

UNIVERSIDADE FEDERAL DE UBERLÂNDIA  
INSTITUTO DE HISTÓRIA

KATHLEEN LOUREIRO SANTANA DOS REIS

**“E para que eu não fosse a única”**: gênero, literatura e trajetórias em Rachel de Queiroz e  
Maria das Neves Batista Pimentel, 1930.

Uberlândia – MG  
2022

KATHLEEN LOUREIRO SANTANA DOS REIS

**“E para que eu não fosse a única”**: gênero, literatura e trajetórias em Rachel de Queiroz e Maria das Neves Batista Pimentel, 1930.

Monografia apresentada ao Instituto de História da Universidade Federal de Uberlândia como requisito para obtenção do título de bacharel e licenciatura em História.

Área de concentração: História.

Orientadora: Profa. Dra. Ana Flávia Cernic Ramos.

Uberlândia - MG

2022

Ficha Catalográfica Online do Sistema de Bibliotecas da UFUcom  
dados informados pelo(a) próprio(a) autor(a).

R375 Reis, Kathleen Loureiro Santana dos, 1998-  
2022 "E para que eu não fosse a única": [recurso  
eletrônico] : gênero, literatura e trajetórias em  
Rachel de Queiroz e Maria das Neves Batista Pimentel,  
1930 / Kathleen Loureiro Santana dos Reis. - 2022.

Orientadora: Ana Flávia Cernic Ramos.  
Trabalho de Conclusão de Curso (graduação) -  
Universidade Federal de Uberlândia, Graduação em  
História.

Modo de acesso: Internet.  
Inclui bibliografia.

1. História. I. Ramos, Ana Flávia Cernic ,1978-  
(Orient.). II. Universidade Federal de Uberlândia.  
Graduação em História. III. Título.

CDU: 930

Bibliotecários responsáveis pela estrutura de acordo com o AACR2:  
Gizele Cristine Nunes do Couto - CRB6/2091  
Nelson Marcos Ferreira - CRB6/3074

KATHLEEN LOUREIRO SANTANA DOS REIS

**“E para que eu não fosse a única”**: gênero, literatura e trajetórias em Rachel de Queiroz e Maria das Neves Batista Pimentel, 1930.

Monografia apresentada ao Instituto de História da Universidade Federal de Uberlândia como requisito para obtenção do título de bacharel e licenciatura em História

Área de concentração: História.

Uberlândia, 24 de março de 2022

Banca Examinadora:

---

Profª. Dra. Ana Flávia Cernic Ramos (orientadora) (INHIS/UFU)

---

Profª. Me. Maria Luzia Alves Brito (UNB)

---

Profª. Me. Leticia Fernanda da Silva Oliveira (UNESP)

Dedico este trabalho à minha avó Neusa, a primeira mulher que me ensinou a ler.

## AGRADECIMENTOS

Eu lembro a primeira vez que eu senti o gosto de rapadura. Meu avô cortava pedaços do doce em cima da pedra de granito da pia e eu olhava com determinação para os dedos ligeiros daquele homem, que tentava me convencer de que eu deveria experimentar a tal rapadura junto dele. A gente se sentava na frente da TV para ver a novela Mandacaru e comer rapadura, enquanto ele me contava que um dia tinha conhecido Lampião e seu bando, e só não foi embora com eles porque a bisca precisava de ajuda na roça. Obrigada, avô Nelson, por ter sido um homem de histórias, das quais eu jamais me esquecerei e das quais me fizeram escolher e conhecer o curso de História. Por isso, muitos anos mais tarde, eu comprei um quadrinho com uma xilogravura de um homem fazendo rapadura, era como se eu me teletransportasse para o dia em que Seu Nelson, entre risos, me dizia que rapadura é doce, mas não é mole não.

Acho que isso combina com minha monografia. É doce, mas não foi mole não. Eu percorri muitas ruas para chegar até aqui, e eu quero agradecer por aqueles que me deram momentos felizes, de confiança e de coragem.

Eu lembro de todos os cheiros das casas em que morei, das cidades em que eu vivi. O cheiro dos caldos de feijão da minha mãe e de minha avó, que eram feitos com o alho dourado e as folhas de louro, me fortaleceram, ainda paro para lembrar das vozes delas falando que “come, bem, como que cresce forte”. Obrigada minha mãe, Kátia, e vó, Dona Neusa (em memória) por terem me dado tanta proteína, tanto afeto e me ensinarem o que é coragem. Antes de andar com minhas próprias pernas, vocês me banharam, carregaram no colo e me incentivaram a ser o que eu queria, porque a vida não podia ser só tristeza. Obrigada, vovó, por ter lido até tarde tantos livros comigo, uma leitura que você aprendeu sozinha e que me ensinou de bom grado. Agradeço aos meus primos mais novos Juliana, que foi para mim uma irmã, e Felipe, que sempre me encheu de orgulho.

Agradeço a minha família Reis: meu pai, Luís, a minha vizinha Elsa (em memória), as minhas tias Heloísa e Maria das Graças e os meus tios Denílson, Pedro, Fábio, Heloisio e Adenilton, as minhas primas e primos que foram como irmãos Denise, Diane, Renata, Rogério, Lilian e William. Agradeço pelo cuscuz, pelos cordéis, poesias, noites de conversa e os momentos de ouvir Raul Seixas. Agradeço por permitirem que eu conhecesse parte do Nordeste, que é parte crucial nesta monografia, e por terem me dado um lar no sertão quente da Bahia. Que eu use com sabedoria os seus conselhos.

Agradeço aos amores de minha vida, Katherine e Valentina, minhas irmãs, que me encantam todos os dias com o crescimento, a simpatia e ousadia de se aventurar por aí. Eu aprendo muito com vocês e espero que vocês possam ler esse agradecimento um dia, quando forem capazes de entender mais da grandiosidade do mundo e compreender como vocês foram fundamentais para que eu resistisse.

Depois de todas as noites em claro, ouvindo tambor, agradeço ao Exu Seu Tranca-Ruas, por ter me protegido em dias ruins, por ter me permitido discernir o que é certo, o que é justo e pelo o que merece ser lutado. Laroyê!

Entre “sanfonas, zabumbas e triângulos” (estava ouvindo muito Potyguara Bardo quando escrevi: rebuliço), que fizeram meu corpo me jogar na pista em dias de festa. Dias que em que estar junto era o suficiente para rir sem parar, ter jogos de tabuleiro para passar o tempo e discussões acaloradas no C.A., teve as noites de macarronada. Por tudo isso, por terem aceitado uma forasteira paulistana em terras mineiras, agradeço a parceria e a amizade de vocês: Débora, Eduardo, Felipe Ralf (em memória); Geovan; Heloísa; João Pedro; Luís; Luísa; Lucas; Maria Fernanda; Mariana; Márcio; Pedro Henrique; Pedro Marques e Victor. É necessário caminhar em conjunto para não surtar, para falar de coisas da vida e de polêmicas historiográficas. Agradeço aos colegas da turma 43 de história e parabênzo por termos finalizado o curso depois de greves, pandemia, etc., etc. (risos). Há alguns passos que não damos sozinhos!

Passos que me acompanharam durante toda a minha graduação, que me auxiliaram e me ofereceram um lugar seguro para repousar, te agradeço, Mateus, pelo afeto e por ser meu companheiro nessa caminhada. Eu te admiro e te guardo todos sentimentos bons. Obrigada por todo amor e coragem. Obrigada pelos acordes, pelos livros e pelas risadas que me fizeram mais forte em todos os momentos. Agradeço também sua família, Cléria, Gerson e Amanda por me acolherem em diversos momentos ao longo da minha estadia em Uberlândia. Casa em que experimentei bolinho de milho frito, conheci palavras e termos da roça mineira e pude saber que família não é apenas a que carrega o mesmo sangue e sobrenome.

Agradeço também meus amigos que eu fiz do outro lado do atlântico quando estive em intercâmbio, sem eles minhas experiências de vida e acadêmicas seriam outras. 2020 trouxe muitos percalços imprevisíveis, muita dor e muita raiva (mais) e que só puderam se abafar um pouco graças ao meu lar brasileiro em terras estrangeiras. Obrigada Bruna, Clara, Davi, Érica, Ernani, Gabriel, Ícaro, Isabela, Isaías, João Pedro, Lara, Letícia, Michele, Uriel, Vanessa e Victor por serem meus amigos, e em especial a Casa da Bruxa por aguentarem uma eternidade

chamada quarentena, por todas as noites jogando conversa fora, pelos jantares internacionais, pela descoberta e pelos momentos de discussão envolvendo todas as nossas diversas especialidades. Obrigada, inclusive para todos os que me ajudaram a realizar o sonho de intercâmbio, em especial às professoras do Instituto de História Mara Nascimento e Jorgetânia Ferreira, que se colocaram disponíveis para realizar comigo eventos para conseguir os valores necessários para além da bolsa de mobilidade conquistada.

Subindo para o segundo andar do bloco H, entre as aparências frias dos corredores cinzas e amarelados, agradeço a paciência e a dedicação dos que foram meus professores, que puderam me auxiliar e foram compreensivos. Em especial a professora Ana Flávia Cernic Ramos, que desde os primeiros semestres me orientou com uma competência inigualável (e paciência), e pode me ajudar a construir ferramentas necessárias para eu me tornar, de fato, uma historiadora. Obrigada à professora Maria Luzia Brito, a veterana que mais ajudou os alunos do curso (tenho provas: quando trabalhava na coordenação) e à professora Letícia Oliveira, uma das minhas referências, com quem pude compartilhar ideias sobre cordéis, mulheres, literatura e palmeiras, o meu muito obrigada por aceitarem a compor a banca, por terem lido meu trabalho com atenção e cuidado. As três são mulheres das quais eu tenho muita admiração e apreço.

Por fim, ofereço com toda minha humildade esta monografia para todas as mulheres da minha família, que se sacrificaram, se anularam e entraram em anonimato para cuidarem de crianças, colocar almoço e janta na mesa. Eu não romantizo esses feitos, pelo contrário, escrevo para dizer que eu rompi com esse destino, com a ternura e coragem que aprendi observando as lutas travadas pela minha mãe, minhas avós, minhas tias. Escrevo para todas as minhas mulheres que quiseram ser cantadoras e escritoras, que foram ou as que não puderam ser. Escrevo para todas as mulheres que quiseram ser intelectuais, que quiseram um diploma. Eu terei um diploma, vovó!

Defendo as bolsas de extensão, de iniciação científica e auxílio que foram uma das razões para que eu não ter desistido. Precisamos de uma universidade pública, plural e de qualidade, que preze pela saúde mental e financeira de alunos que, assim como eu, são “classe E - renda baixa” (como a assistência social da universidade gosta de frisar). Agradeço à todas e todos que lutaram por uma universidade ocupada por gente como a gente. Um obrigada à luta dos estudantes e de todos os trabalhadores.

“nenhuma ideia de Tempo  
há de forçar, entulhar  
o espaço  
onde cresço.” (WALKER, Alice. 2021, p.  
43)

“Compreendi que nunca poderei me  
esquecer de onde venho. Minha alma  
sempre olhará para trás e se maravilhará  
com as montanhas que escalei, os rios que  
atravessei e os desafios que ainda me  
esperam pela estrada. Essa compreensão  
me fortalece” (ANGELOU, Maya. 2019,  
p. 89)

“queria ter essas mãos  
que se estendem  
e curam passagens  
como pontes  
para pés hesitantes  
como água  
para barro quente  
e vermelho  
(...)

queria ter essas  
mãos  
que escrevem  
a caligrafia da resistência” (ARRAES,  
Jarid. 2018, p. 142).

## RESUMO

A década de 1930 foi um divisor de águas para a literatura brasileira. A partir desse momento, surgia um movimento visando a ampliação de possibilidades temáticas na literatura. No primeiro ano da década, Rachel de Queiroz publica seu primeiro livro *O Quinze*, aclamado pela crítica. Anos mais tarde, em 1935, Maria das Neves Batista Pimentel publica seu primeiro cordel *O Corcunda de Notre-Dame*, baseado na obra homônima de Victor Hugo, mas sob o pseudônimo de seu marido. Duas mulheres que tiveram inúmeras semelhanças em suas trajetórias e, respeitando as particulares, podem nos indicar quais os percursos e condições eram necessários para mulheres serem escritoras reconhecidas nos anos de 1930. Partimos no primeiro e segundo capítulos de uma discussão mais abrangente sobre gênero e literatura, para chegarmos no terceiro capítulo em um estudo de caso que pretende analisar quais os principais pilares que Queiroz e Pimentel enfrentaram para publicar suas obras.

**Palavras-chave:** Literatura; Mulheres; Gênero; Trajetórias; anos 1930.

## RESUMEN

La década de 1930 fue un momento decisivo para la literatura brasileña. A partir de ese momento, surgió un movimiento que pretendía ampliar las posibilidades temáticas de la literatura. En el primer año de la década, Rachel de Queiroz publicó su primer libro *O Quinze*, que recibió elogios de la crítica. Años más tarde, en 1935, Maria das Neves Batista Pimentel publicó su primer cordel *O Corcunda de Notre-Dame*, basado en la obra homónima de Victor Hugo, pero con el seudónimo de su marido. Dos mujeres que tuvieron innumerables similitudes en sus trayectorias y que, respetando las particulares, pueden indicarnos qué caminos y condiciones eran necesarios para que las mujeres fueran escritoras reconocidas en los años treinta. En el primer y segundo capítulo, se parte de una discusión más amplia sobre el género y la literatura, para llegar en el tercer capítulo a un estudio de caso que pretende analizar los principales pilares a los que se enfrentaron Queiroz y Pimentel para publicar sus obras.

**Palabras clave:** Literatura; Mujeres; Género; Trayectorias; Años 30.

## SUMÁRIO

<b>INTRODUÇÃO.....</b>	<b>12</b>
<b>1 – A INTELLECTUALIDADE É “INCOMPATÍVEL COM AS FUNÇÕES E DEVERES DA MATERNIDADE” .....</b>	<b>15</b>
<b>1.1 – O romance, o cânone e o espaço público. ....</b>	<b>17</b>
<b>1.2 – “Matar o Anjo do Lar fazia parte da atividade de uma escritora” .....</b>	<b>22</b>
<b>2 - CONSTRUINDO UM “TETO TODO SEU” .....</b>	<b>31</b>
<b>2.1 – Cavoucando os jardins (deles): recapitulando o cenário literário brasileiro.....</b>	<b>32</b>
<b>2.2 – Escolhendo as molduras das janelas: educação como prática emancipatória.....</b>	<b>38</b>
<b>2.3- Arrumando a mesa posta: formulações sobre as carreiras.....</b>	<b>46</b>
<b>2.4 – Colhendo nos jardins (delas): um teto todo seu.....</b>	<b>51</b>
<b>3 – OS SERTÕES DE VÁRIAS MARIAS. ....</b>	<b>54</b>
<b>3.1 – Uma questão de estilo? .....</b>	<b>56</b>
<b>3.2 – “Minha gente morava no Sertão”: lar e educação.....</b>	<b>65</b>
<b>3.3 – “Falei em livro. É que vivíamos lendo, então”: profissão e literatura.....</b>	<b>73</b>
<b>CONSIDERAÇÕES FINAIS .....</b>	<b>78</b>
<b>REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....</b>	<b>79</b>

## 1 INTRODUÇÃO

Em 1998, o historiador espanhol Joseph Fontana proferiu a conferência de encerramento intitulada *História depois do fim da história*, no XIV Encontro Regional de São Paulo da ANPUH, que carrega logo em seu próprio título carrega uma provocação ao texto de Francis Fukuyama, *O fim da História e o último Homem*, este último que defende o fim da história após o triunfo ocidental liberal sobre o mundo, provando o término da marcha das utopias com o fim da URSS, da queda de Berlim e da comemoração do bicentenário da Revolução Francesa<sup>1</sup>. Fontana decorre sobre o caminho que o ato de escrever história tomou ao longo do século XX, principalmente considerando os anos finais do século, com as tantas disputas de narrativa<sup>2</sup>.

Fontana lança perguntas referentes a utilidade dos historiadores e para que suas narrativas importam, uma vez que os discursos sobre o fim da história pipocam no final dos anos 1990. Para ele, é fundamental perceber de que dentro do trabalho produzido pelos historiadores está um emaranhando de disputas políticas e por conta de uma metodologia de investigação marcada pelo nosso presente, devemos encarar o grande desafio de “voltar a metermo-nos nos problemas do nosso tempo”<sup>3</sup>.

Durval Muniz de Albuquerque no seu texto *O Tecelão dos Tempos: o historiador como artesão das temporalidades*<sup>4</sup> levanta a metáfora de que o historiador é um singelo artesão, que costura delicadamente seus tecidos, as fontes, e emenda seus retalhos e furos, as lacunas, e retoma a questão de Michel de Certeau, quando este escreve em *A operação historiográfica*, indagando sobre: “o que fabrica o historiador quando faz história?”<sup>5</sup>. Para fabricar história precisamos reconhecer o passado e compreender que suas dinâmicas sociais implicaram na construção de narrativas e representações, e dessa forma podemos perceber àqueles que participaram desses períodos anteriores como atores sociais que investiram sentidos específicos em suas práticas e seus discursos<sup>6</sup>. Para Walter Benjamin “A história é objeto de uma construção cujo lugar não é o tempo homogêneo e vazio, mas um tempo saturado de ‘agoras’”<sup>7</sup>.

---

<sup>1</sup> Fontana, Josep. **História depois do fim da História**. Bauru, SP: EDUSC, 1998, p. 7

<sup>2</sup> Ibidem

<sup>3</sup> Idem, 7-20

<sup>4</sup> ALBUQUERQUE JR., Durval Muniz. O Tecelão dos Tempos: o historiador como artesão das temporalidades. **Revista Eletrônica Boletim do TEMPO**, Ano 4, n. 19, 2009, p. 1.

<sup>5</sup> CERTEAU, Michel de. A operação historiográfica. In: CERTEAU. **A Escrita da História**. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2002, p. 65.

<sup>6</sup> CHARTIER, Roger. A História hoje: dúvidas, de-safios e propostas. In: **Estudos Históricos**, Rio de Janeiro, v. 7, n. 13, 1994, p. 97-113

<sup>7</sup> BENJAMIN, Walter. Sobre o conceito da História. In: BENJAMIN, **Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura**. Obras escolhidas. 7. ed. São Paulo: Brasiliense, 1994, v. 1, p. 229-230.

A investigação do passado, por conseguinte, está entrelaçada com a nossa contemporaneidade, sendo o produto dos historiadores quando se faz história influenciado e organizado, catalogado, pesquisado pelas motivações do presente.

Marcados por agora, ainda que fruto das investigações e teorias propostas por historiadores do século passado<sup>8</sup>, os modos de se fazer história enfrentam uma ampliação da noção de sujeitos e fontes históricas. Compreendendo o tempo como a possibilidade de jogos de disputas, onde existe um espaço entre a norma e o vivido, entre o sentido visado e o sentido espaço onde podem insinuar-se reformulações e deturpações, é possível jogar luz ao fato de que os sujeitos do passado possuíam identidades singulares e práticas próprias. E como essas identidades puderam se enunciar e se afirmar, fazendo uso inclusive dos próprios meios destinados a aniquilá-las<sup>9</sup>.

Nessas perspectivas, a compilação de dados sobre as mulheres do passado e a investigação de que maneira elas estiveram nos acontecimentos da vida pública e privada demonstrou que o sujeito da história não era uma figura universal<sup>10</sup>. A presente monografia, ao se enveredar pelos rastros de mulheres do passado, compreende que a definição de gênero foi um termo usado para teorizar as diferenças sexuais<sup>11</sup>. Sob o aporte de trabalhos de Joan Scott, Teresa de Lauretis, María Lugones, pensamos gênero como uma categoria de análise que nos indica como as conotações sociais da diferença de sexos favoreceram aqueles que se identificavam e se posicionavam como – homens - na sociedade. Além disso, não utilizamos o termo – mulher – de maneira homogeneizada, uma vez que mulheres sendo sujeitos históricos estão em condições das mais diversas.

Para compreender as relações entre história, literatura, cultura popular, folclore, literatura de cordel, as construções das diversas identidades nacionais e a discussão sobre raça, o presente trabalho teve como fundamentação teórica obras de historiadores como Sidney Chalhoub<sup>12</sup>,

---

<sup>8</sup> FONTANA, J. op. cit., p. 8-10.

<sup>9</sup> CHARTIER, Roger. Cultura Popular: revisitando um conceito historiográfico. **Estudos Históricos**, Rio de Janeiro, vol. 8, n. 16, 1995, p.179-192. p. 182.

<sup>10</sup> SCOTT, Joan. História das Mulheres. In: BURKE, Peter (org.). **A escrita da História**. Novas perspectivas. São Paulo: Editora da Unesp, p. 85-86.

<sup>11</sup> *Ibidem*.

<sup>12</sup> De Sidney Chalhoub foi utilizado o livro **A História Contada: capítulos da história social da literatura no Brasil**, organizado junto com Leandro A. de Miranda Pereira. Os capítulos do livro abordam as pesquisas e os percursos de alguns historiadores com as fontes literárias, tentamos compreender e analisar, a partir dos artigos listados no livro, os usos possíveis da obra literária pelo historiador.

Roger Chartier<sup>13</sup>, Durval Muniz de Albuquerque Júnior<sup>14</sup> e Maria Ângelo de Faria Grillo<sup>15</sup>, que em seus textos referem-se aos possíveis caminhos que a história percorre junto com a literatura, marcos epistemológicos para o tratamento de fonte, e no caso específico o tratamento da literatura e biografias, e também, a relação da construção do imaginário nordestino e sobre o nordeste.

A presente monografia se propôs, a partir de uma abordagem comparativa, investigar de quais as condições eram possíveis para que as mulheres que se pretendiam escritoras entre os anos de 1928-1940 conseguissem alcançar tal feito. Marcadas profundamente pelas dinâmicas políticas e mudanças sociais dos anos 1930, comparamos as trajetórias de Rachel de Queiroz e Maria das Neves Batista Pimentel. A partir das fontes: excertos de periódicos, entrevistas e obras biográficas, pretendemos compreender de que forma as relações entre família, educação e literatura influíram sobre o a profissionalização dessas mulheres dentro do mundo das letras, respeitando suas respectivas particularidades.

O primeiro capítulo tem o objeto de analisar como universo literário (de produção, circulação de ideias) foi marcado pelos discursos de diferenciação de gênero, favorecendo a manutenção da exclusão de mulheres nesses espaços. E dessa forma, partindo das teorias de Virginia Woolf<sup>16</sup>, quais as ferramentas as mulheres poderiam usar para driblar os processos de exclusão e se inscreverem na sociedade como escritoras. O segundo capítulo também trata do universo literário, realizando uma recapitulação do sentido de ser escritor (escrita como missão) no Brasil, e assim, investigar de que maneira os literários excluía as mulheres brasileiras e de quais formas as mulheres se muniram das ferramentas para ocupar os espaços de intelectuais. O terceiro capítulo pretende abordar as trajetórias de vida de Maria das Neves Batista Pimentel e Rachel de Queiroz, jogando luz sobre as suas relações familiares e suas redes de sociabilidade com intelectuais/estudiosos puderam contribuir ou não para suas carreiras enquanto escritoras.

---

<sup>13</sup> De Roger Chartier foi utilizado o livro **A História Cultural: entre práticas e representações**, especificamente no intuito de historicizar a produção literária, compreendendo seus autores e modo de narrativa, incluindo-os em seus contextos históricos de produção e circulação.

<sup>14</sup> De Durval Muniz de Albuquerque Júnior foi utilizado a obra **A Invenção do Nordeste e Outras Artes**, no intuito de compreender e dialogar com a construção física e imagética do que é o Nordeste e do que é ser nordestino e de que maneira são construídos os conceitos que envolvem esse imaginário.

<sup>15</sup> De Maria Ângelo de Faria Grillo, utilizamos a obra **A Arte do Povo: Histórias na literatura de cordel (1900-1940)** como referência aos assuntos sobre a origem e a escrita da literatura de cordel, manejo da fonte e produção e representações de mulheres nos folhetos populares.

<sup>16</sup> WOOLF, Virginia. *Profissão para Mulheres e outros artigos feministas*. Porto Alegre: L&PM; Edição de bolso, 2012. WOOLF, Virginia. *Um teto todo seu*. São Paulo: Tordesilhas, 2014.

## 1 – INTELLECTUALIDADE É “INCOMPATÍVEL COM AS FUNÇÕES E DEVERES DA MATERNIDADE”

A literatura escrita por mulheres tomou a cultura do romance da Europa e nos Estados Unidos nos séculos XVIII e XIX. Segundo a crítica literária Elaine Showalter, entre as décadas de 1870 e 1880, as mulheres eram metade dos autores das grandes editoras inglesas e produziam três quartos das publicações nos Estados Unidos. Jane Austen ou George Eliot, pseudônimo da escritora Mary Ann Evans, são exemplos de literatas que “dominaram o romance [inglês] da mesma forma que a rainha Vitória comandava a nação”<sup>17</sup>. Entretanto, apesar de alcançar algum reconhecimento, muitas mulheres tiveram de lidar com obstáculos causados pela dicotomia moderna de natureza e cultura<sup>18</sup>, onde a partir de impositivos ideológicos, as mulheres assumem os papéis intelectualmente inferiores aos homens. A frase que abre este capítulo Referência ao texto de Pierre-Joseph Proudhon, filósofo e anarquista francês e um dos líderes da revolução de 1848 na França, intitulado *Crônica estrangeira: As mulheres-autor*, publicado em 04/07/1858 pelo jornal francófono *Courrier du Brésil* do Rio de Janeiro. O artigo defendia a incapacidade das mulheres para a escrita, para o pensamento e a metafísica de forma geral, que será corroborado por outros intelectuais.

A natureza feminina partiria, segundo tais formulações dos pressupostos modernos de gênero, de um lugar natural de subordinação para mulheres. Os discursos produzidos sobre as mulheres não as concediam o status de sujeito. A lógica binária, de diferença, oposição em relação ao discurso masculino, este que era associado à força e a racionalidade, o outro (as mulheres) eram associadas à fragilidade, emotividade e irracionalidade, constituindo uma representação negativa pela afirmação do homem<sup>19</sup>. Ocupar as esferas públicas se tornou,

---

<sup>17</sup> HOWALTER, Elaine. **Anarquia sexual: sexo e cultura no fim de siècle**. Rio de Janeiro: Rocco, 1993, p. 83.

<sup>18</sup> Para saber mais ver: LAURETIS, Teresa de. A tecnologia de Gênero in HOLLANDA, Heloisa B. (org.) *Pensamento Feminista Brasileiro. Formação e Contexto*. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2019, p. 121-156. BUTLER, Judith. *Sujeitos do sexo/gênero/desejo* in *Problemas de Gênero. Feminismo e Subversão da Identidade*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2017, p. 7-70. ROSALDO, Michelle Z. LAMPHERE, Louise (org.) *A mulher, a cultura, a sociedade*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1979; NICHOLSON, Linda. *Interpreting gender*. *Journal of Women in Culture and Society*. Chicago: 1994, v.20, n.1, p.79-105. BOUVOIR, Simone de. *O Segundo Sexo: Fatos e Mitos*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2016. LUGONES, María. *Colonialidade e Gênero*. In: HOLLANDA, Heloisa. *Pensamento Feminista Hoje: perspectivas decolonias*. Rio de Janeiro: Bazar: 2020 ESPINOSA MIÑOSO, Yuderkys. *Textos Seleccionados*. Bogotá: la frontera, 2017. SEGATO, Rita. *Crítica da colonialidade em oito ensaios: e uma antropologia por demanda*. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2021. PEDRO, Joana; GROSSI, Mirian (orgs.). *Masculino, feminino, Plural*. Florianópolis: Editora Mulheres, 1998.

