

UNIVERSIDADE FEDERAL DE SANTA MARIA  
CENTRO DE ARTES E LETRAS  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS

Jéssica Casarin

**O ESPAÇO DA ESCRITORA NO CENÁRIO LITERÁRIO  
BRASILEIRO CONTEMPORÂNEO: COLETIVOS LITERÁRIOS DE  
MULHERES**

Santa Maria, RS

2023

Jéssica Casarin

**O ESPAÇO DA ESCRITORA NO CENÁRIO LITERÁRIO BRASILEIRO  
CONTEMPORÂNEO: COLETIVOS LITERÁRIOS DE MULHERES**

Tese apresentada ao Curso de Doutorado do Programa de Pós-Graduação em Letras, Área de Concentração em Estudos Literários, da Universidade Federal de Santa Maria (UFSM, RS), como requisito parcial para a obtenção do grau de Doutora em Letras.

Orientador: Prof. Dr. Lizandro Carlos Calegari

Santa Maria, RS

2023

Jéssica Casarin

**O ESPAÇO DA ESCRITORA NO CENÁRIO LITERÁRIO BRASILEIRO  
CONTEMPORÂNEO: COLETIVOS LITERÁRIOS DE MULHERES**

Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras, da Universidade Federal de Santa Maria (UFSM, RS), como requisito parcial para obtenção do título de **Doutora em Letras**.

Aprovada em 10 de maio de 2023:

---

**Lizandro Carlos Calegari, Dr. (UFSM)**  
(Presidente/Orientador)

---

**Luana Teixeira Porto, Dra. (URI)**

---

**Ilse Maria da Rosa Vivian, Dra. (UFSM)**

---

**Rosane Maria Cardoso, Dra. (FURG)**

---

**Rosani Ursula Ketzer Umbach, Dra. (UFSM)**

Santa Maria, RS

2023

## **AGRADECIMENTOS**

Concluo este trabalho muito grata, sabendo que, apesar de muitos desafios que apareceram pelo caminho nesses três anos, consegui superá-los com a ajuda de uma equipe de apoio, incentivo e suporte emocional, a quem agradeço de todo coração:

Aos meu pais, Vicente e Nilva, pelo carinho e por estarem sempre disponíveis para me ouvir, me auxiliar e mostrar que as dificuldades podem ser mais brandas quando nos abrimos.

A minha maninha Larissa, pelo companheirismo de sempre, por ser minha melhor amiga, com quem sempre posso contar. Minha jornada de vida não seria a mesma sem nossas piadas internas e saídas pra lancha e desabafar.

Aos meus queridos amigos, os de longa data e os que conheci em Santa Maria. Sou muito grata pelos momentos felizes e descobertas que compartilhamos; conheci no coração do Rio Grande do Sul uma nova parte de mim, surpreendentemente sociável.

A todos os colegas do PPGL, com quem tive a oportunidade de aprender e refletir todas as experiências vividas em sala de aula, presencial ou digital, que fazem parte do meu processo de formação, que nunca se encerra.

Ao Júnior e ao Ernani, colegas de pós-graduação que se tornaram grandes amigos. A jornada acadêmica foi muito mais leve com nossos encontros para tomar café, desabafar e nos divertir em meio aos momentos de ansiedade. Que nossa amizade siga fortalecida.

Gratidão aos professores do PPGL, pelas leituras, experiências e por ampliarem meus horizontes de leitura e compreensão.

Ao professor Lizandro, meu orientador, pela sua orientação atenta e sensível. Obrigada pelas provocações e reflexões que tornaram este trabalho

possível. Agradeço também por compreender e respeitar os momentos difíceis vividos durante esses três anos de doutorado.

Também agradeço à banca avaliadora, formada por Profa. Dra. Denise Almeida Silva, Profa. Dra. Rosane Cardoso, Profa. Dra. Ilse Maria da Rosa Vivian, Profa. Dra. Rosani Ursula Ketzer Umbach, Prof. Dr. Luciana Montemezzo, Profa. Dra. Ana Paula Teixeira Porto e Profa. Dra. Luana Teixeira Porto, por aceitar o convite para avaliação do meu trabalho e pelas considerações fundamentais para o aperfeiçoamento e desenvolvimento desta pesquisa. Um agradecimento especial à Profe Luana, que orientou, durante a graduação e o mestrado, minha caminhada como pesquisadora.

À Capes, que concedeu o subsídio para a realização desta pesquisa.

*Escrevo porque a vida não aplaca meus apetites e minha fome. Escrevo para registrar o que os outros apagam quando falo, para reescrever as histórias mal escritas sobre mim, sobre você. Para me tornar mais íntima comigo mesma e consigo. Para me descobrir, preservar-me, construir-me, alcançar autonomia. Para desfazer os mitos de que sou uma profetisa louca ou uma pobre alma sofredora. [...] escrevo porque tenho medo de escrever, mas tenho um medo maior de não escrever.*

*(ANZALDÚA, 2000, p. 232)*

## RESUMO

AUTOR: Jéssica Casarin

ORIENTADOR: Lizandro Carlos Calegari

O cenário literário brasileiro contemporâneo ainda apresenta valores conservadores arraigados que se refletem na composição do cânone e da historiografia literária. A segregação da mulher escritora no decorrer dos tempos expõe a repercussão do machismo no Brasil, uma realidade desafiadora para aquelas que desejam publicar e divulgar suas obras. Nesse contexto, cresce a presença de coletivos literários de mulheres que, na busca por valorização e visibilidade, promovem eventos, propõem diálogos e produzem obras literárias de maneira cooperativa. Assim, este trabalho analisa a importância dos coletivos literários de mulheres que discutem e buscam espaço na literatura em diferentes âmbitos, observando os reflexos desse caminho de emancipação de grupos à margem, através da internet, que se delinea na literatura contemporânea nacional. Para isso, objetiva-se analisar dois coletivos que tratam de literatura produzida por mulheres reconhecidos no cenário nacional, bem como suas produções em prosa: o grupo Mulherio das Letras, com a antologia *A mulher e o livro: uma relação em prosa e verso* (2019), e o Leia Mulheres, com a obra *Leia Mulheres: contos* (2019), a fim de compreender a configuração desses grupos e o uso da Internet e ferramentas digitais como principal canal de atuação, destacando sua importância na formação de conexões dentro do campo literário. A análise dessas obras possibilita a percepção da voz feminina presente nas narrativas, evidenciando sua potencialidade como objeto de reflexão não apenas sobre o processo da mulher como autora, mas também como minoria social. A partir da reflexão sobre as obras e os coletivos, é possível perceber o potencial político das redes de apoio entre escritoras que, percebendo a desigualdade de espaços existente no mercado literário, organizam-se para criar produções coletivas e estimular a leitura e o debate sobre escritas de mulheres. Esse movimento contribui não só para garantir maiores espaços de discussão e publicação para as participantes dos grupos, mas também funciona como projeto crítico-cultural que amplia a representatividade das mulheres no cenário cultural contemporâneo nacional. O presente trabalho foi realizado com apoio da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior – Brasil (CAPES) – Código de Financiamento 001.

Palavras-chave: Coletivos literários. Literatura produzida por mulheres. Leia Mulheres. Mulherio das Letras.

## ABSTRACT

### THE PLACE OF THE FEMALE WRITER IN THE CONTEMPORARY BRAZILIAN LITERARY SCENE: WOMEN'S LITERARY COLLECTIVES

AUTHOR: Jéssica Casarin

ADVISOR: Lizandro Carlos Calegari

In the Brazilian contemporary scenario, there is still the presence of conservative rooted values which influence the literary canon and historiography. Women writers' segregation along the times exposes the presence of sexism in Brazil, which is a challenging reality to all those who want to publish and disclose their books. In face of this context, literary organizations centered in women's writings is enhanced, intending to appreciate, give visibility, promote events, discuss and produce literary oeuvres collectively. Thus, this research analyzes the importance of collectives of female writers that discuss and look for spreading literature in different spheres in contemporary Brazilian literature, minding the effects of this new emancipation path roamed through by social minorities in the Internet. In a way to achieve this objective, this research intends to discuss canon and literary historiography, inquiring conservative patterns that do not represent the plurality of Brazilian literature; also, to investigate the use of internet and digital tools as the main space for actions of collectives and female writers' groups, focusing their importance in making connections in the literary field and valuing an invisible literature in the traditional literary system; Finally, it intends to study three collectives that care on female authored literature and that are recognized nationally, as well as their prose productions, which are: the group Mulherio das Letras, with the anthology *A mulher e o livro: uma relação em prosa e verso* (2019) and the Leia Mulheres, with the book *Leia Mulheres: contos* (2019). The analysis of these books will enable to perceive the female voices present in the narratives, highlighting their potential as an object for thinking not only on the process of women as authors, but also as a social minority. From the reflection on the works and the collectives, it is possible to perceive the political potential of the support networks between writers who, realizing the inequality of existing spaces in the literary market, organize themselves to create collective productions and stimulate the reading and the debate about women's writings. This movement not only contributes to ensuring greater spaces for discussion and publication for the participants of the groups, but also works as a cultural-critical project that expands the representation of women in the contemporary national cultural scenario.

Keywords: Literary collectives. Female authored literature. Leia Mulheres. Mulherio das Letras.

## LISTA DE FIGURAS

Figura 1 – Página inicial do coletivo Mulherio das Letras no Facebook.....	99
Figura 2 - Capa do livro <i>A mulher e o livro: uma relação em prosa e verso...</i>	105
Figura 3 - Página inicial do site do coletivo Leia Mulheres.....	109
Figura 4 - Aplicativo para celular Leia Mulheres.....	113
Figura 5 - Capa do livro <i>Leia Mulheres: contos</i> .....	115

## SUMÁRIO

<b>INTRODUÇÃO.....</b>	<b>11</b>
<b>1 A LITERATURA PRODUZIDA POR MULHERES NO BRASIL.....</b>	<b>22</b>
1.1 EXCLUSÕES NO CENÁRIO LITERÁRIO BRASILEIRO.....	22
1.2 MULHERES NA LITERATURA BRASILEIRA.....	36
<b>2 LITERATURA CONTEMPORÂNEA E SUAS MUTAÇÕES.....</b>	<b>55</b>
2.1 O CENÁRIO DA LITERATURA NA CONTEMPORANEIDADE .....	55
2.2 LITERATURA E INTERNET: NOVOS ESPAÇOS.....	69
<b>3 COLETIVOS LITERÁRIOS DE MULHERES E SUAS PRODUÇÕES.....</b>	<b>83</b>
3.1 OS COLETIVOS: MULHERIO DAS LETRAS E LEIA MULHERES.....	99
3.2 AS PRODUÇÕES LITERÁRIAS: A MULHER E O LIVRO (2019) E LEIA MULHERES CONTOS (2019).....	122
<b>CONSIDERAÇÕES FINAIS.....</b>	<b>144</b>

## INTRODUÇÃO

Quando escolhemos um livro para leitura, costumamos passar os olhos pelas lombadas, de diferentes cores e tamanhos, pelos seus títulos e fontes, folhear as primeiras páginas em busca de pistas sobre o tipo de leitura, ler suas sinopses e indicações. Se a escolha é feita online, nos deparamos com os mais vendidos, olhamos os comentários de outros leitores, pesquisamos resenhas. É uma experiência em que nos sentimos no controle de nossas próprias decisões e, apresentados a diversas opções, nos inclinamos a uma que, finalmente, é a obra escolhida.

Nesse caminho, somos norteados, evidentemente, pelas nossas leituras anteriores, que foram incentivadas desde a infância, e que moldam nossa percepção sobre o mundo e a experiência humana. Nós, leitores, podemos nos tornar assíduos consumidores de literatura, formando juízos de valores, descobrindo nossas preferências, após desenvolvida certa autonomia e criticidade. Nesse processo, podemos acreditar que somos totalmente autônomos nas nossas decisões e escolhas de leitura, porém o caminho de um livro, até chegar em nossas mãos, nem sempre é livre. Para muitos escritores, ele é longo, acidentado e minado de obstáculos.

