



REPRESENTAÇÕES FEMININAS NA LITERATURA: UM BREVE PASSEIO

Dinameire Oliveira Carneiro RIOS¹

RESUMO: Este artigo analisa representações femininas construídas ao longo da história da literatura, com ênfase na produção brasileira dos séculos XVII, XIX e XX, bem como na trajetória da autoria feminina, desde o início de sua produção no contexto nacional até meados do século XX. Para tanto, recorre-se a uma revisão de processos históricos importantes para a condição social da mulher e que contribuíram para a construção de estereótipos acerca de sua imagem, como o fim das sociedades matriarcais e a ascensão do cristianismo. A partir disso, interessa saber, então, como se deu a elaboração dos discursos na literatura acerca da imagem feminina, bem como os efeitos destes discursos na produção de autoria feminina no Brasil ainda no decorrer do século XIX. Assim, utiliza-se como base crítica deste texto estudos como os de Engels (1987), de Beauvoir (2009) e de Xavier (1999).

PALAVRAS-CHAVE: Literatura. Representação. Mulher.

REPRESENTACIONES FEMENINAS EN LA LITERATURA: UN BREVE PASEO

RESUMEN: Este artículo analiza las representaciones femeninas construidas a lo largo de la literatura, con énfasis en la producción brasileña de los siglos XVII, XIX y XX, así como en la trayectoria de la autoría femenina, desde el inicio de su producción en el contexto nacional hasta mediados del siglo XX. Para eso, se recurre a la reanudación de procesos históricos que son importantes para la condición social de la mujer y que contribuyeron a la construcción de estereotipos sobre su imagen, como el fin de las sociedades matriarcales y el auge del cristianismo. A partir de esto, es interesante conocer, entonces, cómo se elaboraron los discursos en la literatura sobre la imagen femenina, así como los efectos de estas imágenes sobre la producción de autoría femenina en Brasil durante el siglo XIX. Así, estudios como los de Engels (1987), de Beauvoir (2009) y de Xavier (1999) se utilizan como una base crítica para este trabajo.

PALABRAS CLAVE: Literatura. Representación. Mujer.

1 Doutora em Literatura e Cultura pela Universidade Federal da Bahia. Endereço eletrônico: <dina_meire@hotmail.com>.



INTRODUÇÃO

Na literatura moderna, principalmente a produzida a partir do século XIX, o jogo com a metaficção gera novas configurações no que diz respeito à relação entre realidade e ficção e ao próprio posicionamento do leitor diante da obra. Quando a metaficção desloca o espaço do texto para pensar o próprio fazer literário, ela engendra em si mesma elementos que pertenciam ao campo do extraliterário, num jogo mútuo em que o texto é criado pelo autor, que se vê recriado em um texto que necessita, na maioria das vezes, da presença do leitor para se constituir inteiramente em seu sentido desejado, pleno. Dessa maneira, o papel do autor também é alterado, pois o texto somente inicialmente é construído por ele, sendo que, com a entrada do leitor, o preenchimento dos sentidos é dado, em parte, pela leitura, relegando ao leitor, a posição de coautor. Paradoxalmente, a metalinguagem constrói um mundo ficcional com maior ligação com a realidade, pois à medida que aproxima a criação do seu receptor, esperando dele uma postura interpretativa que auxilie na coprodução, desfaz as marcas divisórias entre estes dois mundos, o ficcional e o real.

Ao buscar uma posição conciliatória entre a tradição clássica, que concebe a literatura como uma arte que visa representar a realidade que circunda o seu criador, e os teóricos modernos e a teoria literária, que veem a literatura como capaz de constituir em si a sua própria referência, afinal ela não fala de outra coisa senão de literatura, Compagnon (2003, p.112) traz a compreensão de Mallarmé de que “Falar não diz respeito à realidade das coisas senão comercialmente: em literatura, contenta-se em fazer-lhe alusão ou em distrair a sua qualidade que alguma ideia incorporará.”. É sobre esse binarismo que Compagnon constrói um posicionamento teórico que visa conciliar os dois lados, evidenciando como ligar-se a um deles significa limitar a concepção sobre literatura, visto a fragilidade e a inconsistência que ambos os lados apresentam.

Ao se basear nas leituras que Northrop Frye e Paul Ricoeur constroem sobre a mimese, assegurando a sua relação com o mundo, com a obra e o leitor, Compagnon (2003) afirma que o conteúdo, o real, de fato, nunca foram afastados da teoria literária, e que os posicionamentos críticos que alimentaram essa ideia somente a usaram como álibi para continuar falando do realismo. Nesse violento e maniqueísta jogo binário, em que contrastam “fundo ou forma, descrição ou narração, representação ou significado”, as alternativas possíveis são dramáticas, “[...] ao passo que a literatura é o próprio entrelugar, a interface.” (COMPAGNON, 2003, p.135).

Restabelecidas as ligações entre literatura e realidade, também recai sobre o leitor a responsabilidade de unir os dois lados, o interno e o externo, a partir de seu conhecimento de mundo, para dar sentido, finalmente, aos significados calcados na obra literária. Dentro das novas configurações da escrita, o leitor é apresentado às novas regras e impelido a construir uma postura interpretativa que module e finalize o texto, o que está sempre (ou quase sempre) exposto às suas leituras dos referentes fictícios e reais da linguagem literária.

Ao afirmar que é “dentro dos sistemas de representação da cultura” que “experimentamos o mundo”, Stuart Hall (2003) analisa o desenvolvimento do conceito de ideologia de Althusser e retoma dentro desse aparato conceitual o que seriam, segundo o filósofo francês, tais sistemas:

Althusser coloca *viver* entre aspas, pois para ele não se trata de vida genética ou estritamente biológica, mas a vida da experiência, dentro da cultura, do significado e da representação. Não é possível por um fim a ideologia e simplesmente viver o real. Sempre necessitamos de sistemas para representar o que o real significa para nós e os outros. O segundo ponto importante sobre o "viver" e que precisamos compreendê-lo de forma ampla. Por "viver" Althusser quis dizer que os seres humanos utilizam uma variedade de sistemas de representação para experimentar, interpretar e "dar sentido" às condições de sua existência. (HALL, 2003, p.171, grifos do autor).