<sup>19</sup> ROCHA, Olívia Candeia Lima. *Flores Incultas e a Academia Brasileira de Letras: escritoras piauienses no contexto do feminismo no final do século XIX e primeiras décadas do século XX*. In: SILVA, Natali Fabiana

portanto, uma empreitada corajosa para mulheres que tiveram a sua compatibilidade intelectual e física com esses espaços questionados. Os debates morais colocados por intelectuais, médicos, juristas, religiosos ao longo do século XIX e início do XX se concentravam em questões como: “qual impacto do trabalho feminino nas obrigações de esposa e mãe? Quais tarefas são compatíveis a ‘natureza’ feminina?”<sup>20</sup>. As mulheres foram determinadas por teorias com viés biológico e positivistas elegeram “a questão da mulher” como tema privilegiado para ser investigado, catalogado e incidir as mais diversas injunções sobre as mulheres<sup>21</sup>.

Virginia Woolf escreveu: “uma mulher precisa ter dinheiro e um teto todo seu, um espaço próprio, se quiser escrever ficção”, pois ocupar o mundo das letras, majoritariamente masculino, requereria independência intelectual e material das mulheres, sendo a validação social e os recursos financeiros para ter apoio em projetos, não precisar tomar conta de um lar essenciais para a presença feminina na literatura<sup>22</sup>. Desde o final do século XVIII, às mulheres era concedido o direito de escrever, entretanto, apenas na condição de que não alterasse os bons costumes, era visto como um bom dote aquela que soube ler receitas, registrar as tarefas da casa, ler livros de sonetos<sup>23</sup>, deixando na obscuridade diversas potenciais escritoras e seus diários. E além de lutarem pelo reconhecimento como profissionais, as mulheres do século XIX tinham de enfrentar os estereótipos que representavam as na ficção. Muitos escritores se apropriaram de um tom moralizante, construindo narrativas onde mulheres que se envolvem com qualquer movimento ou cultura que fugissem do papel social definido, serviam de exemplo com um destino de punição, negação ou morte<sup>24</sup>.

E apesar dos diversos empecilhos no caminho, muitas mulheres escreveram e conquistaram espaços extremamente importantes e até de reconhecimento internacional, os pensamentos da inglesa Mary Wolltonscraft e da francesa Olympe de Gouges chegaram do lado de cá do Atlântico, por exemplo. As mulheres do século XIX e XX que pretenderam lançarem-se no mundo das letras tiveram de derrubar, mesmo que inconscientemente, a ideia

---

Costa, ... (et al.) (org.). **Mulheres e a Literatura Brasileira**. Macapá: UNIFAP, 2017, p. 168

<sup>20</sup> TEDESCHI, Losandro Antônio. Os Desafios Da Escrita Feminina Na História Das Mulheres. **Raído**, Dourados, MS, v.10, n.21, jan./jun. 2016, p. 153.

<sup>21</sup> FANINI, Michele. “Fazer da pena um ofício”: A profissionalização literária feminina no Brasil da virada do século XIX para o XX”. **Revista Ícone**, Revista de Letras. Goiás, vol.3, n.2, 2008, p. 12.

<sup>22</sup> WOOLF, Virginia. **Um teto todo seu**. São Paulo: Tordesilhas, 2014, p. 12.

<sup>23</sup> TEDESCHI, Losandro. op. cit., p. 158.

<sup>24</sup> Como é o caso da personagem Lúcia/Maria da Glória em *Lucíola* de José de Alencar em 1862. Para saber mais ver: ACIOLI, Socorro. Agulhas, bordados e livros: o projeto de formação de mulheres leitoras na obra de José de Alencar. In: MORAES, Vera e REMÍGIO, Ana (org.). **Discurso e memória em Alencar**. Fortaleza: Pós-Graduação em Letras/Literatura Brasileira, UFC, 2004

de que mulheres são inferiores aos homens, como propôs a intelectual Anna Rosa Termacsics dos Santos<sup>25</sup>.

O presente capítulo tem o objetivo de discutir de que forma mulheres ocuparam seus lugares no mundo das letras e como construíram um teto para si. Primeiramente, partindo do pressuposto que a literatura é um arranjo social, cultural, marcado por questões de gênero, raça e classe<sup>26</sup>, desenvolveremos um debate sobre o lugar das mulheres dentro/fora do cânone literário, lugar esse que significa o ápice do existir no público, uma vez que representa a aceitação/exclusão de seus pares no seu próprio tempo e espaço, e para a memória, o futuro. Em um segundo momento, pretendemos analisar quais eram as circunstâncias possíveis para uma mulher circunscrever-se dentro da profissão de literatas/intelectuais.

### 1.1 – O romance, o cânone e o espaço público.

Ao debater a questão da escrita de mulheres no fim do século XIX e início do século XX, é importante destacar alguns pontos acerca da constituição do cânone literário. Neste sentido, levando em consideração os agenciamentos e os grupos de troca literária que foram criados e que inventaram o cânone - do grego Kánon e do latim Cānon, antes com significado de regra e, com o passar dos anos, se ressignificou e adquiriu um sentido que indica um conjunto de textos autorizados modelares que eram escritos por autores<sup>27</sup>. Mas, afinal, o que um autor precisa ser ou possuir para se tornar um cânone?

Segundo Cristiane de Paula Ribeiro, a resposta talvez esteja relacionada com a construção de gênero desigual dentro da literatura, que tem sido historicamente e hierarquicamente legitimada por uma relação de poder existente entre homens e mulheres<sup>28</sup>. O cânone veio sendo

---

<sup>25</sup> SANTOS, Anna Rosa Termacsics. **Tratado Sobre a Emancipação Política da Mulher e Direito de Votar**. Rio de Janeiro: Typografia Paula Brito, 1868, p. 76. Disponível em: <https://www.literaturabrasileira.ufsc.br/documentos/?action=download&id=130518>

<sup>26</sup> ROCHA, Olivia. op. cit., p. 169

<sup>27</sup> Derivado do grego/latim, segundo Perrone-Moisés, a palavra cânone passou a significar um conjunto específicos de textos autorizados, exatos, modelares. Na literatura, a palavra adquiriu sentido de conjunto de autores literários reconhecidos como mestres da tradição. Para saber mais ver: BLOOM, Harold. **O cânone ocidental**. São Paulo: Objetiva, 1995. CALVINO, Ítalo. Por que ler os clássicos. In: **Por que ler os clássicos**. São Paulo: Companhia das Letras, 1993. MAZZOLA, Renan B. A formação dos cânones literários e visuais. In: **O cânone visual: as belas-artes em discurso**. São Paulo: Editora UNESP; Cultura Acadêmica, 2015. PERRONE-MOISÉS, Leyla. *Altas literaturas: escolha e valor na obra crítica de escritores modernos*. São Paulo: Companhia das Letras, 1998. RAMIREZ, Jorge Gregório Posada. *Algunas consideraciones sobre los libros del canon literario*. **Sophia-Educación**, vol.13, n.2, 2017.

<sup>28</sup> RIBEIRO, Cristiane de Paula. *Cânone Literário e o Lugar das Mulheres na Literatura Brasileira Oitocentista*. **História e Cultura**, Franca, v. 7, n. 1, jan-jul. 2018 p. 35.

produzido e institucionalizado sob a égide de três elementos: grupo social dominante; instituições de educação; tradições da crítica literária<sup>29</sup>, dessa forma, o campo do cânone não é estável. Desde as discussões ligadas a sua definição, as influências de grupos sociais e instituições dentro da área das letras e da educação agem sobre a constituição e manutenção do campo cânone<sup>30</sup>. E todas as ações em relação ao cânone são tomadas de acordo com determinadas épocas, locais e ideologias, além de diversos elementos socioculturais<sup>31</sup>. A canonização ocorreu a partir de uma relação de imposição, destacando-se certas biografias, críticas, artigos, dentre outras produções<sup>32</sup>. De acordo com a historiadora Olívia Candeia Lima Rocha,

"O cânone literário trata-se de um arranjo produzido a partir do enquadramento de escolas e movimentos literários, que seleciona dentre o universo de escritores de um período, um grupo restrito de representantes que devem ser lidos e lembrados pelas gerações posteriores."<sup>33</sup>

Sendo assim, é possível compreender que a instituição literária teve seu papel histórico como instância reguladora, não só por conta da definição do literário, mas também dos “procedimentos de seleção e ordenamento de seus objetos na narrativa daquela história e dos discursos de valoração e interpretação que deram legitimidade à formação dos cânones literários nacionais”<sup>34</sup>.

Para muitas autoras do século XX, alcançar um espaço no cânone, ou seja, nesse local quase que sagrado da literatura (em grande medida Ocidental) foi um processo de grande dificuldade. Para se construir as condições entre o cânone e escritoras mulheres, muitas questões sociais pairavam sobre o que e como estas poderiam escrever. Tais questões iriam possibilitar ou não a inserção das mulheres no cânone literário: qual o tema que escrevem; quais as redes de sociabilidade construíram dentro do mundo das letras, qual a classe social em que estão inseridas; questões de raça e acesso à educação e espaços culturais.

A historiografia e a crítica literária foram áreas que, a partir dos anos de 1980, abriram margem para a retomada de estudos referentes às obras que foram excluídas dos lugares de

---

<sup>29</sup> MAZZOLA, Renan B. A formação dos cânones literários e visuais. In: **O cânone visual**: as belas-artes em discurso. São Paulo: Editora UNESP; Cultura Acadêmica, 2015, p. 34.

<sup>30</sup> RIBEIRO, Cristiane. op. cit., p. 31.

<sup>31</sup> ARAÚJO, Benício Mackson Duarte. COSTA, Maria Edileuza da. Entre a glória e o escárnio: a questão do cânone literário brasileiro. **Anais do evento XII CONAGES – Colóquio Nacional Representações de Gênero e Sexualidades**. Campina Grande, PB. 08 a 10 de junho de 2016, p. 5

<sup>32</sup> Ibidem.

<sup>33</sup> ROCHA, Olívia. op. cit., 169.

<sup>34</sup> SCHMIDT, Rita Terezinha. Cânone, valor e a história da literatura: pensando a autoria feminina como sítio de resistência e intervenção. **El hilo de la fábula**, 12, 2012, p. 61.

memórias e honrarias. Essa exclusão pode ser compreendida a partir da maneira com a qual a perspectiva masculina elegeu os temas mais importantes do ambiente público, envolvendo diversos assuntos e produção intelectual que, inevitavelmente, focaram na própria atuação masculina nesses espaços<sup>35</sup>. O cânone, sendo assim, foi constituído a partir de uma série de negociações, selecionados a partir do “pensamento hegemônico que afastava as mulheres da produção intelectual” e “logrou em reafirmar a inexistência de escritoras ‘de qualidade’ em períodos como o século XIX, que não teria legado nada mais do que raras exceções”<sup>36</sup>.

De acordo com Margareth Rago, os anos de 1980 em diante assistiram a um movimento emergente considerado a segunda vertente das produções acadêmicas sobre mulheres. Preocupadas em analisar e reconhecer a presença das mulheres na sociedade, tais produções lançaram luz sobre suas estratégias de sobrevivência e acordos<sup>37</sup>. Para elucidar a questão, a historiadora aborda a polêmica envolvendo Joan Scott (uma das intelectuais que se propôs a pensar em gênero como categoria útil de análise nos anos 1980), que criticou a maneira com a qual o Thompson incorporava as mulheres em seus estudos sobre a classe da trabalhadora inglesa, pois elas apareciam como figuras excêntricas e românticas, pairando como sombras ao redor de seus homens<sup>38</sup>. Segundo Rago, as novas formas de se fazer história, ampliando as fontes e os modos de investigação abriu espaço para maior visibilidade de mulheres que existiram no passado, desconstruindo as mitologias misóginas que apagaram as trajetórias dessas mulheres nos espaços públicos e, conseqüentemente, nos documentos oficiais<sup>39</sup>. Dessa forma, a partir das novas abordagens, foi possível compreender diversos contextos e vivências das mulheres no passado, desde a criação de redes de sociabilidade, até escritoras renegadas pela tradição literária. Se o feminino foi entendido historicamente como subalterno, os novos modos de pesquisar as trajetórias e ações das mulheres construíram as bases para reconhecer e analisar as diferentes maneiras de existir e atuar das mulheres em um mundo marcado pela divisão binária de gênero.

---

<sup>35</sup> Idem, p. 168.

<sup>36</sup> MAIA, Ludmila de Souza. Viajantes de saias: gênero, literatura e viagem em Adèle Toussaint-Samson e Nísia Floresta (Europa e Brasil, século XIX). **Tese de Doutorado**. Unicamp: Campinas, 2016, p. 17. Para saber mais ver: LOBO, Luiza. **Guia de escritoras da literatura brasileira**. Rio de Janeiro: EDUERJ, 2006. MUZART, Zahidé Lupinacci (org.) **Escritoras brasileiras do século XIX**. Antologia. Florianópolis/Santa Cruz do Sul, Mulheres/Edunisc, 1999, p. 15-26. TELLES, Norma. “Escritoras, escritas, escrituras”. In: DEL PRIORE, Mary (org.). **História das Mulheres no Brasil**. São Paulo: Editora Contexto, 2013, p. 401-442

<sup>37</sup> RAGO, Margareth. As mulheres na historiografia brasileira. In: SILVA, Zélia Lopes (org.). **Cultura Histórica em debate**. São Paulo: UNESP, 1995.

<sup>38</sup> Idem, p. 86

<sup>39</sup> Ibidem.

Levado ao restante do mundo pelo processo colonizador, o ideal moderno de civilização ocidental foi consolidado com a ajuda da ampla propagação de seus produtos culturais, incluindo o romance. Na Europa, no final do século XVIII e início do século XIX, ocorreram diversas transformações relevantes relacionadas à construção do mundo moderno, influíram na maneira como as pessoas passaram a se relacionar com o tempo, com a cultura<sup>40</sup>. Nas relações políticas, os estados-nação se concretizaram em guiados pela ideais científicos e filosóficos outrora gestados na Revolução Francesa<sup>41</sup>. Os produtos feitos pelo capitalismo industrial e os problemas causados por essa nova forma econômica eram levados para o resto do mundo<sup>42</sup>. As transformações ocorreram em todas as áreas, com a escrita não foi diferente. A ficção se distanciou das obras de mitos e leituras coletivas e tomou um novo princípio teórico: “não falam de ninguém em particular”<sup>43</sup> e, no entanto, rumou para dentro das casas, que tinham condições e situações particulares<sup>44</sup>. A literatura assumiu lugares muito comuns e próprios do cotidiano da vida doméstica familiar, revelando suas melancolias e as comédias dramáticas. Dessa forma, atuou como ferramenta pedagógica para sustentar a coerência e a unidade política da concepção de estados-nação, cristãos e burgueses, carregando assim, a hegemonia do ideário ocidental<sup>45</sup>. A burguesia desejava ler a si mesma<sup>46</sup>. “Com um papel fundamental na cristalização da sociedade burguesa ascendente, o romance foi um [portanto] produto cultural de grande poder de socialização, ajudando a definir papéis, regras sociais e condutas morais e éticas, especialmente para a mulher”<sup>47</sup>

O romance e sua narrativa ficcional passam então a ser lidos como uma especulação hipotética daquilo que poderia ser vivido pelo(a) leitor(a). Como indicado pela historiadora Ludmila de Souza Maia, a literatura recorre a verossimilhança para convencer o leitor. A narrativa, independente das formas, dos conteúdos e dos temas, terá

---

<sup>40</sup> Para saber mais ver: THOMPSON, E.P. Tempo, disciplina de trabalho e capitalismo industrial. In: **Costumes em Comum**: sobre a cultura popular tradicional. São Paulo: Companhia das Letras, 1998. WEBER, M. **A ética protestante e o espírito do capitalismo**. São Paulo: Pioneira, 1987

<sup>41</sup> Para saber mais ver: HOBBSAWM, E. **Nações e nacionalismo desde 1780**: programa, mito e realidade. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1990.

<sup>42</sup> Para saber mais ver: HOBSON, J. A. **A evolução do capitalismo moderno**. São Paulo: Abril. 1993. HOBBSAWM, Eric. **A Era do Capital**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1979.

<sup>43</sup> GALLAGHER, Catherine. Ficção. In: MORETTI, Franco (org.). **A cultura do romance**. São Paulo: Cosac Naify, 2009, p. 635.

<sup>44</sup> TELLES, Norma. Escritoras, escritas, escrituras. In: PRIORE, Mary Del (org.). **História das mulheres no Brasil**. São Paulo: Contexto, 2004, p. 424.

<sup>45</sup> Ibidem.

<sup>46</sup> GALLAGHER, op. cit., p. 639.

<sup>47</sup> CASTANHEIRA, Cláudia. Escritoras brasileiras: momentos-chave de uma trajetória. **Revista Diadorim**, UFRJ, Volume 9, Julho 2011, p. 26.

“uma relação de dependência com as circunstâncias históricas nas quais foi produzida (...) Não porque esses textos tenham refletido a realidade, mas sim, porque as formas de construção da narrativa ficcional são determinados pelo tempo e pela cultura de seu autor e informam sobre os horizontes possíveis de seu criador”<sup>48</sup>.

A literatura, dessa forma, carrega uma rede de relações sociais, códigos culturais, regras e valores do contexto em que o autor produziu sua obra. O romance que surgiu a partir do século XIX, portanto, se tornou palco de embates entre diferentes ideias e posicionamentos, entre eles a discussão sobre o lugar e as funções das mulheres na sociedade. A modernidade, por sua vez, organizou a experiência humana em uma lógica dicotômica, hierárquica e categorial, que reduziu todas as outras experiências não modernas a um estágio pré-moderno<sup>49</sup>, longe do ideal civilizatório.

Segundo María Lugones, no artigo *Rumo a um feminismo decolonial*, o homem branco europeu burguês é o que guia a civilização. A mulher branca não é seu complemento, estava “como alguém que reproduzia raça e capital por meio de sua pureza sexual, sua passividade, e por estar atada ao lar a serviço” do homem e da nação. Não haveria espaços para a liberdade criativa dessas mulheres e muito menos para outras mulheres não brancas, não burguesas e não europeias que tiveram de negociar por seus espaços dentro da hierarquia dicotômica central da modernidade colonial: o humano e o não humano<sup>50</sup>. O gênero, portanto, foi criado numa lógica moderna categorial para legitimar também aqueles que eram humanos (homens e mulheres), daqueles não eram humanos.

Em processo de formulação e institucionalização durante o século XIX, as tradições historiográficas e literárias persistiram na ideia central dicotômica ocidental e na relação profunda entre o binarismo “mulher anjo” versus “mulher perversa” e entre o “selvagem” versus “não selvagem”<sup>51</sup>. As mulheres que conseguiam alcançar a validação de “não selvagem”, teriam que disputar lugares dentro das prerrogativas modernas do binarismo “natureza” versus “cultura”<sup>52</sup>. A natureza, afastada da ciência e do progresso civilizatório, tinha proximidade com a mulher e suas funções domésticas e de procriação. A cultura, relacionada com a racionalidade e a ciência, era uma invenção masculina. Podemos considerar, dessa forma, que “a cultura

---

<sup>48</sup> MAIA, op. cit., p. 21.

<sup>49</sup> LUGONES, María. Rumo ao feminismo decolonial In: HOLLANDA, Heloisa (org.). **Pensamento Feminista Hoje: conceitos fundamentais**. Rio de Janeiro: Bazar: 2019, p. 366-367.

<sup>50</sup> Idem, p. 359.

<sup>51</sup> TELLES, op. cit., p. 245.

<sup>52</sup> Ibidem.

masculina inicia um processo contínuo de crescimento, reforço e monopolização da cultura escrita”<sup>53</sup> e pretende a apropriação, marginalização e exclusão de mulheres (quem não alcançaria o status de “humano”, nem ao menos entraria na disputa).

A historiografia e a crítica literária foram baseadas nas concepções modernas categoriais sobre o mundo. Criou-se a necessidade de estabelecer uma tradição que recorresse às origens e aos principais mitos, evocando uma paternidade cultural, de tradição masculina, venerável e secular:

“A política de edição de textos, concentrando-se no estabelecimento do texto único, verdadeiro e autêntico, é parte essencial dessa tendência de definição da paternidade cultural. Por este motivo ainda, muitos textos medíocres foram incluídos no cânone e usados na consolidação do mito da continuidade e unidade de uma tradição masculina que dataria dos tempos de Homero. Por esta mesma razão, as literaturas não-ocidentais, assim como a contribuição feminina, foram, até muito recentemente, excluídas do cânone e das discussões acadêmicas. A história literária tem sido - com pequenas exceções - fundamentalmente etnocêntrica e viricêntrica”<sup>54</sup>.

Segundo a intelectual Ria Lemaire, a história da literatura durante muito tempo foi apresentada como uma história única e contínua. O cânone era baseado unicamente em obras escritas que foram transmitidas por meio de uma elite intelectual, em preterimento das obras de tradição oral e populares. A perspectiva de valorização apenas das culturas escritas negou, inclusive, a grande influência que as culturas orais tiveram para as obras consideradas canônicas<sup>55</sup>. A construção da historiografia, crítica literária e a própria literatura tiveram de negar a existência de outras possibilidades de estar no mundo com diferentes pressuposições ontológicas. “A modernidade negou essa existência ao roubar-lhes a validez e a coexistência no tempo. Esta negação é a colonialidade. Ela emergiu como constitutiva da modernidade”<sup>56</sup>. O espaço público da modernidade, portanto, tolerava sob certas circunstâncias a presença da mulher branca burguesa, em preterimento das mulheres pobres, negras e homens não brancos.

## 1.2 – “Matar o Anjo do Lar fazia parte da atividade de uma escritora”<sup>57</sup>

---

<sup>53</sup> LEMAIRES, Ria. Repensando a História Literária. In: HOLLANDA, Heloisa B. **Tendências e Impasses: o feminismo como crítica da cultura**. Rio de Janeiro: Rocco, 1994, p. 68.

<sup>54</sup> *Ibidem*.

<sup>55</sup> LEMAIRES, op. cit., p. 61.

<sup>56</sup> LUGONES, op. cit., p. 366.

<sup>57</sup> Subtítulo referente ao ensaio: WOOLF, Virginia. **Profissão para Mulheres e outros artigos feministas**. Porto Alegre: L&PM; Edição de bolso, 2012.

O lugar público do cânone envolve questões coloniais, de gênero, sociais e culturais. Ainda assim, muitos autores e estudiosos, que inclusive ocuparam as muitas academias de letras, não baseavam suas argumentações nessas questões, mas sim no próprio texto produzido pelos literatos e literatas, induzindo pressupostos de que haveria uma “natureza” própria feminina e masculina. Para elucidar o debate sobre se há, de fato, alguma característica intrínseca que defina a escrita feminina, citaremos a seguir algumas escritoras que discutem primeiramente o que é ser escritora e de que forma a literatura pode ser usada. Abordaremos algumas escritoras de contextos distintos, que nos ajudam a argumentar que a questão da escrita feita por mulheres não é meramente estilo-literário. Os obstáculos para a inserção estão mais ligados com fatores sociais quais as negociações precisaram ser acionadas

Em 1931, Virginia Woolf realizou uma palestra para a Sociedade Nacional de Auxílio às Mulheres, intitulada postumamente como *Profissão para Mulheres*, publicada pela primeira vez no livro *A Morte da Mariposa* em 1942. A autora discorreu durante a palestra sobre a sua própria profissão, sobre as mulheres nessa profissão e sobre um fantasma, ou melhor, um anjo:

“E o fantasma era uma mulher, e quando a conheci melhor, dei a ela o nome da heroína de um famoso poema, ‘O Anjo do Lar’. Era ela que costumava aparecer entre mim e o papel enquanto eu fazia as resenhas. Era ela que me incomodava, tomava meu tempo e me atormentava tanto que no fim matei essa mulher” (...) Quer dizer, na hora em que peguei a caneta para resenhar aquele romance de um homem famoso, ela logo apareceu atrás de mim e sussurrou: “Querida, você é uma moça. Está escrevendo sobre um livro que foi escrito por um homem. Seja afável; seja meiga; lisonjeie; engane; use todas as artes e manhas de nosso sexo. Nunca deixe ninguém perceber que você tem opinião própria. E principalmente seja pura”. E ela fez que ia guiar minha caneta (...) Fui para cima dela e agarrei-a pela garganta”<sup>58</sup>.

Superar a tradição do silêncio e do bom comportamento não é uma tarefa simples. Em *Como domar uma língua selvagem* (2019), Gloria Anzaldúa elencou as frases populares que comumente são ditas às mulheres, como “em boca fechada não entra mosca”, para que não falem demais, não sugiram demais, não sejam demais. E são chamadas de “bocuda, respondona, fofoqueira, boca-grande, questionadora, leva-e-traz” aquelas que falam demais e que são, por fim, consideradas malcriadas<sup>59</sup>. Dessa maneira, o silêncio se institui de maneira hierárquica e colonial. Corresponder ao que seria ser uma mulher é corresponder ao ideal moderno de mulher: binário, hierárquico e colonial, para procriação, dedicada ao lar e à família. As barreiras,

---

<sup>58</sup> WOOLF, Virginia. **Profissão para Mulheres e outros artigos feministas**. Porto Alegre: L&PM; Edição de bolso, 2012, p. 4.

<sup>59</sup> ANZALDUA, Gloria. Falando em línguas: uma carta para as mulheres escritoras do Terceiro mundo. In: **Estudos Feministas**, 2000, p. 306.

inclusive, começam já quando a tradição da cultura oral é renegada e categorizada. A linguagem se torna, portanto, um discurso masculino. E o Anjo do Lar propõe a máxima da perspectiva moderna: o bem-estar do homem, branco, europeu e burguês deve estar acima de tudo e de todos. Essa concepção marcou profundamente as condições sociais, econômicas e raciais para que mulheres ingressassem no ramo literário.

Virginia Woolf continua argumentando em sua palestra que a imaginação para mulheres sempre colide em algo sólido, que ela chama ora de “razão”, ora de “consciência”. A imaginação constrói um emaranhado de sentimentos, paixões e comentários próprios sobre diversos temas, que para a - razão -, uma mulher não poderia escrever. Para Woolf, o estado de espírito de um romancista é alcançado com a inconsciência, entrar em um transe para escrever, e esse estado não é diferente entre homens e mulheres<sup>60</sup>. Porém, há muitos obstáculos que fazem com que o “estado inconsciente de artista”<sup>61</sup> para as mulheres seja interrompido pela necessidade de cumprir os mandamentos do Anjo do Lar.

“De fora, existe coisa mais simples do que escrever livros? De fora, quais os obstáculos para uma mulher, e não para um homem? Por dentro, penso eu, a questão é muito diferente; ela ainda tem muitos fantasmas a combater, muitos preconceitos a vencer. Na verdade, penso eu, ainda vai levar muito tempo até que uma mulher possa se sentar e escrever um livro sem encontrar com um fantasma que precise matar, uma rocha que precise enfrentar”<sup>62</sup>.

De acordo com Woolf, mesmo que as mulheres tenham abertas muitas portas em relação a diversas profissões, as metas dentro desses espaços (e no espaço da sociedade em geral) devem ser sempre questionadas e examinadas constantemente:

“Vocês ganharam quartos próprios na casa que até agora era só dos homens. (...) Mas essa liberdade é só o começo; o quarto é de vocês, mas ainda está vazio. Precisa ser mobiliado, precisa ser decorado, precisa ser dividido. Como vocês vão mobiliar, como vocês vão decorar? Com quem vão dividi-lo, e em que termos? São perguntas, penso eu, da maior importância e interesse”<sup>63</sup>.

A trajetória de Woolf também foi marcada pelos obstáculos internos e externos a ela. Ao longo do tempo, muitos de seus ensaios foram esquecidos pela crítica literária e apenas

---

<sup>60</sup> WOOLF, op. cit., p. 6.

<sup>61</sup> Idem, p. 7.

<sup>62</sup> Ibidem.

<sup>63</sup> Idem, p. 8.

retomados a partir de 1970 pelos estudos feministas<sup>64</sup>. Na resenha literária sobre “The Women Novelists, de R. Brimley Johnson (Collins, 1918)”, publicada inicialmente em *The Times Literary Supplement*, em 17 de outubro de 1918, a intelectual argumenta que, apesar das mulheres terem sentido impulso ao escrever, contavam com oposição das circunstâncias e da opinião pública<sup>65</sup>.