Os textos passam por processos de escolha de editores, empresas e críticos literários e é preciso pensar nos processos que levam uma obra às vitrines das livrarias dos shoppings, aos mais vendidos dos sites de compra, ou mesmo às bibliotecas escolares. A avaliação e os processos de escolha dessas obras estão longe de serem neutros, sendo vinculados não apenas ao juízo de valor de certa esfera social, mas utilizados como uma forma de perpetuar certos valores, implícitos nas escolhas de obras e escritores.

A literatura, historicamente, tem servido ao estado como uma das instituições responsáveis pela manutenção de valores correspondentes a certo padrão social. Como salienta Roberto Reis, ela “tem sido uma das grandes

instituições de reforço de fronteiras culturais e barreiras sociais, estabelecendo privilégios e recalques no interior da sociedade” (REIS, 1992, p. 5). Isso porque a sociedade brasileira carrega, em suas raízes, marcas de um passado com muitas violências e preconceitos relativos a gênero, cor, sexualidade e classe social. Observar o cenário literário, na contemporaneidade e no decorrer dos tempos, pode ser um caminho para entender os processos ideológicos por trás das escolhas, que não se baseiam apenas pelo conteúdo e estética de uma obra, mas também por fatores externos ao texto.

Os grupos que permanecem à margem da estratificação social responsável pela manutenção de estruturas de poder elitistas sofrem opressão e silenciamento, além da falta de espaço, de voz e de oportunidades de expor suas obras. Nesse sentido, é importante reconhecer que todas as vozes devem ter oportunidades, não apenas na literatura, mas em todas as esferas, a fim de sempre garantir uma pluralidade de pontos de vista e discussões sobre as vivências que, especialmente em um país tão vasto em extensão e cultura, é tão desigual do ponto de vista social e econômico.

Pensando nisso, é fundamental reconhecer a importância de outras literaturas, para que se garanta o espaço de outros discursos, outras vozes, não somente daquelas que são perpetuadas pela historiografia literária tradicional. Cecil Jeanine Albert Zinani e Natalia Borges Polesso (2010) entendem a literatura como uma produção e representação humana carregada de especificidades, decorrentes de seu contexto de criação, local de fala do escritor e questões culturais que perpassam o fazer literário. Para as estudiosas, devemos

pensar a literatura como um produto estético não determinado pelo meio nem feito para determiná-lo como algo específico, porém, carregado de marcas culturais que afetam os processos de formação, com suas peculiaridades e possibilidades, ou seja, o registro de uma construção das diferenças e das distintas formas de se lidar com as experiências do desenvolvimento social e cultural do indivíduo e da coletividade. (ZINANI; POLESSO, 2010, p. 100)

Dessa forma, o texto literário não deve ser entendido como um documento capaz de responder puramente a questões sobre formas textuais ou períodos históricos, nem mesmo corresponder a uma tendência de autoria ou temática tal como se costuma determinar na historiografia literária, comumente explorada no ensino básico. A manifestação literária, em seu âmago, carrega aspectos sociais, culturais e históricos que se refletem como obra artística, dotada de potencial para sensibilização e humanização, mas também como representação de uma perspectiva de mundo, revelada pelos olhos do escritor. Em outras palavras, o escritor configura-se em algum espaço no sistema social brasileiro e evidencia, através de seus textos, reflexos de sua própria visão e percepção sobre a condição humana. Assim, a perspectiva de um homem branco de classe média, por exemplo, será completamente diferente daquela que possui uma mulher negra em condição de pobreza.

Na literatura nacional, há um padrão de autoria literária que perdura até a contemporaneidade, marcado pela historiografia literária e pelo cânone tradicional. Para fins de elucidação, destaco que, para o último termo, o conceito que evidencia o que quero dizer é proposto por Alamir Aquino Corrêa, que define o cânone como aquele conjunto de obras que “obrigatoriamente refletem características positivas reguladoras de um comportamento compatível com a sociedade em questão” (CORRÊA, 1995, p. 325). Será possível perceber, então, ao analisarmos os principais nomes do cânone nacional, similaridades no que diz respeito à composição narrativa, caracterização de personagens e narrativas.

Perspectivas semelhantes são apontadas por muitos pesquisadores, que também refletem sobre como essas definições estão atreladas a questões não apenas internas do texto, como forma e estética, mas também externas, funcionando como uma ferramenta para a manutenção de certas ideologias. De acordo com Lúcia Osana Zolin,

Historicamente, o cânone literário, tido como perene e exemplar conjunto de obras-primas representativas de determinada cultura local, sempre foi constituído pelo homem ocidental, branco, de classe média/alta; portanto, regulado por uma ideologia que exclui os escritos das mulheres, das etnias não-brancas, das chamadas minorias sociais, dos segmentos sociais menos favorecidos, etc. Para a mulher inserir-se nesse universo, foram precisos uma ruptura e o anúncio de uma alteridade em relação a essa visão de mundo centrada no logocentrismo e no falocentrismo. (ZOLIN, 2009b, p. 253)

Destaco que, embora o cânone e os grandes nomes da literatura sejam considerados representantes de uma nação, fica clara a incoerência em relação à multiplicidade autoral e cultural do país, composta por diferentes visões, perspectivas e posicionamentos sobre a sociedade e a vida humana. Isso é decorrente de notáveis processos de silenciamento que permanecem em todas as manifestações culturais, mesmo que de maneira velada, na tentativa de mostrar uma unidade cultural do país, uma coletividade ilusória, manifestada pelas produções artísticas. Nesse contexto, muitos autores são e foram excluídos, historicamente, dos manuais didáticos e de espaços com visibilidade nacional, por não reproduzirem os discursos alinhados a determinados padrões sociais, pertencentes à estrutura social dominante.

Podemos perceber isso ao observarmos a pesquisa de Regina Dalcastagnè (2005), que realiza um mapeamento de romances publicados entre 1990 e 2004 no Brasil. Os dados confirmam o que a história brasileira revela: o perfil do romancista brasileiro publicado por grandes editoras é homem, branco, de classe média, nascido no eixo Rio-São Paulo. Os narradores, protagonistas e coadjuvantes também são, em sua maioria, homens, brancos, de classe média, heterossexuais e moradores de grandes cidades.

Assim, fica clara a importância de se estabelecer um olhar para aquilo que não está nos grandes manuais de literatura, que não corresponde aos interesses de um discurso dominante, mas que é importante que dê destaque para desconstruir a visão unitária que é perpetuada pela literatura canônica. De acordo com Zinani e Polesso,

A pluralidade que o olhar da margem traz permite a inclusão e a legitimação de escritores e escritoras que foram esquecidos ao longo da história. Esse calibrado olhar desde a margem proporciona um deslocamento completo do sujeito para com a visão de mundo, que, muitas vezes, é construída monoliticamente, e, assim, se inscreveu na história da sociedade, no pensamento dessa. (ZINANI; POLESSO, 2010, p. 101)

É rompendo tal visão centrada em uma única perspectiva e sob um único olhar que podemos garantir a abertura de fronteiras para todas as literaturas, em especial para aquelas que ainda não têm seus espaços consolidados. É pela necessidade de propiciar a visibilidade no cenário literário contemporâneo, inclusive no âmbito acadêmico, que pensei este trabalho, como uma forma de possibilitar discussões sobre o lugar da literatura das margens no Brasil contemporâneo e procurar entender como aquela que é produzida por mulheres busca seu próprio caminho e visibilidade.

Nesse panorama em que se discute o local da literatura escrita por grupos minoritários e a necessidade de garantir espaços para tais manifestações, também há a perspectiva dos próprios grupos, que assumem um posicionamento de resistência diante de um cânone que não os reconhece. São sujeitos que, sem oportunidades para publicar e divulgar suas obras em ambientes tradicionais, como grandes editoras, jornais ou feiras conhecidas, formam grupos e coletivos, promovem organizações e eventos, para que possam discutir e publicar suas obras fora dos ambientes formais de promoção da literatura.

O que ocorre é um movimento de conscientização sobre a voz que esses grupos possuem, facilitada, ainda, pela abrangência da Internet, que possibilitou a expansão de horizontes, a conexão de pessoas e a divulgação de textos via rede. Ora, se não há o interesse do discurso dominante e das grandes editoras em promover tais manifestações literárias, os próprios produtores se consolidam como coletivos em busca de criação de espaços para suas obras a partir de iniciativas atentas ao poder da coletividade, da Internet, das redes sociais e das

possibilidades digitais de publicação. A Internet, com todas as suas ferramentas, possibilitou a formação de novos ambientes e recursos para discussão e promoção de cultura. Por ser uma rede de comunicação de fácil acesso para a maioria das pessoas, encontrou-se aí o caminho para garantir a formação de grupos com interesses em comum, firmando a possibilidade exposição de subjetividades antes silenciadas pela exclusão.

Embora a ideia de coletivos de autores não seja tão recente no Brasil, sendo um dos mais conhecidos o movimento dos Cadernos Negros, iniciado no final da década de 1970 (ALVES, 2011), a Internet popularizou e expandiu os limites das organizações, que agora tomam proporções nacionais e internacionais. Um exemplo disso é o movimento Mulherio das Letras, um dos coletivos analisados que funciona como uma organização de mulheres envolvidas na cadeia produtiva do livro, propiciando trocas entre autoras e mulheres que se interessam pelo assunto de maneira geral. Assim, configura-se como um espaço para divulgar ideias e fortalecer a literatura produzida por mulheres em busca de mais visibilidade. O grupo possui uma página na rede social Facebook em que todas podem ler e apresentar seus trabalhos. Além disso, há encontros presenciais em diversas cidades, promovendo debates, trocas e parcerias entre pessoas envolvidas no processo de produção literária.

Um outro movimento a ser abordado é o grupo Leia Mulheres, que surge da ideia da escritora britânica Joanna Walsh, que lança a *#readwomen2014*, e foi executada pelas amigas Juliana Gomes, consultora de marketing, Juliana Leuenroth, jornalista, e Michelle Henrique, transcritora, com o intuito de mobilizar a sociedade sobre a importância de ler e valorizar a literatura produzida por mulheres.

As atividades realizadas por esse grupo se direcionam principalmente ao público-leitor, na medida em que se delinea através do incentivo à criação de clubes de leitura para debater produções literárias femininas, proporcionando discussões importantes para a formação de uma visão crítica sobre o papel da

mulher na literatura e na sociedade. Além disso, também há a divulgação pelos próprios participantes de resenhas publicadas no site e a recente produção de obra literária, com a participação de muitas mulheres e mediadoras do clube, que se desafiam, muitas pela primeira vez, a produzir literatura.

Identificar ações para apoio e estímulo à produção literária de autoria feminina, mapeando sua formação, seu papel político e de resistência diante da exclusão que ainda sofre a mulher escritora no cenário literário contemporâneo é fundamental para entendermos esse movimento de busca por protagonizar o fazer literário. Também é uma pesquisa necessária para que se pensem novos espaços, novos formatos para o sistema literário brasileiro, que deixa de ser delineado apenas pelo cânone e caminhos convencionais da produção e publicação de literatura para diversificar suas possibilidades, voltando-se também para movimentos que surgem da margem e que buscam maneiras de resistir a um sistema literário que não legitima suas vozes, mobilizando-se em prol da inserção dessas vozes no campo literário nacional.

É importante salientar que este é um recorte mínimo diante da multiplicidade de manifestações em rede e organizações coletivas que vêm surgindo na contemporaneidade, porém optei por realizar esta pesquisa de maneira a compor uma mostra representativa de algumas tendências, manifestações e ações desses grupos. Há, então, o reconhecimento de uma nova via que se delineia na contemporaneidade, avançando a partir do protagonismo de escritoras marginais que se organizam e formam movimentos literários com o objetivo de mostrar sua literatura e promover espaços para divulgação e visibilidade, para além dos caminhos usuais de publicação de obras. Daí a importância de reconhecer o valor e de tratar, na academia, dessas manifestações, para evidenciar muitas vozes que encontraram na Internet, na formação de grupos e em publicações coletivas, formas de resistir a um sistema literário que não os legitima.