Assim, sendo a linguagem a responsável por registrar e concretizar os fenômenos sociais, ela se torna um meio preponderante de apreensão do real, e, por isso, ao pensar a literatura como um sistema de representação, ela se configura como um discurso através do qual é possível ter acesso a práticas e comportamentos do passado e do presente, o que contribui para que se compreenda melhor as condições de existência impostas a determinados grupos. Em se tratando do discurso engendrado pela literatura sobre a mulher, é importante analisar não apenas como a imagem feminina foi construída ao longo dos séculos, mas também os mecanismos sociais e estéticos que contribuíram para deslegitimar e desautorizar o discurso feminino, já que, ao longo da história, a imagem da mulher foi majoritariamente representada pelo homem.

O LUGAR SOCIAL DA MULHER: O ESBOÇO DE UM PERCURSO

Ter o seu lugar de fala invalidado e sua imagem desenhada pela pena masculina constituiu para a mulher uma problemática que só ganhou corpo a partir dos movimentos femininos promovidos a partir de meados do século XIX, quando os papéis representados por elas, segundo o retrato moldado pelo homem, passaram a ser questionados. O que se constatou dentro desse contexto foi o perigo da simplificação e da generalização do Outro a partir do discurso de um sujeito que desconhece ou entende superficialmente a condição daquele indivíduo sobre o qual trata, correndo o risco desse discurso desaguar na estereotipia e na construção de um padrão reducionista, que muito facilmente virou regra internalizada e equivocada.

Ao analisar e ampliar os estudos do antropólogo evolucionista Lewis H. Morgan, Friedrich Engels, em *A origem da família, da propriedade privada e do Estado* (1987), explica o processo de desenvolvimento da espécie humana e analisa a história e as relações em algumas sociedades primitivas. Dentre os três estágios pré-históricos de cultura, cada um

deles correspondente a um tipo específico de família, Engels observa que o processo de desenvolvimento que levou às relações monogâmicas foi acompanhado simultaneamente por uma opressão em relação à figura da mulher. Isso porque o estabelecimento da monogamia se deu dentro de um processo em que a mulher passaria a ansiar pelo matrimônio com um único homem, enquanto para ele não havia qualquer restrição em relação ao número de parceiras, restando para elas o predomínio no espaço do lar. Além disso, é também nesse momento histórico que passam a existir a figura de um verdadeiro pai e uma verdadeira mãe, sendo seus papéis na manutenção familiar demarcados: cabia ao pai procurar a alimentação e providenciar os instrumentos para isso e à mãe os cuidados domésticos (ENGELS, 1987).

A partir da proibição do incesto, há também a dissolução das sociedades matrilineares, em que a descendência era considerada a partir da linhagem materna. Dessa forma, com a transferência da linhagem para o homem, mudança que, segundo Engels, caracterizou-se como uma das mais profundas revoluções a que a humanidade já conheceu, abriu-se espaço para o surgimento das sociedades organizadas em torno do patriarcado, visto se descobrir no homem a força do trabalho que geraria sustento, riqueza e serviria como moeda de troca, em contraponto à visão fragilizada e incapaz da mulher. Além disso, a partir dessa hegemonia do homem no interior da família, a descendência paternal passa a ser a base para a transferência dos bens, tornando a paternidade algo indiscutível, delegando à mulher a função de reprodutora que deveria preservar a castidade e a fidelidade ao homem. Ao analisar esse cenário de transformação, Engels (1987) afirma que começou neste contexto

O desmoronamento do direito materno, a grande derrota histórica do sexo feminino em todo o mundo. O homem apoderou-se também da direção da casa; a mulher viu-se degradada, convertida em servidora, em escrava da luxúria do homem, em simples instrumento de reprodução. Essa baixa condição da mulher, manifestada sobretudo entre os gregos dos tempos heróicos e, ainda mais, entre os dos tempos clássicos, tem sido gradualmente retocada,

dissimulada e, em certos lugares, até revestida de formas de maior suavidade, mas de maneira alguma suprimida. (ENGELS, 1987, p.15)

Essa nova realidade significou para a mulher a dominação e submissão em relação ao homem, a dependência conjugal, pois somente ao sexo oposto era facultada a possibilidade de romper os laços conjugais, e a redução do seu papel social, passando a ser vista a partir da sua função de reprodutora. Por isso Engels (1987) afirma que a condição de submissão e inferiorização da mulher em relação ao homem não se trata de algo natural, mas de uma construção social que tem suas origens na divisão sexual do trabalho.

A célebre frase da filósofa Simone de Beauvoir “Ninguém nasce mulher: torna-se mulher”, postulada no início do segundo volume de seu livro *O segundo sexo*, visa esclarecer exatamente as imposições de ordem social a que o sujeito do sexo feminino está exposto logo após o nascimento e como a designação do “ser mulher” se elabora através das diferenciações sociais em contraponto ao oposto disso. Ao retomar as considerações que Engels faz em *A origem da família, da propriedade privada e do Estado*, Beauvoir ratifica que foi destronando a mulher que o homem conseguiu se realizar, e que ele aproveitou-se do privilégio biológico para manter-se sozinho como um sujeito soberano, sem nunca abdicar desse privilégio ou partilhar com a mulher, que passou a desempenhar o papel de ídolo ou de escrava, condenada então a exercer a função do Outro.

Sem que “o triunfo do patriarcado” (BEAUVOIR, 2009, p. 99) fosse o resultado do acaso ou de uma violenta revolução, o homem delega à mulher a condição de ama, de mãe, sem que seu trabalho fosse equiparado ao produzido pelo homem ou valorizado por ele, que sozinho porta os direitos e é capaz de transmiti-los. Ao analisar essa transformação operada nas sociedades primitivas, Beauvoir (2009) retoma a peça *Eumênides*, de Ésquilo, para exemplificar a propagação de que a mulher apenas existiria como uma serva no processo de concepção do filho: “Não é a mãe que engendra o que se chama filho, ela é apenas a

nutriente do germe deitado em seu seio: quem engendra é o pai. A mulher, como um depositário alheio, recebe o germe e, aprazendo aos deuses, o conserva". (ÉSQUILO apud BEAUVOIR, 2009). Embora a necessidade para a reprodução seja da união dos elementos feminino e masculino, recaem sobre o homem os mecanismos de controle sobre o casal, submetendo as vontades da mulher aos domínios dele.