Em seus textos, Virginia Woolf cita as autoras Frances Burney e Jane Austen, que tiveram de esconder seus escritos, como também Charlotte Brontë, que muitas vezes teve de parar de escrever para voltar aos trabalhos domésticos. E, se não bastassem as circunstâncias, o conteúdo que escreviam era sempre questionado. Woolf cita George Eliot, que foi acusada de “grosseria e imoralidade”, pois tocava em assuntos que nem seus conhecidos homens de sua família falariam em sua presença<sup>66</sup>. O julgamento sobre sua condição moral de pureza fazia com que mulheres tivessem de recorrer a estratégias para serem lidas e não identificadas, como é o caso do uso pseudônimo para algumas.

Woolf também aponta nesta palestra a pretensão do escritor em querer libertar os próprios pensamentos e alcançar um estado inconsciente do artista. Para Woolf, o impulso da escrita não tem relação direta com ser homem ou mulher, mas o peso de tentar se libertar dos fantasmas - outrora chamada de Anjo do Lar - que irão seguir a escritora com questionamentos sobre bom comportamento, pureza moral, etc., e agem de maneira catastrófica na escrita das mulheres<sup>67</sup>. Ao gozar da liberdade de escrever ficção sobre qualquer ponto de vista, em nenhum momento as mulheres se perguntavam se eram realmente mulheres ou não, e Woolf assume, portanto, que o que existe quando mulheres escrevem é um “instinto profundo e irreversível” como para qualquer escritor<sup>68</sup>. E, pensando ser uma das questões importantes, lança a interrogação: “o que queremos dizer com ‘escrita feminina’?”<sup>69</sup>

Em 1929, Virginia Woolf publica o artigo *Um teto todo seu*, baseado em uma série de palestras ministradas em 1928 nas duas escolas para mulheres na Cambridge University - Newnham College e Girton College. A autora foi convidada para debater o tema mulheres e ficção e realizou algumas menções às mulheres que abriram caminhos para a escrita de outras

---

<sup>64</sup> DIAS, Julia Helena. As mulheres e a escrita do tempo em *Um Teto Todo Seu*, de Virginia Woolf. **Trabalho de Conclusão de Curso**. Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2017, p.23

<sup>65</sup> WOOLF, op. cit., p. 11.

<sup>66</sup> Ibidem.

<sup>67</sup> Idem, p. 12.

<sup>68</sup> Idem, p. 13.

<sup>69</sup> Idem, p. 13.

mulheres, como Jane Austen e as irmãs Brontë. Há uma frase que se tornou inclusive bastante importante para os estudos relativos às mulheres e a escrita: “uma mulher precisa ter dinheiro e um teto todo seu, um espaço próprio, se quiser escrever ficção”<sup>70</sup>. Dessa maneira, mulheres só poderiam escrever em um ambiente próprio, sem interrupções e sem desatenções. Trata-se, sobretudo, de uma questão de autonomia. Ter um teto todo pra si tornar-se-ia, então, sinônimo também de liberdade.

O ensaio, no meio entre ficção e não-ficção, tem como narradora uma personagem criada por Woolf, que buscou ilustrar como seria a visão de uma mulher ao visitar um campus universitário na Inglaterra do início do século XX. O apoio da ficção para criar possibilidades no passado foi escolhido pela escritora para propor a discussão sobre como as mulheres se encaixariam na história e na escrita da literatura. Woolf questionou o local tradicional e mítico na história de que mulheres não participaram ativamente do passado e propôs uma espécie de reescrita da história, para que ficasse evidente que mulheres estiveram, de fato, participando do passado, apesar dos obstáculos<sup>71</sup>. A ficção, no ensaio de Woolf, adquiriu a função de uma metalinguagem: escrever sobre mulheres e ficção, apresentando uma ficção sobre mulheres que querem ou poderiam escrever. A autora também escreveu que “é mais provável que a ficção contenha mais verdade do que o fato”<sup>72</sup>, e podemos compreender que ela questiona dessa forma novamente o lugar da história.

Esse movimento não é realizado somente por Virginia Woolf. Outras autoras, como Toni Morrison e Alice Walker escrevem a partir de perspectivas semelhantes. Em 1987, Morrison publicava seu quinto romance intitulado *Beloved*, que foi bastante elogiado pela crítica, tornando a autora a primeira mulher negra a ganhar um Nobel de Literatura. O romance é baseado em um fato: uma notícia em um jornal do século XIX trazia a informação de que no ano de 1856 uma escravizada chamada Garner, que teria fugido do estado de Kentucky para o estado de Ohio (estado esse livre da escravidão), foi recapturada junto com os seus 3 filhos. Sabendo que seria escravizada novamente, tentou assassinar seus filhos para que não tivessem o mesmo destino. Em seu prefácio, Morrison indica que sua intenção em escrever o livro *Beloved*, influenciada pela história de Garner, foi dar voz para uma possível mãe negra do século XIX, que não teve a chance de se sentir mãe, como também de se sentir mulher<sup>73</sup>. A

---

<sup>70</sup> WOOLF, Virginia. **Um teto todo seu**. São Paulo: Tordesilhas, 2014, p. 12.

<sup>71</sup> DIAS, p. 37.

<sup>72</sup> WOOLF, op. cit., 2014, p. 13.

<sup>73</sup> MORRISON, Toni. **Amada**. São Paulo: Companhia das Letras, 2011, p. 14.

autora ainda escreve que o livro traz consigo uma interpretação dos possíveis pensamentos de Garner, suas culpas, seus sentimentos, suas raivas, felicidades e tristezas, a fim de trazer para a discussão contemporânea as questões sobre liberdade, responsabilidade e lugar da mulher negra. Neste prefácio, Morrison faz ainda uma interessante reflexão sobre como produzir um romance cuja história era já tão conhecida, onde havia pouco “espaço imaginativo”. Sua solução indica caminho interessante sobre como produzir literatura, ainda que com temas “históricos”, passados, para pensar a condição da mulher em diferentes tempos. A autora assim conclui: “Então eu inventaria seus pensamentos [os de Margareth Garner] a um subtexto que fosse historicamente verdadeiro em essência, mas não estritamente factual, a fim de relacionar sua história com questões contemporâneas sobre a liberdade, a responsabilidade e o ‘lugar’ da mulher”<sup>74</sup>. Dessa maneira, Morrison destacava, entre outras, a forma como entendida também o próprio papel da literatura, pensar seu próprio mundo, seus dilemas.

Em 1982, por sua vez, foi publicado o romance *A Cor Púrpura*, de Alice Walker, com o qual a escritora ganhou o Prêmio Pulitzer de ficção e o National Book Award, em 1983. Neste, a autora também trata de questões ficcionais para falar daquilo que poderia ser não-ficcional, escrevendo uma obra que poderia também ter características de uma escrita “não-feminina”. A obra epistolar se passa em torno de 1906, numa pequena cidade da Geórgia, sul dos Estados Unidos. O ambiente em que a protagonista, Celie, vive no romance é cheio de tensões internas e externas, subjugante e hierarquizado<sup>75</sup>. Isso continuou até aparecer em sua vida a cantora Shug Avery. Com a amizade entre elas crescendo, Avery foi capaz de mostrar a Celie outras perspectivas de vida. Ao contrário da solidão, pobreza e violência, ela pôde descobrir novas maneiras de se estar no mundo e de construir uma nova realidade para que ela vivesse com mais conforto, sentindo amor, felicidade e esperança.

*A Cor Púrpura* e *Beloved* são duas obras que tiveram a intenção de questionar a narrativa oficial e histórica, tanto do “fato”, quanto da própria crítica literária. As autoras construíram em suas narrativas possibilidades de existência e sensibilidades para as protagonistas, que durante muito tempo tiveram de disputar, primeiramente, a condição de serem vistas como humanas. São obras que usam da ficção para garantir uma voz em primeira pessoa que tem profundidade, onde a ficção possa conter mais verdade que o “fato” em si<sup>76</sup>.

---

<sup>74</sup> Idem.

<sup>75</sup> DAWSLEY, Sayonara Lima. *A escrita de si em a cor púrpura, de Alice Walker, e Diário de Bitita de Carolina Maria de Jesus. Trabalho de Conclusão de Curso* (Especialização em Literatura Comparada) Guarabira: UEPB, 2013, p. 13.

<sup>76</sup> Para saber mais ver: bell hooks. *Keeping a Hold on Life: Reading Toni Morrison's Fiction*. Santa Cruz:

Deste modo, vemos que autoras como Woolf, Walker e Morrison, ainda que tenham suas inúmeras diferenças, realizaram uma escrita que questionou os lugares instituídos e a “natureza” do que seria a escrita feminina e o ser mulher. Isso nos ajuda a compreender melhor as suas não-inserção no cânone literário, visto que, considerando apenas suas capacidades enquanto autoras, torna-se difícil justificar essa exclusão, dado que suas obras não são dotadas de alguma feminilidade nata, que as distancia da “escrita masculina”. A exclusão ou inclusão de mulheres deve ser analisada a partir de uma questão gênero, raça e classe, e não de forma, de narrativa literária.

No artigo *Em busca dos jardins de nossas mães* (2021), Alice Walker cita Virginia Woolf, que escreve acerca da alta chance da perda de saúde física ou mental para uma mulher talentosa no século XVI e “que tivesse tentado usar seu dom para a poesia teria sido tão frustrada e impedida por seus próprios instintos contraditórios”<sup>77</sup>, esses instintos que seriam a loucura e a tortura por causa de um dom (a escrita de poesia) não permitido. Todavia, Walker não quer falar de uma escritora europeia ou norte-americana branca.

Se fosse impreterível um quarto todo seu, com chave e fechadura, e dinheiro para se escrever ficção, Phillis Wheatley, uma mulher negra escravizada do século XVIII, que tinha a violência colonial condicionando sua situação física e mental, tendo de disputar lugar no conceito moderno de humanidade, não poderia ter sido poeta. Wheatley demonstra a busca pelo jardim de mães específicas, um jardim que foi plantado há tempos, por diversas mãos<sup>78</sup>. Walker propõe que a criatividade de mulheres negras escravizadas deve ser colhida e compreendida de todas as formas possíveis<sup>79</sup>, que não apenas daquelas do papel e da tinta. Alice Walker adiciona algumas outras considerações ao que Virginia Woolf propõe em *Um Teto Todo Seu*:

“Se pudéssemos localizar essa mulher negra “anônima” do Alabama, ela se revelaria uma de nossas avós - uma artista que deixou sua marca nos únicos materiais aos quais teve acesso, no único meio que sua posição na sociedade lhe permitiu usar. Como Virginia Woolf escreveria mais adiante em *Um quarto só seu*:

---

University of California, 2008. MCKINNON, Tanya. bell hooks. Sisterhood: Beyond Public and Private. **Summer**, v. 21, n. 4, 1996, p. 814-829. LAURET, M. (2000). *Modern Novelists: Alice Walker*. Basingstoke: Macmillan Press Ltd. 2000. ROCHA, Mariane Pereira. MARTINS, Aulus Mandagará. CELIE E KAMBILI: a narrativa em primeira pessoa na literatura de Alice Walker e Chimamanda Adichie. **Revista da 14ª Jornada de Pós-Graduação e Pesquisa-Congrega**. Bagé: URCAMP.

<sup>77</sup> WALKER, Alice. *Em Busca dos Jardins e nossas mães*. In WALKER. **Em Busca dos Jardins e nossas mães: prosa mulherista**. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2021, p. 212.

<sup>78</sup> Ibidem.

<sup>79</sup> Idem, p. 214.

‘No entanto, alguma espécie de genialidade deve ter existido nas classes trabalhadoras [*substitua por ‘escravizadas’ ou ‘esposas e filhas de camponeses arrendatários’*]. De tempos em tempos, uma Emily Brontë ou um Robert Burns [*substitua por ‘uma Zora Hurston ou um Richard Wright’*] desponta e prova a sua presença. Mas ela certamente nunca foi passada para o papel. Quando, no entanto, nós lemos sobre uma bruxa sendo afogada, uma mulher possuída por demônios [*ou ‘Santos’*], uma mulher sábia vendendo ervas [*nossas benzederias*] ou mesmo sobre um homem extraordinário que tinha uma mãe, então acho que estamos na pista de uma romancista perdida, um poeta reprimida, uma Jane Austen sem voz e sem glória (...). Na verdade, eu ousaria dizer que aquele anônimo que escreveu tantos poemas sem assinar muitas vezes era uma mulher’

E assim, nossas mães e avós, quase sempre de forma anônima, tem transmitido a centelha criativa, a semente da flor que elas mesmas nunca tiveram a esperança de ver: ou uma carta lacrada que elas não conseguiram ler muito bem”<sup>80</sup> (grifos da autora).

Questionar sobre do que é feito o “teto todo seu” e quais são os pilares que o sustentam, trata-se de colocar problematizações nas lacunas da história oficial sobre a atuação das mulheres na área de literatura, na intenção de compreender de que forma foram as possibilidades de se tornar escritora no fim do século XIX e início do século XX, afinal, o “Anjo do Lar” não pode existir em um “teto todo seu”. Questionar o lugar da história, do cânone e da literatura está ligada com a desconstrução da imagem de “um gênio individual, autônomo e superior”<sup>81</sup>, possibilitando a revelação de que “o autor em relação aos discursos de seu tempo, e mostrar como seu desempenho é ligado às estruturas da sociedade”<sup>82</sup>.

Devemos compreender que as “obras dos autores não são (...) verdades essenciais e universais, mas conflitos pessoais, sexuais, emocionais e de poder” e serão validadas por ideais hegemônicos, historicamente europeu, burguês e branco<sup>83</sup>. Para uma historiografia literária que alcance outros artistas é então necessário que se coloquem novas questões que irão revirar conceitos, indagar ideias e teorias estabelecidas. Há que se construir novos sentidos de existência. Virginia Woolf escreveu:

“A mulher serviu também de espelho mágico entre o artista e o Desconhecido, tornando-se Musa inspiradora e criatura. Para poder tornar-se criadora, a mulher teria de matar o anjo do lar, a doce criatura que segura o espelho de aumento, e teria de enfrentar a sombra, o outro lado do anjo, o monstro da rebeldia ou da desobediência”<sup>84</sup>

---

<sup>80</sup> Idem, p. 216-217.

<sup>81</sup> LEMAIRE, op. cit., p. 65

<sup>82</sup> Ibidem.

<sup>83</sup> Ibidem.

<sup>84</sup> WOOLF, Virginia apud TELLES, Norma, op. cit., p. 430.

Para agir em desobediência, para matar o “Anjo do Lar” é essencial que o ideal colonial seja assassinado também, como podemos interpretar a partir da leitura de Alice Walker e María Lugones<sup>85</sup>. De fato, essa dimensão decolonial não pairava entre as escritoras dos século XIX e século XX. Entretanto, é importante compreender o fenômeno do esquecimento histórico, as dificuldades e as negociações da inserção das mulheres no mundo das letras a partir de um prisma que aponte as questões de raça e classe, não apenas gênero. Ser escritora não se resumia apenas a estar no cânone, mas o cânone foi um agenciamento de imposição masculina entre aquelas que mereciam ser lidas e lembradas das que não mereciam. O esquecimento foi legitimado por conceituações específicas, de tempos e grupos específicos. As mulheres não foram excluídas de um cânone apenas por serem mulheres ou por escreverem como mulheres, mas houve inúmeros embates filosóficos, sociais e classistas que foram decisivos para que algumas mulheres fossem esquecidas<sup>86</sup>. Podemos compreender que, no entre século XIX e XX, ser escritora correspondia ter um teto para si e negociar seus espaços públicos de atuação dentro do mundo das letras, majoritariamente masculino e colonial.

---

<sup>85</sup> WALKER, op cit. LUGONES, op. cit., Para saber mais, ler: GONÇALVES, J. S. RIBEIRO, J. O. S. Colonialidade De Gênero: O Feminismo Decolonial De María Lugones. **Anais eletrônicos** do VII Seminário Corpo, Gênero e Sexualidade. Rio Grande: Ed. da FURG, 2018. LORDE, Audre. **Irmã outsider**: Ensaios e conferências. Belo Horizonte: Autêntica, 2019.

<sup>86</sup> Para saber mais, ler: DUARTE, Constância Lima. “Estudos de mulher e literatura: história e cânone literário”. In: XAVIER, Elódia (org.). **Anais eletrônicos** do VI Seminário Nacional Mulher e Literatura. UFRJ, 1995; FUNCK, Susana Bornéo (org.). **Trocando ideias sobre a mulher e a literatura**. Florianópolis: Editora da UFSC, 1994; MUZART, Zahidé. Artimanhas nas entrelinhas: leitura do paratexto de escritoras do século XIX. In: CUNHA, Helena Parente (org.). **Desafiando o cânone**: aspectos da literatura de autoria feminina na prosa e na literatura (anos 70/80). Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1999.

## 2 - CONSTRUINDO UM “TETO TODO SEU”

A grande maioria das atividades sociais no Brasil durante o século XIX e início do XX foi regida por homens, inclusive a literatura e o munda das letras. Algumas mulheres, oriundas da elite, embora fossem leitoras dos aos poucos textos escritos na maioria das vezes por homens, acabavam tendo uma educação que se centrava nas ações pragmáticas do cuidado da família e do lar. Mulheres que pertenciam a outras classes sociais, por sua vez, estavam sujeitas ao analfabetismo ou ao autodidatismo<sup>87</sup>. Por outro lado, elas tornaram-se tema de diversas páginas e pesquisas dos “professores de universidade, sociólogos, clérigos, romancistas, ensaístas, jornalistas, [e outros] homens que não tinham nenhuma qualificação exceto de não serem mulheres”, que tentavam atestar a inferioridade moral e intelectual da mulher, ora vista como um ser ingênuo e maternal, ora como desprovida de caráter. Esses intelectuais<sup>88</sup> criaram o que Virginia Woolf chamou de “mal-entendido histórico”, no qual as mulheres que permeavam a poesia e a ficção nada tinham em comum com as muitas mulheres da vida real, que um dia se tornavam propriedade “de qualquer garoto cujos pais lhe enfiassem um anel no dedo”<sup>89</sup>.

Nesse sentido, resgatar e buscar a inserção da autoria feminina na narrativa histórica significa inscreve-la no espaço de um sujeito sócio-histórico. Apesar da valorização da função autoral ter sido um território masculino do poder representativo, institucional e cultural, que “exerceu um papel regulador em todas as instâncias da vida social e cultural, incluindo-se aqui, a circulação, a recepção e a legitimação de textos literários”<sup>90</sup>, a autoria feminina constitui um ponto crucial para reinterpretação do passado, colocando em cena outras vozes, representações e interpretações históricas, que desestabilizaram a lógica da “totalização pressuposta na ficção de uma tradição literária única”<sup>91</sup>.

Os três volumes da obra *Escritoras Brasileiras do Século XIX*, publicados nos anos de 1999, 2004 e 2009 respectivamente, geraram diversos conflitos e uma reação defensiva por parte de uma cultura letrada conservadora, simbolizando o sistema excludente de

---

<sup>87</sup> ARAÚJO, Benício Mackson Duarte. COSTA, Maria Edileuza da. Entre a glória e o escárnio: a questão do cânone literário brasileiro. **Anais do evento XII CONAGES – Colóquio Nacional Representações de Gênero e Sexualidades**. Campina Grande, PB. 08 a 10 de junho de 2016, p. 1.

<sup>88</sup> Entre as obras com tal perfil podemos citar as pesquisas sobre a condição das mulheres do psiquiatra Miguel Bombarda, em **A epilepsia e as pseudo epilepsias**, escrita no ano de 1896 e de Sigmund Freud, em **Fragmentos da análise de um caso de histeria** publicado em 1901.

<sup>89</sup> WOOLF, Virginia. **Um teto todo seu**. São Paulo: Tordesilhas, 2014, p. 45, 46 e 67.

<sup>90</sup> SCHMIDT, Rita Terezinha. Cânone, valor e a história da literatura: pensando a autoria feminina como sítio de resistência e intervenção. **El hilo de la fábula**, 12, 2012, p. 65

<sup>91</sup> Idem, p. 65-67.

autoconfirmação e de autopreservação que ocupam as academias literárias no país<sup>92</sup>. A exclusão foi (e é) construída e instrumentalizada a partir do princípio de valoração de determinadas obras literárias, criando um discurso que estabelecia os limites, as interdições e selecionamentos para outras obras. Para as escritoras do passado, que construíram suas vozes e subjetividades nas frestas dessa legitimação tradicional, sua invisibilidade é decorrência do uso político do princípio dessa valoração, atravessados pelos preconceitos de classe, gênero e raça<sup>93</sup>.

A produção literária brasileira ao longo dos anos finais do século XIX e iniciais do século XX revela a fertilidade da literatura como fonte histórica, a partir da compreensão dessa produção como fruto de seu tempo e espaço, circunscrita aos limites da consciência de seus autores, às críticas sociais e à construção de um projeto nacional de educação moral e cívica da jovem nação. Dessa forma, essa produção nos indica uma grande via de acesso a informações sobre circulação de ideias e ideais, sobre educação e modos de socialização. Quando colocada luz sobre as trajetórias femininas dentro da produção literária, é possível compreender as mais diversas possibilidades de existência para escritoras e personagens femininas, que, por muitas vezes, escaparam das lupas masculinas.

Como lembramos no primeiro capítulo desta monografia, Virgínia Woolf defendeu que uma mulher, para escrever ficção, precisaria de um teto todo seu. De certa forma, essa simples frase resume os percursos de muitas mulheres que chegaram (ou não) a escrever, é a sinalização de que a necessidade de um lugar sossegado, independência financeira e certa validação social eram elementos essenciais para inserção delas no mundo da escrita. Levando esses pontos em consideração, o presente capítulo tem o objetivo destrinchar esse “teto” e analisar quais foram os pilares que sustentaram o “quarto todo seu” de escritoras brasileiras do século XIX e início do século XX. O primeiro tópico comenta, brevemente, o cenário literário brasileiro, a ideia da literatura como uma missão e como essas concepções interferiram na inserção feminina na literatura nacional. O segundo e terceiro tópicos abordam os três pilares que puderam sustentar o “teto todo seu”: educação, apoio familiar e entendimento da profissão.

## **2.1 Cavoucando os jardins (deles): recapitulando o cenário literário brasileiro.**

---

<sup>92</sup> *Idem*, p. 65.

<sup>93</sup> *Ibidem*, p.67.

Ao estudar mulheres escritoras no século XIX, a historiadora Laila Correa e Silva destacou como muitos escritores do final do século XIX atribuíram a si mesmos uma espécie de “missão” civilizacional, forjada na literatura produzida por eles. Nessa perspectiva, a literatura era entendida por eles “como proposta estética e projeto político, colocando-se publicamente como uma síntese dos anseios e interesses comuns da sociedade”<sup>94</sup>. Dessa forma, “o engajamento político dos escritores foi uma condição ética para muitos dos “homens de letras” no século XIX”<sup>95</sup>. Tal ação política, feita através da literatura, estava ligada à projetos e discussões sobre abolição, democracia e república. Utilizando a literatura para vincular ideais culturais, projetos políticos e materiais, os escritores forjavam para si um papel fundamental na sociedade brasileira. A literatura tida como “literatura verdadeira” teria a função civilizatória, de engrandecimento espiritual e de elevação moral, não comportando a mulher sujeita-autora<sup>96</sup>. Segundo Rita Terezinha Schmidt, “(...) as figuras do pensador, do crítico e do escritor definiam o lugar do sujeito que fala em nome da cultura e da cidadania”<sup>97</sup>, numa lógica “(...) de cunho universalista em sintonia com a racionalidade progressista da coesão social em que se pautava a concepção de nação moderna”<sup>98</sup>.

Os debates entre cultura e cidadania se pautavam, então, em torno do denominador comum “identidade cultural brasileira”, confrontando as relações entre a violência institucional e o atos de resistências frente ao poder hegemônico de uma elite cultural, “que se arrogou o direito de representar e significar a nação, conferindo-lhes validade universal”<sup>99</sup>. Importante dizer que, nesse quadro, a invisibilidade da autoria feminina no século XIX e início do século XX é, portanto, um dos exercícios do poder simbólico e institucional dessa elite<sup>100</sup>. As incursões femininas na “cidade letrada dos homens” eram consideradas impróprias e fortemente desencorajadas.

“No nosso caso particular de leitoras situadas em um contexto geocultural em que os processos de formação e consolidação do Estado-nação e da nacionalidade foram condicionadas pelas circunstâncias históricas de colonização e de dependência econômica e cultural, não há como ignorar o fato de que o conceito de literatura a partir do qual se constituiu o *corpus*

---

<sup>94</sup> SILVA, Laila Thais Correa e. Dos projetos literários dos “homens de letras” à literatura combativa das “mulheres de letras”: imprensa, literatura e gênero no Brasil de fins do século XIX. **Tese de Doutorado**. Campinas: UNICAMP, 2021, p. 12.

<sup>95</sup> Ibidem.

<sup>96</sup> SCHIMIDT, op. cit., p. 67

<sup>97</sup> SCHIMIDT, Rita Terezinha. Na literatura, mulheres que reescrevem a nação. In: **Pensamento Feminista Brasileiro**. Formação e Contexto, 2019, p. 66.

<sup>98</sup> Ibidem.

<sup>99</sup> Idem, p. 65.

<sup>100</sup> Ibidem.

literário nacional, foi partícipe de um aparato institucional colonial referenciado na tradição política e intelectual importada do colonizador europeu”<sup>101</sup>

Por consequência, a literatura assume uma relação estreita com as discussões envolvendo identidade nacional, projetos políticos e sociais. Uma elite dirigente estava à frente da elaboração de narrativas que traduziriam ideologicamente a “literatura como missão”, principalmente na perspectiva de construir um “instinto de nacionalidade”<sup>102</sup>. A narrativa nacional, vinculando-se à literatura, propôs a formação de um nacionalismo romântico, abstrato e conservador, dentro de um alinhamento com a centralidade colonial, pensando a construção do Estado-nação incorporado à elitização, masculinização e branqueamento da cultura<sup>103</sup>. Nesse movimento,

“As mulheres, desde sempre destituídas da condição de sujeitos históricos, políticos e culturais, jamais foram imaginadas e sequer convidadas a se imaginarem como parte da irmandade horizontal da nação, e, tendo seu valor atrelado a sua capacidade reprodutora, permaneceram precariamente outras para a nação”<sup>104</sup>

O cenário literário brasileiro se constituiu no século XIX a partir de valores e símbolos que buscavam legitimar uma cultura nacional, através de imagens de autonomia, coesão e unidade, preocupado em “reconciliar as diferenças”<sup>105</sup>. Sendo assim, o esquecimento de autores e autoras ocorreu muitas vezes ligado aos questionamentos deles à matriz ideológica hegemônica. A exclusão de escritoras e de seus textos trata-se de um esquecimento, portanto, imposto por uma violência simbólica que operou como poder regulador e normalizador da maneira como a nacionalidade é representada coletivamente<sup>106</sup>. Compreender de que forma as obras de autoria feminina circularam em seu tempo e espaço é uma forma de romper o monólogo masculino, inclusive:

“(…) não só agrega à construção dos saberes literários, mas afetam o estatuto da própria história cultural e, particularmente, as reflexões de ordem historiográficas e críticas. (...) os textos de autorias de mulheres levantam interrogações acerca de premissas críticas e formações canônicas, bem como tencionam as representações dominantes calcadas no discurso assimilacionista”<sup>107</sup>

---

<sup>101</sup> SCHIMIDT, op. cit., p. 67.

<sup>102</sup> SCHIMIDT, op. cit., p. 70.

<sup>103</sup> Ibidem.

<sup>104</sup> Idem, p. 68

<sup>105</sup> Ibidem.

<sup>106</sup> SCHIMIDT, op. cit., p. 68

<sup>107</sup> SCHIMIDT, op. cit., p. 66.