A fim de verificar os estudos já desenvolvidos sobre o tema coletivos literários, utilizei as ferramentas de pesquisa Catálogo de teses da Capes<sup>1</sup> e em 24 de junho de 2022 foi realizado um apurado utilizando-se a expressão em sua forma mais abrangente, “coletivo literário”, para que fosse possível encontrar a maior quantidade de estudos, mas nenhum resultado foi encontrado. Resultado diferente aparece ao realizar uma pesquisa em sites de busca comuns, como o caso do Google, que revela uma grande quantidade de páginas com notícias e entrevistas sobre coletivos literários contemporâneos e chamadas para participação de coletivos, sempre atentando para a participação de grupos sociais marginalizados.

Esses resultados revelam a atualidade do tema e dos coletivos que estão em pleno desenvolvimento enquanto esta tese é escrita. Trata-se de um tema recente, com pouco conteúdo acadêmico escrito sobre o tema. Por isso a necessidade de abordar, na universidade, esses projetos emergentes, que apontam para a organização, em nível nacional, de coletivos voltados para a leitura e produção de literatura principalmente através do uso de recursos digitais.

Destaco que esta proposta se relaciona à linha de pesquisa Literatura, Comparatismo e Crítica Social na medida em que possibilita a discussão sobre literatura, história e reflexão social, questionando uma tradição literária que é injusta e excludente. Além disso, reconhecemos que a literatura é uma manifestação humana vinculada à sensibilidade, representação social e percepção sobre o mundo. Portanto, é fundamental destacar, através da análise, a possibilidade do fazer literário como uma maneira de dar voz a aqueles que não possuem em seu contexto social. E é nosso papel, como pesquisadores científicos, garantir que estas vozes alcancem outros meios, outros espaços e que sejam valorizados, também, na universidade.

Expandindo o escopo das pesquisas, é possível encontrar trabalhos que abordam coletivos de maneira mais ampla, centrados não especificamente na literatura, mas na cultura e luta por direitos das mulheres. Um exemplo é o estudo

---

<sup>1</sup> Disponível em: <<https://catalogodeteses.capes.gov.br/catalogo-teses>>. Acesso em: 24 jun. 2022.

de coletivos formados na periferia desenvolvido por Marcia Gobbi (2022), que estuda as relações entre mulheres e crianças ligadas a coletivos periféricos existentes nos extremos das zonas Sul e Leste da cidade de São Paulo, salientando a importância de projetos de sociedade não hierarquizados e comunitários como formas de acolhimento em um meio muitas vezes hostil.

Perez e Souza (2020) analisam um grande número de coletivos formados em contexto universitário, destacando os debates e as causas sociais a que esses grupos se voltam, discutindo e propondo ações que desconstruam preconceitos, incentivando, assim, a inclusão de grupos com mais dificuldade de acesso a direitos, tais como mulheres e negros, e LGBTQIA+. Os coletivos negros também têm uma formação ativa, e muitos deles são responsáveis por produções literárias, como o caso do Quilombhoje, que tem, dentro suas propostas, a de incentivar a leitura e a dar visibilidade a textos e a autores afrodescendentes, desempenhando, ainda, papel de editora independente.

Esses estudos, todos recentes, revelam como esse tema é importante e aponta para uma formação contemporânea que se volta para a coletividade, para a potência da união para promoção de discursos políticos e culturais que valorizem a grupos minoritários. Porém, se, no campo das ciências sociais e políticas, há uma atenção a essas organizações, no caso de grupos específicos sobre literatura, as pesquisas são muito escassas.

O objetivo desta pesquisa é analisar dois coletivos que tratam de literatura produzida por mulheres no cenário nacional, bem como suas produções em prosa: o grupo Mulherio das Letras, com a antologia *A mulher e o livro: uma relação em prosa e verso* (2019); o Leia Mulheres, com a obra *Leia Mulheres: contos* (2019); a fim de compreender a configuração desses grupos e o uso da Internet e ferramentas digitais como principal canal de atuação, destacando sua importância na formação de conexões dentro do campo literário. A partir da leitura das obras, seleção e análise de três textos de cada livro, é possível perceber diferentes vozes e perspectivas de escritoras em seu processo de elaboração artística.

Assim, se não há o espaço, nesta pesquisa, para abordar uma análise consistente de cada um dos textos em prosa, somando todos os títulos das antologias, busco, a partir de minha seleção, demonstrar a pluralidade de vozes e a preocupação recorrente nesses coletivos, de trazer à tona um olhar que é de alguém que está descentralizado, ou seja, fora do centro do poder institucional. Isso fomenta a discussão sobre a importância desses projetos no processo de consolidação dos grupos e de seus espaços na literatura contemporânea.

No primeiro capítulo, abordo a configuração da literatura brasileira, evidenciando os processos de exclusão e jogos de interesses que demarcam as manifestações culturais no país. Além disso, destaco a presença das mulheres escritoras na literatura brasileira de uma maneira geral, com ênfase na importância desse discurso e no movimento de resistência que elas compõem ao questionar o cenário de dominação masculina existente na cultura brasileira.

No segundo capítulo, volto meu olhar para a literatura contemporânea e a Internet, já que vivemos um período em que a influência das mídias digitais em nossas vidas é extensa, e é importante observar não apenas nos textos literários, mas também no mercado literário, como meios de produção e divulgação, para além das grandes editoras, utilizam essas ferramentas. Busco analisar, nesse espaço, quais são os novos caminhos da literatura na era digital.

O último capítulo da pesquisa está direcionado para a investigação dos coletivos literários escolhidos, e meu foco consiste em compreender sua organização e funcionamento, bem como o interesse na valorização da literatura produzida por mulheres. Para além dessa abordagem geral, selecionei duas antologias com textos em prosa, uma pertencente a cada um dos grupos, que são analisadas para compreender os discursos dessas vozes femininas em termos de expressão humana, construção estética e temática.

Do grupo Mulherio das Letras, a antologia *A mulher e o livro: uma relação em prosa e verso* (2019) publicada pela editora Carpe Librum, da qual selecionei os contos “O livro é a chave!”, de Cláudia Dans, “Drusa de Ametista”, de Giovana

Damasceno e “A leitora”, de Elianne Diz de Abreu. Já do coletivo Leia Mulheres, analiso a obra *Leia Mulheres: contos* (2019), que foi publicada pela editora Pólen em parceria com a editora Sweek. Nessa análise, foquei nas narrativas “Os olhos do pai”, de Fernanda Fontes, “Do outro lado da fresta”, de Cila Santos e “As novas intermitências da morte”, de Amanda Lins.

A partir da análise da situação da literatura contemporânea escrita por mulheres, com foco nas propostas coletivas e produções literárias selecionadas, procuro aqui construir a minha tese, de que existe, na contemporaneidade, uma preocupação em formar redes de apoio entre escritoras as quais, percebendo a desigualdade de espaços existente no mercado literário, organizam-se para fomentar produções coletivas e estimular a leitura e o debate sobre produções escritas por mulheres. Essa movimentação contribui não só para as participantes dos grupos, mas também funciona como um projeto político-cultural que pode ampliar a representatividade autoral das mulheres no cenário literário contemporâneo brasileiro, na medida em que incitam necessárias discussões sobre o gênero dos autores mais lidos e a permanência de valores machistas, temas a serem discutidos na literatura nacional.

## 1 A LITERATURA PRODUZIDA POR MULHERES NO BRASIL

### 1.1 EXCLUSÕES NO CENÁRIO LITERÁRIO BRASILEIRO

Não posso deixar de iniciar a discussão, neste trabalho, com um dos tópicos fundamentais para entendermos as raízes das desigualdades sociais e os processos de exclusão e inclusão social que se delineiam no cenário literário brasileiro. Isso porque, se hoje há uma busca por espaços de publicação, uma tentativa de formação de grupos para promover a reflexão sobre o tema, é em decorrência de lacunas e apagamentos que aconteceram desde a formação do que conhecemos por literatura nacional ou, ainda, desde as definições de uma cultura tida como nacional. Conceição Evaristo (2009) reconhece os jogos de poder existentes nesse meio e reflete:

Sabemos que as várias instâncias do poder se imbricam entre si, como vasos comunicantes, o que permite às classes detentoras e próximas do poder político-econômico serem, elas mesmas, produtoras, mantenedoras, divulgadoras e consumidoras de seus produtos culturais. Executando movimentos autocentrados, ignoram, menosprezam, deslegitimam modos de saber nascidos em espaços diferenciados dos seus. Nesse sentido, a literatura, enquanto forma de poder de articulação e de imposição de um determinado discurso, revela não só as representações literárias para as/das classes hegemônicas, como também exerce o poder de representar o Outro. (EVARISTO, 2009, p. 21).

Essa perspectiva está em consonância com a de Roberto Reis (1992), que em seu texto “Cânon”, elabora uma importante discussão acerca dos cerceamentos que sofremos no cenário cultural. Para ele, a cultura funciona como um conjunto de sistemas e códigos simbólicos que limitam e determinam a conduta humana. No interior de uma formação social, as camadas dirigentes utilizam e tornam como padrão certas formas de linguagem e ideologia, que asseguram seu domínio, mantendo à margem outros formatos de composição de discurso. Notavelmente, esses padrões correspondem ao uso de uma linguagem dentro da

norma padrão, que está diretamente associado a certo nível de escolaridade, o contexto social de criação das obras, posição geográfica dos escritores, a raça branca, o gênero masculino, ou seja, papéis sociais vinculados aos grupos dominantes.

Assim, a literatura, como uma manifestação artística e cultural, não permanece alheia a esse sistema de cerceamento social que, através de profissionais reconhecidos como detentores do saber, em muitos casos acabam inseridos em um sistema que está a serviço de uma manutenção dessa estratificação. Jaime Ginzburg (2004) reflete sobre cursos universitários de Teoria da Literatura, apontando que, embora haja uma pluralidade de métodos utilizados para a análise e interpretação das obras, como a análise estrutural, a ênfase em elementos da retórica, teoria de gêneros, etc., existe, em muitos casos, a inclusão de elementos básicos de periodização literária, evidenciado por um interesse por ensinar autores consagrados da área. Essa lista de autores não vem ao acaso, os professores podem ser instruídos a recomendarem certas obras ou, a partir de leituras de outros materiais didáticos acabam por utilizar aqueles textos contidos nos manuais, nos livros de historiografia literária mais conhecidos.

Na trajetória acadêmica, os estudantes devem aprender a distinguir uma boa obra literária de uma obra sem interesse, um autor relevante de um nome sem importância, sempre com base em argumentos fundamentados em um conhecimento seguro. Essa noção de valor é construída através de aulas e indicações de leitura, definidas por uma série de critérios, que também estão carregados de significados. Assim, o próprio método de análise que os alunos são instruídos a utilizar é passível de discussão.

No ensino básico, especialmente no ensino médio, os conteúdos de literatura nos são apresentados geralmente em textos curtos ou no livro didático, que são planejados pelos seus escritores para fins educativos, em que teorias literárias são “mastigadas” e as referências utilizadas não ficam claras, apenas as dos textos literários. Já na universidade, somos apresentados a muitos teóricos e

críticos literários, que precisam ser utilizados para fundamentar trabalhos e servir como embasamento teórico-crítico. Com o amadurecimento e experiência, no meio acadêmico, acabamos por reconhecer o que é compatível com nossas opiniões e o que deixa de fazer sentido em nossas pesquisas, mas o que quero destacar é como nossa rede de leituras é, na maioria das vezes, direcionada pelas leituras dos professores universitários e críticos literários.

Nesse sentido, podemos perceber professores, críticos literários, editores, redatores de jornal, estudiosos da literatura, como figuras importantes no reconhecimento de obras tidas como ideais discursivos, podendo influenciar nossas leituras. Se analisarmos mais profundamente, porém, veremos que é a própria constituição social capitalista e burguesa, refletida nessas escolhas culturais, que acaba por reforçar, através de critérios de raça, gênero e classe social, os padrões de escrita de literatura, responsáveis por muitos processos de exclusão.