A origem da noção de mulher enquanto posse do homem está relacionada também ao surgimento da propriedade privada e por isso a sua história coincide com a da própria herança. Isso porque o homem, enquanto proprietário, aliena a sua existência na propriedade e passa a gerir sua vida em prol dos bens. Assim, cabe aos filhos cultivar a manutenção da propriedade paterna, sem que o pai aceite dividir os filhos ou os bens com a mãe. Mas, além disso, ao vê-la como posse, o homem exige da mulher a virgindade, a subserviência e a fidelidade. (BEAUVOIR, 2009).

Ao construir um panorama histórico da condição da mulher em algumas sociedades, Beauvoir (2009) mostra como as alterações encontradas são de ordem cultural, mas não subvertem a relação de submissão e inferioridade a que as mulheres estavam sujeitas, sendo que, quando possuíam, a sua honradez se reduzia às funções de mãe e esposa. Com o surgimento de uma nova ideologia, o cristianismo, a história não se altera positivamente, pois, como afirma a filósofa "A ideologia cristã não contribuiu pouco para a opressão da mulher. (BEAUVOIR, 2009, p.118).

Por ser a mulher a culpada pela indução do homem ao pecado e considerada a parte imperfeita do homem, o cristianismo, através do Velho e do Novo Testamento, ajudou a ratificar a posição de subordinação dela em relação ao homem. A submissão que os homens deveriam dedicar para Cristo seria a mesma que as mulheres precisavam mostrar diante dos homens, pois se a carne era maldita, a maldição se iniciava através da mulher. Ela, que fora a porta para o pecado, também seria o acesso ao Diabo, condição que, segundo a Igreja,

justificava, em parte, o celibato aos padres, já que se distanciando do matrimônio, eles também se afastavam do caráter perigoso da mulher, vista como uma espécie de homem defeituoso.

Ao analisar a repressão sexual a que a Igreja submetia a mulher, Araújo (2013) corrobora a ideia de dominação do homem sobre a mulher através da afirmação do apóstolo Paulo, na *Epístola aos Efésios*, ao dizer que “As mulheres estejam sujeitas ao marido como ao Senhor, porque o homem é a cabeça da mulher, como Cristo é a cabeça da Igreja... Como a Igreja está sujeita a Cristo, estejam as mulheres em tudo sujeitas aos seus maridos” (SÃO PAULO apud ARAÚJO, 2013, p. 46). A mulher deveria eternamente pagar pelo peso do pecado de Eva, sendo vigiada e controlada pelo homem: inicialmente pelo pai, pelo irmão, e após o casamento, pelo marido. A perda do paraíso representou para a mulher também a perda da liberdade e da inocência, e resultou no ganho do estigma da transgressão, por isso ela representava o perigo para a humanidade, especialmente para o homem, que deve controlá-la constantemente. Para mostrar como era reforçada essa imagem degenerativa da mulher, Araújo cita ainda Heinrich Kramer e Jakob Sprenger, dois religiosos alemães que produziram o tratado de demonologia *Malleus maleficarum*, (também conhecido como “Martelo das Bruxas”), de 1486, em que eles expressam a visão demonizada e imperfeita sobre a mulher:

Houve uma falha na formação da primeira mulher, por ter sido ela criada a partir de uma costela recurva, ou seja, uma costela do peito, cuja curvatura é, por assim dizer, contrária à retidão do homem. E como, em virtude dessa falha, a mulher é animal imperfeito, sempre decepciona a mente. (KRAMER e SPRENGER apud ARAÚJO, 2013, p.46)

Era a suposta imperfeição feminina que possibilitava uma maior propensão a receberem influências do “espírito descorpificado”, e, por serem donas de uma língua traiçoeira, dividiam com as amigas o que aprendiam sobre arte do mal, da magia, o que



inevitavelmente associou a mulher às práticas de bruxaria e feitiçaria. (ARAÚJO, 2013). As mulheres eram acusadas muitas vezes por se reunirem para dividir entre si saberes ligados ao uso de ervas medicinais ou para conversar sobre os problemas ou acontecimentos cotidianos. Em muitos casos, a acusação de bruxaria se dava pelo uso do conhecimento adquirido em prol da cura de doenças, o que ameaçava, em algumas situações, a ascensão médica masculina. Havia também uma forte associação entre a repressão sexual feminina e a prática de bruxaria ou feitiçaria, pois se acreditava que esses atos tinham origem na cobiça sexual e visavam o campo afetivo, e, segundo a ideia de que existia um desejo mais lascivo e insaciável entre as mulheres, as práticas eram naturalmente ligadas a elas.

O mito das bruxas que surgiu durante a Idade Média esteve fortemente ligado ao controle e à repressão sexual a que a mulher devia se enquadrar. A “caça às bruxas” significou uma maneira brutal de repressão do patriarcado ao feminino e geralmente a acusação se dava devido à prática de crimes sexuais contra homens. A Igreja via na bruxaria e em atos pagãos uma forte ameaça ao seu poder, e desde 1320 tudo que estivesse relacionado a isso era considerado heresia e passível de condenação pelo Tribunal da Inquisição. Além da perseguição à mulher em relação a tudo que realizasse sob sua própria tutela, esse período significou um verdadeiro genocídio do sexo feminino, uma vez que o poder paralelo exercido pelas mulheres consideradas hereges ou bruxas simbolizava uma ameaça à Igreja e ao próprio sistema patriarcal.

Ao analisar este panorama geral da Idade Média, com a forte influência Católica, constata-se que não houve transformações significativas em relação aos direitos femininos. Na Europa do Feudalismo, por exemplo, embora não fosse permitido à mulher ser proprietária de um feudo por não ter a capacidade de protegê-lo contra os invasores, foi facultada a possibilidade de as filhas herdarem a propriedade dos pais, porém para que isso fosse possível, ela necessitava de um homem para ser seu tutor, configurando uma situação em que



ela somente transmitia a posse sem, de fato, ser possuidora. Quando a Igreja precisou assumir a importância da Mãe do Redentor, houve o desenvolvimento de uma mística religiosa em relação à mulher, inclusive possibilitando o surgimento de um culto que via Deus por meio de uma figura feminina, porém isso em quase nada alterou a condição social da mulher, pois ela continuou sob a absoluta tutela do pai e do marido. Houve também a crença de que a construção do amor cortês e o amadurecimento cultural desse período tenham privilegiado a mulher no sentido de lhe possibilitar mais liberdade. Contudo, ainda que seja inegável certo beneficiamento feminino, especialmente em relação às mulheres nobres, ao usufruir do luxo da conversação, da cortesia e da poesia, não aconteceram modificações profundas na sua condição social. Com o advento da classe burguesa, a realidade se manteve e a possibilidade de liberdade só existia fora do casamento, pois a mulher casada continuava sendo sacrificada à propriedade privada do marido e a dominação sobre ela crescia conforme a riqueza do marido, pois entre os mais ricos, a faceta da família patriarcal se mostrava com mais nitidez. (BEAUVOIR, 2009).