Mulheres que foram pioneiras na profissão da escrita tiveram de lidar com diversas pressões sociais, com a censura e a recriminação justamente por serem mulheres<sup>108</sup>. Norma Telles, em artigo intitulado “Escritoras, escritas, escrituras”, sinaliza que as mulheres não estavam enclausuradas apenas dentro das casas ou senzalas, mas também estavam encerradas em estereótipos construídos pela arte e ficção masculina. Para alcançar a carreira das letras, as mulheres

“Precisaram escapar dos textos masculinos que as definiam como ninharia, nulidade ou vacuidade, como sonho e devaneio, e tiveram de adquirir alguma autonomia para propor alternativas à autoridade que as aprisionava”<sup>109</sup>

Os efeitos da tecnologia de gênero<sup>110</sup> na produção literária brasileira, revelou sistematicamente o controle hierárquico e assimétrico das práticas cotidianas e institucionais, dentro dos discursos e epistemologias, que produziram um vasto discurso/representação estereotipado sobre as faculdades intelectuais, mentais e físicas das mulheres. Nesses discursos, a mente feminina foi marcada pela irracionalidade, sem a capacidade de abstração, sem desenvolvimento para o raciocínio lógico e crítico<sup>111</sup>. Além disso, os estudos e pesquisas acerca da autoria de mulheres e a (falta da) visibilidade sobre suas obras que foram ignoradas pelo “establishment crítico”, nos aponta que não há como separar a institucionalização do literário do estético e do político como fundamentais para parâmetros de referência em relação aos quais textos seriam ou não qualificados para compor o legado da tradição literária do país<sup>112</sup>.

Desde o instante que iniciaram suas atividades no mundo das letras, as mulheres no Brasil precisaram romper com estereótipos e construir espaços de sociabilidade, onde poderiam compartilhar ideias e experiências para lutar por direitos e pela participação ativa na política e na sociedade<sup>113</sup>. Elas tiveram que confrontar o pensamento de que “o processo de sofisticação do saber e apuro intelectual da mulher [subjazia] o esvanecimento das marcas definidoras de sua ‘feminilidade’, acarretando a perda de certa identidade de gênero”. As inúmeras objeções à profissionalização das mulheres encontraram aporte em ideias e teorias legitimadas a partir do

---

<sup>108</sup> SALES, Ana Maria Coutinho de. Tecendo fios da liberdade: escritoras e professoras da paraíba do começo do século XX. **Tese de Doutorado**. UFPE: Recife, 2005, p. 31.

<sup>109</sup> TELLES, op. cit., p. 430.

<sup>110</sup> Para saber mais, ler: LAURETIS, Teresa de. A tecnologia do gênero. In: HOLLANDA, Heloisa (Org.). **Tendências e impasses: o feminismo como crítica da cultura**. Rio de Janeiro: Rocco, 1994. p. 206-241.

<sup>111</sup> SCHIMIDT, op. cit., p. 67.

<sup>112</sup> Idem, p. 65.

<sup>113</sup> SILVA, op. cit. p. 22.

status de seus autores e pela ciência<sup>114</sup>. Os impositivos ideológicos de uma colonização econômica e cultural fez com que a mulher se deparasse com graves obstáculos à sua inserção no cenário literário<sup>115</sup>. O dimorfismo sexual, a construção ideológica sobre o – natural – dos gêneros homem e mulher, foram usados de maneira científica para julgar o intelecto das mulheres inferior e a falta de competência para ocupar cargos profissionais.

No entre séculos, a legitimação se dava por sujeitos masculinos, baseado na hierarquia social de gênero, raça e classe. Diversas mulheres acreditaram que a imposição de submissão era natural, um destino, e, principalmente, para as mulheres de altas classes, o casamento era visto como a única finalidade possível para o gênero feminino. As que eram consideradas para o casamento, deveriam dispor de um temperamento dócil, terno, frágil, possuir recato e habilidades manuais para as tarefas domésticas, sempre reclusas ao privado<sup>116</sup>. Imagem essa que foi corroborada pela imprensa, pela literatura e pela política nacional.

Por isso, segundo Virginia Woolf, o fantasmagórico “anjo do lar”<sup>117</sup>, encantador e abnegador, precisava ser assassinado. A maioria das escritoras brasileiras, no fim do século XIX e início do século XX, não apenas desempenhava a profissão das letras, mas tinha de estar ocupada também com as tarefas domésticas que eram exigidas das mulheres<sup>118</sup>. As tarefas familiares e domésticas exigiam tempo e grande atenção delas. O alcance das mulheres às profissões de escrita não só foi limitado pela própria falta de legitimação dentro desses espaços, mas também pela falta de acesso à educação formal, que poderia garantir o letramento. Ademais, ser escritora era até aceitável, em certa medida, desde que seus escritos não ultrapassassem o restrito familiar.

Até meados da metade do século XX, havia um longo percurso para que as mulheres fossem reconhecidas pelos seus textos. A polarização ocidental entre corpo e mente, deu aos homens a representação de intelectuais e teóricos, enquanto as mulheres ficaram com os estigmas de procriação e intuição<sup>119</sup>. Desse modo, como indicado por Michele Fanini, “ao ser definida como fruto da intuição, do improvisado e da espontaneidade, a produção feminina foi

---

<sup>114</sup> FANINI, Michele. “Fazer da pena um ofício”: A profissionalização literária feminina no Brasil da virada do século XIX para o XX”. **Revista Ícone**, Revista de Letras. Goiás, vol.3, n.2, 2008, p. 12.

<sup>115</sup> CASTANHEIRA, Cláudia. Escritoras brasileiras: momentos-chave de uma trajetória. **Revista Diadorim**, UFRJ, Volume 9, Julho 2011, p. 26.

<sup>116</sup> RIBEIRO, Cristiane de Paula. Cânone literário e o lugar das mulheres na literatura brasileira oitocentista. **História e Cultura**, Franca, v. 7, n. 1, jan-jul. 2018, p. 44 e 45.

<sup>117</sup> WOOLF, Virginia. **Profissão para Mulheres e outros artigos feministas**. Porto Alegre: L&PM; Edição de bolso, 2012, p. 4.

<sup>118</sup> MAIA, *op. cit.*, p. 103.

<sup>119</sup> FANINI, *op. cit.*, p. 22.

anunciada como um caso à parte, ficando estabelecidas as suas substanciais diferenças com relação àquelas criações que recebem o qualificativo de ‘profissionais’, quase um sinônimo de ‘masculinas’<sup>120</sup>.

As mulheres não teriam condições de alcançar, sendo assim, o cunho de profissionais, não teriam acesso ao mundo das letras, e sem os retratos, os catálogos, os documentos acerca de suas trajetórias e obras teriam sido esquecidas, relocadas a uma “não-existência social”<sup>121</sup>. As escritoras, portanto, viveram sob a sina do “amadorismo”<sup>122</sup>, rótulo esse que carregava um tipo de classificação hierárquica baseando-se em uma contraposição na produção literária dos homens: um princípio classificatório baseado pela lógica de gênero, a “literatura amadora passou a ser vista como de certa forma apropriada para mulheres”<sup>123</sup>.

Quanto ao sucesso de determinadas escritoras, muitas delas eram rotuladas como excepcionais, mulheres em uma posição hierárquica superior as outras pelas suas desenvolvuras e habilidades singulares que transgrediam as regras impostas. Esse rótulo legitimou a exclusão das demais, “supostamente destituídas de talento, dons individuais e competência suficientes a ponto de lhes render o rótulo de extraordinárias”<sup>124</sup>. Para ser considerada extraordinária, muitas vezes, as escritoras eram comparadas às índoles másculas do talento. Nesse processo, “percebe-se que a utilização de qualificativos como ‘varonil’ ou ‘máscula’ figuravam como índices de valorização da produção literária de escritoras, passaporte inegável de diferenciação de seus textos”<sup>125</sup>. Como escrito por Lúcia Miguel Pereira, essa é uma das provas que demonstram o quanto as mulheres foram toleradas como intrusa na literatura, afinal, elogios a uma obra de produção feminina consistia em compara-la a um texto escrito por um homem<sup>126</sup>.

Como debatido até então, o estudo referente a intelectualidade e obras produzidas por mulheres não se trata de uma questão de inexistência, mas pelo fato de que havia um sistema engendrado pelos “déficits documentais”<sup>127</sup>. Muitas autoras tiveram seus trabalhos jogados nas lacunas da história. Incógnitas por falta de informações acerca de suas histórias, elas acabaram, de certa forma, esquecidas ou obliteradas nos espaços literários. Mesmo diante de todas as

---

<sup>120</sup> Ibidem.

<sup>121</sup> Ibidem.

<sup>122</sup> Ibidem.

<sup>123</sup> Idem, p. 23.

<sup>124</sup> Idem, p. 26.

<sup>125</sup> Idem, p. 24.

<sup>126</sup> PEREIRA, Lúcia Miguel. As mulheres na literatura brasileira. **Revista Anhembi**, nº 49, ano V, vol. XVII. São Paulo, dez. 1954, p. 24.

<sup>127</sup> FANINI, o. cit., p. 22.

dificuldades postas, as mulheres do século XIX e início do XX puderam se esgueirar pela marginalidade e colocar em circulação seus escritos, tornando possível os debates sobre a experiência e trajetória de escritoras desse período. Alguns desses casos serão analisados nos tópicos a seguir.

## **2.2 – Escolhendo as molduras das janelas: educação como prática emancipatória.**

Quem pôde experimentar as fórmulas do aprendizado, ao longo do século XIX e XX, foram mulheres pertencentes às famílias tradicionais. Mesmo a educação sendo vista como “excentricidade de endinheirados” ou “luxo”, nas últimas décadas do século XIX a educação, ainda que insípida, se tornou uma forma de distinção social, capaz de tornar as mulheres verdadeiras damas distintas, sendo usada como um instrumento para a civilização da elite<sup>128</sup>.

As grades curriculares dos cursos direcionados às moças se distinguiam com relação aos currículos oferecidos aos rapazes. Para elas, havia predominância dos trabalhos manuais e o preparativo do magistério primário, sempre vinculados a imagem de mãe-esposa-dona de casa. A função da mulher, dessa forma, passou a corresponder todas as obrigações do lar e da família, ideia propagada pela igreja, pelos médicos, juristas, legitimado pelo Estado e divulgado pela imprensa<sup>129</sup>. A educação feminina, por conta da incipiência da educação pública, era um esforço familiar. As famílias que tinham condição de arcar com os valores, contratavam professores particulares ou pagavam escolas. Além disso, a educação passava a ser valorizada como fator de distinção social, uma vez que estava ao alcance especialmente daquelas que podiam arcar com seus custos. Por isso, de certa maneira, a educação foi usada muitas vezes como um instrumento para a mulheres conquistarem novas posições na sociedade<sup>130</sup>. A educação era considerado um movimento para “qualificar, desigualmente, pessoas ou grupos distribuídos de modo hierárquico num espaço social determinado”. Já para as classes populares, a educação era vista como instrumentalização para profissões manuais, onde mulheres frequentemente iriam receber menor salário do que os homens na mesma ocupação<sup>131</sup>.

---

<sup>128</sup> Idem, p. 14.

<sup>129</sup> Idem, p. 15.

<sup>130</sup> ROCHA, op. cit., p. 179.

<sup>131</sup> FANINI, o. cit., p. 26.

A prática formativa para as mulheres, relacionada à oportunidade de alfabetização e conquista de novos espaços sociais, aprimorou seu acesso e possibilidade de leitura, e o entre séculos assistiu um aumento considerável no público leitor feminino. Esse fator foi importante para que muitas escritoras tomassem a frente na direção das redações de jornais ou ainda como colaboradoras. Entretanto, tal prática educacional não se tornou motivo para lhes assegurar a consagração no espaço literário que então se formava<sup>132</sup>. Isso causou um “mal histórico”, lacunas no imaginário popular, de que mulheres não escreviam ou escreviam a níveis menores que os homens. Já na década de 1930, por exemplo, as mulheres ainda enfrentavam um espinhoso percurso para serem reconhecidas pelos seus textos<sup>133</sup>. A República e os ideias de Estado-Nação não corresponderam em nada ao “clarão no que tange à possibilidade de transformação radical”<sup>134</sup>. Até o final dos anos 1920, somente as famílias de “posse e posição” tinham acesso à educação secundária e superior. Para quem não tinha nascido nesses círculos das elites, restava o autodidatismo ou as instituições religiosas<sup>135</sup>, caso contrário caíam na impossibilidade do letramento.

A legislação do ensino no Brasil era quase inexistente e esse contexto permitiu que a Igreja Católica ocupasse a posição de “beneficiária da consagração da liberdade de ensino”<sup>136</sup> de tal forma que a educação feminina passou a ser, em grande parte, apanágio dos colégios religiosos. Entretanto, a educação oferecida pelos religiosos às mulheres não tinha equiparação com os colégios oficiais, voltados aos rapazes. Os colégios normais, públicos, surgem para solucionar o problema de docentes das escolas primárias, capacitando mulheres para essa profissão de alfabetização. Coube a elas essa tarefa pois se atribuía à mulher “maior aptidão para o ensino infantil, devido a atributos como meiguice e paciência, que seriam naturais do sexo feminino”<sup>137</sup>. Na cidade de Teresina, por exemplo, no ano de 1906, se cria o Colégio Sagrado Coração de Jesus, de caráter confessional. A instituição pretendia oferecer educação básica referente às disciplinas como leitura, escrita, aritmética, e também conhecimentos envolvendo habilidades domésticas como costura, bordado e em 1913 a Escola Normal, de caráter estatal, que privilegiava, como apontado acima, a formação de professoras.

---

<sup>132</sup> Idem, p. 19.

<sup>133</sup> Ibidem.

<sup>134</sup> FANINI, o. cit., p 16.

<sup>135</sup> Para saber mais ler: PASCHOAL, Jaqueline Delgado. MACHADO, Maria Cristina Gomes. A História da Educação Infantil no Brasil: avanços, retrocessos e desafios dessa modalidade educacional. Revista HISYEDBR. Campinas, n.33, p.78-95, 2009.

<sup>136</sup> FANINI, op. cit., p. 17.

<sup>137</sup> ROCHA, op. cit., p. 180.

Segundo a historiadora Olívia Lima Rocha, o final do século XIX e início do século XX, para o sertão nordestino, principalmente o Piauí, foi um momento decisivo para a difusão de declamações, bailes e leituras entre as famílias abastadas nos centros urbanos do período<sup>138</sup>. Para que as mulheres acompanhassem esse novo ritmo, exportado do “modelo de civilização e modernidade”<sup>139</sup> europeu, elas teriam de aprender a leitura e a escrita. A educação para as classes mais altas se tornou um suplemento para mulheres participarem ativamente da educação de seus filhos. Contudo, as noções aprendidas sobre leitura e escrita, ferramentas na educação doméstica, não as garantiam, por sua vez, atividades e reconhecimento fora do espaço familiar e dos bailes<sup>140</sup>. A partir da ampliação da circulação feminina em espaços públicos, “a educação passa a ser valorizada como distinção social e instrumento para a conquista de novas posições pelas mulheres na sociedade”<sup>141</sup>. Nos anos entre o século XIX e o século XX, muitas mulheres, como é o caso das redatoras Alaíde Burlamaqui, Helena Burlamaqui e Maria Amélia Rubim, do jornal piauiense *Borboleta* (1904-1906), buscaram outros espaços dentro da lógica da sociedade colonial e masculina, negociando uma posição favorável à instrução feminina e relacionando

“a instrução feminina aos deveres considerados inerentes ao sexo feminino, que seriam os papéis de esposa, dona de casa e mãe. Segundo Moreira (2003), essa atitude pode ser compreendida como uma estratégia feminina para apresentar propostas que contribuiriam para a emancipação feminina. As escritoras apropriavam-se desses enunciados para justificar suas reivindicações, utilizando-os para minar as bases de uma formação discursiva que as delimitava ao espaço privado, excluindo-as das atividades de reconhecimento intelectual no espaço público”<sup>142</sup>

Ainda no século XIX uma grande representante da luta pela educação feminina foi Nísia Floresta Brasileira Augusta, pseudônimo de Dionísia Gonçalves Pinto, nascida em 1910, em Parapari, no Rio Grande do Norte. Segundo Norma Telles, pensando que o ensino seria capaz de mudar as consciências e a vida material feminina, sua principal defesa foi a educação para mulheres:

“a situação de ignorância em que se pretende manter a mulher é responsável pelas dificuldades que encontra na vida e cria um círculo vicioso: como não

---

<sup>138</sup> Idem, p. 173.

<sup>139</sup> Idem, p. 171.

<sup>140</sup> Idem, p. 173.

<sup>141</sup> Idem, p. 179.

<sup>142</sup> Ibidem.

tem instrução, não está apta a participar da vida pública, e não recebe instrução porque não participa dela”<sup>143</sup>.

A partir dos anos de 1920, destacaram-se os movimentos pró-educação feminina, que defendiam “a instrução feminina como atividade capaz de ampliar a participação da mulher na sociedade do período, sendo necessário que as mulheres buscassem conquistar novos papéis para além do espaço doméstico”<sup>144</sup>. Autoras feministas anarquistas, como Maria Lacerda de Moura, também denunciavam as relações de exploração contra as operárias e questionavam os paradigmas morais da sociedade referente a gênero, sexualidade, maternidade, etc. Moura, que nasceu em Minas Gerais, em maio de 1887 e morreu aos 57 anos em março de 1945, tivera educação formal desde a adolescência, circulando entre um colégio religioso e uma Escola Normal na cidade Barbacena. Iniciou sua vida profissional como professora e depois escreveu para vários periódicos da época sobre anarquismo, feminismo e filosofia. Em *A Mulher é uma degenerada* (1924), a autora questiona a falta de educação feminina, acusando os homens de conservarem a “irresponsabilidade” e “futilidade” feminina, pois assim as mulheres aceitariam com mais facilidade o lugar de sujeição. Para ela, somente a partir da educação a mulher superaria o “atraso pedagógico” em relação ao homem e conquistaria sua emancipação. A educação feminina, sendo assim, foi um espaço de disputa entre diversas ideologias<sup>145</sup>.

Além das autoras tratadas anteriormente, as trajetórias Maria Firmina dos Reis (1822-1917), Luiza Amélia de Queiroz (1846-1898), Ignez Sabino Pinho Maia (1853-1911) e Amélia de Freitas Bevilaqua (1860-1946) nos indicam alguns percursos possíveis para ser escritora e atuar no mundo das Letras a partir da segunda metade do século XIX aos primeiros anos do século XX. Essas intelectuais são casos que nos indicam alguns rastros de como elas não ficaram em uma posição apenas de vítimas da sociedade colonial, patriarcal e racista em que viveram, mas tencionaram entre acordos e negociações. Veremos, nos itens a seguir, quais condições foram necessárias para que essas mulheres conseguissem produzir sua literatura e o papel importante que a educação formal, proporcionada a partir de um recorte de classe, cumpriu para ampliar as possibilidades de escrita para mulheres no período.

---

<sup>143</sup> AUGUSTA, Nísia Floresta B. apud TELLES, Norma, op. cit., p. 427.

<sup>144</sup> ROCHA, op. cit., p. 181.

<sup>145</sup> MOURA, Maria Lacerda. *A Mulher é uma degenerada*. Org. e edição de Fernanda Grigolin. São Paulo: Tenda dos livros: 2018, 4e, p. 73-75.

A romancista Maria Firmina dos Reis, alcançou um espaço de atuação que a garantiu a publicação de contos, romances, ensaios e atuou como professora. A escritora nasceu em 11 de outubro de 1825, no bairro de São Pantaleão, na Ilha de São Luís, capital da província do Maranhão, filha de João Esteves e Leonor Felipa dos Reis. Morou em Guimarães com a avó, a mãe e as suas primas Balduína e Amália Augusta dos Reis<sup>146</sup>. A autora é um exemplo nítido de como a educação assume, portanto, um caráter fundamental na vida de uma mulher que pretende ser escritora no século XIX. Enquanto os contemporâneos de Firmina Reis iam estudar em escolas em Coimbra ou Paris, a intelectual estudou sozinha, de maneira autodidata. Sua instrução fez-se através de muitas leituras, inclusive realizou algumas traduções do francês para o português. Apesar da pouca oportunidade de instrução formal, além de criar em 1880 a primeira escola mista no Maranhão, com o intuito de proporcionar oportunidades de estudo gratuito para crianças e jovens que não pudessem arcar com o valor dos estudos<sup>147</sup>, Reis também foi aprovada, décadas antes em 1847, em primeiro lugar para a vaga do concurso público estadual para mestra régia.

Por conta deste feito, a família de Firmina Reis decidiu homenageá-la dando como “presente” um palanquim<sup>148</sup>, onde iria transitar pelas ruas de São Luís com destino ao local onde seria a cerimônia do Ato de Nomeação. Entretanto, a autora negou-se a aceitar tal absurdo, onde disse: “ia a pé porque negro não era animal para andar montado em cima dele”<sup>149</sup>. A escritora publicou seu primeiro romance em 1859, *Úrsula*, ao custo de dois mil réis pela Tipographia do Progresso<sup>150</sup>, em formato de folhetim. Segundo a pesquisadora Algemira de Macêdo Mendes, ao analisar a trajetória de Firmina dos Reis,

“A autora aponta o caminho do romance romântico como atitude política de denúncia de injustiças há séculos presentes na sociedade patriarcal brasileira e que tinha no escravo, no índio e na mulher suas principais vítimas. A escritora privilegia, sobretudo, a voz masculina como procurador ad hoc para concretizar seu projeto”<sup>151</sup>

O romance narra um caso de amor entre a jovem e humilde Úrsula e um bacharel em direito, Tancredo. A clássica história de amor impossível, porém, com profundidade sobre

---

<sup>146</sup> MENDES, Algemira de Macêdo. Maria Firmina dos Reis e Amélia Beviláqua na história da literatura brasileira: representação, imagens e memórias nos séculos XIX e XX. **Tese de Doutorado**. Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2006, p. 18.

<sup>147</sup> MENDES, op. cit., p. 27.

<sup>148</sup> Cadeira em que os escravizados carregavam os senhores de escravizados/nobres.

<sup>149</sup> MORAIS FILHO, José Nascimento apud MENDES, Algemira, op. cit., p. 24.

<sup>150</sup> TELLES, op. cit., p. 434.

<sup>151</sup> MENDES, op. cit., p. 44.

questões de um projeto político pelo qual a autora lutava: a abolição. Na maior parte do romance, os personagens recorrentes são escravizados ou libertos, “a autora não fala do escravo em geral, de uma entidade abstrata, mas o individualiza através de personagens”<sup>152</sup>, dando a eles sentidos, sentimentos e escolhas. Em 1887, a escritora publica na *Revista Maranhense* em 1887, o conto *A Escrava*, que conta a história de uma participante ativa na causa abolicionista<sup>153</sup>. Além disso, Firmina dos Reis publicou diversos outros contos, poesias e colaborou com inúmeros jornais nacionais, assinando muitas vezes com as suas iniciais M.F.R. ou como A Maranhense.

Segundo a pesquisadora Mendes, a autora foi extremamente potente em se opor aos paradigmas de sua época, como muitas de suas contemporâneas. Apesar das dificuldades econômicas e geográficas, afinal, nunca saiu do eixo Guimarães e São Luís (MA), Maria Firmina dos Reis conseguiu constituir-se ainda em vida como uma grande escritora, respeitada pelos seus pares e que compreendia o espaço que ocupava, lutando por seus ideais. Todavia, a autora faleceu aos 92 anos de idade, pobre, cega, e passaram-se anos até ser resgatada, em 1975, pela historiografia literária. O apagamento da autora nas listas literárias indica que não era a estética de suas obras que era questionada, mas todas as engrenagens políticas em que estava inserida, seus posicionamentos que mudavam a rota daquilo que fora imposto pelos ideais de nação.

Outra escritora, agora no Piauí, que sinaliza a importância da educação para mulheres que pretendiam alcançar algum lugar no mundo das letras é a intelectual Luiza Amélia de Queiroz que, em 1875, publicou o livro *Flores Incultas*. Considerado como um diário poético, a obra é composta por poemas que exigem “a igualdade de direitos aos sexos, suplica a consciência dos homens e mulheres para que as mulheres sejam vistas como cidadãs integrantes e agentes ativas da sociedade”<sup>154</sup>. A escritora foi uma das primeiras mulheres a atuarem no cenário literário brasileiro<sup>155</sup>.

Nascida no dia 26 de dezembro de 1838 no município de Piracuruca - PI, filha de Manuel Eduardo de Queiroz e Vitalina Luiza de Queiroz, Luiza teve acesso à instrução formal de maneira escassa e aperfeiçoou seus conhecimentos por esforço próprio, porém, sempre manteve

---

<sup>152</sup> TELLES, op. cit., p. 436

<sup>153</sup> Ibidem.

<sup>154</sup> CORREIA, Janaina Cavalcante. Luiza Amélia de Queiroz o feminismo em poesias no Piauí no século XIX. **Revista de Literatura, História e Memória**. História e Memória Pesquisa em Letras no contexto Latino-Americano e Literatura, Ensino e Cultura, v. 14, n. 23, 2018, p. 165.

<sup>155</sup> ROCHA, op. cit., p. 174

contato com a leitura de clássicos do mundo das letras<sup>156</sup>, assim como Maria Firmina dos Reis. Viveu grande parte de sua vida em Parnaíba-PI, uma cidade que possuía uma vida cultural significativa para a época, por conta do comércio e circulação cultural com países europeus, o que, sem dúvida, foi fundamental para a aquisição de livros, partituras e arte em geral<sup>157</sup>.

A participação feminina nos meios públicos era bastante reduzida<sup>158</sup>, esse sentido, Queiroz atuou em seu tempo como uma das mulheres que reivindicavam o acesso à instrução e possibilidade de ingresso na escrita literária<sup>159</sup>. E foi na poesia que a autora encontrou uma forma de escrever sobre si e sobre suas lutas. Segundo Olivia Rocha,

“Ao publicar seus poemas, Luiza Amélia questiona o lugar social reservado às mulheres na época e coloca em evidência a competência feminina. O título *Flores Incultas* é sugestivo do restrito acesso feminino à instrução, a partir da utilização de uma das imagens construídas sobre as mulheres no período, que poderiam ser vistas, como flores, belas e incultas. Ao fazer essa crítica, a autora demonstrava que se as mulheres tivessem as mesmas oportunidades que os homens, seriam igualmente capazes de desempenhar papéis atribuídos a eles no espaço público. Assim, as mulheres poderiam alcançar prestígio social e escrever seus nomes na História”<sup>160</sup>

A autora utiliza de sua escrita para questionar e apropriar a relação da palavra escrita com as mulheres e o lugar social feminino, além de defender a instrução formal. Nas primeiras páginas do livro *Flores Incultas* escreve: “Não sou poeta”, deixando evidente, conforme aponta Rocha, as dificuldades da ascensão das mulheres ao meio literário. Ao mesmo tempo, os escritos continham uma ironia, pois a própria construção narrativa do seu livro são poesias, logo, poeta:

“Não sou poeta  
Não sou poeta! que ambição tão louca  
Nunca me veio perpassar a mente,  
Só o que quero, o que exalar procuro  
São os afetos que minh ‘alma sente. (...)”<sup>161</sup>.

“A expressão poeta constituía-se uma referência ao gênero masculino e o texto permite supor que a autora procurava atenuar as possíveis críticas, afirmando que não pretendia ocupar um espaço social que era reservado aos homens”<sup>162</sup>.

---

<sup>156</sup> Ibidem.

<sup>157</sup> Idem, p. 175.

<sup>158</sup> Idem, p. 176.

<sup>159</sup> CORREIA, op. cit., p. 163.

<sup>160</sup> ROCHA, op. cit., p. 176.

<sup>161</sup> QUEIROZ, Luiza Amélia apud CORREIA, op. cit., p. 158.

<sup>162</sup> ROCHA, op. cit., p.