Antônio Candido (2006) escreve um importante artigo sobre a literatura e o meio social, ao investigar as influências exercidas pelos fatores socioculturais na obra literária e pela obra no contexto. Ligados à estrutura social, aos valores e ideologias, às técnicas de comunicação, o autor reconhece quatro momentos principais no exercício da produção: o artista, que se orienta pelos padrões sociais de sua época; a escolha dos temas; a escolha das formas e o resultado age sobre meio de publicação, sobre a sociedade.

O crítico constrói e discute a tese de um sistema literário, que é formado por uma relação entre escritor, obra e público para refletir sobre a influência desses elementos na formação social e no que conhecemos como literatura: “todo processo de comunicação supõe um comunicante, no caso o artista; um comunicado, ou seja, a obra; um comunicando, que é o público a que se dirige; graças a isso define-se o quarto elemento do processo, isto é, seu efeito” (CANDIDO, 2006, p. 30). Nesse contexto, ele reconhece que a arte, a literatura é social justamente por essa relação de troca entre sociedade e obra:

arte é social nos dois sentidos: depende da ação de fatores do meio, que se exprimem na obra em graus diversos de sublimação; e produz sobre os indivíduos um efeito prático, modificando a sua conduta e concepção do mundo, ou reforçando neles o sentimento dos valores sociais. Isto decorre da própria natureza da obra e independe do grau de consciência que possam ter a respeito os artistas e os receptores de arte (CANDIDO, 2006, p. 29).

A percepção desse vínculo entre o meio social e a arte pode ser um caminho para compreender como os sujeitos que estão de alguma maneira envolvidos no processo de formação de um cânone nacional também são influenciados por uma estrutura maior, que corresponde aos interesses das classes dominantes. Se a obra literária exprime, em muitos níveis, a sociedade em que está inserida e possui o efeito prático de modificar suas condutas e percepções, podemos reconhecer aí o potencial para formar uma literatura que siga os padrões exemplares desejados pelos poderosos. Havendo mais visibilidade, investimento e publicidade para as obras escritas por autores brancos, heterossexuais, de classe alta, esses será a perspectiva que possivelmente estará mais em voga na sociedade, especialmente naqueles espaços que não possuem múltiplos espaços para a promoção da cultura.

É notável que isso acarreta prejuízos para a diversidade cultural brasileira, porém, a relação que se estabelece decorre da permanência de valores conservadores, seguindo critérios de raça, gênero e classe social, que correspondem a tentativa de mostrar uma unidade cultural do país, uma coletividade ilusória, manifestada pelas produções artísticas. Esses são alguns dos motivos de exclusão de autores historicamente dos manuais didáticos e de espaços com visibilidade nacional, por não pertencerem a determinado padrão social. De acordo com Baumgarten (2014), o século XIX foi determinante para a literatura brasileira, já que nesse período que a disciplina de História da Literatura se consolidou:

A centralidade então alcançada pela História da Literatura deveu-se, também, à coincidência de sua ascensão com a consolidação dos estados nacionais que, tanto na América quanto na Europa, necessitavam de um discurso que os legitimasse e confirmasse em sua singularidade. Nesse contexto, a História da Literatura assume relevante papel social, pois cabia a ela não apenas a recuperação do acervo literário das comunidades nacionais, como a elaboração de um discurso que, construído a partir desse acervo, comprovasse a existência de uma unidade cultural no âmbito dessas mesmas comunidades. (BAUMGARTEN, 2014, p. 09).

Assim, destacamos que havia o interesse político do discurso literário nacional que seria mostrado para o mundo através da História da Literatura Nacional, relacionado à documentação e registro do que era produzido no país, em busca de formação identitária, mas que também se garantia a manutenção de valores elitistas e tradicionais a partir da valorização de uma cultura brasileira específica.

O projeto que se tinha, então, estabelecia relação com uma tentativa de manter uma unidade cultural ilusória já que não seria de interesse dos grupos dominantes mostrar que a literatura produzida no Brasil era escrita por minorias sócias. Queria-se firmar uma supremacia nacional, que era branca, masculina, nobre e culta, características que até a contemporaneidade perduram como padrão de autoria literária no país.

Esse padrão de autoria que ainda hoje vigora no sistema literário nacional é destacado por muitos pesquisadores, que refletem sobre a definição de um cânone que, embora aparentemente apenas valorize as obras clássicas pelo seu estilo, valor literário, têm em suas origens uma série de outros valores ideológicos representantes de uma sociedade patriarcal, conservadora e preconceituosa.

Terry Eagleton (2006) evidencia a indissociabilidade da teoria literária e da política, salientando que a teoria literária tem uma relevância muito particular para o sistema político, contribuindo, conscientemente ou não, para manter e reforçar seus pressupostos. Dessa maneira, compreende que os departamentos de

literatura das instituições de ensino superior são parte do aparelho ideológico do moderno Estado capitalista. Nessa configuração,

Os teóricos, críticos e professores de literatura são, portanto, menos fornecedores de doutrina do que guardiões de um discurso. Sua tarefa é preservar esse discurso, ampliá-lo e desenvolvê-lo como for necessário, defendê-lo de outras formas de discurso, iniciar os novatos ao estudo dele e determinar se eles conseguiram dominá-lo com êxito ou não. (EAGLETON, 2006, p. 304)

Para entendermos as raízes do processo de formação do cenário literário como se constitui na contemporaneidade, recorro a Carlos Alexandre Baumgarten (2014), que traz considerações importantes sobre a própria definição de literatura brasileira e como ela é estudada atualmente. De acordo com o crítico, o século XIX foi determinante, já que nesse período a disciplina de História da Literatura se consolidou, ao mesmo tempo em que os estados nacionais, na América e na Europa, se firmavam e necessitavam de um discurso que os legitimasse e confirmasse sua singularidade.

Reconhecendo a importância de uma identidade cultural para o Brasil recém independente, havia um interesse político na formação de um discurso literário nacional que seria mostrado para o mundo através da História da Literatura Nacional, diretamente relacionado à documentação e ao registro do que era produzido no país, ressaltando suas qualidades como uma nação. O que aconteceu foi que apenas uma face do país foi exposta e valorizada, aquela que representava uma face branca, masculina, abastada, que reconhecia as riquezas do país, ocultando muitas de suas mazelas. Queria-se firmar uma supremacia nacional, que era branca, masculina, nobre e culta, características que até a contemporaneidade perduram, através dos mais conhecidos nomes da literatura no país, possibilitando a manutenção de valores elitistas e tradicionais.

Esses estudos críticos da historiografia literária do país tinham, muitas vezes, o objetivo de expor e comentar as principais obras e os célebres escritores

de cada período, uma tendência de reprodução dos moldes de crítica literária realizados na Europa. Eduardo Coutinho (2017) discute sobre as marcas do processo de colonização na América Latina refletidas na crítica literária e na literatura comparada. Conforme o crítico, “os estudos literários na América Latina sempre foram moldados à maneira européia” (2017, p. 71). Para exemplificar esses processos, Coutinho aponta os pontos notáveis dessas manifestações na Historiografia, Teoria e Crítica literárias:

No caso da primeira, é suficiente lembrar a periodização literária, que sempre tomou como referência os movimentos europeus, e mais recentemente também norte-americanos, e encarou os latino-americanos como meras extensões ou adaptações dos primeiros. No caso da Teoria, cite-se a prática dominante de importação de correntes emanadas do meio intelectual europeu, que adquiriam caráter dogmático e eram aplicadas de modo indiscriminado à realidade literária do continente, sem levar-se em conta em momento algum as diferenças de ordem histórica e cultural que distinguem os dois contextos. E, finalmente, no âmbito da Crítica, mencionem-se os parâmetros de avaliação, que sempre se constituíram à base das chamadas "grandes obras" da tradição ocidental (leia-se "européia"), e miraram as nossas como manifestações menores, cópias imperfeitas dos modelos instituídos. O cânone ou cânones literários dos diversos países latino-americanos eram constituídos por critérios estipulados pelos setores dominantes da sociedade, que reproduziam o olhar europeu (COUTINHO, 2017. p. 71-72).

Assim, é possível perceber que a própria formação do que reconhecemos como basilar na crítica literária, também advém valorização de certos padrões de escrita e autoria reconhecidos pela cultura europeia e pelas classes dominantes do Brasil que nelas se espelharam. A importância da documentação de diferentes formas da literatura é inegável, já que essa valorização garante que hoje possamos estudar e conhecer esses títulos, contextos de produção, autoria e aspectos formais e estilísticos. Porém, ao elencar uma lista de escritores ou de formas literárias maiores, muitos nomes permaneceram de fora e sofreram, ao menos nesses manuais, um apagamento, processo que precisa ser observado com criticidade.

Esse processo de exclusão, todavia, não é característico de um tempo passado, uma vez que, na contemporaneidade, reconhecemos muitas barreiras para a publicação e, ainda mais, para a discussão desses textos literários em outros espaços. Regina Dalcastagnè, ao discorrer sobre vozes à margem na literatura contemporânea, reconhece que o campo literário é um território contestado:

Desde os tempos em que era entendida como instrumento de afirmação da identidade nacional até agora, quando diferentes grupos sociais procuram se apropriar de seus recursos, a literatura brasileira é um território contestado. Muito além de estilos ou escolhas repertoriais, o que está em jogo é a possibilidade de dizer sobre si e sobre o mundo, de se fazer visível dentro dele. (DALCASTAGNÈ, 2012, p. 13)

Embora essas novas vozes e discursos sejam importantes para ampliar as abordagens para se pensar a literatura e os modos de discurso, a escritora evidencia o desconforto causado pela presença de novas vozes “não autorizadas”, possivelmente responsáveis por mostrar uma nova face do país, esquecida, desigual, injusta, patriarcal e elitista, que se distancia da visão homogeneizante que é comumente disseminada pela tradição literária, através de seus diferentes recursos reguladores do poder.

Esse olhar de preconceito acaba por excluir os subalternos, na medida em que lhes é roubada a possibilidade de falar de si mesmos e de seus mundos, o que reduz exponencialmente a potencialidade enriquecedora desses outros discursos para a cultura nacional. Dalcastagnè (2012) reitera que, mesmo quando uma obra é reconhecida, não é dado ao escritor o devido valor, como o caso da obra *Quarto de despejo* (1960), de Carolina Maria de Jesus, que foi considerada por Fernando Py, o crítico responsável pelo comentário da orelha do livro, um “documento sociológico importante”. Na medida em que destaca o valor da obra como documento histórico, contribui para o apagamento da visibilidade da autora, de sua

existência como indivíduo e de sua potencialidade como produtora de cultura e representante de um discurso marginal.

Nessa realidade de embates ideológicos, não são apenas as questões sociais que definem os rumos de uma produção literária. Questões geográficas, de apoio financeiro e vínculos de amizade com profissionais da área de publicação também podem ser essenciais nesse processo. Zahidé Lupinacci Muzart destaca que muito do próprio cânone é composto a partir das conexões que o escritor é capaz de estabelecer:

Poderíamos abordar a questão do cânone hoje, em relação ao poder das Universidades, o poder dos grupos e, sobretudo, o poder do eixo Rio/São Paulo/Minas, pois, só é canonizado o escritor que, vivendo nessas regiões, pode freqüentar determinados círculos de influência, professores dos cursos de pós-graduação, críticos literários, redatores de jornais, por exemplo, resenhistas como os dos grandes jornais Folha de São Paulo, Jornal do Brasil, para citar só os maiores. (MUZART, 1995, p. 85)

O caminho para o reconhecimento como autor de literatura é cheio de desafios, e muitos deles vão além da sua obra. É um cenário que está longe de ser justo, atrelado a posições sociais, status, contatos com figuras conhecidas no cenário literário, localidade, o que revela a necessidade de reivindicar espaços para todos os grupos sociais. Evidentemente, artistas advindos de uma mesma realidade produzirão suas obras baseados em sua visão do mundo e acabarão por propagar um perfil literário nacional que não abarca toda a potencialidade e pluralidade cultural e artística existente no Brasil.