Após o longo período da “caça às bruxas”, pouco a pouco as mulheres foram se afastando das tarefas ligadas ao mundo exterior, como ser parteira ou curandeira, o que as isolou ainda mais no ambiente doméstico e as prendeu aos papéis ligados aos cuidados da casa, dos filhos e à castidade. Segundo Muraro (2000), a partir do século XVIII a educação recebida pelas mulheres buscava normatizar a sexualidade, incentivando-as a serem frígidas, visto a vinculação diabólica que o prazer e o orgasmo possuíam. O seu universo se reduziu ao próprio lar, seu conhecimento adquirido foi rebaixado à clandestinidade e seu acesso aos estudos, que havia tido durante a Idade Média certa abertura, se restringiu ao ambiente domiciliar. Isso significou além de um retrocesso, um meio de propagar, de mãe para filha, valores estritamente ligados a uma educação de ordem patriarcal, que eram internalizados e perpetuados sem maiores questionamentos (MURARO, 2000).

Com a consolidação do capitalismo e todas as transformações culturais, políticas e econômicas que isso trouxe para o século XIX, houve alterações significativas nas relações sociais, o que conseqüentemente abriu mais espaços e possibilidades de vivências para a mulher. Muitas delas abandonaram o campo e passaram a assumir funções em fábricas e indústrias, o que remodelou o cenário urbano e ofereceu novas alternativas de convivência social. Porém, no campo intelectual, por exemplo, ainda não era facilmente facultada a sua atuação, pois se enxergava a mulher como dotada de uma inteligência inferior ou incompatível àquela do homem. A educação recebida se vinculava fortemente aos padrões de comportamento esperados e à preparação para o matrimônio. Os iluministas chegaram a afirmar no século XVIII que a educação a ser ministrada para as meninas deveria ser como “luzes amortecidas”. Jean-Jacques Rousseau, em *Emílio ou da educação* (1762), um dos seus tratados inacabados sobre educação, mais especificamente no quinto livro, *Sofia ou a mulher*, foi categórico ao dizer que tudo que fosse ensinado às mulheres deveria ser relativo aos homens, assim, “Agradá-los, ser-lhes úteis, fazer-se amar e honrar por eles, criá-los, cuidar deles depois de crescidos, aconselhá-los, consolá-los, tornar-lhes a vida agradável e suave: eis os deveres das mulheres em todos os tempos, e o que se deve ensinar-lhes desde a infância”. (ROUSSEAU apud PERROT, 2007, p. 92). Embora com certa raridade, no Brasil do século XIX, algumas mulheres chegaram a exercer o papel de leitoras e escritoras para alguns jornais e revistas, porém, muitas delas, visando uma melhor aceitação de seus textos e ideais, utilizavam pseudônimos masculinos, o que acusa o tratamento e a recepção que a escrita feminina tinha à época.

Despossuídas de uma educação formal e presas a uma estrutura social conservadora, machista e patriarcal que as submetia e as inferiorizava, as mulheres tiveram a sua história e trajetória contadas através do discurso masculino, que construiu inúmeros estereótipos sobre o sexo feminino e que relegou às mulheres os papéis secundários nos registros ficcionais e

sociais. Sobre os perigos e equívocos gerados pelo estereótipo, Homi Bhabha afirma que ele não é “[...] simplificação porque é uma falsa representação de uma dada realidade. É uma simplificação porque é uma forma presa, fixa, de representação.” (BHABHA, 1998, p. 117). O que, nesse caso, reduziria o comportamento feminino a determinados perfis e padrões construídos pelo sexo masculino. Ao analisar essa condição de silenciamento e apagamento da participação feminina na construção de um discurso sobre si, Zolin (2004) afirma que hoje a crítica feminista tenta mostrar como

é recorrente o fato de as obras literárias canônicas representarem a mulher a partir de repetições de estereótipos culturais, como, por exemplo, a da mulher sedutora, perigosa e imoral, o da mulher como megera, o da mulher indefesa e incapaz, e entre outros, o da mulher como anjo capaz de se sacrificar pelos que a cercam. (ZOLIN, 2004, p.170)

Além da construção de estereótipos e do perigo da unilateralidade do discurso masculino, hegemônico e que é tido como referência, há também em jogo a questão da representatividade e da ausência de uma subjetividade feminina que é excluída devido a mecanismos sociais que expurgam para a margem vozes que não são legitimadas socialmente para serem ouvidas. Ao analisar as formas de representação do sujeito subalterno no ocidente, Spivak (2010) constata que há dois sentidos para a palavra “representar”: representar como “falar por” e representação como “re-representação” e eles estão imbricados entre si, embora descontínuos, e por isso, o sujeito precisa agir e falar, sendo o discurso também uma ação. Assim, a autora questiona em sua obra a invisibilidade e a possibilidade e implicações de falar pelo Outro que é representado por um Eu que foi autorizado socialmente para tal. Quem é esse que tem o discurso legitimado para falar sobre o outro? Como é construído esse discurso? Que implicações sociais e políticas estão envolvidas nessa invisibilização do sujeito subalterno? Esses são alguns dos questionamentos suscitados por

Spivak (2010) na obra *Pode o subalterno falar?*. Ao analisar a violência epistêmica que é construída como tática para invisibilizar e neutralizar a validade do discurso do Outro, Spivak (2010) afirma que a mulher, principalmente a pobre e negra, sente com mais força as manobras ocultas que são construídas para emudecer e destituir o sujeito da possibilidade de representação.