Queiroz foi a primeira mulher a se consagrar enquanto poeta e ainda em vida teve reconhecimento por seus escritos<sup>163</sup>. Ela esteve presente nos saraus e na imprensa piauiense, como o jornal *O Papyro* de Teresina, e foi Patrona da cadeira nº 28 da Academia Piauiense de Letras. Constituiu-se enquanto militante feminista, especialmente por questionar em seus escritos condição da mulher na sociedade e escrever poemas que refletiam a sujeição feminina e a necessidade de mudanças. O trecho do poema *A Mulher*, que compõem o livro *Flores Incultas*, revela um “grito” que questiona as limitações das mulheres no cenário literário

“A MULHER  
A mulher que toma a pena  
Para lira a transformar,  
É, para os falsos sectários,  
Um crime que os faz pasmar!  
Transgride as leis da virtude  
A mulher der ser rude  
Ignara por condição!  
Não deve aspirar a glória!  
Nem um dia na história  
Fulgurar com distinção!  
(...)  
Eu que tenho uma alma grande,  
Uma alma audaz que se expande  
No espaço a voejar.  
Não posso curvar a fronte  
Nesse estreito ficar!  
Não posso! Gritem sofistas  
Digam tudo o que quiser!”<sup>164</sup>

Em seus poemas, aborda o cotidiano e seus sentimentos. Já em *A Mulher*, a autora utiliza novamente da ironia para questionar os paradigmas da sociedade em que estava inserida, colocando na instrução e na atuação dentro das letras (o tomar a pena) uma das possibilidades de elevar o status das mulheres, para estar no espaço a “voar” e a “alma” expandir. É a partir de seus poemas e da trajetória de suas lutas pelo direito das mulheres à instrução e a ocupação profissional no mundo das letras, que podemos compreender de que forma a educação foi essencial para que ela pudesse lançar-se escritora, apesar do estigma que seria apenas uma profissão de homens. E apesar de alcançar sucesso em vida, a autora também teve sua trajetória esquecida intencionalmente por grande parte dos intelectuais que atuaram e estudaram a história literária brasileira posteriormente.

---

<sup>163</sup> COELHO, Nelly Novais. **Dicionário Crítico de Escritoras Brasileiras (1711-2001)**. São Paulo: Escrituras Editora, 2002, p. 379.

<sup>164</sup> QUEIROZ, Luiza Amélia apud CORREIA, op. cit., p. 157.

### 2.3- Arrumando a mesa posta: formulações sobre as carreiras.

O aumento significativo do público leitor feminino, como apontado anteriormente, foi fundamental para a ampliação da alfabetização e para as novas oportunidades de trabalho no mundo das letras para as mulheres. Entretanto, vivendo às margens do espaço público das cidades, as mulheres tiveram de lidar com os obstáculos instituídos referentes a seus trabalhos intelectuais. Muitas escritoras estiveram à frente de discussões importantíssimas sobre direitos e trabalho feminino. Maria Ignez Sabino Pinho Maia é uma dessas escritoras que estiveram à frente dessas lutas. Poeta, cronista, romancista, professora, dirigente de empreendimentos comerciais e extremamente dedicada ao estudo das ciências e das artes, fazendo parte de associações científicas e literárias, Maria nasceu em Salvador, Estado da Bahia, em 31 de dezembro de 1853 e faleceu no Rio de Janeiro em 13 de setembro de 1911<sup>165</sup>. Casou-se com Francisco de Oliveira Maia, com quem teve uma filha e morou nas cidades de Recife, São Paulo e Rio de Janeiro, sendo essa última o local onde escreveu a maioria das suas obras e onde ministrou palestras<sup>166</sup>. A escritora também residiu na Europa, enviada pelo pai, que apoiava os estudos da filha. Na Inglaterra aperfeiçoou seus estudos. Sabino também era fluente em francês e teve acesso a excelente instrução científica, política, literária e artística, muito incomum para as mulheres dos oitocentos<sup>167</sup>.

Conforme Laila Correia e Silva, por mais que a atuação de Sabino tenha sido enorme e importantíssima para sua época, a escritora foi pouco reconhecida posteriormente e muito dos seus escritos não foram localizados<sup>168</sup>. A autora escreveu para quase todos os jornais da região Norte e participou da Academia Pernambucana, da Academia Cearense de Letras, do Instituto Baiano, do Instituto Arqueológico e Geográfico de Pernambuco e de inúmeros grêmios artísticos, literários e científicos, e ainda fez parte do Congresso Científico Latino-Americano<sup>169</sup>. No fim do século XIX e início do século XX, Ignez Sabino empenhou-se ainda na promoção do trabalho feminino, participando, entre outras, da Companhia Protetora das

---

<sup>165</sup> SILVA, op. cit., p. 166-167.

<sup>166</sup>LIMA, Antônia Rosane Pereira. “Mulheres Illustres do Brazil”, de Ignez Sabino, e sua ressonância em dicionários de autoria feminina nos séculos XX e XXI. **Dissertação de Mestrado**. Universidade Estadual de Feira de Santana, Feira de Santana, 2019, p. 40.

<sup>167</sup> Idem, p. 37.

<sup>168</sup> SILVA, op. cit., p. 167.

<sup>169</sup> Idem, p. 174.

Costureiras (1890) e da Liga Promotora dos Trabalhos Femininos (1902)<sup>170</sup>, essa última responsável por amparar e divulgar trabalhos femininos, tendo como finalidade “animar as operárias sem fábrica, fazendo propaganda de seus trabalhos”<sup>171</sup>. Segundo Laila Correa e Silva, essas reuniões eram “de senhoras intelectualizadas que sustentavam orgulhosamente o fato de serem brasileiras, solidárias, incentivadoras da arte, do trabalho e da escrita de autoria feminina”<sup>172</sup>. Apesar do apagamento de outras escritoras, em seu meio, Sabino era aceita e reconhecida como intelectual e trabalhadora ativa.

Nos artigos escritos por Sabino é possível notar a influência e a erudição aprendida enquanto esteve na Europa, quando iniciou seus estudos de humanidades em Paris, e em Recife, quando estudou sobre filosofia alemã<sup>173</sup>. Sabino, Segundo Silva, escreveu sobre suas impressões políticas referentes às mudanças republicanas, fazendo considerações sobre leis, conquistas de direito e voto feminino, abordando a questão do casamento civil e do divórcio, tentando acalmar e instruir o assunto para mulheres católicas que ficaram preocupadas com essas decisões que colocavam em debate suas crenças religiosas<sup>174</sup>. Importante destacar, que Silva argumenta sobre a forma como Sabino pautou em seus textos questões sobre literatura e a profissão intelectual<sup>175</sup>.

A coletânea de contos e poemas *Contos e Lapidações* (1891) foi anunciada na revista feminina *A Estação*, que convidava as leitoras para ler mais um livro da autora “dotada de uma ‘pena máscula’, que à época era considerado um tipo de escrita com vigor, cuidado e estudo”<sup>176</sup>. Isso pode ser explicado, como já tratamos anteriormente, devido ao ideal masculino que se apropriava dos lugares públicos de produção de cultura e da ciência e questionava a capacidade intelectual das mulheres, e essas tinham de negociar certos lugares<sup>177</sup>

“Esses questionamentos, como vimos até aqui, só poderiam ter sido feitos por homens que temiam a ascensão das mulheres às esferas de decisão e poder político, isto é, a manifestação mais cruel do egoísmo masculino (...). E, evidentemente, o aprofundamento dessas “dúvidas” masculinas infundadas, ganhariam mais munição pseudocientífica no início do século XX. No âmbito literário podemos entrever sementes preconceituosas que alimentarão safras misóginas no futuro, bem como tentativas de mulheres e homens para que seus

---

<sup>170</sup> Idem, p. 169.

<sup>171</sup> Idem, p. 170.

<sup>172</sup> Ibidem.

<sup>173</sup> Idem, p. 177.

<sup>174</sup> Idem, p. 178.

<sup>175</sup> Idem, p. 175.

<sup>176</sup> Idem, p. 185.

<sup>177</sup> Idem, p. 202.

contemporâneos não alimentassem esse solo fatídico do preconceito em pleno desenvolvimento cultural da nascente República brasileira”<sup>178</sup>

As obras de Ignez Sabino enfrentaram esses questionamentos, pois tratavam, entre outros assuntos, sobre a condição das mulheres e das pessoas marginalizadas pelo discurso republicano, se empenhando na defesa de direitos. A instrução, e não apenas a feminina, superaria as barreiras impostas pelas injustiças sociais. Ou seja, para ela, a educação seria um instrumento de transformação social<sup>179</sup>. Além disso, ela atuou ativamente na liberdade feminina em seguir uma carreira profissional, escapando, assim, das limitações ao ambiente doméstico.

A partir dos anos de 1970, como indicado por Lima Rocha, os estudos literários sobre escritoras mulheres passaram a tratar as obras resgatadas de Sabino, uma vez que a escritora foi pioneira em, ainda no século XIX, preocupar-se “em fazer com que nomes de escritoras fossem lembrados na posteridade”<sup>180</sup>. Ao seu modo, Ignez Sabino transgrediu questões e imposições de sua época, defendendo a instrução, a república e os direitos das mulheres de atuar profissionalmente como intelectual.

Outra trajetória interessante a ser observada é a de Amélia Carolina de Freitas Bevilacqua, escritora nascida em 1860, na fazenda Formosa, em Jerumenha, Piauí. Filha de D. Teresa Carolina da Silva e do Desembargador José Manuel de Freitas, ela viveu no estado de Maranhão e Pernambuco, onde conseguiu estudar no colégio São Vicente de Paula, dirigido por religiosas francesas. Adulta, ela mudou-se para o Rio de Janeiro, junto de seu marido, o jurista Clóvis Bevilacqua, tiveram 4 filhas<sup>181</sup>. Ainda estudante em São Luís - MA, Amélia participou ativamente do jornal do colégio, publicando poesias e contos. Desde o início, teve o apoio e influência de sua família e de seu marido para que “tomasse grande paixão pelas letras”<sup>182</sup>. Em 1898, alguns de seus trabalhos foram publicados na imprensa de Recife e logo depois na *Revista do Brasil* de São Paulo, onde colaborou por cinco anos, assinando como A.F.B. Além dessas publicações, escreveu para jornais de Teresina e do Rio de Janeiro. Em 1902, publicou seu primeiro livro, uma coletânea de contos intitulada *Alcione* e logo depois passou a trabalhar como redatora oficial da revista *Lyrio*, de Recife<sup>183</sup>.

---

<sup>178</sup> Ibidem.

<sup>179</sup> LIMA, Antônia, op. cit., p. 40.

<sup>180</sup> LIMA, Antônia, op. cit., p. 13.

<sup>181</sup> MENDES, op. cit., p. 151.

<sup>182</sup> Idem, p. 156.

<sup>183</sup> Idem, p. 157.

Importante ressaltar que a revista *Lyrrio* ajudou a divulgar o trabalho de diversas mulheres intelectuais da sociedade pernambucana da época<sup>184</sup> e tinha, entre suas bandeiras, a defesa da educação para mulheres e a igualdade de direitos<sup>185</sup>. Durante os dois anos que colaborou na direção deste periódico, juntamente com Úrsula Garcia, Amélia Bevilácqua publicou-se poemas, contos, críticas literárias, crônicas das principais escritoras nordestinas e de algumas escritoras do Rio de Janeiro. No periódico também produziu a tradução de diversos textos escritos francês, sendo Bevilácqua fluente em francês e inglês<sup>186</sup>. A revista desenvolveu grande trabalho de divulgação e estabeleceu uma fina rede de sociabilidade entre as mulheres intelectuais da época<sup>187</sup>.

Os textos publicados na *Lyrrio* tratavam de questões religiosas, da luta das mulheres por espaços públicos e intelectuais, além de debater a questão da criação de universidades no Brasil e como as mulheres deveriam ocupar também este lugar. A redatoras liam autores nacionais e estrangeiros, corroborando com a circulação de ideias, o estabelecimento de laços de solidariedade e forjando um espírito catalisador entre mulheres que queriam vencer as distâncias e as dificuldades em publicar no Brasil<sup>188</sup>. Suas redatoras se preocupavam tanto com a distribuição nacional da revista quanto com sua repercussão no exterior. Sendo esse um exemplo claro da importância das redes de solidariedades entre as intelectuais brasileiras.

Destacamos que a trajetória de Bevilácqua contém diversas conquistas e impasses: em 1911, por exemplo, fundou no Rio de Janeiro a revista *Ciências e Letras*, cidade onde dividiu a cena com outros intelectuais da época. Gostava de estudar ciências, filosofia e ir à Livraria Garnier<sup>189</sup> e foi eleita para ser membro da Academia Piauiense de Letras e assumiu como Patrona da Cadeira nº 48 da Ala Feminina da “Casa de Juvenal Galeano”<sup>190</sup>. E em 1930, Bevilácqua foi a primeira mulher a se candidatar à Academia Brasileira de Letras. Sua candidatura, entretanto, foi rejeitada “sob a alegação de que o termo brasileiros só fazia jus ao sexo masculino”<sup>191</sup>.

“Ora, se a palavra brasileiros abrange escritores de ambos os sexos, a resolução da Mesa, segundo aviso circular enviado aos Acadêmicos, mandando acrescentar ao artigo 30 do Regimento a seguinte restrição – A

---

<sup>184</sup> COELHO, op. cit., p. 47.

<sup>185</sup> MENDES, op. cit., p. 157.

<sup>186</sup> Ibidem.

<sup>187</sup> Ibidem.

<sup>188</sup> Idem, p. 159.

<sup>189</sup> Idem, p. 163.

<sup>190</sup> Ibidem

<sup>191</sup> ROCHA, op. cit., p. 188

expressão brasileiros só se aplica a escritores do sexo masculino – saiu dos justos limites, reformando irregular e violentamente os Estatutos e o regimento [...] Tudo, como, se vê, está aqui a indicar que o assunto, pela sua importância e pela forma irregular porque foi resolvido, deve ser novamente considerado. Indico, portanto, que a mesa envie a cada um dos Senhores Acadêmicos, sem exceção, a seguinte consulta, pedindo-lhes resposta por escrito, dentro do prazo de sessenta dias: - Na palavra brasileiros do art. 2 dos estatutos estão ou não incluídas as escritoras brasileiras”<sup>192</sup>.

Era a primeira vez que a ABL recebia uma candidatura feminina, o Presidente não se achou autorizado a interpretar o artigo 2 do Estatuto e solicitou aos patronos que tomassem uma posição sobre a palavra brasileiro incluir mulheres. O plenário, interrogado, foi contra<sup>193</sup>. Beviláqua externou a discussão e inclusive publicou o livro *A Academia Brasileira de Letras e Amélia Beviláqua*. O livro é um conjunto de materiais, entre eles, “uma reunião de depoimentos, artigos de jornal e textos da autora em defesa própria”<sup>194</sup>.

Como vem sendo discutido, é perceptível que Amélia Beviláqua teve as condições necessárias para alcançar a profissão nas letras. Pertencia a um ciclo social e familiar que tinha boas condições financeiras, teve acesso à educação formal e recebeu apoio para seguir com sua leitura e escrita, assim como tiveram também Maria Ignez Sabino e Pinho Maia. Essas mulheres conseguiram ocupar espaços importantíssimos dentro da lógica intelectual de suas épocas, foram favorecidas por questões econômicas de suas famílias e puderam ter outras preocupações que não unicamente os cuidados do lar. Elas tiveram a oportunidade e a vontade de defender os direitos das mulheres e o direito à instrução. Maria Firmina dos Reis, apesar de condição financeira inferior, também atuou de maneira fervorosa pelo direito à educação feminina e uma educação gratuita, além dos seus posicionamentos abolicionistas em romances e contos.

Essas mulheres viveram entre a metade do século XIX e início do século XX, superando dificuldades e impasses que poderiam ter sido decisivos para afugentá-las dos espaços de criação, muitas vezes definidos como uma prerrogativa dos homens, como já citado anteriormente. De fato, para escrever, elas tiveram de lidar com o fantasmagórico “anjo do lar”, garantindo, por diferentes caminhos, as suas próprias instruções e garantindo, assim, um teto todo seu para escrever ficção. Todavia, não foi o suficiente para que a hegemônica historiografia literária se recordasse delas, tampouco houve o aceite nos altos padrões do cânone. As escritoras tratavam de assuntos que tangenciam os direitos das mulheres, temas que versavam sobre

---

<sup>192</sup> FREIRE apud BEVILÁQUA, Amélia de Freitas. *A Academia Brasileira de Letras e Amélia Beviláqua*: documento histórico – literário. Rio de Janeiro: Bernard Frères, 1930, p. 122-124.

<sup>193</sup> HOLLANDA, op. cit., p. 70.

<sup>194</sup> *Ibidem*.

trabalho e instrução. Seus “textos (...) podem ser considerados contra narrativas do discurso assimilacionista brasileiro, na medida em que (...) rasuram as fronteiras totalizadoras e hegemônicas de sua suposta identidade cultural”<sup>195</sup>.

#### **2.4 – Colhendo nos jardins (delas): um teto todo seu.**

A literatura brasileira, durante a segunda metade do século XIX e início do século XX, se constituiu como um “signo de valor e repositório de identidade cultural” com “caráter uniformizador e destrutivo da memória coletiva”, que excluiu a autoria feminina, deixando visíveis as “fronteiras internas da comunidade imaginada” e reconfigurando a cena literária com questões de gênero, raça e classe<sup>196</sup>. Podemos dizer que, ainda hoje, há uma dificuldade imensa em dar visibilidade às escritoras e garantir o espaço na historiografia literária e na própria circulação de livros de autoria feminina, por razões que tocam as questões, e às vezes as mesmas, sobre gênero, raça e classe.

Conforme escrito por Norma Telles, o território da escrita, da carreira de letras foi um longo e difícil caminho percorrido pelas mulheres no Brasil. A autora cita as dificuldades das escritoras Hilda Hilst e Zélia Gattai, por exemplo, que diziam que a atividade da escrita implica em inúmeros esforços e censuras<sup>197</sup>. Censuras essas que negaram a indicação de Júlia Lopes de Almeida a ABL em 1900, ou ainda que fizeram Amélia Bevilacqua publicar um livro sobre sua candidatura indeferida. Censuras de caráter explicitamente político e antifeminista,

“sintonizando-se, de forma inevitável, com as lutas pelo direito ao voto feminino, um detalhe chama a atenção: a ansiedade manifesta dos acadêmicos, com um outro problema não menos gramatical: qual seria a flexão feminina do masculino fardão? Um problema que, como veremos adiante, será resolvido por Rachel de Queiroz. (...). No Diário de Notícias, perguntava Olegário Mariano, desassombrado com uma possível vitória de D. Amélia: “Que vestimenta arranjaremos para ela? O hábito de freira, o quimono japonês?”<sup>198</sup>

Outro caso emblemático ocorreria em julho de 1977, quando Rachel de Queiroz enviou sua candidatura para uma vaga aberta na cadeira de nº 5, da Academia Brasileira de Letras. E em 5 de agosto ela foi eleita com 23 votos, mas a imprensa e os acadêmicos, em vez de entregar os louros à conquista da escritora, em sua maioria, se ocuparam com questões acerca de sua

---

<sup>195</sup>SCHIMIDT, op. cit., p. 78.

<sup>196</sup> Idem, p. 70-71.

<sup>197</sup> TELLES, op. cit., p. 245.

<sup>198</sup> HOLLANDA, op cit., p. 70.

vestimenta, que no fim acabou por ser uma “veste simples como Rachel, na cor verde acadêmico, longo, reto, decote em V e mangas boca de sino”:

“O *Correio Braziliense* de 4 de setembro de 77 informa ainda que “o longo de Rachel consumiu 13 metros de crepe e 3 metros de lingerie e que seu colar, presenteado pelo Governo do Ceará, será de ouro maciço, portanto fugindo à regra dos colares masculinos, todos em prata dourada”. Essa possível vantagem foi corrigida, entretanto, pelo custo de seu vestido de gala. Como observa Ibrahim Sued em *O Globo* de 23 de outubro de 77, ‘as mulheres já estão dando lucro à Academia, pois um fardão custa 60 mil cruzeiros e o vestido saiu por apenas 11. De leve’”<sup>199</sup>

“Preferindo não dizer o nome dos acadêmicos que deram palpites e ideias sobre seu figurino, explica a opção pela sobriedade como uma opção feminina ‘natural’, na medida em que ‘todas as fêmeas da espécie animal são menos ornamentadas que os machos. De maneira que segui a regra’ (Jornal do Brasil, 4 de novembro de 1977)”<sup>200</sup>

Se antes a preocupação era de cunho gramatical, em relação à palavra “brasileiro” no estatuto da instituição, Queiroz, agora, apesar de não enfrentar a censura, teve os holofotes apontados para sua vestimenta. Qual a roupa ideal de um escritor? Qual a roupa ideal para ocupar a ABL? Discussões que parecem supérfluas. Contudo, se lembrarmos das discussões feitas por Maria Lacerda de Moura, que argumentou sobre a forma como os homens trabalhavam para a insistir e consolidar a ideia de uma futilidade feminina dentro de uma sociedade “de máquinas a serviço da meritocracia”<sup>201</sup>, o episódio envolvendo Queiroz não parece tão banal. A mediocridade não foi um problema (e não é um problema) para homens que buscam um canto para ocupar no ofício das letras, mas mulheres têm de lidar com os fantasmas em todos os instantes de suas trajetórias, como apontado por Virginia Woolf. A mulher, num largo manancial de sentidos comuns e preconceitos, dificilmente alcança a mesma atenção que o homem nesse universo, reiterando, a cada nova situação, as construções de gênero (binárias e coloniais).

Em *Falando em línguas: uma carta para as mulheres escritoras do terceiro mundo*, Gloria Anzaldúa questiona diversas vezes o lugar da escrita e o que fazer para ser escritora não branca, não pertencente a classes abastadas:

“Quem nos deu permissão para praticar o ato de escrever? Por que escrever parece tão artificial para mim? Eu faço qualquer coisa para adiar este ato (...). Como é difícil para nós pensar que podemos escolher tornar-nos escritoras, muito mais sentir e acreditar que podemos! O que temos para contribuir, para dar?”<sup>202</sup>

---

<sup>199</sup> Idem, p. 72.

<sup>200</sup> Ibidem.

<sup>201</sup> MOURA, op. cit., p. 20.

<sup>202</sup> ANZALDÚA, Gloria, op. cit., p. 203.

E lança a provocação:

“Esqueça o quarto só para si — escreva na cozinha, tranque-se no banheiro. Escreva no ônibus ou na fila da previdência social, no trabalho ou durante as refeições, entre o dormir e o acordar. Eu escrevo sentada no vaso. Não se demore na máquina de escrever, exceto se você for saudável ou tiver um patrocinador — você pode mesmo nem possuir uma máquina de escrever. Enquanto lava o chão, ou as roupas, escute as palavras ecoando em seu corpo. Quando estiver deprimida, brava, machucada, quando for possuída por compaixão e amor. Quando não tiver outra saída senão escrever”

A experiência da escrita foi por muitas vezes controlada pela noção de escrita ocidental, dentro das regras ditas canônicas e das percepções sobre o certo e o errado da lógica colonial. E essas regras inteiras regeram a experiência de mulheres que não tiveram um teto todo seu, ou independência financeira ou uma família de apoio. Para algumas mulheres faltaram todos esses elementos.

Além disso, as regras do cânone limitaram a um certo tipo de escrita, excluindo a oralidade. E quando tratamos da retomada e do resgate de memórias de escritoras, a separação entre a literatura popular e a literatura erudita é extremamente visível. Exclui, portanto, tantas outras mulheres que estavam reconfigurando o cenário que estavam inseridas e questionando as fronteiras da existência feminina no mundo das letras, dos negócios e das artes.

As mulheres citadas ao longo deste capítulo nos mostram de que forma a associação de cultura/intelectualidade com masculinidade impôs sobre as mulheres dúvidas sobre as suas capacidades intelectuais e quando algumas cruzavam as fronteiras que foram impostas, eram associadas com homens, chamadas de masculinas. Porque a ideia de trabalho público, de opinião em periódicos, publicação de livros era, em teoria, em estatutos, em códigos uma profissão vinculada aos homens, apenas.

Algumas mulheres provavelmente não se autodenominaram másculas porque tinham uma forma específica de escrita, mas pois associarem essa atuação pública com o masculino, elas também queriam e pretendiam fugir dos estereótipos, temas e futilidades que foram discursivamente associadas às mulheres. Quando resgatamos do esquecimento escritoras do entre séculos, percebemos que muitas estavam discutindo sobre suas condições e que, fundamentalmente, queriam ser escritoras. E ser escritora teria que significar, em certo modo, destruir alguns paradigmas construídos sobre a literatura, sobre o que seria parte de um cânone literário e o que era aceito para escritos ditos femininos. Para as culturas populares e as tradições orais, a dificuldade residia no próprio alcance dessas expressões serem consideradas literatura, e para mulheres, haviam muitos obstáculos para ocuparem-se com a venda pública de folhetos

em feiras ou centros das cidades. De maneira geral, atuar como “sujeito barbado”<sup>203</sup> significou estar em um ambiente público ativamente, com opiniões próprias e obras publicadas, marcando assim, como dito anteriormente, “uma classificação hierárquica que se baseava em uma contraposição implícita à figura do artista profissional como evidentemente masculina. Princípio classificatório perpassado pela lógica de gênero”<sup>204</sup>.

### **CAPÍTULO 3 – OS SERTÕES DE VÁRIAS MARIAS.**

O ano de 1930, como indicado por Constância Lima Duarte, é um divisor de águas para a literatura brasileira. A partir desse momento, surgia um movimento visando a ampliação de possibilidades temáticas na literatura, entre eles a investigação dos problemas sociais brasileiros<sup>205</sup>. Se prestarmos atenção na atuação das escritoras do período, observaremos que foi notável a forma como as personagens femininas tomaram se tornaram protagonistas de inúmeros livros. Estavam não apenas preocupadas com o valor estético de seus textos, mas

---

<sup>203</sup> Rachel de Queiroz ao estreiar, em 1930, com o romance *O Quinze*, “confundiu” Graciliano Ramos, que, ao final da leitura, achou que o nome da autora era “pseudônimo de sujeito barbudo”. Para saber mais, ler: JUNIOR, Davi Arrigucci. O sertão em surdina. *Folha*. São Paulo, 12 de maio de 2001.

<sup>204</sup> FANINI, op. cit., p. 22.

<sup>205</sup> Idem, p. 337.

também com questões ideológicas, visando a emancipação feminina<sup>206</sup>, da mesma forma que algumas escritoras do século XIX como foi discutido no capítulo anterior.

Rachel de Queiroz, por exemplo, estreou na literatura com força e potência entrelaçando os mundos da literatura, do jornalismo e da política. A autora, segundo Duarte, que renovou o ciclo literário da seca, o fez de uma forma completamente diferente do que até então se tinha feito: Queiroz decidira dar existência a uma série de personagens femininas mais complexas e centrais em suas narrativas. “Suas personagens [ao longo dos anos de 1930] não temem o enfretamento e rompem com os estereótipos de delicadeza, submissão e sentimentalismo, então impostos à mulher”, os personagens deixam de corresponder às expectativas do “eterno masculino, que os homens construíram para si mesmos”<sup>207</sup>.

O presente capítulo não tem a pretensão de apontar erros ou acertos na trajetória de Queiroz, em fase posterior aos anos de 1930 e 1940. O principal objetivo, é o de analisar de que maneira as circunstâncias cotidianas, com as quais as mulheres de um determinado momento histórico tinham de lidar, representaram entraves em suas ambições de vida, impactando suas escolhas pessoais e afetaram as negociações sobre como, quando e o que iriam escrever dentro do espaço das letras. Dessa forma, pretendemos abordar quais eram as condições que possibilitaram que Rachel de Queiroz alcançasse o sucesso no mundo das letras, comparando sua trajetória com outras ambições, problemas e objetivos de uma escritora, quase desconhecida por nós: Maria das Neves Batista Pimentel. De classe sociais distintas, com trajetórias de vida diversas, como as vidas dessas duas escritoras nos possibilitam entender melhor os desafios colocados às mulheres que pretenderam fazer literatura? Compreender alguns dos fatores importantes para o sucesso de Queiroz e o apagamento de Pimentel, por outro lado, é uma tentativa de reconstruir, a partir da análise das fontes (excertos de entrevistas, biografias e periódicos), o “teto todo seu” que cada uma delas encontrou ou não em sua trajetória<sup>208</sup>.

O primeiro tópico refere-se à discussão sobre um possível estilo, que sugeriu que mulheres escrevessem – de fato – igual aos homens e justificou o esquecimento proposital de inúmeras outras autoras dos espaços literários. O segundo tópico aborda a trajetória pessoal de Rachel de Queiroz e de Maria das Neves Batista Pimentel, com o objetivo de analisar de que forma as relações familiares e os coleguismos profissionais construíram pretextos importantes

---

<sup>206</sup> DUARTE, Constância Lima. Os anos de 1930 e a literatura de autoria feminina. In: WERKEMA, Andréa Sirihal... (et al.) (org.). **Literatura Brasileira: 1930**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2012.