Terry Eagleton (2006), em seu texto sobre teoria da literatura, comenta sobre a relação intrínseca entre política e teoria literária, uma vez que esta contribui, conscientemente ou não, para manter e reforçar certos interesses políticos, especialmente através do discurso de teóricos, críticos e professores de literatura. Com isso, certos escritos são selecionados como mais redutíveis,

representantes desses interesses, e a eles dá-se o nome de literatura, "cânone literário". Como salienta o autor,

O poder do discurso crítico articula-se em vários níveis. Ele tem o poder de "policiar" a língua, de determinar que certos enunciados devem ser excluídos por não se conformarem a que é considerado um estilo aceitável. O poder de policiar a própria escrita, de classificá-la de "literária" e de "não-literária", de perenemente grandiosa e de efemeramente popular. É o poder de autoridade diante dos outros; são as relações de poder entre os que definem e preservam o discurso, e os que a ele são admitidos seletivamente. É o poder de conferir ou não certificados àqueles que foram classificados como bons ou maus usuários do discurso. Trata-se, por fim, de uma questão de relações de poder entre a instituição acadêmico-literária, onde tudo isto ocorre, e os interesses da sociedade em geral, cujas necessidades ideológicas serão servidas, e cujo pessoal será reproduzido pela preservação e ampliação controlada do discurso em questão. (EAGLETON, 2006, p. 306-307)

Assim, reconhecemos o importante papel desempenhado pelos estudiosos da literatura, pela crítica especializada e pelos professores de instituições acadêmicas, que acabam por conduzir o próprio processo de leitura de outras pessoas. Nesse sentido, a universidade tem um papel crucial na expansão dos objetos de leitura, para que cada vez mais novas formas literárias e autorias plurais tenham um espaço de reconhecimento e possam ser lidas por mais pessoas. Como profissionais da área de Letras, é fundamental que lancemos olhar para essas margens, trazendo-as para contextos universitários, escolares, textos científicos, campos profícuos para tais discussões.

No caso das escritoras mulheres, embora muitos espaços tenham sido consolidados, no cenário contemporâneo, ainda verificamos, no contexto universitário, uma desigualdade latente. Para ilustrar isso, aponto duas pesquisas desenvolvidas por pesquisadoras brasileiras. Na primeira, Leticia Eble (2014) analisa os autores mais abordados no currículo Lattes de pesquisadores doutores, e conclui que 78,40% dos citados são homens e 21,59% são mulheres. Assim, é visível que, na escolha de corpus para pesquisas, também há a preferência por

escritores do sexo masculino, seja pela maior quantidade de obras, já que, na história, publicaram mais que as mulheres, ou pela sua visibilidade.

Em outra pesquisa, que analisa os livros didáticos de Língua Portuguesa e Literatura das três coleções mais distribuídas no país do Guia do Programa Nacional do Livro Didático (PNLD) 2015, Ana Cristina Steffen (2018) evidencia que são poucas as escritoras de fato estudadas e abordadas. Embora 54 autoras sejam citadas, menos de 10 desses nomes ultrapassam a simples menção. Tais dados são preocupantes e apontam para uma permanência de um cânone tradicional e machista que é ensinado no ensino básico.

Dalcastagnè (2007) também expõe dados sobre pesquisa realizada na Universidade de Brasília (UnB), que analisou todos os romances publicados pelas principais editoras brasileiras da área (Companhia das Letras, Record e Rocco) em um período de 15 anos, de 1990 a 2004. O número de produções escritas por mulheres não chegou a 30% do total de escritores editados.

Essas pesquisas e dados demonstram que obras escritas por mulheres pouco são lidas, não possuem muita visibilidade e dificilmente são consideradas clássicas, com raras exceções. As escritoras sofrem com a desigualdade de gênero, e ainda na contemporaneidade enfrentam um cenário desafiador no processo de publicação de suas obras. Para além da questão de gênero, esses dois casos de pesquisa, uma sobre Ensino Médio e uma sobre o contexto acadêmico e científico, são exemplos do conservadorismo ainda latente no cenário educacional, revelando que as leituras dos próprios estudiosos (doutores e responsáveis pela elaboração dos manuais didáticos) estão em consonância com a desigualdade de gênero vista em outros contextos.

Nesse sentido, a arte e as manifestações culturais sofrem influência direta de organizações de poder e do Estado, e, mesmo que de maneira indireta ou inconsciente, acabam por conservar certos valores, que condizem com os interesses de uma elite dominante, e por garantir a manipulação de uma massa populacional. Somos sugestionados, em maior ou menor grau, por propagandas,

resenhas, obras com adaptações, recomendações de booktubers, pela página de mais vendidos de um site de compras, etc. Se não compramos, esses tópicos, no mínimo, despertam a curiosidade para saber o que está sendo comentado. Viver em um contexto capitalista, em que o dinheiro e o prestígio são tão desejados, implica que devemos aguçar nosso senso crítico a tudo que nos é ofertado, já que o que é passível de compra e ganho está sujeito a ser corrompido. É preciso estar atento para reconhecer a presença dessas influências em diferentes plataformas e refletir sobre a veracidade dos comentários e das recomendações.

Essa perspectiva analítica pode propiciar a compreensão sobre a cadeia de relações que se desenvolve no mercado literário, que acaba por favorecer certos grupos sociais ou perfis de autores específicos. Todas essas exclusões reforçam um padrão de escrita e autoria que vem sendo combatido e repensado na academia nos últimos anos. O que é de meu interesse, nesta pesquisa, é trazer à academia, através da discussão sobre grupos de escritoras e leitoras e da análise de obras publicadas, reflexões sobre coletivos interessados na produção, divulgação e discussão de literatura, evidenciando as movimentações em busca de visibilidade e autonomia.

Trazendo as reflexões realizadas até aqui para a realidade do Brasil contemporâneo, é possível perceber que a manutenção do poder através da cultura e do saber formal institucionalizado está arraigada em solo firme, presente em ideologias que segregam grandes parcelas da população. Isso faz com que os “detentores da cultura”, os donos das cadeiras das academias e das principais premiações sejam parte de grupos seletos. Para além da potência literária de um escritor, através de dados e números, é possível perceber que outros fatores, estes relacionados à condição social, cor, origem, entre outros, determinam quem terá sua obra e carreira eternizadas em manuais didáticos, nos prêmios, nas bibliotecas.

Um exemplo que possibilita a reflexão sobre essa desigualdade é a Academia Brasileira de Letras, que até 1976 aceitava apenas escritores do sexo

masculino. Foram 80 anos até aceitarem a primeira escritora, Rachel de Queiroz, em 1977. Hoje possui, em sua história, apenas nove escritoras mulheres. Além da já citada, são elas: Dinah Silveira de Queiroz, eleita em 1980, que já tinha sido candidata anteriormente, Lygia Fagundes Telles, em 1985, Nélida Piñon, em 1989, Zélia Gattai, em 2001, Ana Maria Machado, em 2003, Cleonice Berardinelli, em 2009, Rosiska Darcy, em 2013, e, mais recentemente, em 2021, Fernanda Montenegro.

Também é importante destacar que existem apenas três homens negros entre os acadêmicos: Machado de Assis, um dos criadores da ABL, o escritor Domício Proença Filho, eleito em 2006, e Gilberto Gil, que, em 2021, obteve a cadeira número 20. Passados 124 anos da fundação da instituição, tais números ainda são muito reduzidos, o que representa que mesmo uma instituição que garante o reconhecimento de escritores de destaque a nível nacional não está isenta de utilizar critérios de seleção que passam longe do objetivo de prestigiar escritores pelo seu labor.

Um caso que teve grande repercussão envolvendo a instituição, em 2018, diz respeito à candidatura de Conceição Evaristo, grande nome da literatura contemporânea, escritora de obras como *Ponciá Vicêncio* (2003), *Becos da memória*, (2006) e *Olhos d'água* (2014) e vencedora de prêmios como Jabuti de Literatura de 2015 e o prêmio de Literatura do Governo do Estado de Minas Gerais, de 2017. A escritora concorria à cadeira de número sete da Academia Brasileira de Letras, cujo patrono é Castro Alves. Ela seria a primeira mulher negra a ocupar uma das vagas e recebeu a maior campanha popular da história, que contou com mais de 40 mil assinaturas via Internet e uma popular hashtag, *#ConceicaoEvaristonaABL*. Apesar da comoção nacional, a autora conseguiu apenas um voto.

Domício Proença Filho, o então presidente da Academia, manifestou-se sobre a situação, destacando que “A ABL é uma instituição privada sem fins lucrativos. É um clube de amigos. Por isso, existe a tradição de que os candidatos

visitem os acadêmicos nos meses que antecedem a eleição. A gente precisa conhecer melhor aqueles com quem a gente vai passar o resto da vida” (CAMPOS e BIANCHI, 2018). O acadêmico ainda salientou a importância de ter um padrinho para indicação, de dentro da academia, e de procurar articular o maior número de conexões com os membros.

Esse caso, embora particular, ilustra dois pontos importantes que me interessam para este estudo. O primeiro, que desenvolvo aqui, diz respeito à dificuldade de inclusão de escritores que estão à margem, distante do padrão que é evidenciado na organização. Uma premiada escritora negra, ex-moradora de periferia, com uma trajetória literária enriquecedora para a cultura brasileira, decide confrontar uma organização restrita e não é aceita, o que sugere que a escolha dos integrantes da Academia, calcada em critérios subjetivos e implícitos, revela-se muito mais um jogo político e de conexões entre membros do que de contribuições do candidato para o campo das Letras.

O reconhecimento que falta para as mulheres e outras minorias sociais não ocorre apenas nos contextos acadêmicos, mas tais dados são sintomáticos de uma sociedade que desde sua formação promoveu violências e preconceitos que têm afetado a vida desses sujeitos. Zolin comenta sobre como a posição social é determinante para o espaço de fala:

Para ter assegurado o direito de falar, enquanto o outro é silenciado, o sujeito que fala se investe de um poder advindo do lugar que ocupa na sociedade, delimitado em função de sua classe, de sua raça e, entre outros referentes, de seu gênero, os quais o definem como o paradigma do discurso proferido. (ZOLIN, 2009a, p. 106)

Esses jogos de poder compõem e movimentam a sociedade, definindo quem fala, que voz é enfatizada e que discurso acaba sendo apagado na defesa dos detentores do poder e no controle das massas. É nessa mesma direção que se insere o mercado literário, que também pode ser utilizado para valorizar certas

ideologias. O que vemos nas vitrines das livrarias e nos destaques dos principais sites de vendas de livros não são escolhas aleatórias. Há uma indústria de lógica capitalista que rege esse processo de seleção e acaba por moldar ou direcionar as escolhas de muitos leitores e, por conseguinte, seus discursos e suas ideias.

O segundo aspecto que evidencio da candidatura de Conceição Evaristo, que é discutido no segundo capítulo deste trabalho, com ênfase na literatura contemporânea e no mercado literário, diz respeito à ação popular desencadeada através das mídias digitais. Campanhas formadas por movimentos negros e coletivos feministas mobilizaram um número elevado de usuários da Internet, que assinaram petições online e utilizaram a hashtag em suas redes sociais para chamar a atenção da própria academia e garantir a valorização de uma escritora talentosa em um espaço dominado por homens. Se o resultado não foi o esperado (ou foi), os movimentos possibilitaram a discussão sobre os processos de segregação que ainda ocorrem em organizações tradicionais e evidenciaram a importância, na contemporaneidade, do uso de redes virtuais para manifestação e conexão de indivíduos que se interessam pelas mesmas questões.