Michel Foucault, em *A ordem do discurso*, alerta sobre o perigo que envolve os discursos e afirma que sua produção é sempre socialmente “controlada, selecionada, organizada e redistribuída por certo número de procedimentos que têm a função de conjurar seus poderes e perigos, dominar seu acontecimento aleatório, esquivar sua pesada e temível materialidade.”(FOUCAULT, 1996, p.9). E para isso são criados na sociedade procedimentos de exclusão que visam dotar determinados sujeitos de competências que validem e legitimem socialmente o seu discurso e conseqüentemente interditem a fala do Outro. Essas interdições são também capazes de revelar a ligação do discurso com o poder, afinal, “[...] o discurso não é simplesmente aquilo que traduz as lutas ou os sistemas de dominação, mas aquilo por que se luta, o poder do qual nos queremos apoderar.” (FOUCAULT, 1996, p.10).

Desta forma, ao ser representada através do discurso masculino, a mulher não somente se submete a padrões, perfis superficiais e ao ditame de comportamentos, mas também é destituída do direito de se autorrepresentar, de expor a sua subjetividade e experiências de vida, de se constituir enquanto sujeito participante da vida social, enfim, de todo o poder que o discurso é capaz de conferir. Ao analisar o processo de exclusão ao qual a mulher foi submetida dentro do cânone literário, Schmidt (2016) afirma que

Pelo viés de gênero, a exclusão, historicamente, operou no campo institucional da literatura por meio de práticas políticas no campo do saber e no mundo real que, sob a forma de norma cultural, privilegiaram o estilo de produção do sujeito hegemônico da cultura, o sujeito declinado no masculino. (SCHMIDT, 2016, n.p.).

Através da literatura, espaço privilegiado da representação e da articulação de valores culturais, é possível acompanhar as transformações pelas quais a imagem da mulher passou ao longo dos séculos. Ao se analisar o cenário literário brasileiro do século XIX, momento significativo político e culturalmente e de densa produção, constata-se que subjazem plasmadas representações femininas que colocam a mulher dentro de um universo restrito e calcado em valores da família e do casamento, pois, em oposição a isso, seria enquadrada em perfis socialmente negativos.

A MULHER NA LITERATURA: UMA QUESTÃO SOCIAL

A literatura oitocentista brasileira, por exemplo, possui cor, sexo e classe social, pois foi produzida hegemonicamente por homens brancos que pertenciam às camadas mais abastadas da população. Isso contribui para a construção de um perfil de mulher ainda mais alinhado a determinados padrões, pois além de direcionar sua obra a um público leitor reduzido e muito bem delimitado, há, na maior parte dessas produções, a representação de uma mulher que também pertencia a um contexto social específico. Os raros casos de autoras que chegaram a produzir nessa época quebram em alguns sentidos esse paradigma. Elódia Xavier (1999), em consonância com os estudos desenvolvidos por Elaine Showalter em seu livro *A Literature of Their Own: British Women Novelists from Brönte to Lessing*, afirma que esse período da produção feminina corresponde ao chamado “*feminine*”, longa etapa que se caracteriza pela imitação do modo prevalecente na tradição dominante e da internalização de padrões sociais, facilmente reproduzidos. Xavier (1999) elege três autoras como representativas desse período, Maria Firmina dos Reis, Júlia Lopes de Almeida e Carolina Nabuco. A primeira foi responsável pela produção do romance inaugural da prosa feminina na literatura brasileira, *Úrsula*, de 1859, a segunda construiu uma vasta e variada produção

literária e a terceira elaborou uma obra de cunho psicológico de maior complexidade, mas que não conseguiu se desvencilhar dos padrões sociais vigentes.

Ao analisar um pouco mais a fundo o perfil da obra das três autoras, Elódia Xavier (1999) traça um paralelo entre elas, mostrando como é possível perceber determinadas alterações ao longo dos anos em relação à reprodução dos padrões ditados por escritores do sexo masculino. Maria Firmina dos Reis, considerada a primeira romancista brasileira com o romance *Úrsula*, contraria o modelo que caracteriza a maior parte dos escritores que produziram durante século XIX, pois era negra e de origem humilde, e encontrou na profissão de professora, assim como muitas mulheres da época, uma saída possível para a atuação social. Contrariando o que era regra nesse contexto social, Telles (2013, p. 412) atesta sobre a atuação de Maria Firmina dos Reis, pois ela “[...] participou da vida intelectual maranhense colaborando na imprensa local, publicando livros, participando de antologias.”. Porém, conforme assegura Xavier (1999, n. p.), a sua narrativa ainda “[...] reduplica os valores patriarcais, construindo um universo onde a donzela frágil e desvalida é disputada pelo bom mocinho e pelo vilão da história. Contrariando os finais felizes, a narrativa termina com a morte da protagonista, vítima da sanha do cruel perseguidor.”. Assim, embora produzido a partir da ótica feminina, é possível constatar como os padrões sociais que faziam parte do seu imaginário feminino e da educação recebida não eram desconstruídos, a ponto de fazer com que as escritoras reproduzissem valores semelhantes aos encontrados nas narrativas de autoria masculina.

A obra de Júlia Lopes de Almeida também apresenta valores fortemente arraigados nesse contexto patriarcal. A autora, pertencente à alta burguesia, produziu contos, novelas e romances que ajudaram a conhecer mais de perto a sociedade brasileira do século XIX, mas que não foram suficientes para inscrevê-la no *hall* dos escritores importantes desse período.



Um dos poucos críticos a se deter mais demoradamente à obra da escritora carioca é José Veríssimo em seu ensaio “Um romance de vida fluminense”, em que afirma ser Julia Lopes

[...] nossa George Sand. Parece-nos mesmo, que não há motivos para, nesse terreno, se fazer comparações e traçar paralelos. Júlia Lopes de Almeida dispunha de personalidade própria, virtude que se evidencia principalmente em seus contos e novelas curtas. Sua obra reflete com brilho e colorido uma época da vida da burguesia rica do Brasil, sem preocupação de crítica social, é verdade, mas com profundo sentimento e compreensão de nossos costumes, preconceitos e falhas. Por vários motivos, pois, Júlia Lopes de Almeida é uma das principais figuras femininas da literatura brasileira. (VERÍSSIMO, 1977, p.149)

Sobre o seu pertencimento à primeira fase caracterizada por Showalter, Elódia Xavier (1999, n. p.) afirma que a escritora é a principal representante do período, pois sua obra é construída “[...] sobre os alicerces patriarcais, sedimentada por rígidas relações de gênero.” e nela “As rainhas do lar coroam os finais felizes deste universo ficcional.”

