, 2007, p. 316) [grifo do autor].

O livro seguinte, *Vaga música*, seguiu a mesma linha de *Viagem*, novamente Cecília Meireles faz uma escrita mais alta e mais limpa. Com *Mar absoluto* e *outros poemas*, a poetisa alcança o apogeu da poesia lírica e é considerado um dos maiores livros de poesia brasileira. As publicações seguintes são: *Retrato natural*, *Amor em Leonoreta*, *Doze noturnos da Holanda* e *Romanceiros da Inconfidência*, este último bastante aclamado pelo historiador como um monumento sem paralelo da literatura brasileira. O historiador encerra a análise da obra poética de Cecília Meireles dizendo que sua poesia é “um reservatório inesgotável de surpresas, de riqueza técnica e expressiva e da mais alta poesia” (BUENO, 2007, p. 325). Uma segunda poetisa é mencionada no período modernista, sendo ela Henriqueta Lisboa (190 –1985). O espaço de análise da obra de Henriqueta Lisboa é curto. A poetisa publicou três livros, e, teve sua última obra, *Madrinha da Lua*, comparada com o texto de Cecília Meireles, *Romanceiro da Inconfidência*. Do total de nomes citados, vinte e três são masculinos, e, apenas, dois nomes femininos.

“Dissoluções e derivações do modernismo”, o nono capítulo da obra, apresenta onze nomes de poetisas. O primeiro nome feminino do período é o de Cora Coralina (1889–1985), pseudônimo de Ana Lins dos



Guimarães Peixoto Bretas. De acordo com o historiador, a autora não foi grande poetisa, iniciou tarde no mundo das letras, pois publicou três livros de poemas, sendo *Poemas dos becos de Goiás e histórias mais*, o primeiro livro de poemas, em 1965, quando a autora estava com setenta e seis anos de idade. *Meu livro de cordel* e *O vintém de cobre, as confissões de Aninha*, foram os outros dois livros publicados por Cora Coralina. Helena Colody (1912–2004) é a segunda poetisa citada. Sua obra é elogiada e os seus melhores textos, de confessionalismo puro, lembram Emily Dickinson. Dora Ferreira (1918), Stella Leonardos (1923), Zila Mamede (1928–1985), Lélia Coelho Frota (1937), Hilda Hilst (1930-2004) são os outros nomes citados, algumas delas têm pequenos comentários sobre suas obras poéticas e sobre suas vidas, outras apenas têm o nome mencionado. Além dos onze nomes femininos, os outros setenta e nove são masculinos.

O décimo capítulo, “No aqui e agora pouco sabido”, é o que mais traz nomes de mulheres, são 21 nomes citados no total. Ana Cristina César (1952–1983) é a primeira poetisa e sua obra poética é comparada à de Paulo Leminski, considerada de valor poético muito menor que a de Leminski. Maria Carpi (1939), Neide Archanjo (1940), Rita Moutinho (1951), Denise Emmer (1956), Suzana Vargas (1955), Cláudia Roquette-Pinto (1963), Alcina Morais, Ângela Melim, Cláudia Ahimsa, Débora Brennand, Dirce de Assis Cavalcanti, Elaine Pauvalid, Elisabeth Veiga, Helena Ferreira, Leda Miranda Hühne, Lucila Nogueira, Martha Carvalho Rocha, Raquel Naveira, Silvia Jacintho e Thereza Christina Rocque da Motta completam o nome das poetisas. Vale destacar que as autoras acima citadas as quais não possuem o ano de nascimento mencionado ao lado do seu nome deve-se ao fato de Alexei Bueno ter omitido em sua obra tal informação, elencando apenas os nomes das poetisas. Embora esse seja o capítulo com mais nomes femininos (21), os nomes masculinos são massivos novamente (58) num total de setenta e nove poetas da fase atual citados por Bueno.

Nos dois últimos períodos analisados por Alexei Bueno, a presença de nomes femininos é quase inexistente. No capítulo denominado “A poesia popular”, não há referências à escrita feminina, sendo masculinos os vinte e um nomes citados. Apenas no capítulo “Tradução da poesia”, é citado o nome da tradutora Jenny Klabin Segall.



Considerações Finais

O trajeto percorrido pelo trabalho teve por objetivo verificar qual a posição da escrita feminina na historiografia literária. Com a parte inicial, pretendemos mostrar como foi tensa e custosa a entrada das mulheres no mundo das letras, as dificuldades de ter seus textos publicados e reconhecidos por serem considerados menores, por falarem de si, além da constante ausência de seus nomes como pertencentes ao cânone literário. Apresentamos alguns pontos com a pretensão de contribuir no processo de compreensão em torno dos aspectos que são considerados no momento da formação de um cânone da literatura e para tal buscamos fundamentos em textos de Harold Bloom, Rita Terezinha Schimdt e Zahidé Lupinacci Muzart.