<sup>207</sup> Ibidem.

<sup>208</sup> WOOLF, Virginia. **Um teto todo seu**. São Paulo: Tordesilhas, 2014.

para as duas autoras se tornarem realmente escritoras com obras publicadas. O último tópico, não menos importante, pretende compreender a maneira pela qual as próprias autoras enxergavam seus escritos como trabalho e como se impuseram (ou não) nos espaços em que atuaram publicando suas obras.

### 3.1 – Uma questão de estilo?

Em um domingo de 1930, no dia em que se comemorava a independência do Brasil, o periódico carioca *O JORNAL* publicou a resenha do crítico e romancista Octavio de Faria sobre o recente livro da jovem Rachel de Queiroz. Na resenha autor comentava:

“Nesse ano que corre a nossa já tão lastimada literatura nacional parece ter piorado ainda de situação. Excetuando três ou quatro livros a bagagem não só é pequena como é fraquíssima. Em matéria de romances mesmo até agora nada tínhamos tido que merecesse leitura.

Surge com “O Quinze” de Rachel de Queiroz o primeiro romance do ano. Surge do norte (...). Surge com a força que não sobressai pela grande fraqueza dos competidores, mas pelo próprio valor.

Asseguro o sr. Augusto Frederico Schmidt que Rachel de Queiroz é mesmo uma moça e que não se trata de modo algum do pseudônimo de um escritor. Como a querer a dar a prova disso “As Novidades Literárias” publicaram o retrato da autora.

E não o fazem sem razão. Lendo-se “O Quinze” sem saber o nome ou o sexo de quem escreve, dificilmente poder-se-á reconhecer nele a mão de uma mulher. Há um equilíbrio geral de todas as frases e de todos os sentimentos – sobretudo das pequenas coisas – uma economia de traços, um vigor nas expressões que não é comum encontrar no romances femininos (...)

É o romance objetivo puro que só denuncia o sexo de quem o escreveu pela figura central que é de uma mulher e em que se sente muita pequenina coisa que deve ser da autora (...)<sup>209210</sup>

Rachel de Queiroz não esperava repercussão, nem tão pouco as críticas positivas recebidas por seu primeiro livro, que fora custeado pelo seu pai, (Daniel de Queiroz Lima), e escrito quando ela tinha apenas 19 anos de idade. Os elogios à jovem e estreada escritora contracenavam com as dúvidas e com a incredulidade de críticos e homens do cenário literário brasileiro ao saberem que tal livro tinha sido escrito por uma mulher. Célebres nomes como Graciliano Ramos, ao lerem o livro pensaram que ele havia sido escrito por “um sujeito

---

<sup>209</sup> FARIA, Octavio de. “O Quinze” (Para O JORNAL). *O JORNAL*. Rio de Janeiro, 7 de setembro de 1930, p. 1. Disponível em [http://memoria.bn.br/DocReader/docreader.aspx?bib=110523\\_03&pasta=ano%20193&pesq="O%20quinze"&pagfis=3990](http://memoria.bn.br/DocReader/docreader.aspx?bib=110523_03&pasta=ano%20193&pesq=)

<sup>210</sup> Optamos por manter a grafia original das fontes consultadas.

barbado”<sup>211</sup>. Crítico e poeta, Augusto Schmidt, por sua vez, diria que, ao ler apenas com 10 páginas da obra, já sabia que “O Quinze” se tratava de uma das maiores obras literárias brasileiras do período:

“Acabo, agora mesmo, de ler um romance e não resisto à tentação de sobre ele dizer algo, de comunicar o entusiasmo de quem estou possuído, de chamar a atenção para um livro que vem revelar a existência de um grande escritor brasileiro, inteiramente desconhecido. Grande escritor que é uma mulher, incrivelmente jovem. Refiro-me ao **O Quinze**, de Rachel de Queiroz.

A primeira e única pessoa que me falou nesse livro, até agora, foi Gastão Cruls, espírito admirável, sempre atento a tudo o que acontece no Brasil, procurando descobrir as menores manifestações dessa nossa tão apagada, tão bruxuleante vida literária, onde tudo é longamente parado, numa imobilidade quase desoladora.

As rápidas palavras de Cruls não me tinham, porém, dado uma ideia precisa da importância do livro, e foi ainda hesitante que o adquiri numa livraria.

Aos poucos, porém, depois de ter lido uma advertência ou prefácio, onde a Autora nos confessa que o seu livro foi escrito aos dezenove anos, aos poucos, lidas as dez primeiras páginas, tive a noção de todo o valor da obra. (...)

Nada há no livro de dona Rachel de Queiroz que lembre, nem de longe, o pernosticismo, a futilidade, a falsidade da nossa literatura feminina. É o livro de uma criatura simples, grave e forte, para quem a vida existe.”<sup>212</sup>

Com os excertos das críticas publicadas nos periódicos, podemos compreender que pairava sobre Queiroz, desde os seus primeiros passos no mundo das Letras, o incômodo por parte de seus críticos com o conteúdo encontrado na obra (e sua extrema qualidade) e a autoria feminina. Desconfortáveis com o estilo, com os temas, entre outras coisas, os leitores de Queiroz confrontavam a obra duvidando (ou ironizando) que ela havia sido escrita por uma mulher. Havia uma percepção de que sua escrita seria um contraponto a uma ideia estereotipada do que era a escrita feminina. A autora também teve de lidar com os comentários negativos sobre seu livro, que sugeriam que a obra havia sido escrita por um mentor ou pelo próprio pai de Rachel<sup>213</sup>. E mesmo os que, por fim, a elogiavam, insistiam na ideia de que ela escrevia como um homem.

Segundo Regina Felix, o campo literário-cultural do fim do século XIX e início do século XX era um ambiente marcado pela separação intelectual entre homem e mulher, no qual o homem era colocado como o produtor do trabalho intelectual e a mulher em uma posição de consumidora desse produto. Dessa maneira, a crítica literária das primeiras décadas do século

---

<sup>211</sup> HOLLANDA, Heloisa Buarque de. A roupa de Rachel – um estudo sem importância. In: **Revista Diadorim - Revista de Estudos Linguísticos e Literários**, v. 7, 2010, p. 68.

<sup>212</sup> SCHMIDT, Augusto Frederico. *Fortuna Crítica (Uma revelação: O quinze)*. In: QUEIROZ, Rachel de. **O quinze**. Edição. Rio de Janeiro: José Olympio, 2017, p. 157.

<sup>213</sup> ACIOLI, S. **Rachel de Queiroz**. Fortaleza: Edições Demócrito Rocha, 2003, p. 57.

XX também irá se construir dentro desses parâmetros, desenhando estereótipos sobre a literatura escrita por ou para mulheres e associando ao feminino temas específicos (sentimentalismo, amor, maternidade). Por esses estereótipos, partiria a justificativa de que existe uma divisão clara entre a literatura escrita para/por mulheres e das obras escritas para/por homens<sup>214</sup>. Importante lembrar, que muitos críticos afirmavam ainda que ter de se adaptar aos gostos literários das mocinhas representava um dos fatores mais prejudiciais para o desenvolvimento da literatura brasileira. Nesse cenário, até os assuntos mais políticos, quando escrito por mulheres, tais como cidadania e sufrágio feminino, também causaram incômodos na moral do grupo de homens escritores<sup>215</sup>.

Seguindo seu caminho como escritora, Rachel de Queiroz também deu vida literária ao Cariri, cidade natal da protagonista de um de seus romances, Maria Augusta, narradora da obra *Três Marias*, publicado a primeira vez em 1939<sup>216</sup>. Tal obra, o quarto romance escrito por Rachel de Queiroz, narra a trajetória da adolescência até a fase adulta de três Marias: Maria Augusta, Maria José e Maria da Glória, que consolidaram a amizade entre as brincadeiras e o frio disciplinador da escola conduzida por freiras. O livro perpassa por diversos temas, entre eles os desafios e as possibilidades de existir como mulher na primeira metade do século XX. Abordando assuntos polêmicos para a época, tais como adultério, independência feminina, maternidade, desilusões amorosas e suicídio, o romance também se torna uma das obras importantes de Queiroz. O escritor Mário de Andrade diz que o romance é de um

“ritmo e de uma elasticidade admirável, muito sereno, rico na dispersão das tônicas, (...) [narra] uma vida social bastante imperfeita e seres incapazes de se realizar com firmeza psicológica, embora viva nestas páginas a generosidade sempre pronta da mulher. Se trata mesmo duma obra muito feminina, em que se confessa toda a delicadeza irritável, todo o drama de solidariedade, toda a fraqueza satisfeita de si, de uma alma de mulher”<sup>217</sup>.

Em seu ensaio crítico acerca de *As três Marias*, Andrade cunhou a obra da autora como escrita de “mulher”<sup>218</sup>, indicando ainda que, para ele, os personagens masculinos são homens

---

<sup>214</sup> FÉLIX, R. R. **Sedução e Heroísmo**: imaginação de mulher entre a república das letras e a belle époque (1884-1911). Florianópolis: Ed. Mulheres, 2007, p. 29-30.

<sup>215</sup> GUERELLUS, Natália de Santanna. Rachel de Queiroz: mulher, escritora, personagem. **Anais do evento ANPUH – XXV Simpósio Nacional de História**. Fortaleza, 2009, p. 9.

<sup>216</sup> QUEIROZ, Rachel de. **As três Marias. Dora Doralina: romance**. Rio de Janeiro: José Olympio, 1989.

<sup>217</sup> ANDRADE, Mário. Prefácio – *As três Marias*. In: QUEIROZ, Rachel de. **As três Marias. Dora Doralina: romance**. Rio de Janeiro: José Olympio, 1989, p. VIII.

<sup>218</sup> Para saber mais sobre discussões acerca de modo de escrita/estilo de escrita feminino ler: ZIRPOLI, Ilzia M. **Dos textos que elas tecem**: formas femininas de escrita contemporânea. Tese de doutorado. Recife: UFPE, 2007. MAGALHÃES, Isabel Allegro de. **O sexo dos textos e outras leituras**. Lisboa: Editorial Caminho, 1995. XAVIER, Elodia. Narrativa de autoria feminina na literatura brasileira: as marcas da trajetória. In: **Mulheres e**

de pouca iniciativa, pouca presença e foram construídos às sombras das personagens femininas, mesmo considerando uma obra relevante<sup>219</sup>. *Três Marias*, entretanto, sinaliza a profundidade da escrita racheliana<sup>220</sup> e, assim como em *O Quinze*, foi uma obra aceita pelo público e pela crítica, em que as personagens femininas, de maneira geral, superam algumas expectativas da moral conservadora, driblando entraves e barreiras que limitavam suas autonomias.

O início da trajetória profissional de Queiroz impôs a força inaugural de uma postura literária que narrou personagens femininas audaciosas, que respondiam às turbulências políticas da década de 1930 e que pretendiam conhecer e ser conscientes da realidade social do país<sup>221</sup>, como o faz Conceição em *O Quinze*. Queiroz relatou sobre si mesma:

“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”<sup>222</sup>

“Achavam que *O Quinze* era um livro de macho porque era um livro seco, sem sentimentalismos, sem nobreza moral, sem grandeza, essas coisas de mulher; então era um livro de macho (...) A dor para mim é segura, é falta de adorno e penduricalhos. Na segunda edição de *O Quinze*, cortei mais de 100 palavras, adjetivos e reticências”<sup>223</sup>

A partir dos trechos citados é possível compreender a leitura que Rachel de Queiroz tem sobre os estereótipos que dividiam a literatura entre homens e mulheres. A sua preferência por dizer que possuía uma escrita masculina estava, sobretudo, ligada por uma questão de estilo. Estilo que, segundo ela, era diferente da maneira daquelas mulheres que também vendiam romances ou escreviam poemas. Um caso notável de “excepcionalidade”<sup>224</sup>.

Intelectuais e artistas das décadas de 1920 e 1930<sup>225</sup> se forjavam a partir de posicionamentos que consideram transgressores e radicais frente aos costumes e princípios

---

**Literatura**, v. 3, 1999. MOREIRA, Nadilza M. Barros. Da margem para o centro: a autoria feminina e o discurso feminista do século XIX. In: DUARTE... (et al.) (org). **Gênero e representação: teoria, história e crítica**. Belo Horizonte: Editora da UFMG, 2002, p. 143-148.

<sup>219</sup> Idem, p.

<sup>220</sup> Para saber mais ler: ACIOLI, S. **Rachel de Queiroz**. Fortaleza: Edições Demócrito Rocha, 2003. ABREU, Laile Ribeiro de. Rachel de Queiroz e sua escrita sertaneja. **Em Tese**. Belo Horizonte: UFMG, v. 17, n. 2, 2011. Cadernos de Literatura Brasileira - Rachel de Queiroz. São Paulo: Instituto Moreira Sales, v. 4, 1997.

<sup>221</sup> HOLLANDA, Heloisa Buarque de. **Rachel Rachel**. Florianópolis: HB editora, 2016, p. 44

<sup>222</sup> Entrevista de Rachel de Queiroz ao Instituto Moreira Sales de 1997, disponível em As três Racheis. **Cadernos de Literatura Brasileira**. São Paulo, n. 4, set., 1997. p. 26. 21-39.

<sup>223</sup> HOLLANDA, Helosia. Op., cit., p. 72.

<sup>224</sup> Idem, p. 23.

<sup>225</sup> A exemplo, as escritoras: Patrícia Galvão, Maria Lacerda de Moura, Aldazira Bitencourt, Eneida de Moraes, Lúcia Miguel Pereira, Carolina Nabuco e Maria José Dupré. Para saber mais, ler: DUARTE, Constância Lima. Os

burgueses da época, vistos então como retrógrados. Muitas intelectuais, que se aliaram às lutas feministas e à uma estética experimental e iconoclasta, acabaram vivenciando, de maneira traumática, um confronto com o cenário artístico de sua época. As escritoras Gilka Machado, que publicava versos eróticos e textos em defesa do sufrágio feminino, e Ercília Nogueira Cobra, que escrevia sobre o amor livre, denunciando a hipocrisia religiosa que vitimava as mulheres e tiveram suas obras “esquecidas” de seu tempo não apenas por possuírem certo tipo de estilo literário, mas por escandalizaram a sociedade conservadora de seu tempo com ideais contrários às desigualdades de gênero<sup>226</sup>.

Seria, então, Queiroz uma exceção no cenário literário em que estava inserida? Podemos analisar que, para atuar como escritora e ser reconhecida como tal na década de 1930, as mulheres deveriam abrir mão de alguns artifícios para definição de sua própria individualidade, cobrindo-se de ações vistas, por vezes, como conservadoras, que possibilitaram a sua atuação e aceitação dentro do espaço cultural vigente no período. Queiroz se absteve de lançar um posicionamento firme a favor do feminismo, por exemplo, mas nem por isso deixou de escrever sobre mulheres - e mulheres escritoras.

Rachel de Queiroz, diferente portanto de suas contemporâneas, se enquadrou, junto com homens como José Lins Rêgo, Jorge Amado, José Américo de Almeida, num movimento que ficou conhecido como “Geração de 30”. Luís Bueno, no artigo intitulado *Divisão e unidade no romance de 30*, propõe a discussão sobre o modelo literário seguido por autores da década de 1930, para que as publicações da época ficassem marcadas como um movimento<sup>227</sup>. Segundo ele, o termo “romances de 30”<sup>228</sup> consolidou-se para referir-se a obras ditas sociais ou realistas, publicadas “entre a estreia de José de Américo de Almeida e as de Clarice Lispector e Guimarães Rosa, ou seja, do final dos anos de 1920 a meados da década de 1940”<sup>229</sup>. Bueno indica que esta designação excluiu enormes produções que também foram publicadas nas primeiras décadas do século XX, tais como *Fronteira* (1935), de Cornélio Penna, que são similares a obras como *Menino do Engenho* (1932), de José Lins do Rego, ou *Caetés* (1933),

---

anos de 1930 e a literatura de autoria feminina. In: WERKEMA, Andréa Sirihal... (et al.) (org.). **Literatura Brasileira: 1930**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2012. GOTLIB, Nádya Battella. A literatura feita por mulheres no Brasil. In: BRANDÃO, Izabel; MUZART, Zahidé L. (org). **Refazendo nós**. Florianópolis: Editora Mulheres, 2003.

<sup>226</sup> Idem, p. 336.

<sup>227</sup> BUENO, Luís. *Divisão e unidade no romance de 30*. In: WERKEMA, Andréa Sirihal... (et al.) (org.). **Literatura Brasileira: 1930**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2012

<sup>228</sup> Idem, p. 16.

<sup>229</sup> Ibidem.

de Graciliano Ramos. Segundo o autor, essa própria falta de consenso sobre o que é escrever “romances de 30” pode nos revelar polarizações e consensos sobre o que era escrever nessa época<sup>230</sup>.

Antônio Candido, em *A Revolução de 1930*, argumenta que, nessa década, as literaturas chamadas regionais, e suas expressividades, se tornaram nacionais, coexistindo como literatura brasileira. O “romance do Nordeste”<sup>231</sup>, por exemplo, foi considerado o romance por excelência, uma vez que todo o país estava interessado em tomar consciência sobre o Nordeste a partir da realidade escrita na literatura<sup>232</sup>. Segundo Cândido, a literatura era entendida como possibilidade do leitor ter a experiência de viver em vários cantos do Brasil, com uma visão renovada, não-convencional e mais solidária do seu país. Houve, segundo ele, nos anos 1930 “uma espécie de convívio íntimo entre a literatura e as ideologias políticas e religiosas”<sup>233</sup>. As obras de Queiroz, produzidas durante a década de 1930, assim como as crônicas e os poemas publicados nos periódicos em que colaborou, se inseriram nas definições dadas ao romance de 30. *O Quinze*, de Rachel de Queiroz, evidenciou, dessa maneira, um trânsito possível entre o espaço público da literatura e política, com as sensibilidades e personagens marcadas por experiências de sua vida no espaço priva. Nos entregando singularidades de uma carreira que nos torna possível compreender como o que era escrever literatura para as mulheres de 30. Através da personagem Conceição, ela narra a seca de 1915, com uma linguagem limpa e objetiva, sem nenhuma heroína vitimizada, nem as viagens existenciais ou a abnegação sensível, tal como previam os lugares-comuns para a escrita dita “feminina”<sup>234</sup>.

Na introdução da obra *Cultura letrada – literatura e leitura*, Marcia Abreu propõe uma discussão sobre os rankings que assumem o dever de revelar ao leitor as melhores obras já publicadas no Brasil e no mundo<sup>235</sup>. As primeiras fontes de sua análise são as listas com de 10 autores mais lidos ou mais consagrados, com suas obras mais icônicas respectivamente, publicadas pela *Folha de São Paulo* em 3 de janeiro de 1999. Tais listas, produzidas por um júri que elegeu “os melhores romances mundiais do século XX, além de escolher os melhores romances brasileiros de todos os tempos”, claramente excluem escritoras mulheres<sup>236</sup>. Dos 20

---

<sup>230</sup> Idem, p. 21-22.

<sup>231</sup> CANDIDO, Antônio. *A Revolução de 1930 e a cultura*. In: CANDIDO, **A educação Pela Noite & Outros Ensaios**. São Paulo: Editora Ática S.A, 1989, p. 186.

<sup>232</sup> Idem, p. 187

<sup>233</sup> Ibidem.

<sup>234</sup> HOLLANDA, Heloisa. Op., cit., p. 73.

<sup>235</sup> ABREU, Márcia. **Cultura letrada: literatura e leitura**. São Paulo: Editora UNESP, 2006.

<sup>236</sup> Idem, p. 12.

autores que compõem as listas, não há um nome sequer que seja referente a uma mulher. Outra fonte analisada por Abreu, é a lista dos “melhores escritores brasileiros do século XX” da revista *ISTOÉ*, na qual aparece, quase ao final, as autoras Cecília Meireles e Rachel de Queiroz<sup>237</sup>.

Entre o Rio de Janeiro e o Ceará há diversos livros para se percorrer, muitas páginas e letras que separam e diferem os homens e mulheres fluminenses dos homens e mulheres cearenses. Ainda assim, em listas como as analisadas por Márcia Abreu, obras do Ceará e do Rio de Janeiro podem ocupar o mesmo conjunto ao serem classificadas como melhores obra/autores de determinado período. A partir do critério de um júri especializado, que leva em consideração a legitimação acadêmica e valorização das “altas letras”, tais listas, contudo, continuavam uma velha prática que, no geral, sempre tendeu a excluir várias mulheres e, importante dizer, a literatura popular.

Se a literatura popular não aparece nas listas de cânones, não é sem espanto que identificamos o movimento de poetisas que, em 1988, decidiram criar na cidade do Rio de Janeiro a Academia Brasileira de Literatura de Cordel, instituição outra para além da tradicional ABL<sup>238</sup>. Segundo Ulpiano Meneses, a identificação do cordel como literatura, apesar de polêmica, não deveria causar estranhezas. Para o autor, a literatura deve ser entendida como uma integração de autores, obras, público (leitor, intérprete) e suas relações com suporte de produção e circulação, em um sistema articulado com a dimensão de práticas culturais e não como simples pluralidade aleatória de autores e obras, “tratada como independente de uma articulação funcional, visível e específica. Literatura e prática do cordel (inclusive na dimensão comunitária) têm em comum o fato de agir sobre nosso mundo pela palavra”<sup>239</sup>.

A prática de impressão de poesias, antes clamadas ou cantadas, se deu ainda no final do século XIX, quando a atividade tomou as casas humildes dos poetas e editores dos folhetos. As pelejas e cantorias, saídas da oralidade, passaram a ocupar folhas impressas<sup>240</sup>, possibilitando, assim, importante confluência entre a tradição oral e a escrita, reformulando os lugares e sentidos da memória coletiva<sup>241</sup>. Isso porque, ao materializar as histórias orais, os poetas

---

<sup>237</sup> Idem, p. 14.

<sup>238</sup> Para saber mais, acesse <http://www.ablc.com.br/a-ablc/historia/>

<sup>239</sup> MENESES, Ulpiano. T. B. de. A literatura de cordel como patrimônio cultural. **Revista Do Instituto De Estudos Brasileiros**, 2019, p. 228.

<sup>240</sup> ABREU, Márcia. **História de Cordéis e Folhetos**. Campinas: Mercado de Letras, Associação de Leitura do Brasil, 1999, p. 74.

<sup>241</sup> ANTONACCI, Maria Antonieta. Tradições de oralidade, escritura e iconografia na literatura de folhetos: Nordeste do Brasil, 1890/1940. **Revista Eletrônica Projeto de História**. São Paulo: PUC, 22 de julho de 2001. p. 112.

populares estavam também reestruturando a forma como as pessoas se relacionavam com o ambiente público<sup>242</sup>, com a circulação de notícias, ideias, valores e com a construção de uma memória.

Compreende-se que a tradição das apresentações orais de narrativas em poemas, cantorias e charadas não são particularmente próprias do Nordeste Brasileiro<sup>243</sup>. Contudo, nesse espaço, ao longo do tempo, surgiram formas específicas de expressar oralidades, tornando mais ou menos importantes algumas artes e ofícios. De tais práticas, nasceu o estilo característico de pelejas e desafios, apropriado para a literatura de cordel, reestruturado e sem perder a tradição da transmissão de narrativas. A transmissão dos folhetos de cordéis ficou comumente a cargo dos poetas que frequentavam as praças públicas, as feiras de bugigangas e alimentos, onde cantavam seus versos e podiam vender seus folhetos, e que tinham contato direto com as pessoas que passaram a acompanhar essas publicações dos folhetos.

De forma independente e popular, a literatura de cordel pôde narrar as preocupações dos poetas e dos ouvintes com o momento em que viviam e o modo como as narrativas influíam no dia a dia dos leitores, construindo saberes e imaginários<sup>244</sup>. Mesmo sendo uma tradição do final do século XIX, foi apenas na década de 1970 que mulheres abertamente escreveram e publicaram cordéis, como é o caso das cordelistas Vicência Macedo Maia, Maria José de Oliveira e Josefa Maria dos Anjos<sup>245</sup>. Entretanto, o livro de Maristela Barbosa de Mendonça, *Uma Voz Feminina no Mundo do Folheto*, incluiu uma entrevista inédita que colocou no rol de produção da literatura de cordel das décadas de 1930 e 1940 um nome: Altino Alagoano<sup>246</sup>.

Altino de Alencar Pimentel, nascido em Alagoas, enquanto morava em João Pessoa trabalhava para uma agência de sorteio e tinha de publicar panfletos para anunciar as pessoas que tinham sido premiadas corriqueiramente. Para isso, utilizava os serviços da tipografia Popular Editora, onde trabalhava Maria das Neves Batista, filha do cordelista Francisco das Chagas Batista<sup>247</sup>. Os dois se casaram em 1930. Já em 1935, quando moravam em Recife e

---

<sup>242</sup> Idem, p. 112.

<sup>243</sup> ABREU, Márcia. Op. cit., p. 73.

<sup>244</sup> GRILLO, Maria Ângela de Faria. *A Arte do Povo - Histórias na Literatura de Cordel (1900-1940)*. Jundiá: Paco Editorial: 2015, p. 42.

<sup>245</sup> Para saber mais, ler: QUEIROZ, Doralice Alves de. *Mulheres cordelistas: Percepções do universo feminino na Literatura de Cordel. Dissertação de Mestrado*. Belo Horizonte: UFMG, 2006. SANTOS, Vanusa Mascarenhas. Estratégias de (in)visibilidade feminina no universo do cordel. *Anais de evento*. V ENECULT - Encontro de Estudos Multidisciplinares em Cultura. Salvador: UFBA, maio de 2009. LUYTEN, Joseph. Feminino versus machismo: autoras mulheres na literatura de cordel. In: MELO, José Marques (Org). *Comunicação Latino-Americana: o protagonismo feminino*. Adamantina: FAI, 2003.

<sup>246</sup> MENDONÇA, Maristela Barbosa de. *Uma voz feminina no mundo do folheto*. Brasília: Thesaurus, 1993.

<sup>247</sup> Francisco das Chagas Batista nasceu em 1880 no estado da Paraíba e faleceu em 1930. Em 1913 ao se

passavam por problemas financeiros<sup>248</sup>, Pimentel sugeriu que Maria das Neves começasse a compor, o que fez com que ela escrevesse o folheto *O Corcunda de Notre Dame*,

“Meu marido trouxe o romance [O Corcunda de Notre Dame, de Victor Hugo], eu e fui versando, fazendo os versos, então eu fiz esse primeiro folheto, ele tirou um milheiro e vendeu todo.

Eu via como meu pai versava, ele metrificava contando nos dedos os versos e rimava, fazia a rima (...) Então foi assim que eu comecei a fazer verso”<sup>249</sup>

E para publicar e comercializar seus versos, Maria das Neves utilizou o nome de seu marido, Altino, e Alagoano, por conta da origem dele.

“Todos os folhetos que foram vendidos na Livraria de meu pai ou que foram impressos, tinham nome de homem, eram homens que faziam, não existia naquele tempo, folheto feito por mulher, e eu para que não fosse a única, né?, meu nome aparecesse no folheto, não fosse eu a única, então eu disse:

- eu não vou botar meu nome

(...)

- porque se botar não vende”<sup>250</sup>

Como indicado por Letícia Oliveira, os cordéis de Maria das Neves eram enquadrados nas normas de conduta vigente da comunidade da qual a autora fazia parte<sup>251</sup>. Seus cordéis não fugiam das personagens honradas e dotadas de bravura e lealdade exemplar, atributos que eram de extrema importância para as mulheres idealizadas. Elementos estes que eram, inclusive, encontrados nos cordéis escritos por homens contemporâneos a ela<sup>252</sup>. Sendo assim, a hipótese mais possível do porquê seus folhetos não venderiam, não se trata de um estilo/tema diferente, mas pelo simples fato de ser uma mulher escritora/autora no mundo do cordel.

Não há nem para Queiroz nem para Maria das Neves uma questão de estilo aparente que justifique os apoios ou críticas recebidas pelas suas obras. A partir da comparação entre as trajetórias das jovens escritoras nordestinas nos anos 30, é possível adentrar em lacunas da produção literária escrita por mulheres, sendo assim, tornar visível e analisar quais foram os alicerces principais que contribuíram para que elas construíssem carreiras na literatura.