Outro importante nome na literatura feminina do século XIX foi Narcisa Amália de Campos, carioca que produziu o livro de poemas *Nebulosas* e teve ativa participação intelectual na época, porém não sem sofrer fortes retaliações, especialmente relacionadas ao gênero. Em seus vários textos que produziu para jornais do período, Narcisa Amália imprime marcas do seu posicionamento fortemente influenciado por ideais europeus liberais, o que nem sempre era visto com bons olhos. A sua poesia, embora reconhecida em quase todo o território nacional, foi reduzida pelos críticos da época à beleza da poetisa, a um “ornamento” para a poesia nacional e à “fragilidade” típica das mulheres. Sua obra acabou soterrada por uma crítica masculina que via no gênero a definição do que seria ou não literatura e na personalidade impositiva da mulher uma ameaça aos padrões patriarcais estabelecidos. (TELLES, 2013).

Na análise feita por Elódia Xavier (1999), a obra de Carolina Nabuco ainda seria vista como pertencente a essa fase, pois ainda que apresente uma maior elaboração psicológica de seus personagens, não consegue se desvencilhar dos domínios do determinismo biológico, uma vez que em seu romance *A sucessora* (1934) a personagem central somente consegue se livrar do fantasma da mulher estéril e dos conflitos interiores que isso acarretava através da gestação. Essa reprodução de valores patriarcais também pode ser explicada pelo fato de essas mulheres ainda não conseguirem olhar para si e para suas semelhantes a partir de uma desvinculação do que lhes era socialmente pretendido, de uma subjetividade guiada pelas vontades próprias.

Para Xavier (1999), a ruptura com a fase “*feminine*” só acontecerá na obra de Clarice Lispector. As duas fases posteriores são denominadas de “*feminist*” e “*female*” e caracterizadas pela contestação dos paradigmas predominantes na produção anterior, especialmente a do século XIX, e uma busca pela autodescoberta e pelo reconhecimento das mulheres enquanto sujeitos do discurso que possuem representatividade própria e legitimidade para tal construção.

Se na literatura produzida por mulheres durante o século XIX e parte do XX é constatada uma generalidade em relação à reprodução de um discurso que elege como referência o masculino e se baseia em valores patriarcais em sua construção, na literatura de autoria masculina não se constitui raridade encontrar exemplares que cristalizam e degeneram a imagem da mulher, além da construção de critérios estéticos que funcionam como mecanismos para destituir a mulher da possibilidade de pertencimento a um determinado esquema que excluía e alijava o discurso feminino do padrão esperado.

Ao analisarmos a literatura canônica produzida até o início do século XX, além da rarefeita presença de escritoras, é possível perceber como os estereótipos sobre a mulher foram sendo perpetuados ao longo da história por escritores a quem interessava a



manutenção de um status social e de um padrão hegemônico em que os valores patriarcais dominavam e, conseqüentemente, subordinava a mulher. Assim, surgiram os perfis degenerados da mulher angelical e maligna, da donzela casadoura, a mulher esposa-mãe, a meretriz, a negra sensual, abjurada ou submissa, entre tantos outros.

No Brasil do século XVII, a poesia de Gregório de Matos foi responsável por moldar imagens femininas, em certo sentido, muito próximas às musas camonianas e petrarquianas, em que a singeleza, delicadeza e beleza são elementos que possibilitam a sua sublimação. Assim, em um dos seus mais famosos sonetos lírico-amorosos, dedicados a D. Ângela, ele revela essa faceta que, além de fragilizar e submeter a uma condição de passividade, explora, ao fim, a imagem da mulher bela, mas que usa esse atributo para tentar/provocar o “indefeso” sujeito masculino. Porém, a imagem mais fortemente construída por sua poesia é a que visa satirizar ou diminuir a mulher, principalmente quando se trata da mulher negra. Vários são os poemas de Gregório de Matos que subvertem a retórica camoniana sobre a mulher para erigir um discurso que deságua na degradação feminina, principalmente usando como referência o “[...] corpo obsceno e seus fluidos malcheirosos.” (HANSEN, 2004, p. 88). Essa conotação negativa ganha ainda mais ênfase quando se trata da mulher negra, que tem a sua imagem explorada a partir da referência sexual, que a reduz a objeto e reverbera todo o forte preconceito alimentado na época. No trecho abaixo, dedicado à mulata Anica, é possível notar a presença de uma linguagem de maior conotação sexual:

Tanto deu, tanto bateu
co’a barriga, e co’as cadeiras,
que me deu a anca fendida
mil tentações de fodê-la
(MATOS, 1990, p. 1065-6).

O refinamento linguístico encontrado nos poemas lírico-amorosos dedicados às mulheres brancas cede lugar a uma linguagem obscena e de forte conotação sexual quando se refere à mulher negra. Confirmando o pensamento da época em que viveu, Gregório de Matos tende em seus poemas a representar a mulher negra ou mulata a partir dos seus atributos físicos e dos afazeres exercidos por ela, reduzindo-a ao sexo, à vulgaridade e ao trabalho.

Na literatura romântica, de bases fortemente burguesas, a representação mais recorrente da mulher estava relacionada ao casamento, à maternidade, e, de modo geral, ao ambiente domiciliar, comprovando como a identidade feminina era moldada e restringida pelo que remetia ao masculino. As donzelas românticas tinham a educação voltada para o matrimônio e o grande fito de vida era encontrar aquele que seria o seu eterno amor, para atravessarem juntos as provações impostas pelo jogo amoroso. Dessa forma, a mulher era enquadrada em estereótipos como frágil, sonhadora, submissa, abnegada e seu futuro seria inevitavelmente o casamento e a maternidade.