O que fica claro, nesse jogo desigual e tendencioso, é que há uma preferência, na Academia Brasileira de Letras, em garantir o prestígio de certos nomes ou tipos que se “encaixam” nos padrões e na sociedade privada que compõe a instituição. E esse não é um caso isolado, no particular às mulheres, é possível perceber inúmeras ferramentas de exclusão utilizadas através dos tempos, que tinham o apoio do Estado, na constituição de leis, das instituições religiosas, na pregação de valores patriarcais.

Por outro lado, não podemos fechar os olhos para outras realidades e exclusões mesmo entre as mulheres. Após esse episódio de tensão ocorrido pela candidatura de Evaristo, a atriz da rede Globo de televisões, Fernanda Montenegro, foi eleita por unanimidade em 2021, já que mais ninguém concorreu à vaga. A atriz tem um livro de memórias publicado e um importante papel na dramaturgia nacional, participando de trabalhos que tiveram, inclusive,

reconhecimento mundial. Ambas são primorosas artistas, e permanece o questionamento sobre a diferença no processo de eleição de cada uma. Os preconceitos racial e social ainda estão presentes na sociedade, e situações como essas revelam como ainda é importante discutir exclusões.

Na matéria de Mateus Araújo (2021), Antonio Secchin, membro da Academia Brasileira de Letras desde 2004, destaca: “A representatividade é bem-vinda, mas não pode ser pré-requisito, pois não há cotas. [...] Esperamos que essa representatividade ainda se amplie, não por gesto paternalista de benevolência, mas pela qualidade intrínseca dos candidatos” (2021, p. 1). Os critérios que definem a qualidade intrínseca de um acadêmico permanecem ocultos, deixando o caminho aberto para escolhas por afinidade, popularidade, representação de determinados valores e ideologias, respeito a normas sociais, etc.

Lizandro Carlos Calegari argumenta sobre a condição da mulher na sociedade, mas seu comentário também vale para outros grupos minoritários: “Essa exclusão da vida política é condição para que não figurem como agentes nos rumos da história” (2012, p. 32). Segregados dos campos em que poderiam manifestar suas opiniões livremente, como é o caso de instituições culturais, não são empecilhos para a prevalência das vozes dominantes. Isso faz perdurar valores conservadores e antiquados, que promovem a manutenção de preconceitos e visões errôneas sobre grupos sociais.

No cenário de produção cultural, a situação não é diferente. A presença de nomes e de obras de escritoras é quase inexpressiva nos cânones tradicionais e nos manuais didáticos. Isso porque não houve um apoio para a produção de obras por mulheres, ou por haver um apagamento das poucas obras que foram publicadas. De acordo com Ria Lemaire,

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. (LEMAIRE, 1994, p. 60)

Essa busca pela tradição e unidade masculina é presente não apenas em relação às mulheres, mas também a outros grupos que podem representar uma ruptura da dominação masculina, como a comunidade LGBTQIA+, por exemplo. O caso da ABL é um registro de que isso ainda acontece na contemporaneidade, quando uma escritora com um papel tão representativo na literatura contemporânea questiona os critérios de seleção e se recusa a participar das cerimônias e pomposidades do grupo sofre a rejeição de quase todos os membros. A discussão sobre a mulher no cenário literário é o objeto central de minha reflexão a seguir.

## 1.2 MULHERES NA LITERATURA BRASILEIRA

O machismo, na cultura ocidental, é um traço estrutural. De acordo com Heleieth Saffioti (2004, p. 45), a opressão das mulheres se inicia pelo menos a partir da instauração do patriarcado, por volta do sexto ou sétimo milênio antes da era cristã. Consideradas inferiores, tiveram, por muito tempo, suas vidas determinadas pelo sexo masculino, reduzidas às tarefas ligadas à maternidade e ao ambiente doméstico. Mais ainda, vistas como inaptas para atividades intelectuais, foram impedidas de ingressar em ambientes educacionais.

Essa diferenciação entre os gêneros, em vista de estigmatizar certas atividades, definindo-as como femininas, tem sua consolidação no Iluminismo. Rousseau, no século XVIII, sistematiza uma definição para as mulheres diretamente associada à maternidade como missão, como um propósito de entrega aos outros. Ao difundir a ideia do "instinto maternal", o patriarcado define estas dimensões como naturais, definindo a entrega, a bondade e a renúncia como fatores intrínsecos à condição feminina, e que a falta de racionalidade deveria ser um impedimento para sua participação na vida política e discussões intelectuais.

Muitas eram as instituições que tentavam balizar as condutas femininas, como a Igreja, através de discursos sobre obediência e importância do matrimônio e da concepção; a família e a sociedade, com modelos de comportamento e normas sociais. Michele Perrot (2005) faz constatações pertinentes sobre a vida da mulher no decorrer da história, evidenciando seu silenciamento e sua solidão diante de um cenário de dominação masculina:

o silêncio era ao mesmo tempo disciplina do mundo das famílias, e dos corpos, regra política, social, familiar – as paredes da casa abafam os gritos das mulheres e das crianças agredidas –, pessoal. Uma mulher conveniente não se queixa, não faz confidências, exceto, para as católicas, a seu confessor, não se entrega. O pudor é sua virtude, o silêncio, sua honra, a ponto de se tornar uma segunda natureza. A

impossibilidade de falar de si mesma acaba por abolir o seu próprio ser, ou ao menos, o que se pode saber dele. (PERROT, 2005, p. 10)

Mascarado como ideal de virtude e elegância, houve um profundo calar da mulher, que era reproduzido mesmo entre as matriarcas da sociedade. Ainda que em ambientes femininos, sua vida privada, seus desejos, suas vontades e pensamentos deviam permanecer para si, sem haver um espaço seguro para dividir ideias e debater questões de interesse político e social, assuntos tidos como pertinentes apenas ao público masculino. Quando falavam ou escreviam sobre a sociedade, era quase sempre através dos valores que lhes eram ensinados, fazendo com que tivessem uma visão, mesmo sobre si mesmas, distante de uma autonomia e de um ideal de liberdade criativa.

Todos esses aspectos corroboravam o fortalecimento de um imaginário feminino, criado por homens, que a definiam como um ser misterioso, digno de apreciação, como um tesouro a ser descoberto. Essa visão foi e ainda é prejudicial às mulheres, que, mesmo distantes do ideal de beleza e comportamento, estão suscetíveis ao olhar masculino, que avalia, admira, deseja e, não raro, toma. Toma no sentido de dominação, como faz com terras de outros povos, com a escravidão de negros e indígenas, exercendo sua força e fazendo uso de seus privilégios sociais para possuir o que almeja, como se fossem objetos.

Como salientam as pesquisadoras Angela Schaun e Rosana Schwartz (2012), desde a colonização do Brasil, a mulher sempre esteve submetida à função de satisfazer os interesses masculinos, sendo inclusive considerada culpada pelos desejos que geravam. No caso das indígenas, por não utilizarem roupas tais quais os europeus, foram culpabilizadas pelas violências sexuais que sofreram; as africanas, trazidas como escravas, eram feitas de “ama de cama” para serem poupadas do trabalho exaustivo nas plantações, além disso, também deveriam ter filhos para aumentar a mão de obra a ser explorada. As mulheres que não eram escravizadas também viviam uma vida de opressão, eram fadadas à obediência ao

pai ou ao marido, obrigadas a casar e a formar uma família, com poucas possibilidades de seguir outros rumos em sua vida.

Entre as pautas dos debates sociais sobre sexismo, está justamente essa objetificação do sexo feminino, em muitos momentos considerada um patrimônio ou recurso a ser utilizado em benefício dos homens. Se analisarmos a contemporaneidade, ainda nos deparamos com imagens femininas sendo utilizadas com o intuito de despertar sensualidade e desejo em propagandas, filmes, letras de músicas, revistas, etc. Essa é uma ferramenta ainda muito presente na indústria cultural para chamar atenção do público, nitidamente masculino e heterossexual, fruto do desenvolvimento capitalista, que utiliza o desejo e o sonho como maneiras de incitar a virilidade e o poder.

Passados séculos, a mulher ainda não tem seu corpo respeitado e suas necessidades de fato atendidas. Dalcastagnè, ao discutir sobre o espaço da mulher na literatura, dentro das narrativas, como personagens, e fora delas, como escritoras, expõe uma realidade que acompanha as vivências da mulher por toda sua existência:

O corpo feminino é um território em permanente disputa. Sobre ele se inscrevem múltiplos discursos – vindos dos universos médico, legal, psicológico, biológico, artístico etc. – que não apenas dizem desse corpo, mas que também o constituem, uma vez que normatizam padrões, sexualidade, reprodução, higiene. A questão é que esses lugares legítimos de enunciação ainda são ocupados predominantemente por homens, instalados, é claro, em sua própria perspectiva social. (DALCASTAGNÈ, 2007, p. 127-128)

As discussões sobre pautas sociais que dizem respeito à mulher, na política ou na saúde pública, por exemplo, permanecem em círculos restritos, geralmente constituídos predominantemente por homens. Isso revela o quanto a luta contra o machismo precisa estar viva em nossos discursos, para que haja o questionamento da repetição de padrões sociais que nos acompanha através dos séculos.

É importante salientar, contudo, que sempre houve movimentações e ações de resistência contra essa opressão, e através de confidências, cartas e diários, muitas ousaram colocar no papel suas reflexões e visões sobre a sociedade, compartilhando-as, inclusive, com outras mulheres. Esse apoio entre mulheres percebido nos coletivos analisados não é de hoje, muitos são os contextos em que mulheres, reconhecendo sua falta de espaço, movimentam-se sozinhas. Como destaca Perrot,

Seus sussurros e seus murmúrios correm na casa, insinuam-se nos vilarejos, fazedores de boas ou más reputações, circulam na cidade, misturados aos barulhos do mercado ou das lojas, inflado às vezes por suspeitos e insidiosos rumores que flutuam nas margens da opinião. Teme-se a sua conversa fiada e sua tagarelíce, formas, no entanto, desvalorizadas da fala. Os dominados podem sempre esquivar-se, desviar as proibições, preencher os vazios do poder, as lacunas da História. (PERROT, 2005, p. 10)

Se elas não circulam no centro dos debates e conversas dentro dos clubes da elite, responsáveis pelo registro da literatura canônica que conhecemos, isso não significa que não existem ou não escrevem. Em espaços populares, os excluídos erguem suas vozes para mostrar uma face cultural diferente daquela valorizada pela classe alta. Nesse contexto, também as escritas das mulheres e suas opiniões poderiam correr soltas, mesmo que às escusas.

Muzart (1995), pesquisadora da literatura produzida por mulheres, no texto “A questão do cânone”, desenvolve uma série de comentários pertinentes sobre como o cânone afetou as escritoras. De acordo com a autora, os textos de mulheres que eram publicados no século XIX, na maioria das vezes, estavam nos jornais, na seção de trabalhos manuais, como “obras de senhoras”. Mesmo não sendo reconhecidas nem respeitadas por seu nome, com os estudos posteriores realizados para resgatar essas escritoras anônimas, podem-se perceber suas contribuições para a cultura escrita. Para a pesquisadora, “Perto da produção

masculina, podemos dizer que as mulheres pouco publicaram. Contudo, não pouco escreveram” (MUZART, 1995, p. 89-90).

Houve uma diversidade de recursos utilizados para possibilitar que essas mulheres pudessem publicar seus textos ao longo da história, muitos deles, inclusive, associados ao apagamento de suas identidades femininas, tanto pela discriminação que sofriam, quanto para preservar sua imagem, protegida da pressão social. Conforme Nelly Novaes Coelho,

Muitas fizeram uso de pseudônimos masculinos, como forma de driblar a crítica e, ao mesmo tempo, se protegerem da opinião pública. Muitas filhas, mães, esposas ou amantes escreveram à sombra de grandes homens e se deixaram sufocar por essa sombra. As relações familiares, hierarquizadas e funcionais, não incentivavam o surgimento de um outro escritor na família, principalmente se a concorrência vinha de uma mulher. (COELHO, 1991, p. 87)

Muito dessa opressão advinha da recusa de a sociedade dominada por homens aceitar a concorrência feminina em qualquer domínio, exercendo uma relação de poder e silenciamento. Existe, portanto, a falsa ideia de que essas escritoras não existiram, justamente por não serem sequer mencionadas em materiais didáticos e textos de historiografia literária. É por isso que grupos de crítica literária feminista, interessados no resgate dessas obras, são importantes, para preencher lacunas históricas e entender o que era escrito e lido nas margens, nas regiões periféricas e pelos grupos sociais que não poderiam publicar ou mesmo ter acesso à educação de qualidade.