---

estabelecer em João Pessoa, conseguiu investir em sua própria editora, a Tipografia Popular Editora. A família de Chagas tinha tradição de rimas e poesias, para o autor estava no sangue versejar e havia uma facilidade em tornar clássicos europeus em romances de folhetos populares no nordeste brasileiro. Para além das histórias épicas, Batista também se dedicou em contar as narrativas de Antônio Silvino e seu bando de cangaceiros. Nos folhetos de Batista é possível encontrar pejejas, biografias e causos que transitavam pela região nordestina ainda nas primeiras décadas do século XX. Também fez parte de inúmeros trabalhos e projetos imprescindíveis para a pesquisa em literatura popular em verso. Para saber mais, ler: [http://antigo.casarui Barbosa.gov.br/cordel/FranciscoChagas/franciscoChagas\\_biografia.html](http://antigo.casarui Barbosa.gov.br/cordel/FranciscoChagas/franciscoChagas_biografia.html)

<sup>248</sup> OLIVEIRA, Letícia Fernanda da Silva. De mártir a meretriz: figurações da mulher na literatura de cordel (1900-1930). **Dissertação de Mestrado**. Assis: UNESP, 2017, p. 162.

<sup>249</sup> PIMENTEL, Maria das Neves B. APUD MENDONÇA, Op. cit., p. 68-69.

<sup>250</sup> Idem, p. 70.

<sup>251</sup> OLIVEIRA, Letícia,. *Op., cit.*, p. 162.

<sup>252</sup> Ibidem.

### 3.2 – “Minha gente morava no Sertão”: lar e educação.

Uma estrada de terra vermelha de extensão quilométrica. O destino é uma casa de alvenaria, com sala e cozinha grandes, quartos compridos para caber os tantos filhos, madrasta e pai. A filha mais velha, Maria, enviada para o colégio interno, despistava as regras religiosas para conversar com suas colegas sobre poesia, romances franceses e os causos da infância. É esse o cenário construído por Rachel de Queiroz em *Três Marias*, romance publicado em 1939. A obra é marcada pela amizade de três Marias, e a narrativa constitui-se de inúmeras experiências e histórias de mulheres, que se relacionam (e cruzam) com as três personagens principais. No livro, vemos se multiplicar o universo feminino criado por Queiroz. Nele, as personagens femininas se tornam complexas, múltiplas, fugindo de estereótipos fáceis sobre a figura da prostituta ou a namorada da literatura brasileira até então<sup>253</sup>. Suas personagens literárias, de maneira geral, sempre foram mulheres fortes, autossuficientes, que percorreram com obstinação os seus caminhos<sup>254</sup>. Uma inspiração que pode ter vindo de sua própria família.

Nascida em 17 de novembro de 1910 e criada na casa de número 86 da rua Amélia em Fortaleza, Ceará, Rachel de Queiroz mobilizou as matriarcas de sua casa para lhe darem os artifícios essenciais para viver na fazenda em que moravam. Mulheres essas que, frequentemente, casavam-se cedo e dirigiam a propriedade na ausência de seus maridos, o que também era corriqueiro<sup>255</sup>. Os Queiroz tinham prestígio social, posses e gosto por cultura erudita e arte. Rachel foi inicialmente alfabetizada por seu pai, Daniel de Queiroz, juiz de direito de Quixadá, que sempre incentivou os estudos de sua filha e suas escolhas profissionais<sup>256</sup>, mesmo depois que concluiu os estudos no Colégio Imaculada, aos 15 anos de idade. Segundo Rachel:

“Tive uma infância feliz. Viajamos muito. Mudamo-nos para o Rio, depois para o Pará e voltamos para o Ceará. Havia três irmãos homens que eram os meus companheiros, tanto que eu era menina que não brincava de boneca, porque não havia com quem brincar. Depois, quando eu já tinha 16 anos, nasceu a minha última irmãzinha, a Maria Luiza. Foi como minha filha, que me deu dois netos. (...)”

Meu pai era bacharel, era fazendeiro principalmente. A minha casa era uma casa de intelectuais. Havia muitos livros, lia-se muito. Eu me criei nesse ambiente. Quando comecei a escrever, não era de se admirar. (...)”

---

<sup>253</sup> BUENO, Luís. *Uma história do Romance de 30*. São Paulo: EDUSP/UNICAMP, 2006, p. 284.

<sup>254</sup> HOLLANDA, Heloisa. Op., cit., p. 40-41.

<sup>255</sup> Idem, p. 41-42.

<sup>256</sup> Idem, p. 41.

[aos 20 anos] eu já era uma menina muito lida, porque a minha mãe era uma intelectual e lia muitos livros, e boas coisas. Meu pai lia muito. Eles eram devotos de Eça de Queiroz e dos equivalentes. Dessa forma, criei-me numa casa de literatos, em que escrever não era uma novidade, e ler, muito menos. Eu era familiar com toda essa gente, com todos os bons escritores. Minha mãe, minhas tias, meu pai, lia-se lá. O Eça era o deus da casa! (*Risos.*)”<sup>257</sup>

A partir desses trechos, é possível notar como a educação e literatura estiveram em um lugar central desde a infância de Rachel. A educação, sendo um dos pontos fundamentais para as mulheres que pretenderam ser escritoras na década de 1930, foi o que possibilitou a autora se inserir no universo de leituras e literaturas: desde Júlio Verne a Machado de Assis<sup>258</sup>, o preferido de sua mãe, Clotilde Queiroz, as obras de Dostoievski<sup>259</sup>.

Em 02 de agosto de 1913, na cidade de João Pessoa, nascia, por sua vez, Maria das Neves Batista, que recebeu esse nome em homenagem a Nossa Senhora das Neves. Cresceu na casa 65, na Rua da República em João Pessoa, com seus familiares, muitos deles artistas e intelectuais. Filha do importante cordelista Francisco das Chagas Batista, e de Hugolina Nunes Batista, Maria das Neves cresceu em uma família tradicional, da Serra do Teixeira, na Paraíba. Uma família ligada às manifestações populares musicais e orais, tendo entre seus parentes glosadores, cantadores e poetas<sup>260</sup>. A família Nunes-Batista conquistou, desde o século XIX, prestígio social e estabilidade financeira. O contato com a literatura e a educação formal fizeram, assim, parte de sua infância e adolescência, como podemos observar nos excertos abaixo:

“Na minha infância, eu chamava as minhas vizinhas e fazíamos representações teatrais em casa. Nós ensaiávamos durante a semana e escolhíamos um domingo, à tardem para convidar nossos pais (...). Eu me responsabilizava de organizar toda parte teatral com ajuda das minhas colegas (...)

Na escola eu me destacava, no Colégio das Neves. Eu, com sete anos, entrei no Colégio das Neves e estudei até os quinze anos, no Colégio das Neves, eu me destaquei mais pelo... decorar, eu decorava com muita facilidade qualquer trecho, poesia principalmente (...)

Nós erámos criados ali na Rua da República; e... brincávamos muito entre os irmãos. Papai inventava um circo dentro de casa, prá gente não sair pra rua (...). A gente lia, lia muito, não sabe? Então lia para as empregadas ouvir, a gente lia muita, poesia, não só de papai como de que tinha Livraria, não

---

<sup>257</sup> QUEIROZ, Rachel. Entrevista com a escritora Rachel de Queiroz. [Entrevista concedida a] Ana Maria Lopes de Almeida, Ivan Santos, Tarcísio Holanda. **Programa Memória Política**. Brasília: TV Câmara. Maio de 2000. Disponível em: <https://www2.camara.leg.br/a-camara/documentos-e-pesquisa/arquivo/historia-oral/Memoria%20Politica/Depoimentos/raquel-de-queiroz/texto>

<sup>258</sup> HOLLANDA, Heloisa. Op. cit., p. 42.

<sup>259</sup> QUEIROZ, Rachel. Op. cit.

<sup>260</sup> OLIVEIRA, Letícia. Op. cit., p. 163.

sabe(?), de outros poetas, e romance eu li muito, muitos autores, eu era muito... eu gostei muito daquele Júlio... Júlio Dinis, escritor português (...)"<sup>261</sup>

As trajetórias de Maria das Neves Batista Pimentel e Rachel de Queiroz, ainda que possuam suas diferenças, se assemelham em muitas maneiras, entre elas: a presença de familiares que apoiam os estudos e o incentivo à leitura; um cotidiano altamente artístico e intelectualizado; e a iniciativa própria das autoras em participarem ativamente de manifestações artísticas (seja na literatura ou no teatro), sem encontrarem empecilhos entre seus pais e parentes. A família para essas mulheres, segundo as entrevistas concedidas por elas, se encarregava de construir espaços que ultrapassavam a sociabilidade doméstica. Espaços de aprendizado e valorização do conhecimento literário, popular e erudito que extravasam o lar. Dessa maneira, a família se transformava num polo norteador do desenvolvimento pessoal intelectual tanto para Pimentel quanto para Queiroz. Os espaços públicos, mesmo que de sociabilidade privada/familiar, como era o caso da livraria do pai, que Maria das Neves frequentava, ou os saraus, festas e teatros pelos quais elas circulavam, revelavam, na maioria das vezes, a circulação das famílias por ambientes eruditos e de influência política. Ter crescido dentro de uma família culturalmente ativa, com amplas relações sociais e muitos incentivos à autonomia intelectual (em certas medidas), foi essencial para o desenvolvimento da trajetória de Queiroz e Pimentel. Essas mulheres, ao mesmo tempo que eram impulsionadas por uma tradição literária/oral, também foram, por sua vez, capazes de criar novos paradigmas e romper barreiras quando o assunto era a formação e consolidação de mulheres escritoras na década de 1930. Mas há outros pontos cruciais, que fizeram com que uma permanesse utilizando um pseudônimo até os anos de 1990 e outra alcançasse os mais altos lugares da literatura brasileira.

Rachel de Queiroz começa sua trajetória literária aos 17 anos de idade, quando passa a colaborar no periódico *O Ceará*, na coluna de literatura intitulada *JazzBand*, assinando com o pseudônimo Rita de Queluz<sup>262</sup>. Com o passar dos anos, passou a colaborar no periódico *O Povo* e n'*A Jandaia*. O ambiente familiar favoreceu o aparecimento de alguns assuntos específicos em seus textos, como questões sobre o voto feminino e os direitos das mulheres. Cercada por mulheres fortes durante a sua criação, Queiroz, em 1928, reivindicou o reconhecimento para os trabalhos feitos por mulheres que eram até então invisibilizados:

---

<sup>261</sup> PIMENTEL, Maria das Neves B. APUD MENDONÇA, op. cit., p. 56-57.

<sup>262</sup> GUERELLUS, Natália de Santanna. Rachel de Queiroz: Regra e Exceção (1910-1945). **Dissertação de Mestrado**. Niterói: UFF, 2011, p. 41.

“Eis a grande injustiça do homem, o mais presunçoso, o mais ingrato, o pior pagador, de todos os animais que Deus pôs no mundo durante seis dias bíblicos...

- Toda mulher, mesma a mais inútil, ganha sua vida.

A mulher trabalha mais que o homem – que afinal de contas, não é mais que um grande preguiçoso e um grande fiteiro...

É administradora do lar, é gerente gratuita de uma casa onde trabalham dezenas de pessoas. É a vice cozinheira, a vice copeira, a vice-engomadeira. É a reserva sempre pronta e sempre utilizada. E marido, longe de ajudá-la nesse penoso encargo de substituta, é o primeiro a reclamar quando a sopa queima, quando o bureau tem poeira, quando uma faísca malfazeja enegrece ou esburaca a alvura da camisa engomada...

É ama de leite, o farnel vivo, a dispensa dos filhos que vão na outra geração perpetuar o nome do marido.

(o nome dela morre com a dona)

É o caixa, o tesoureiro fiel dos dinheiros da casa.

Quando pagaria um senhor marido por um gerente, uma governanta, um caixa, uma ama de leite, ou na falta desta, por latinhas de Farinha Láctea, de Nutramina, de leite condensado? ...

(...)

É que a mulher é muito tola ou muito caipora e nunca soube exiir ou obter a paga de seus serviços...”<sup>263</sup>

Ao falar sobre a questão do trabalho e do voto femininos, ainda que posteriormente tenha sido uma declarada não feminista, o excerto é um exemplo da maneira pela qual a autora enxergou e escreveu sobre as experiências das mulheres de sua época. Difícil concluir que as influências e experiências vividas no meio familiar não tenham, de alguma forma, inspirado tais discussões sobre política e literatura. As trocas de farpas povoavam as crônicas publicadas por Queiroz. Um exemplo disso aparece no dia 7 de janeiro de 1928, no periódico *O Povo*, quando Queiroz publica o seguinte trecho, demonstrando preocupação sobre o destino da educação que só se preocupava em formar bacharéis. No texto, Rachel se colocou na defesa do ensino profissional, opondo-se à mediocridade a qual, naquele momento, o Brasil estava submetido.

“Estamos em plena formação, em plena fase de desenvolvimento.

Há tanto o que fazer na nossa frente, tanto peso imenso que é mister erguer e para o qual talvez sejam poucos nossos sessenta milhões de braços! (...)

Não é só de uma campanha pró regulamentação da instrução pública o de que carecemos. Urge uma completa reforma nas bases dessa instrução: abolição das ridículas academias superiores, supressão de preparatórios desnecessários e idiotas”<sup>264</sup>

---

<sup>263</sup> QUEIROZ, Rachel. Essa questão de voto feminino... **A Jandaia**. Fortaleza, 14 de janeiro de 1928.

<sup>264</sup> QUEIROZ, Rachel. Propaguemos o ensino profissional. **O Povo**. Fortaleza, 7 de janeiro de 1928.

A família Nunes-Batista, por sua vez, também ofereceu um espaço cultural e de influência política para que Maria das Neves Batista Pimentel tivesse a oportunidade de ler, atuar e se informar. Até então, Pimentel e Queiroz cresceram, de certa forma, em contextos muito similares: famílias de intelectuais, colégios de ordem religiosa, sociabilidade e trocas de experiências com importantes artistas, inclusive dentro de suas próprias famílias. Além disso, o gosto pela leitura e a participação em atividades culturais eram rotinas em suas formações. Mas o ano de 1930 foi importante para desfazer os possíveis cruzamentos nas trajetórias das duas garotas na flor dos seus 17 e 20 anos, Maria e Rachel, respectivamente:

“Eu tinha de tudo, não é? Quando era Festa das Neves, mamãe preparava a gente de tudo, não é? Quando era assim São João, essas festas, essas... coisas, fim de Ano, mamãe dava três vestidos, para dia de Ano, dia de Reis, dia de... Festa. Quer dizer eu tinha de tudo. Estudava no Colégio das Neves, não me faltava nada.

Quando eu me casei a coisa mudou para mim, achei muito diferente, tudo. Aquele lado eu não conhecia, mas graças a Deus...”<sup>265</sup>

O depoimento de Maria das Neves marca os infortúnios e acontecimentos que ocorreram sua vida, entre eles a morte de seu pai em 1930. Aos 47 anos de idade, o mundo que até então ela conhecia se transformou radicalmente<sup>266</sup>. Sua mãe, que teve de cuidar de dez filhos, assim como ajudar na organização e administração da livraria da família, contou com o auxílio de sua filha para isto. Maria das Neves trabalhou, como citado anteriormente, como secretária na livraria, cuidando dos pedidos e pagamentos, trabalho no qual conheceu Altino Pimentel, seu futuro marido. Casando-se aos 19 anos de idade, ela deixa os trabalhos na livraria e sua mãe, que não tem condições de gerenciar sozinha o negócio, acaba finalizando a sociedade e passando os direitos do empreendimento para os irmãos de Francisco das Chagas Batista. Após o casamento, Altino e Maria das Neves se mudaram para Maceió, cidade natal do marido. Lá nasceria seu primeiro filho, criado então perto da família paterna. Entretanto, por questões de saúde, o filho do casal faleceu ainda muito novo. Entre as mudanças ocorridas, pulando de Recife para Maceió e depois para João Pessoa, o casal teve ainda outros seis filhos<sup>267</sup>. Essa foi uma questão importante para Maria das Neves, que escrevia os cordéis enquanto tinha de lidar com a criação dos seus filhos e administrar o lar, além de lidar com as dificuldades financeiras:

“Meu marido nunca quis que eu trabalhasse, mas também ele não podia me dar o status que eu tinha no tempo do meu pai, mas de qualquer maneira, eu,

---

<sup>265</sup> PIMENTEL, Maria das Neves B. APUD MENDONÇA, op. cit., p. 60.

<sup>266</sup> Ibidem.

<sup>267</sup> Idem, p. 59.

graças a Deus, eu era muito conformada, toda a vida eu fui muito conformada, com as coisas. O padrão de vida era muito diferente, muito diferente.”<sup>268</sup>

Em 1945, quando Altino Pimentel morreu, Maria das Neves se viu sozinha para cuidar de uma família numerosa. Sem fonte de renda e sem o apoio familiar que outrora existia, ela traça novos rumos para si. Foi sob essas circunstâncias que Pimentel viu na cidade maravilhosa, no Rio de Janeiro, a possibilidade de melhores condições de vida. Deixou os filhos com parentes e se mudou para a casa de uma cunhada e começou a trabalhar como empregada doméstica para famílias cariocas:

“então eu pensei que chegando lá [Rio de Janeiro], talvez fosse mais fácil trabalhar e botar os meninos para estudar e alugar um quarto, essa coisa toda, esta ilusão toda (...) ilusão de cidade grande. Realmente eu ganhei mais, mas era tudo diferente”<sup>269</sup>

Esse sonho de viver na cidade grande também tomou conta de Rachel de Queiroz, 7 anos antes. Em 1938, separada do marido após pedido de desquite, “achou que o Rio de Janeiro lhe proporcionaria maior contato com a vida cultural e literária, sua verdadeira vocação”<sup>270</sup>. Na capital federal, conseguiu trabalho como jornalista e acessou seus diversos contatos para conseguiu aumentar, de fato, a sua rede de sociabilidade no meio intelectual. Rachel de Queiroz se reunia frequentemente com figuras como Manuel Bandeira, Cândido Portinari e Carlos Drummond. Foi em Ipanema que conheceu Carlota de Macedo Soares, uma de suas grandes amigas<sup>271</sup>. Além das páginas dos jornais, Queiroz frequentava, numa boemia discreta, o Café Globo e a Taberna da Glória, situada no começo da rua do Catete. Rachel, dessa forma esbarrava e tinha calorosas discussões com frequentadores ilustres, como Mário de Andrade e Augusto Meyer<sup>272</sup>. “Era uma vida conquistada, tornara-se uma profissional livre e emancipada financeiramente, um perfil de mulher raríssimo na época.”<sup>273</sup> A escritora ganhava em torno de três contos de reis por mês, mais do que o governador do Estado<sup>274</sup>.

Retornando alguns anos: o ano de 1930 foi para Rachel de Queiroz um divisor de águas. Se antes da publicação de *O Quinze*, a autora já contava com boas críticas a seu respeito em diversos periódicos da época, após o lançamento de seu primeiro livro, financiado por seu pai,

---

<sup>268</sup> Idem, p. 56.

<sup>269</sup> Idem, p. 59.

<sup>270</sup> GUERELLUS, Natália de Santanna. Como um Castelo de Cartas: Culturas políticas e a trajetória de Rachel de Queiroz (1910-1964). **Tese de doutorado**. Niterói: UFF, 2015, p. 180

<sup>271</sup> Ibidem.

<sup>272</sup> Idem, p. 183.

<sup>273</sup> HOLLANDA, Heloisa. Op. cit., p. 50.

<sup>274</sup> GUERELLUS, Natália. Op. cit., p. 180.

Queiroz viu as oportunidades no mundo literário crescerem imensamente. Colaborou para diversos periódicos, ganhou prêmios e, por outro lado, precisou lidar com a repressão getulista. Em dezembro de 1932, casou-se com o poeta José Auto da Cruz Oliveira e, por conta profissão do marido como funcionário do Banco do Brasil, a vida do casal se tornou itinerante, mudando-se para Itabuna, na Bahia. Em 1933, em Fortaleza, nascia a filha do casal, chamada Clotilde. Mudaram-se para Maceió os três.

Em Maceió, Queiroz construiu um círculo importantíssimo de sociabilidade e sua “vida literária de Alagoas era intensa”. A autora tinha contato direto com Graciliano Ramos, Aurélio Buarque de Holanda, José Lins do Rego e Valdemar Cavalcanti, escritores que marcaram a segunda geração do modernismo brasileiro, junto com Rachel<sup>275</sup>. Infelizmente, enquanto Rachel inseria-se no meio literário, na sua vida pessoal sofreu duas perdas importante: no ano de 1935, sua filha, Clotilde, com um ano e meio de vida, morreu por conta de meningite. E três meses depois dessa fatalidade, morreria seu irmão, Flávio Queiroz, em decorrência de septicemia. Por conta da repressão getulista, em 1937 ela foi presa no Corpo de Bombeiros de Fortaleza<sup>276</sup> e seus livros *O quinze*, *João Miguel* e *Caminho das pedras*, recém lançado, foram queimados em praça pública, por ordem da Sexta Região Militar de Salvador<sup>277</sup>.

Em 1939 a autora publica seu livro *As Três Maria*, arriscando uma nova forma de escrita ao colocar a narradora da obra em primeira pessoa. Heloisa Hollanda, em prefácio de uma das edições da obra, cita a crítica de Mário de Andrade para representar aquilo que o livro significou na carreira literária de Rachel de Queiroz: “uma das obras mais belas e ao mesmo tempo mais intensamente vívidas da nossa literatura contemporânea”<sup>278</sup>. A personagem principal desta obra, segue para tentar a vida no Rio de Janeiro, buscando encontrar lá alguma finalidade. Com um final trágico, que envolvia a despedida de seu amado, adeuses e um aborto, Maria Augusta, derrotada e triste, retornou para o sertão, “como o farão todas as futuras personagens femininas de seus romances”<sup>279</sup>. Assim como fez Maria das Neves Batista Pimentel, ao retornar para João Pessoa em 1946. Nesse momento, o trágico na vida da autora constituiu-se de uma questão de classe:

“Realmente, ganhei mais, mais era tudo diferente. Lá no Rio eu passei mais de seis meses, mais de seis meses, sete meses (...).

---

<sup>275</sup> HOLLANDA, Heloisa. op. cit., p. 47-48.

<sup>276</sup> GUERELLUS, Natália. op. cit., p. 12.

<sup>277</sup> HOLLANDA, Heloisa. op. cit., p. 48.

<sup>278</sup> ANDRADE, Mário. APUD HOLLANDA, Heloisa. op. cit., p. 49.

<sup>279</sup> HOLLANDA, Heloisa. op. cit., p. 48.

Mas mesmo assim não dava para alugar um quarto, para ficar com meus filhos. Então, eu vendo aquela situação difícil, eu comuniquei à casa que queria vir embora para o norte. Então, eles fizeram lá uma... angariaram alguma coisa para me ajudar na viagem e me deram dinheiro, e com o dinheiro, e com o dinheiro do mês, o meu irmão arranjou as passagens e eu vim [retornou para João Pessoa] para casa de uma irmã, Maria das Dores”<sup>280</sup>.

Assim, por conta de problemas financeiros, Maria das Neves, respectivamente, escreveu cordéis, tentou a vida no Rio de Janeiro e retornou para João Pessoa. Por conta de indicação de um primo, a escritora conseguiu um trabalho como funcionária pública, na área de Estatística, o que a permitiu reunir todos seus filhos novamente, morando na rua Caturité. Dessa maneira, Pimentel conseguiu proporcionar educação e certa estabilidade para que os filhos alcançassem seus objetivos profissionais e todos trabalhavam para um ideal<sup>281</sup>. Não escreveu mais cordéis depois do falecimento de seu marido.

Alguns pontos de divergência marcam a maneira como as trajetórias das duas escritoras ocorreram até os anos de 1940. Se, por um lado, a infância e a adolescência tinham circunstâncias muito parecidas, a partir de 1930, as autoras foram separadas por camadas e mais camadas de reconhecimento profissional, além de questões de classe e de geografia. O Rio de Janeiro que existiu para Rachel de Queiroz não foi a mesma cidade para Maria das Neves. Além disso, as motivações para escrever foram diversas para cada uma delas. As dificuldades financeiras de Maria das Neves se impuseram sobre ela com a perda de um “teto todo seu”, outrora garantido por sua família e a livraria de seu pai. Mesmo trabalhando e, dessa forma, com uma suposta independência financeira, a paraibana não estava apta para pensar em ser escritora, até mesmo porque seu universo de atuação, a literatura de cordel, era tradicionalmente um espaço masculino. Por outro lado, o espaço de atuação de Rachel de Queiroz foram inicialmente os periódicos, com suas crônicas, e os romances, escritos nos anos de 1930. Eram dois mundos completamente diferentes, mas que, por alguns detalhes, revelavam as intersecções que uniam todas as mulheres que pretendiam ser escritoras: a necessidade de uma educação formal, o contato cotidiano com espaços culturais e, por fim, o fundamental apoio familiar.

Por um breve momento, na incursão dessas trajetórias, caminhamos com a uma certa esperança de que mulheres que quiseram (e ainda querem) ser escritoras pudessem (e possam) alcançar tal objetivo. Mas para atingi-lo, as casas não poderiam ser feitas de frágeis palhas ou

---

<sup>280</sup> PIMENTEL, Maria das Neves B. APUD MENDONÇA, op. cit., p. 59.

<sup>281</sup> Idem, p. 60.

de paus, isso porque, muitas vezes, as circunstâncias sociais, que envolvem questões de classe, raça e geografia, não oferecem os tijolos necessários para que as mulheres possam desenvolver-se intelectualmente e conquistar lugar e reconhecimento no meio literário que desejam.

### 3.3 – “Falei em livro. É que vivíamos lendo, então”: profissão e literatura.

Retornando à jovem Queiroz de meados de 1930, em um trecho de uma publicação no jornal *O CEARÁ*, Rachel comenta em tom irônico:

“[as mulheres] Querem escrever?  
Porque não compendiam receita de doces, ou não fazem a tradução das legendas de “La Coquette” ou de “Ouvrages des dames” o desespero das pobres costureiras que não tiveram a ensina-las a língua gaulesa de uma freira de Sion?...  
Os maridos afluirão aos cardumes, confiantes, encantados, mãos estendidas para algemas da pretoria...”<sup>282</sup>

Apesar de mudar de opinião quando mais velha, nessa época Rachel de Queiroz discutia o lugar da mulher dentro da sociedade e, principalmente, dentro da imprensa. Essa forma de escrita irônica, de prosa enxuta e forte, era uma característica de seus primeiros textos. A posição que a jovem tomava ao escrever revela um claro discernimento sobre as potencialidades da sua escrita, das possibilidades de causar polêmicas e de reconstruir a cena literária brasileira incluindo mulheres, que ela sabia que não teriam de escrever apenas sobre receitas doces:

“Obedecendo a voz da raça, que não fala só a falange masculina, as mulheres tomam a imprensa de assalto. É verdade que raras afoitam ao romance, ao soneto, ou ao artigo doutrinário. Têm, porém, para si, a crônica.  
A palavra “crônica” é de significação elástica: tanto exprime as descrições pitorescas e deliciosas de Vaz Caminha como elucubrações sentimentais de melindrosas românticas”<sup>283</sup>

O trecho acima, publicado em 1928 no periódico *O CEARÁ*, é um exemplo do que era recorrente em suas crônicas publicadas nos jornais: o debate sobre o lugar da crônica dentro da literatura. As crônicas escritas por Rachel de Queiroz eram um “entidade autônoma dentro do panorama da própria crônica brasileira”<sup>284</sup>, desempenhando um papel inigualável na sua conquista de um lugar consolidado junto a um público leitor<sup>285</sup>. Queiroz lançou sua própria coletânea de crônicas em 1948 e, como indicado por Heloisa Buarque de Hollanda, isso foi

---

<sup>282</sup> QUEIROZ, Rachel. *Chronicas*. *O CEARÁ*. 1 de abril de 1928.

<sup>283</sup> Idem.