Os romances de José de Alencar são exemplos que se enquadram muito facilmente nessas características, e suas protagonistas reafirmam com propriedade essa condição da mulher conforme é alimentada pela literatura romântica de modo mais amplo. Em *Til*, narrativa regionalista que recebeu pouca atenção da crítica quando comparada aos romances urbanos e indianistas de Alencar, é possível encontrar mais uma vez um típico perfil da heroína romântica. A protagonista, Berta, é caracterizada bem aos moldes patriarcais do Romantismo, pois são sua beleza e bondade que despertam a admiração e o interesse dos homens que vivem ao seu redor, conforme se percebe no trecho que segue:

Tanto que a avistou, correu a menina a seu encontro e tomando-a ao colo, deu-lhe a comer um punhado de milho que tirou do saco. Farta a galinha da sua pitaça, levou-a Berta à bica, para matar-lhe a sede, e lavar-lhe as penas sujas de poeira e cisco. Depois que assim desvelou-se em pensar a pobre ave, dando-lhe a nutrição e asseio, a menina a deitou na palhoça, que a seu rogo fizera Miguel

num canto do cercado, para abrigo de sua protegida. Nos gestos de Berta, durante esses cuidados, já não se notava a travessa alacridade que cintilava de ordinário em seus movimentos; e era, pode-se bem dizer, a radiação de seu gênio. Sua graça então era séria; havia em seu lindo semblante uma serena efusão da ternura que fluía-lhe dos olhos meio vendados, e dos lábios descerrados por um riso gentil. (ALENCAR, 1972, p.70).

O fragmento recortado está dentro de um contexto em que Berta encontra uma galinha sura e, por piedade pelo animal, resolve dedicar-se ao cuidado dele. Assim, além da recorrente caracterização da personagem por seus atributos relacionados à beleza e à benevolência, perpassa todo o romance a ideia de que, como mulher, Berta teria nascido para a maternidade, para o ato de cuidar, pois age como tal diante de animais e de significativa parte dos personagens masculinos da narrativa, a exemplo de João Fera, Miguel, Brás. Ao fim da narrativa são a abnegação, a bondade e o instinto maternal de Berta os responsáveis pela sua atitude derradeira, em que foi capaz de abrir mão do próprio destino em prol de cuidar dos outros. Esse tipo de romance servia para reforçar o que se devia esperar da índole e das atitudes femininas, pois a mulher deveria ser capaz do auto-sacrifício e da anulação de si pelo cuidado e regozijo ao outro, especialmente do homem, maior beneficiário desse tipo de atitude.

Entre os inúmeros exemplos que contribuíram para moldar um lugar social fixo e determinado para a mulher, se destacam também aqueles que ajudaram a distribuir papéis muito bem demarcados entre as donzelas casadouras branca, a mulher indígena e a negra. Nesse último caso, sob forte influência de um contexto social que aspirava ao embranquecimento da população, a literatura, conforme exemplificou o poema de Gregório de Matos, relegou à mulher negra posições ainda mais degradantes, enquadrando-as em estereótipos como a da mulata sensual e objeto do homem branco, mas que nunca serviria para o casamento ou a maternidade, ou, como a personagem Bertoleza, de *O cortiço*, a força

de trabalho para o branco, imagens recorrentemente alimentadas pela literatura e ainda hoje perpetuadas.

É esta realidade que Lima Barreto denuncia em *Clara dos Anjos*, romance que produziu no início do século XX e no qual incorporou elementos na composição que estavam fortemente ligados à sua condição racial e social. Iniciado poucos anos após o fim da escravidão, *Clara dos Anjos* é um romance que apresenta o cenário social carioca e metonimicamente brasileiro em relação à condição do negro pós-abolição, evidenciando as mazelas sociais às quais se submetiam negros e suburbanos contemporâneos de um momento em que se ambicionava transformar o Rio de Janeiro na Paris brasileira. Embora Lima Barreto tenha se preocupado em tratar na obra a situação de esquecimento e das poucas perspectivas dos moradores do subúrbio carioca, a ênfase da sua crítica se direciona à múltipla situação de opressão a que estava submetida a mulher negra dentro dessa realidade.

É inevitável perceber que a personagem Clara dos Anjos é moldada, até certo ponto da narrativa, conforme alguns estereótipos alimentados pela elite acerca da mulher negra: a baixa autoestima, provocada pelo pensamento de inferioridade racial e social, a educação fragilizada e o desejo de estabelecer matrimônio com um homem branco como forma de ascensão social, o que aparentemente acontecerá durante o desenvolvimento da trama. A exacerbada proteção oferecida pelos pais, a visão romântica do mundo favorecida pelas modinhas, a ingenuidade e delicadeza de Clara no primeiro momento da narrativa fazem com que ela se torne um alvo fácil para Cassi Jones, rapaz branco famoso por tocar modinhas e por ter deflorado inúmeras moças, especialmente negras e mulatas. Isso acontecia pois Cassi representa na obra os homens brancos que viam nas mulheres negras um alvo fácil, já que, ao deflorá-las, não teriam quaisquer problemas futuros, visto a imagem depreciativa e de subordinação que a sociedade nutria acerca da mulher negra, segundo a crítica de Lima Barreto.

Sem o amparo de uma educação crítica e por acreditar, ingenuamente, nas falácias amorosas de Cassi Jones, Clara se torna mais uma vítima dele. E mesmo após o defloramento, a gravidez e o abandono, é o desprezo da família do rapaz, pela sua condição de mulher negra e pobre, que consegue despertar nela a consciência de seu lugar naquela estrutura social muito bem engendrada. É isso o que relata o narrador onisciente nas páginas finais do romance:

A educação que recebera, de mimos e vigilâncias, era errônea. Ela devia ter aprendido da boca dos seus pais que a sua honestidade de moça e de mulher tinha todos por inimigos, mas isto ao vivo, com exemplos, claramente... O bonde vinha cheio. Olhou todos aqueles homens e mulheres... Não haveria um talvez, entre toda aquela gente de ambos os sexos, que não fosse indiferente à sua desgraça... Ora, uma mulatinha, filha de um carteiro! O que era preciso, tanto a ela como às suas iguais, era educar o caráter, revestir-se de vontade, como possuía essa varonil Dona Margarida, para se defender de Cassis e semelhantes, e bater-se contra todos os que se opusessem, por este ou aquele modo, contra a elevação dela, social e moralmente. Nada a fazia inferior às outras, senão o conceito geral e a covardia com que elas o admitiam [...]. (BARRETO, 1948, p.200)

Pelas reflexões finais propostas pelo romance, se observa que Lima Barreto reproduz em *Clara dos Anjos* alguns dos estereótipos construídos socialmente sobre a mulher negra para, além de denunciar a invisibilidade, a violência e a opressão a que eram submetidas as mulheres de ascendência negra, possibilitar uma tomada de consciência acerca da perversidade moral e do jugo de inferioridade que a sociedade intentava impor sobre essas mulheres, impelindo-as, de algum modo, a subverter esse perverso quadro social. Na narrativa isso se torna mais claro quando é analisado o ponto de vista sobre o qual a obra se constrói, pois embora ainda seja produzida a partir da ótica masculina, há em *Clara dos Anjos* uma sutil mudança de paradigma em relação ao modo como a mulher ainda seria retratada até as primeiras décadas do século XX.