No caso do Brasil, o caminho para a mulher que desejava adentrar no mundo da escrita não teve um início fácil. Até o início do século XIX, não existiam escolas públicas que pudessem ser frequentadas por mulheres. Nádya Batella Gotlib (1999) aponta que um dos motivos foi que o país, enquanto colônia, teve a criação de universidades proibida pelo reino português, e as únicas instituições que poderiam funcionar eram os seminários, destinados apenas a meninos e rapazes

brancos. Mesmo nos estudos particulares, realizados no ambiente doméstico, as matérias a serem aprendidas também variavam de acordo com o sexo: aos homens, leitura, escrita e matemática, às mulheres, costura, bordado e outras práticas relacionadas ao cuidado com a casa e a família.

Poucas tinham acesso à escrita, à leitura e à arte, geralmente um privilégio de classes mais altas. De acordo com Gotlib (1999), ao final do século XIX, quase a totalidade das mulheres brasileiras era analfabeta, sendo difícil o acesso a textos escritos. Os poucos textos direcionados a elas revelam discursos patriarcais e referências ao papel da mulher na sociedade, de maneira que a própria literatura funcionava como uma ferramenta de regulação de comportamentos.

O sexo feminino sempre esteve envolto por elementos culturais que determinavam condutas e concepções machistas. Desde a infância, com os contos de fadas, as meninas têm inserido no seu imaginário a ideia de um herói de sexo masculino que resolverá seus problemas, resgatando-a de qualquer perigo. Esse enredo, embora com outras roupagens, acompanha a vida das mulheres em todas as fases, através de best-sellers adolescentes, novelas, séries e filmes, jogos e aplicativos para smartphones.

Nos últimos anos, tem sido notável uma mudança dessa mentalidade em nossa cultura, pois outros formatos de narrativas estão sendo produzidos para evidenciar o protagonismo feminino em aventuras e na resolução de obstáculos. Cito dois exemplos que buscam reescrever, com criticidade e humor, as premissas centrais de um conto de fadas, como a ideia de felicidade eterna determinada pelo casamento da princesa com um príncipe. A primeira é a obra *Sapo vira-rei-vira-sapo* (1983), de Ruth Rocha, que rompe com perspectiva de um príncipe ideal, determinado e corajoso, para apresentar um rei autoritário e infantil. Outra obra da autora, *Procurando firme* (1992), narra a história de dois irmãos que têm seu destino previamente decidido pelos pais. O menino deverá enfrentar o mundo, e a menina deverá esperar um pretendente para se casar e viver feliz para sempre. Porém, ela se recusa e decide, por sua conta, se aventurar e conhecer o mundo.

Narrativas como essas desmitificam a perfeição dos papéis sociais, em especial da figura feminina, mostrando mulheres reais, com desejos que não estão vinculados a um homem, livres para seguir rumos diferentes e distantes de padrões de beleza e comportamento inalcançáveis. Não discuto aqui a importância dos contos de fadas ou qualquer narrativa considerada clássica, mas quero evidenciar a validade de mostrar, especialmente em contextos de ensino, outras possibilidades de leituras, que revelam formas diferentes de entender o mundo e a condição humana.

Os avanços da crítica feminista foram fundamentais para o reconhecimento e a visibilidade das escritoras, uma vez que suas pautas e lutas incitaram as transformações sociais que se seguiram, a passos lentos, e que permitem que hoje, nós, mulheres, possamos trabalhar, votar, estudar e ter liberdades que antes eram reservadas apenas aos homens. Além do reconhecimento de escritoras esquecidas (ou propositalmente excluídas) nos séculos passados, o trabalho da crítica feminista também foi fundamental para que as mulheres escritoras pudessem publicar e se dedicar à literatura.

Muzart (1995) comenta que a literatura produzida por mulheres sempre esteve atrelada ao feminismo, justamente pela busca por espaços antes destinados a obras escritas por homens. Aquelas que, nos séculos passados, tentavam viver da literatura revelavam um pensar crítico e subversivo, de descontentamento com os papéis que lhes eram atribuídos, relacionados a atividades domésticas. Assim, essa atitude crítica foi crucial para os novos rumos que estariam no futuro das escritoras e das mulheres de maneira geral.

Convém trazer uma breve definição do feminismo e seu surgimento, a fim de compreendermos, então, essa contribuição para a literatura produzida por mulheres. O feminismo surge na década de 1960, junto com outras demandas relacionadas à cultura, em um contexto de movimentos juvenis, de contracultura e de lutas pelos direitos civis. Nesse contexto, inicia-se a discussão sobre identidade

cultural, que surge através da organização de grupos conectados através de identificação dos membros, como o caso do feminismo e do movimento negro.

O feminismo traz à tona questões importantes sobre a luta da mulher, seus papéis na sociedade e as desigualdades sofridas em um contexto patriarcal. Essa busca por espaço e reconhecimento, então, passa a promover debates sobre liberdade sexual, direitos de trabalho igualitários, o que afetou toda a distribuição de papéis sociais que se tinham como moralmente estruturantes. Podemos entender que é uma manifestação que ultrapassa a discussão de gênero para promover debates políticos, modificando a vida familiar e a estrutura social, que é predominantemente patriarcal.

Nesse rol de debates incitados pelo movimento, está a noção de que homens e mulheres são parte da mesma identidade. Esse é um dos aspectos mais problemáticos e evidentes quando se trata de contemporaneidade, já que se desenvolve um discurso de reconhecimento da diversidade cultural e de respeito às diferenças no Brasil. Propagada e exportada a ideia de que somos todos parte de uma nação unida, ficam em segundo plano estratificações e desigualdades sociais marcantes. De fato, foram abolidas políticas públicas excludentes e restrições relativas a gênero, raça, idade, classe social que impediam a liberdade desses grupos, mas isso não quer dizer que não haja formas silenciosas e invisíveis de segregação, inclusive na cena das Artes.

Heloísa Buarque de Hollanda (1992), ao considerar o feminismo no contexto brasileiro pós-moderno, reconhece a importância de atentar para as especificidades vinculadas ao contexto da América Latina e, em especial, do Brasil, já que, mesmo entre mulheres, é preciso reconhecer e considerar as diferenças sociais e culturais que cada uma carrega. Para ela,

Um dos caminhos possíveis – e um dos mais atraentes também – que se abre para a ampliação do debate teórico sobre as questões feministas seria, neste momento, o investimento mais vigoroso na multiplicidade e na heterogeneidade das demandas femininas, bem como nas próprias

diferenças manifestas entre mulheres de contextos e circunstâncias diversas. Nesta perspectiva, considero importantíssimo o recente impulso dos estudos sobre a mulher nas sociedades periféricas. São estes estudos os grandes responsáveis pelo movimento de inclusão dos temas racismo, antissemitismo, imperialismo, colonialismo e a ênfase nas diferenças de classe no debate feminista mais recente. (HOLLANDA, 1992, p. 8)

Assim, se as feministas reivindicaram espaços de fala para as mulheres, é importante reconhecer a necessidade de abertura de espaços para grupos de mulheres específicos, que acabam sendo excluídas dos debates por também estarem representando outras pautas sociais. Garantir um campo de debate sobre a heterogeneidade é lançar olhar para as desigualdades, divergindo do sistema opressor, colonizador e conservador que buscamos denunciar.

O debate feminista se consolida, na área das ciências humanas e literatura, através da Crítica Feminista, que tem um papel fundamental na discussão sobre obras escritas por mulheres e o resgate histórico de escritoras pouco conhecidas. Ao evidenciar o que ocorre no mundo da arte, Nanette Salomon destaca as formas com que o feminismo busca combater o apagamento da arte e da cultura:

Feministas abriram espaços no discurso canônico para permitir a inclusão de mulheres como artistas e mulheres como críticas. Mas, nessa conjuntura, somente a inclusão não é suficiente. A prática feminista produziu várias estratégias para lidar com o campo acadêmico da história da arte e seu cânone. A principal delas é a escavação arqueológica das mulheres como criadoras. A segunda é o aparecimento de mulheres como críticas e intérpretes, recebendo e flexionando obras de arte de maneiras significativas para elas. (SALOMON, 1998, p. 349-350, tradução minha)<sup>2</sup>

O caminho para a ruptura de um discurso canônico, em qualquer manifestação artística, não é simples, especialmente porque existem muitas

---

<sup>2</sup> "Feminists have opened places within canonical discourse to allow for the inclusion of women as artists and women as critics. But at this juncture, inclusion alone is not enough. Feminist practice has produced several strategies for dealing with the academic field of art history and its canon. Primary among these is the archeological excavation of women as creators. The second is the appearance of women as critics and interpreters, receiving and inflecting works of art in ways meaningful for them".

instituições sociais que carregam seus valores intrincados, reproduzindo-os. O feminismo, porém, conseguiu derrubar algumas barreiras da dominação masculina, avançando no reconhecimento não apenas das artistas mulheres, mas também daquelas que exerciam trabalhos críticos. A atenção dada aos textos que analisam outras obras foi uma maneira de flexibilizar o cânone de dentro da academia, possibilitando a valorização das obras literárias até então desconhecidas.

Neuma Aguiar (1997), no texto introdutório do livro sobre estudos de gênero e ciências sociais, também faz apontamentos sobre o exercício crítico e sua importância para a pauta feminista. Embora haja uma extensa publicação de pesquisas na área, ela reconhece que núcleos de estudos de mulheres não têm tido muito sucesso na modificação de currículos universitários. É importante que a academia reconheça esses trabalhos como contribuições significativas para a ampliação do conhecimento científico, explorando as diferenças entre os gêneros e as subjetividades de cada um deles para garantir a visibilidade de trabalhos sobre o tema. Se a literatura produzida por mulheres carrega uma subjetividade que lhe é particular sobre a vida e a sociedade, o mesmo ocorre para as pesquisadoras e críticas literárias, que trarão, em suas leituras e análises, opiniões condizentes com suas vivências, diferentes de textos pensados por homens, e, inclusive, com interesses temáticos distintos. Nesse sentido, é importante fomentar a atividade feminina também na universidade e na ciência.

Outra pesquisadora que discute as produções do gênero é Nádya Gotlib (1999). Interessada em mapear as produções científicas sobre a crítica literária feminista, ela constrói um panorama, apontando diferentes tipos de estudo sobre literatura produzida por mulheres na contemporaneidade. Primeiramente, há as reedições de obras e revistas, muitas vezes acompanhadas por análises críticas com apontamentos sobre vida e obra, informações sobre verbetes e atenção a gêneros discursivos considerados “menores”, como os livros de memórias. Em segundo lugar, estão os estudos que se propõem a reler textos escritos por mulheres a partir de uma nova forma, sob um olhar feminista, apontando diferentes posturas teóricas e metodológicas. Por último, há a formação de uma linha de

conhecimento movida pelos estudos críticos como produto concreto, com resultados e leituras desenvolvidas em torno de obras de escritoras brasileiras. São possibilidades de leitura e divulgação do conhecimento que podem auxiliar na expansão dos espaços para a literatura produzida por mulheres, na medida em que procuram recusar sistemas fechados e excludentes, expondo considerações sobre as condições de produção cultural no país.