<sup>284</sup> PORTELLA, Eduardo. APUD HOLLANDA, Heloisa. op., cit., p. 27-28.

<sup>285</sup> HOLLANDA, Heloisa. op., cit., p. 28.

possível principalmente por ter alcançado uma posição de liberdade como escritora consagrada e mulher independente, “dona de sua pena e de seu destino”<sup>286</sup>. Toda a trajetória de Rachel de Queiroz no gênero da crônica estava claro desde os primeiros textos publicados até a seção “*Última Página*”, da revista *O Cruzeiro*, na qual Rachel publicou por trinta anos seguidos. Rachel de Queiroz possuía um estilo próprio, construído por si mesma, segura daquilo que estava escrevendo.

Maria das Neves Batista Pimentel, por outro lado, publicou apenas três cordéis: *O Corcunda de Notre Dame*, publicado em 1935, inspirado no romance homônimo de Victor Hugo; *O amor nunca morre*, inspirado no romance *Manon Lescaut*, do Abade Prévost, e publicado em 1938; e *O violino do diabo ou o Valor da Honestidade*, baseado no romance *O violino do diabo*, de Victor Pérez Escrich, também publicado em 1938. Segundo Paulo Nunes Batista, sua irmã

“Maria das Neves Batista Pimentel, a Mariinha, foi a primeira cordelista do Brasil. Quando ela publicou o folheto havia muito preconceito. Mulher não podia escrever cordel. O que o homem faz a mulher pode fazer igual. [foi o que ela fez] Ela tem inteligência, cultura, vontade”<sup>287</sup>

Ao construir uma imagem de si mesma na entrevista concedida a Maristela Mendonça, a cordelista corrobora com a indicação de seu irmão. Maria das Neves conhecia de perto como funcionava a produção e distribuição de folhetos. Desde a experiência com seu pai, que via versejar, sua experiência era a de uma família com tios repentistas e poetas<sup>288</sup>. Para ela, certamente havia clareza, e familiaridade, na maneira como o verso devia ser construído e adaptado a partir da leitura. No seu caso, aplicaria o método aos clássicos da literatura europeia. Maria das Neves, entretanto, não decidiu escrever apenas porque gostava de poesia, mas também porque conhecia as técnicas, as métricas, e compreendia os dois mundos: aquele escrito para os romances e aqueles escritos para os cordéis:

“[Altino Pimentel] – Você não se atreveria a fazer um folheto para eu publicar, ele em verso?

[Maria das Neves] - Você traga um romance, que eu leio o romance e torno ele em verso (...) Então eu fiz o primeiro folheto e ele vendeu todo (...) Você sabe que o romance é feito numa literatura alta. O povo não entende, que o romance é feito numa literatura alta. O povo não entende, não compreende e nem vai perder tempo para ler o romance. Então eu transformei aquela literatura no linguajar do povo, no modo que o povo fala, que o povo entende.

---

<sup>286</sup> Idem, p. 29.

<sup>287</sup> BATISTA, Paulo Nunes. Paulo Nunes Batista — O cordel na poesia do povo. [Entrevista concedida a] Ana Lúcia Nunes e Mário Henrique. **A nova democracia**. Rio de Janeiro: Editora Aimberê. Ano V, nº 33, fevereiro-2007.

<sup>288</sup> PIMENTEL, Maria das Neves B. APUD MENDONÇA, op. cit., p. 65.

Então foi o quadro que eu fiz(...) Eu li, este princípio, eu não paguei, eu vim pegar o romance, eu peguei o miolo. A coisa mais, que me interessa. O que interessa o povo é aquilo que ele mesmo precisa saber, precisa entender, e... o romance é o roteiro, eu tenho aqui o roteiro, agora aqui eu vou transferir toda essa história para o linguajar do povo e versar (...)  
Eu tirei do português erudito, a frase e trouxe para o português popular (...) O que interessa é o assunto principal (...). Eu peguei o enredo do romance e fiz”<sup>289</sup>

Dessa maneira, como aponta Márcia Abreu, a escritora, seguindo as convenções de seus colegas cordelistas contemporâneos, selecionou obras “eruditas”<sup>290</sup>, cujos os enredos se inseriam em temas básicos<sup>291</sup> já tratados comumente nas narrativas tradicionais da literatura de folhetos. Seguindo “regras”<sup>292</sup> que transpunham o conteúdo erudito para o universo da literatura popular, adaptando a prosa ao verso, evitando o acúmulo de personagens, tramas e enredos paralelos, ela condensava e tornava as obras clássicas o mais desembaraçadas possível<sup>293</sup>. A cordelista ainda se compara com autoras que utilizaram outros nomes para publicarem suas obras, como é o caso de George Sand, Emily Brontë e a autora que escrevia como Mrs. Dally<sup>294</sup>. Seguindo os passos de Maria das Graças, que construída por Queiroz, disse: “falei em livro. É que vivíamos lendo, então (...)”<sup>295</sup>

Em 1928, Rachel de Queiroz sai em defesa de Maria Lacerda de Moura, que, ao se posicionar contra o fascismo italiano e as opressões do governo de Getúlio Vargas, sofreu inúmeros ataques de jornais das colônias italianas em São Paulo<sup>296</sup>. A cearense escreve:

“O Ceará, quinta-feira, 13 de outubro de 1928  
Maria Lacerda de Moura é o maior nome feminino do momento brasileiro. Marchando em pós um grande sonho, desdenhosamente incrédula das democracias, das pseudo-fraternidades, das religiões, dos grandes engodos da humanidade, porque vê mais longe e ambiciona um bem mais alto, ela já vislumbrou a verdadeira solução do problema humano. (...) Eu ainda não compreendi o que quer Maria Lacerda de Moura; não percebi ainda qual o objetivo total de sua Reforma. (...)

---

<sup>289</sup> Idem, p. 71.

<sup>290</sup> ABREU, Marcia. “Então se forma a história bonita” – relações entre folhetos de cordel e literatura erudita. **Horizontes Antropológicos**, Porto Alegre, ano 10, n. 22, jul./dez. 2004, p. 201.

<sup>291</sup> Segundo Marcia Abreu, “é possível subdividir os “romances” de cordel em três núcleos temáticos básicos: mulheres virtuosas perseguidas por perversos apaixonados; amores contrariados (devido a diferenças sociais ou religiosas ou a provações impostas pelo destino) e enfrentamentos entre poderosos e valentes”. Para saber mais, ler ABREU, Márcia. **História de Cordéis e Folhetos**. Campinas: Mercado de Letras, Associação de Leitura do Brasil, 1999. GRILLO, Maria Ângela de Faria. Da cantoria ao Cordel: o reconhecimento entre os intelectuais. In: GRILLO, M. **A Arte do Povo - Histórias na Literatura de Cordel (1900-1940)**. Jundiaí: Paco Editorial: 2015, p. 121-161. CURRA, Mark. **A literatura de cordel**. Recife: Universidade Federal de Pernambuco, 1973.

<sup>292</sup> ABREU, Marcia. op. cit., p. 202.

<sup>293</sup> Idem, p. 205.

<sup>294</sup> PIMENTEL, Maria das Neves B. APUD MENDONÇA, op. cit., p. 70.

<sup>295</sup> QUEIROZ, Rachel. op. cit., p. 15.

<sup>296</sup> GUERELLUS, Natália. op. cit., p. 118.

Apenas compreendi o que ela não quer. Porque o que ela não quer e afasta, eu o tenho também palpado e repellido, que isso, infelizmente nos está a tocar e a renojar diariamente não paira tão alto, lá onde brilham a Suprema Verdade e a Suprema Beleza, á onde ão buscar os Sócrates e os Han Ryner, os verdadeiramente sábios e os conscientemente santos. (...).

O Brasil que a apedrejou por vezes, aplaude-a comovido. E a mais vigorosa demonstração desse aplauso foi o gesto da mocidade paulista, nobre e generosa, que a desafrontou, que a exalçou, que caxotou a canzoada fascista ladradora e insolente, indo de encontro às polícias, às patas de cavalo, ao dever de manter a ordem dos governos. É por meu intermédio que Maria Lacerda de Moura envia o seu verbo para o Ceará. E isso tanto me rejubila e orgulha que o quero proclamar e espalhar e agradecer, na suprema vaidade de com a minha interferência, - de moço de recados, embora – de com minha interferência, colaborar também na sua obra de Evangelização e Beleza. Rachel de Queiroz [grifos do original]”

O posicionamento da jovem Rachel de Queiroz provou ser não apenas capaz de dar uma resposta aos ataques que Lacerda de Moura estava recebendo, mas também de opinar sobre as situações políticas no país atuando como jornalista. Suas palavras causaram desconforto em Polybio, pseudônimo de Teodoro Cabral, que escreveu para a *Gazeta de Notícias*, em 19 de outubro de 1928:

“Educada (Rachel de Queiroz), embora, em um meio espiritualmente acanhado, como o nosso, onde os homens pensam mal e as mulheres não pensam de maneira alguma, a revolucionária cearense não trepida em atirar ao aposento dos trastes imprestáveis instituições, normas e ideais que, para o povo de sua e nossa terra, constituem a suprema aspiração dos que, no mundo moral, alguma coisa aspiram (...)

Desconfio que Maria Lacerda, por sua vez, também não sabe exatamente o que quer... São duas almas boas, generosas e dedicadas, que sentem horror às cruas vulgaridades da vida”

Em pronta-resposta, com um tom irônico, provocativo e corajoso, a garota de 18 anos de idade, escreve:

“Fez mal (...) em incluir Maria Lacerda de Moura no perigoso rol desses demolidores, ás vezes bem intencionados, mas sempre, terrivelmente prejudiciais.

Se tivesse folheado a obra da grande escritora paulista (que Polybio, irreverentemente, irmana a compara a uma garota pernóstica...) se lido alguns de seus artigos no “O Combate”, decerto não lançaria maldoso e pérfido, aquele: “Desconfio que Maria Lacerda não sabe exatamente o que quer...”

Será possível que só através de meu artigo, o meu pobre artigo tão fraco, tão sem cor, tenha o cintilante cronista de “Ecos e factos”, travado conhecimento com Maria Lacerda?

Oh! Eu nunca, nunca, suporia isso”

“Eu disse que no meu artigo: não sei o que quer Maria Lacerda de Moura: fui pouco explicita. Deveria ter dito: - ainda não compreendi na sua totalidade o seu luminoso programa (...)

- Eis ainda, em outras palavras, a interpretação ao meu não sei que quer Maria Lacerda:
- Eu não pude entender tudo o que aspira Maria Lacerda de Moura, porque não tenho seu cérebro, seu imenso coração, sua experiência da vida, porque não conheço como ela conhece todas as dolorosas misérias da humanidade e, coerentemente, sem conhecer a doença, nada posso dizer do remédio.” O ceara – 20 de outubro de 1928 – Rachel de Queiroz<sup>297</sup>.

O início da carreira de Queiroz nos períodos foi marcado ainda por troca de outras farpas. Trazer a discussão acima visa enfatizar a posição decidida e corajosa de uma jovem que estava descobrindo a profissão de intelectual, o que só foi possível, talvez, pela existência de um “teto todo seu” consolidado em sua realidade.

Ao ler o excerto abaixo,

“Eu **posso criar**, ajudar no mesmo sentido (...) Então aqui neste romance (...) coloquei no português fácil, na fala do povo. Então ele vê o folheto e compreende perfeitamente o que aconteceu, não é aquele floreado todo com português alto que o povo não entende (...). Em primeiro lugar, eu tinha de **ler o texto todo** para saber o sentido de seu pensamento. Em segundo lugar, eu dividiria o texto em partes, para ir **fazendo (...) verso por verso** (...). Então muitas palavras eu não podia aproveitar, porque **eu tinha que rimar** (...), eu tinha que colocar uma palavra idêntica [sinônimo] mas que rimasse, entendeu? (...) Muita coisa a gente tem que abandonar, a gente não pode pegar um romance e fazer ao pé da letra, tem que aproveitar o pensamento do escritor, e **transformar ao nosso pensamento** (...)”<sup>298</sup> [grifos nossos].

A partir do trecho acima é possível compreender que, apesar do uso de pseudônimo e do ostracismo até os anos de 1990, Maria das Neves Batista Pimentel tinha consciência da forma como seu trabalho iria chegar aos leitores. Os grifos representam ações diretamente no modo de criação e circulação de ideias a partir da literatura de cordel e, assim como os cordelistas dos anos de 1930, a mulher, filha de Francisco das Chagas Batista, também tivera – parafraseando o irmão Paulo Batista – a inteligência, cultura e vontade para versar. As condições sociais em que esteve inserida a partir da metade da década de 1940, entretanto, não foram favoráveis para que a autora pudesse pensar, ao menos, na possibilidade de escrever mais cordéis.

Nossa hipótese, é que os contextos moldaram as motivações iniciais de cada escritora e guiaram as trajetórias seguintes. Para Pimentel, escrever era uma solução para se livrar dos

---

<sup>297</sup>Toda polêmica relativa a Rachel de Queiroz, Maria Lacerda de Moura e Polybio está concentrada no álbum de D. Clotilde Queiroz. Disponível em: <https://ims.com.br/por-dentro-acervos/rachel-de-queiroz-antes-de-o-quinze/>. Esse álbum – caderno de colagens – foi produção de mãe de Rachel, que ao perceber a vocação da filha para a escrita, guardou os primeiros artigos que a autora escreveu desde os 16 anos, inicialmente para o jornal O Ceará, ainda sob o pseudônimo de Rita de Queluz, e depois para O Povo, ambos de Fortaleza.

<sup>298</sup> PIMENTEL, Maria das Neves B. APUD MENDONÇA, op. cit., p. 73-74

problemas financeiros. Para Rachel de Queiroz, a forma motriz era a vontade de ser jornalista<sup>299</sup>. As duas escritoras, em cotejo, puderam, dessa forma, evidenciar as faltas e os ganhos que mulheres que queriam um espaço na profissão no mundo da literatura, majoritariamente formado por homens, tiveram de negociar e enfrentar ao longo das primeiras décadas do século XX (1910-1940).

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Ao longo dessa monografia, vimos como educação, reconhecimento entre os pares e suporte financeiro (normalmente de proveniência familiar) foram fundamentais para mulheres que queriam ser escritoras. De um lado, a filha de uma família de cordelistas e cantadores da Paraíba, Maria das Neves Batista Pimentel escreveu sob pseudônimo, em 1935, o primeiro cordel feminino. De outro lado, Rachel de Queiroz, filha de uma família da elite cearense, publica seu primeiro livro em 1930 e provoca a forma como a literatura regionalista escreve até então. As duas em suas respectivas trajetórias cruzaram os limites impostos pelos discursos vigentes do sertão paraibano e cearense. A experiência de cada uma na cidade do Rio de Janeiro evidenciou ainda mais como as condições de classe e raça foram decisivas para as mulheres de 1930 se dedicarem a escrita.

Suas trajetórias também são capazes de nos indicar que o – estilo feminino – na literatura era uma construção discursiva, estereotipada e mantida pelo campo literário, majoritariamente masculino, pois as suas próprias opiniões sobre o que é escrever e como escrever demonstram domínio sobre as técnicas e grande potencial criativo de produzir obras tal qual as mentes masculinas. Pimentel, influenciada pelo pai, rimaria como um homem, tal qual ninguém desconfiou do uso de pseudônimo. Essas mulheres, e todas as outras inclusas neste trabalho, podem cumprir dois propósitos o mesmo tempo: afastarem-se do clichê dos temas femininos e renovar na escrita a possibilidade de se ter uma mulher de importância nas letras brasileiras,

---

<sup>299</sup> Para saber mais, ler em HOLLANDA, Heloisa Buarque de. Rachel de Queiroz, profissão jornalista. In: HOLLANDA, H. B. **Rachel Rachel**. Florianópolis: HB editora, 2016, p. 26-38.

desafiando a crítica acostuada em um senso comum sobre o que deveria ser a literatura feminina<sup>300</sup>.

Com esse trabalho tentamos evidenciar de que maneira o “teto todo seu” pode ser construído e que, em algumas vezes, não é o suficiente para mulheres alcançarem o sucesso dentro da profissão literária. Mas é fundamental apontar que elas estiveram neste passado e fizeram a diferença em seus respectivos momentos históricos.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ABREU, Márcia. **Cultura letrada: literatura e leitura**. São Paulo: Editora UNESP, 2006.
- ABREU, Marcia. “Então se forma a história bonita” – relações entre folhetos de cordel e literatura erudita. **Horizontes Antropológicos**, Porto Alegre, ano 10, n. 22, jul./dez. 2004
- ABREU, Márcia. **História de Cordéis e Folhetos**. Campinas: Mercado de Letras, Associação de Leitura do Brasil, 1999.
- ALBUQUERQUE JUNIOR, Durval Muniz de. **A invenção do Nordeste e outras artes**. São Paulo: Cortez, 2011.
- ALBUQUERQUE JR., Durval Muniz. O Tecelão dos Tempos: o historiador como artesão das temporalidades. **Revista Eletrônica Boletim do TEMPO**, Ano 4, n. 19, 2009.
- ANTONACCI, Maria Antonieta. Tradições de oralidade, escritura e iconografia na literatura de folhetos: Nordeste do Brasil, 1890/1940. **Revista Eletrônica Projeto de História**. São Paulo: PUC, 22 de julho de 2001
- ANZALDUA, Gloria. Falando em línguas: uma carta para as mulheres escritoras do Terceiro mundo. In: **Estudos Feministas**, 2000.
- ACIOLI, S. **Rachel de Queiroz**. Fortaleza: Edições Demócrito Rocha, 2003

---

<sup>300</sup> GUERELLUS, Natália. op. cit., p. 10.

ARAÚJO, Benício Mackson Duarte. COSTA, Maria Edileuza da. Entre a glória e o escárnio: a questão do cânone literário brasileiro. **Anais do evento XII CONAGES – Colóquio Nacional Representações de Gênero e Sexualidades**. Campina Grande, PB. 08 a 10 de junho de 2016.

BATISTA, Paulo Nunes. Paulo Nunes Batista — O cordel na poesia do povo. [Entrevista concedida a] Ana Lúcia Nunes e Mário Henrique. **A nova democracia**. Rio de Janeiro: Editora Aimberê. Ano V, nº 33, fevereiro-2007.

BENJAMIN, Walter. Sobre o conceito da História. In: BENJAMIN, **Magia e técnica, arte e política**: ensaios sobre literatura e história da cultura. Obras escolhidas. 7. ed. São Paulo: Brasiliense, 1994, v. 1.

BUENO, Luís. Divisão e unidade no romance de 30. In: WERKEMA, Andréa Sirihal... (et al.) (org.). **Literatura Brasileira: 1930**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2012.

BUENO, Luís. **Uma história do Romance de 30**. São Paulo: EDUSP/UNICAMP, 2006,

CANDIDO, Antônio. A Revolução de 1930 e a cultura. In: CANDIDO, **A educação Pela Noite & Outros Ensaios**. São Paulo: Editora Ática S.A, 1989

CASTANHEIRA, Cláudia. Escritoras brasileiras: momentos-chave de uma trajetória. **Revista Diadorim**, UFRJ, Volume 9, Julho 2011.

CERTEAU, Michel de. A operação historiográfica. In: CERTEAU. **A Escrita da História**. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2002

CHALHOUB, Sidney; PEREIRA, L. A. de Miranda. **A História Contada: capítulos da história social da literatura no Brasil**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1998.

CHARTIER, Roger. **A História Cultural. Entre práticas e representações**. Algés: DIFEL, 1990.

CHARTIER, Roger. A História hoje: dúvidas, desafios e propostas. In: **Estudos Históricos**, Rio de Janeiro, v. 7, n. 13, 1994

CHARTIER, Roger. Cultura Popular: revisitando um conceito historiográfico. **Estudos Históricos**, Rio de Janeiro, vol. 8, n. 16, 1995, p.179-192.

COELHO, Nelly Novais. **Dicionário Crítico de Escritoras Brasileiras (1711-2001)**. São Paulo: Escrituras Editora, 2002

CORREIA, Janaina Cavalcante. Luiza Amélia de Queiroz o feminismo em poesias no Piauí no século XIX. **Revista de Literatura, História e Memória**. História e Memória Pesquisa em Letras no contexto Latino-Americano e Literatura, Ensino e Cultura, v. 14, n. 23, 2018

DAWSLEY, Sayonara Lima. A escrita de si em a cor púrpura, de Alice Walker, e Diário de Bitita de Carolina Maria de Jesus. **Trabalho de Conclusão de Curso** (Especialização em Literatura Comparada) Guarabira: UEPB, 2013.

DIAS, Julia Helena. As mulheres e a escrita do tempo em Um Teto Todo Seu, de Virginia Woolf. **Trabalho de Conclusão de Curso**. Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2017, p.23

DUARTE, Constância Lima. Os anos de 1930 e a literatura de autoria feminina. In: WERKEMA, Andréa Sirihal... (et al.) (org.). **Literatura Brasileira: 1930**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2012.

FANINI, Michele. “Fazer da pena um ofício”: A profissionalização literária feminina no Brasil da virada do século XIX para o XX”. **Revista Ícone**, Revista de Letras. Goiás, vol.3, n.2, 2008.

FÉLIX, R. R. **Sedução e Heroísmo**: imaginação de mulher entre a república das letras e a belle époque (1884-1911). Florianópolis: Ed. Mulheres, 2007.

FONTANA, Josep. **História depois do fim da História**. Bauru, SP: EDUSC, 1998.

GALLAGHER, Catherine. Ficção. In: MORETTI, Franco (org.). **A cultura do romance**. São Paulo: Cosac Naify, 2009.

GRILLO, Maria Ângela de Faria. **A Arte do Povo - Histórias na Literatura de Cordel (1900-1940)**. Jundiaí: Paco Editorial: 2015.

GUERELLUS, Natália de Santanna. Rachel de Queiroz: mulher, escritora, personagem. **Anais de evento ANPUH – XXV Simpósio Nacional de História**, Fortaleza, 2009.

GUERELLUS, Natália de Santanna. Rachel de Queiroz: Regra e Exceção (1910-1945). Dissertação de Mestrado. Niterói: UFF, 2011 Rachel de Queiroz (1910-1964). **Tese de doutorado**. Niterói: UFF, 2015.

HOWALTER, Elaine. Anarquia sexual: sexo e cultura no fim de siècle. Trad. Waldéa Barcelos. Rio de Janeiro: Rocco, 1993.

HOLLANDA, Heloisa Buarque de. A roupa de Rachel – um estudo sem importância. In: **Revista Diadorim** - Revista de Estudos Linguísticos e Literários, v. 7, 2010.

HOLLANDA, Heloisa B. (org.) **Pensamento Feminista Brasileiro**. Formação e Contexto. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2019.

HOLLANDA, Heloisa Buarque de. **Rachel Rachel**. Florianópolis: HB editora, 2016.

LAURETIS, Teresa de. A tecnologia de Gênero in HOLLANDA, Heloisa B. (org.) **Pensamento Feminista Brasileiro**. Formação e Contexto. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2019.

LEMAIRE, Ria. Repensando a História Literária. In: HOLLANDA, Heloisa B. **Tendências e Impasses: o feminismo como crítica da cultura**. Rio de Janeiro: Rocco, 1994.

LIMA, Antônia Rosane Pereira. “Mulheres Ilustres do Brasil”, de Ignez Sabino, e sua ressonância em dicionários de autoria feminina nos séculos XX e XXI. **Dissertação de Mestrado**. Universidade Estadual de Feira de Santana, Feira de Santana, 2019.

LUGONES, María. Rumo ao feminismo decolonial In: HOLLANDA, Heloisa (org.). **Pensamento Feminista Hoje: conceitos fundamentais**. Rio de Janeiro: Bazar: 2019.

MAIA, Ludmila de Souza. Viajantes de saias: gênero, literatura e viagem em Adèle Toussaint-Samson e Nísia Floresta (Europa e Brasil, século XIX). **Tese de Doutorado**. Unicamp: Campinas, 2016.

MAZZOLA, Renan B. A formação dos cânones literários e visuais. In: **O cânone visual: as belas-artes em discurso**. São Paulo: Editora UNESP; Cultura Acadêmica, 2015.

MORRISON, Toni. **Amada**. São Paulo: Companhia das Letras, 2011.

MENDES, Algemira de Macêdo. Maria Firmina dos Reis e Amélia Beviláqua na história da literatura brasileira: representação, imagens e memórias nos séculos XIX e XX. **Tese de Doutorado**. Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2006.

MENDONÇA, Maristela Barbosa de. **Uma voz feminina no mundo do folheto**. Brasília: Thesaurus, 1993.

MENESES, Ulpiano. T. B. de. A literatura de cordel como patrimônio cultural. **Revista Do Instituto De Estudos Brasileiros**, 2019.

MOURA, Maria Lacerda. A Mulher é uma degenerada. Org. e edição de Fernanda Grigolin. São Paulo: Tenda dos livros: 2018, 4e.

OLIVEIRA, Letícia Fernanda da Silva. De mártir a meretriz: figurações da mulher na literatura de cordel (1900-1930). **Dissertação de Mestrado**. Assis: UNESP, 2017.

PEREIRA, Lúcia Miguel. As mulheres na literatura brasileira. **Revista Anhembi**, nº 49, ano V, vol. XVII. São Paulo, dez. 1954.

QUEIROZ, Rachel. Entrevista com a escritora Rachel de Queiroz. [Entrevista concedida a] Ana Maria Lopes de Almeida, Ivan Santos, Tarcísio Holanda. **Programa Memória Política**. Brasília: TV Câmara. Maio de 2000. Disponível em:  
<https://www2.camara.leg.br/a-camara/documentos-e-pesquisa/arquivo/historia-zoral/Memoria%20Politica/Depoimentos/raquel-de-queiroz/texto>

RAGO, Margareth. As mulheres na historiografia brasileira. In: SILVA, Zélia Lopes (org.). **Cultura Histórica em debate**. São Paulo: UNESP, 1995.

- RIBEIRO, Cristiane de Paula. Cânone Literário e o Lugar das Mulheres na Literatura Brasileira Oitocentista. **História e Cultura**, Franca, v. 7, n. 1, jan-jul. 2018.
- ROCHA, Olívia Candeia Lima. Flores Incultas e a Academia Brasileira de Letras: escritoras piauienses no contexto do feminismo no final do século XIX e primeiras décadas do século XX. In: SILVA, Natali Fabiana Costa, ... (et al.) (org.). **Mulheres e a Literatura Brasileira**. Macapá: UNIFAP, 2017.
- SALES, Ana Maria Coutinho de. Tecendo fios da liberdade: escritoras e professoras da paraíba do começo do século XX. **Tese de Doutorado**. UFPE: Recife, 2005.
- SCHMIDT, Rita Terezinha. Cânone, valor e a história da literatura: pensando a autoria feminina como sítio de resistência e interven o. **El hilo de la f bula**, 12, 2012.
- SCHMIDT, Rita Terezinha. Na literatura, mulheres que reescrevem a na o. In: **Pensamento Feminista Brasileiro**. Forma o e Contexto.
- SCOTT, Joan. História das Mulheres. In: BURKE, Peter (org.). **A escrita da História**. Novas perspectivas. São Paulo: Editora da Unesp
- SILVA, Laila Thais Correa e. Dos projetos literários dos “homens de letras”   literatura combativa das “mulheres de letras”: imprensa, literatura e g nero no Brasil de fins do século XIX. **Tese de Doutorado**. Campinas: UNICAMP, 2021
- TEDESCHI, Losandro Antônio. Os Desafios Da Escrita Feminina Na História Das Mulheres. **Raído**, Dourados, MS, v.10, n.21, jan./jun. 2016.
- TELLES, Norma. Escritoras, escritas, escrituras. In: PRIORE, Mary Del (org.). **História das mulheres no Brasil**. São Paulo: Contexto, 2004.
- WALKER, Alice. Em Busca dos Jardins e nossas mães. In WALKER. **Em Busca dos Jardins e nossas mães**: prosa mulherista. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2021
- WOOLF, Virginia. **Profissão para Mulheres e outros artigos feministas**. Porto Alegre: L&PM; Edi o de bolso, 2012.
- WOOLF, Virginia. **Um teto todo seu**. São Paulo: Tordesilhas, 2014.