Foi somente ao longo do século XX, após diversas lutas dos grupos feministas e as consequentes transformações sociais, que a mulher recebeu o reconhecimento de sua capacidade de falar de si, tendo o seu discurso legitimado como social e culturalmente válido, o que possibilitou uma construção múltipla e crítica acerca do seu papel social e um deslindamento da violência simbólica e dos motivos relacionados ao seu apagamento ao longo da história e da ausência discursiva que lhe foi imposta ao longo dos séculos. Isso gerou uma reorganização dentro do próprio campo literário, no que diz respeito a noções sobre “cânone” e “gênio”, por exemplo, e nos próprios rumos da história, ao desestabilizar versões construídas como únicas e impassíveis de questionamentos.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Ao longo da história, a mulher foi vítima de diversos processos que a relegaram à condição de silenciada e sentenciada à posição de subalterna ao sexo masculino, o que naturalmente repercutiu na forma como ela pensou a si própria como sujeito social e foi representada pelo sexo oposto. A literatura, como parte inserida nestes construtos, reverberou também tal condição e os efeitos disso na imagem historicamente plasmada sobre a mulher ao longo de muitos séculos.

Em produções nacionais, como a poesia de Gregório de Matos e a prosa de Alencar, fica visível a presença de representações femininas que variam entre a doce e branca donzela, de aparência frágil e sensível, a mulher sedutora que conduz o homem à perdição, especialmente sexualizada quando se tratava de uma mulher negra, a que ansiava pelo casamento, ou a abnegada, que pela felicidade alheia faria todo tipo de caridade, como se vê em *Til*. Constata-se, então, a visão reducionista e previsível que a literatura no Brasil preservava para as personagens femininas, sendo que apenas a partir do início do século XX foram operadas mudanças significativas em relação a esse cenário.



É importante notar também que mesmo quando a mulher passou a fazer parte da literatura enquanto sujeito ativo na construção de sua representação, ao longo do século XIX, ainda recaiu sobre ela os efeitos dessa imagem estereotipada. Isso porque muitas autoras vão elaborar personagens femininas que vacilaram entre perfis já extenuados pelos escritores nos séculos anteriores, situação que foi alterada à medida que se adensou o século XX, com suas mudanças de paradigmas e suas muitas transformações, geradas por uma realidade cada vez mais crítica dos modelos sociais e estéticos tradicionais.

REFERÊNCIAS

- ALENCAR, José de. *Til*. São Paulo: Melhoramentos, 1972.
- ARAÚJO, Emanuel. A arte da sedução: sexualidade feminina na Colônia. In: DEL PRIORE, Mary. (Org.) *História das mulheres no Brasil*. São Paulo: Contexto, 2013.
- BARRETO, Lima. *Clara dos Anjos*. Rio de Janeiro: Mérito, 1948.
- BEAUVOIR, Simone de. *O segundo sexo: II a experiência vivida*. 2. ed. São Paulo: Difusão Europeia do Livro, 2009.
- BHABHA, Homi K. *O local da cultura*. Trad. de Myrian Ávila, Eliana Lourenço Reis e Gláucia Renate Gonçalves. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 1998.
- COMPAGNON, Antoine. *O demônio da teoria: literatura e senso comum*. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2003.
- ENGELS, Friedrich. *A Origem da Família, da Propriedade Privada e do Estado*. Trad. de Leandro Konder. 9. ed. Civilização Brasileira: Rio de Janeiro, 1987.
- FOUCAULT, Michel. *A ordem do discurso* – Aula inaugural no College de France. Pronunciada em 2 de dezembro de 1970. São Paulo. Ed. Loyola: 1996.



HALL, Stuart. *Da Diáspora: Identidades e mediações culturais*. Tradução de Adelaine La Guardia Resende *et al.* Belo Horizonte: Editora UFMG, 2003.

HANSEN, João A. *A sátira e o engenho: Gregório de Matos e a Bahia do século XVII*. 2. ed. rev. São Paulo: Ateliê Editorial; Campinas: Editora da UNICAMP, 2004.

MURARO, Rose Marie. *Textos da fogueira*. Brasília: Letra Viva, 2000.

PERROT, Michelle. *Minha história das mulheres*. Trad. de Angela M. S. Côrrea. São Paulo: Contexto, 2007.

SCHMIDT, Rita Terezinha. *Historiografia Literária e discurso crítico: memória e exclusão*. Disponível em: <http://www2.mshs.univpoitiers.fr/crla/AV/CONFERENCIAS/Schmidt.html>. Acesso em 20 maio 2020.

SPIVAK, Gayatri Chakravorty. *Pode o subalterno falar?* Belo Horizonte: Editora da UFMG, 2010.

TELLES, Norma. Escritoras, escritas, escrituras. In: DEL PRIORE, Mary (Org.). *História das mulheres no Brasil*. São Paulo: Contexto, 2013.

VERÍSSIMO, José. *Um romance de vida fluminense*. São Paulo: Ed. EDUSP/Ed. Itatiaia, 1977.

ZOLIN, Lúcia Ozana. Crítica feminista. In: BONNICCI, T. ZOLIN, L. O. (Orgs.). *Teoria literária: abordagens históricas e tendências contemporâneas*. Maringá: EDUEM, 2004.

XAVIER, Elódia. *Narrativa de autoria feminina na literatura brasileira: as marcas da trajetória*. Disponível em: <https://www.seer.ufal.br/index.php/revistaleitura/article/view/6825>. Acesso em 25 jun 2020.

Envio: setembro de 2020

Aceito: janeiro de 2021