Com a análise da obra de Alexei Bueno, podemos notar que há nomes femininos citados ao longo dos capítulos do livro. A presença de textos de autoria feminina mostra que há um avanço no sentido de incluir as mulheres na historiografia literária e na construção do cânone, embora essa inclusão das mulheres se mostre ainda tímida e careça de mais espaço nos manuais de literatura. Seguindo o mesmo caminho que outros autores de histórias da literatura, Alexei Bueno continua a dar sequência a um cânone majoritariamente composto de nomes masculinos, cujos textos continuam a versar sobre a mulher, mas de uma maneira preconceituosa, idealizada e essencialista. Bueno abre pouco espaço para a produção de autoria feminina.

Para exemplificar a afirmação do pequeno lugar cedido às mulheres, trazemos a informação do número total de nomes femininos e masculinos: são apontados quinhentos e cinquenta e oito nomes de escritores, sendo apenas quarenta e dois deles nomes femininos os outros quinhentos e dezesseis são masculinos. Há uma nítida relutância em trazer mais a autoria feminina.

É evidente que ainda há muitos pontos de discussão, investigação e estudo dos textos de autoria feminina. O silenciamento das muitas mulheres que (sempre) escreveram e escrevem precisa ser trazido para a historiografia literária. A primeira mulher citada no livro de Alexei Bueno é do século XIX. É ingênuo pensar que ela tenha sido o primeiro nome feminino, no Brasil, a escrever e publicar um livro de poesia. Na tese de doutorado de Maria da Conceição Pinheiro Araújo, intitulada *Tramas femininas na imprensa do século XIX: tessituras de Ignez Sabino e Délia* (2008), a autora da pesquisa propõe o resgate de



duas escritoras excluídas dos manuais literários, sendo elas: Ignez Sabino Pinho Maia, (1853–1911), nascida na Bahia e Maria Benedita Câmara Bormann (Délia), (1853-1896), nascida no Rio Grande do Sul. Ao longo de seu trabalho, Araújo recupera nome de mulheres escritoras e cita poetisas que escreveram e publicaram nos séculos XVII e XVIII, as quais não são nem se quer citadas na historiografia de Alexei Bueno. Os nomes apresentados são os que seguem: Rita Joana de Souza (1696), Ângela do Amaral Rangel (1725), Beatriz Francisca de Assis Brandão (1779), Barbara Heliadora (1795) e Ildefonsa Laura César (1794- ?).

Aos historiadores que escrevem a história da literatura é necessário fazer pesquisas no sentido de trazer ao público as mulheres escritoras, e, com isso, começar um movimento de (re)pensar esse cânone tão esgotado e carente de renovação. Para concluir, trazemos o exemplo de Zahidé Lupinacci Muzart que organizou três volumes do livro *Escritoras Brasileiras do Século XIX*. O estudo da autora conta com mais de duas mil páginas e reúne nomes de escritoras brasileiras, que foram e continuam sendo silenciadas nas historiografias literárias.

Referências

ARAÚJO, Maria da Conceição Pinheiro. **Tramas femininas na imprensa do século XIX: tessituras de Ignez Sabino e Délia**. 2008. Tese. Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, 2008.

BLOOM, Harold. Uma elegia para o cânone. In: _____. **O cânone ocidental: os livros e a escola do tempo**. Rio de Janeiro: Objetiva, 2001. p. 23-47.

BUENO, Alexei. **Uma história da poesia brasileira**. Rio de Janeiro: G. Ermakoff, 2007.

MUZART, Zahidé Lupinacci. A questão do cânone. **Anuário de Literatura**, Florianópolis, n.3, p. 85-94, 1995.

NASCIMENTO, Michelle Vasconcelos Oliveira do. Sobre a História da Literatura e o silenciamento feminino: questões de crítica literária e de gênero. **Historiæ**, Rio Grande, v.6, n.1, p. 283-301, 2015.

PERROT, Michelle. **Minha história das mulheres**. 2. ed. São Paulo: Contexto, 2018.



SCHIMDT, Rita Terezinha. Pensar (d)as margens: estará o cânone em estado de sítio? In: **5º Congresso ABRALIC: cânones e contextos**, anais. Rio de Janeiro: ABRALIC, 1997. v.1.

_____. Cânone, valor e a história da literatura: pensando a autoria feminina como sítio de resistência e intervenção. **El Hilo de la Fábula**, v. 10, p. 59-74, 2012.

WOOLF, Virgínia. **Um teto todo seu**. São Paulo: Círculo do Livro, 1994.



Eduardo de Souza SARAIVA

Mestrando em História da Literatura pela Universidade Federal do Rio Grande (FURG/ILA/PPGLEtras). Graduado em Letras - Português e Letras - Português/Inglês e Especialista em Linguística e Ensino de Língua Portuguesa pela mesma instituição.

Recebido em: 08/04/2017

Aprovado em: 24/04/2017