Cecil Jeanine Albert Zinani (2006) reflete sobre as modificações que ocorrem quando a crítica lança um olhar para a literatura produzida por mulheres, que carrega uma perspectiva diferente daquela que é elaborada por homens, mesmo quando versam sobre personagens femininas. Segundo a pesquisadora, o

reconhecimento de que a experiência da mulher enquanto leitora e escritora é diferente da experiência do homem provocou uma modificação significativa nos paradigmas de universalidade do masculino então vigentes. Como consequência, a atenção da crítica foi atraída para obras de ficção produzidas por mulheres em que elas constituem o sujeito e não mais o objeto do foco narrativo, na medida em que refletem a condição feminina ou se debruçam sobre um acervo cultural silenciado. (ZINANI, 2006, p. 254)

É nesse sentido que o estudo da literatura é revisitado, e todos os períodos históricos passam por um novo olhar, centrado não nos grandes nomes já reconhecidos na historiografia literária e constantes no cânone, mas daqueles que revelam a existência de outros escritos, de mulheres, que, pela falta de reconhecimento na área das Letras, não tiveram espaço ou possibilidade de expor suas obras para um grande público. Esse processo é importante para termos, inclusive, uma nova noção sobre a história do país, seus costumes e cultura, não mais exclusivamente pelos olhos masculinos e grupos dominantes.

Um aspecto importante reconhecido pela crítica feminista é a perspectiva da alteridade. Em uma sociedade dominada e estruturada por homens, a mulher acaba por possuir, na maioria dos casos, um lugar secundário, sendo vista como “o outro” no mercado de trabalho, na literatura, na política, na sociedade. De acordo

com Luísa Lobo (1998), que faz um estudo sobre as escritoras da América Latina, “A alteridade da literatura produzida por mulheres tornou-se assim a base da abordagem feminista na literatura. Ser o outro, o excluído, o estranho, é próprio da mulher que quer penetrar no ‘sério’ mundo acadêmico ou literário” (LOBO, 1998, p. 5). Nesse contexto, essas escritoras precisam lutar não apenas pelo reconhecimento de sua habilidade na produção literária, mas, e ainda mais, pelo direito de publicar suas obras.

Não é somente nos ambientes letrados, porém, que elas enfrentam essa marginalidade. Ainda hoje, são minorias na política, em cargos públicos, no mercado de trabalho, especialmente em cargos de poder, determinantes para a tomada de decisões que impactam a sociedade. Vozes da alteridade veem e vivenciam mazelas e desigualdades sociais pouco reconhecidas pelas elites, podendo trazer uma perspectiva e tomar decisões que privilegiam essas minorias, o que certamente não é interessante para as instituições preocupadas com a manutenção e permanência do poder.

Existe outra concepção que pode ser observada quando falamos em autoria feminina, que vem em consonância com esse lugar de excluído da literatura produzida por mulheres, é a que a reconhece como uma literatura marginal. Em sua tese sobre o tema, Paulo Roberto Tonani do Patrocínio (2010) afirma que um aspecto importante dessa definição é a adjetivação, que serve como uma marca discursiva para definir territórios e particularidades de certo grupo. É uma busca por legitimação que marca um posicionamento político, como no caso de gênero, etnia ou origem. Essas nomenclaturas são importantes para a identificação dos próprios leitores, que reconhecem suas próprias histórias dentro da composição narrativa. Ora, entendendo o escritor como um sujeito com uma visão do mundo e com um ponto de vista próprio, suas representações e vivências estarão, em maior ou menor grau, refletidas em sua obra. Isso pode possibilitar que o leitor se sinta representado, especialmente quando se trata de grupos de minorias sociais.

O pesquisador aborda também a literatura escrita por mulheres, que nomeia como feminina ou feminista, construída a partir da busca pela valorização do sujeito da enunciação. É importante reconhecer tal significação, pois ela direciona nossa compreensão sobre o termo para a autoria, para o discurso daquele que compõe a narrativa, trazendo para a obra, ora de maneira sutil e indireta, ora de maneira explícita, sua história e suas relações pessoais, reflexos de sua posição na sociedade. “Não se trata de oferecer uma percepção mais afetiva, delicada, sutil, reservada, frágil ou doméstica no âmbito da literatura, mas, sim, de constituir-se enquanto sujeito discursivo, livrando-se da silenciosa posição de objeto” (PATROCÍNIO, 2010, p. 28). Trata-se, então, de um movimento que não diz respeito a formas narrativas características do gênero, mas de autonomia, de sair da posição de “outro” para tornar-se protagonista, dentro das narrativas e fora delas.

Entendendo que o termo “literatura feminina” é utilizado para evidenciar o sujeito do discurso, podemos concluir que há uma infinidade de construções narrativas possíveis, temáticas e formais, para as obras dessas escritoras. Todavia, uma breve pesquisa sobre o tema possibilita o contato com muitos textos críticos que buscam definir ou determinar os horizontes e as fronteiras para essas produções, conceituando-as. Níncia Cecília Ribas Borges Teixeira, por exemplo, considera que “A escrita feminista busca o menor, o microscópico, perpassa pela leveza estranha, pela delicadeza trágica, a sua política é a da subjetividade” (TEIXEIRA, 2008, p. 42). Embora essas características estejam de fato presentes em muitas obras, é preciso reconhecer que tais definições podem ser reducionistas, já que não há fronteiras estabelecidas para o fazer literário independentemente de a que gênero pertença o escritor.

Heloísa Buarque de Hollanda reconhece, na crítica literária tradicional, geralmente masculina, o uso de termos e pressupostos “mitológicos” para identificar a escrita feminina, como “sensibilidade contemplativa” e “linguagem imaginativa” (HOLLANDA, 1992, p. 5). Podemos compreender essas expressões

como reproduções de ideais estereotipados, associados a uma imagem feminina de suavidade, passividade, delicadeza e interessada em amenidades. Hoje, reconhecemos os processos de opressão imbricados nesse pensamento, e não faltam exemplos de autoras que se distanciam dessas definições.

Um caso representativo é de Ana Paula Maia, que possui uma construção narrativa pungente, com cenas de violência extrema e, inclusive, com foco em personagens homens, como Edgar Wilson, figura presente em algumas de suas narrativas, como *Carvão animal* (2011) e *De gados e homens* (2013). São textos que atingem o insólito e o brutal, capazes de desestabilizar o leitor, promovendo reflexões sobre os limites da condição humana.

Se, por definição, a palavra “feminino” designa o que é próprio de mulher ou fêmea, é preciso notar como o termo é comumente atrelado a uma conotação que vai além do sexo. Camila Canali Doval (2016) evidencia essa noção em sua tese, ao comentar que conceitos como mulher, feminino e escrita feminina estão “incrustados no imaginário social – incluindo o acadêmico – como sinônimos para frágil, sensível, doméstico, assim como fútil e menos importante” (DOVAL, 2016, p. 36). Essas significações dizem respeito a atitudes socialmente aceitas, que costumam balizar condutas, oprimindo muitas formas de expressão. Não há uma única forma de ser mulher, assim como não há uma única forma de escrever literatura, independentemente do gênero daquele que a produz.

Na contemporaneidade, vemos uma multiplicidade de temáticas e formas literárias, sendo uma tarefa complexa categorizar e definir todos os discursos e textos. Apontando certas perspectivas ou tendências, aquelas que permanecem de fora desses parâmetros também estarão excluídas, uma nova roupagem para a antiga prática de categorizar as obras, comumente utilizada para a composição do cânone literário e da historiografia literária. Miriam Alves (2010) revela sua preocupação quanto à definição de literatura feminina:

sendo o Brasil um país de território extenso, com uma população heterogênea, portanto com histórias, culturas e aculturações díspares, ao lidar com a Literatura Feminina, ou de autoria de mulheres, há de se acautelar e não generalizar uma só representação do feminino na Literatura [...]. Com efeito, a subjetividade e a singularidade do universo complexo que é ser Mulher, e ser mulher brasileira, extrapolam esse delineamento. (ALVES, 2010, p. 184)

É preciso atentar para a diversidade de vozes e pontos de vistas a fim de garantirmos a visibilidade para diferentes discursos, capazes de ampliar nossa percepção sobre a sociedade e a condição humana. Novas obras são produzidas a todo o momento, e, com as novas ferramentas digitais, mesmo os escritores marginais têm a possibilidade de escrever e publicar seus escritos. Devemos reconhecer e legitimar a liberdade do autor, de composição temática e formal e, como alternativa, considero importante analisar cada obra observando suas particularidades e como é construída através de um olhar sobre o mundo, uma subjetividade. Esse é o caminho que utilizarei nas análises literárias realizadas neste trabalho.

Feitas tais considerações sobre a compreensão de literatura feminina utilizada neste estudo, centro agora meu olhar no sujeito do discurso literário. De maneira geral, os avanços relativos às conquistas do feminismo e das lutas das minorias sociais trouxeram para a mulher novas perspectivas e possibilidades, dessa vez mais liberta das estruturas que a privavam de participar da sociedade e de escrever. Para Lobo, a partir da década de 1970, surge uma nova literatura, que possui, no que diz respeito à autoria feminina,

A prosa e a poesia que tentam apresentar uma mulher ousada, independente, não vitimizada pela sociedade patriarcal, na verdade constituem uma tentativa de criar uma nova expressão rebelde ou autoassertiva da mulher – enquanto grupo não passivo, e como uma alteridade na sociedade pós-moderna. Esta nova linguagem empresta, efetivamente, um papel ativo à mulher na ficção, e sem dúvida terá um efeito importante na sua relação com a história da literatura escrita por homens, como um todo. (LOBO, 1998, p. 1)

Assim, esse movimento de autoafirmação foi crucial para a literatura e para as artes de maneira geral, pois a mulher se desprende do olhar masculino dominador para reconhecer a importância de mostrar sua voz e sua história de opressão. Mais ainda, se não há espaço para seu trabalho, formam coletivos e grupos para promover relações diretas com a cadeia produtiva do livro para garantir a publicação de seus textos.

Ressalto, aqui, um ponto importante: não busco romantizar essa luta, mostrando como essas autoras conseguem agir em ambientes desfavoráveis e adversos, justamente porque não quero legitimar a noção de que sempre será necessário pegar caminhos alternativos e caminhar entre os espinhos. O machismo, assim como qualquer valor que perpetua alguma forma de preconceito, é inaceitável e, há séculos, as mulheres têm provado que possuem habilidades para o trabalho intelectual na mesma medida que os homens. A passos lentos, vamos construindo um chão sólido e conquistando mais espaços e reconhecimento, e a crítica literária tem um papel importante nesse processo, trazendo para a discussão, em ambientes tradicionais como a academia, obras, autoras e movimentos alternativos.

Para Alves (2010), que é pesquisadora e também autora de obras literárias, ser mulher escritora no Brasil é romper com o silêncio e transpor os espaços que definem seus limites. É dispensar a mediação da fala, delegada e exercida pelo homem, tornando-se uma voz autônoma e ativa no questionamento das desigualdades e conservadorismos da sociedade. Em sua opinião,

No cenário literário da contemporaneidade brasileira, com repercussões internacionais, no plano ficcional, surge uma voz ativa por meio da qual sobressai, quase sempre, o sentimento de inconformidade com os espaços reais e literários relegados às mulheres. É num aperto de espaço definido, ou predefinido, onde está incrustada, que a mulher escreve, inscreve, re-escreve, enunciando, denunciando e, a partir da palavra, tenta romper, desbloquear, deslocar ou deslocar-se. (ALVES, 2010, p. 183)

É desse inconformismo com o espaço destinado à mulher na literatura que na contemporaneidade vemos a criação de organizações e atividades focadas interessadas em garantir maior visibilidade para as escritoras, tornando possível a publicação e as organizações de obras e contextos para a leitura e discussão sobre o tema. Essas movimentações são fundamentais para a consolidação do protagonismo e da autonomia feminina, que, mesmo em um território misógino, se fortalece.

Marina Colasanti (1997), em seus estudos, expõe sobre a condição das escritoras brasileiras e reconhece que o cenário é desafiador para aquelas que querem ser escritoras. Isso porque, “aceitando a literatura feminina, a sociedade estaria aceitando aquele modelo de mulher que ela própria tanto nega, e que com tanto esforço estamos tentando impor” (1997, p. 41). A mulher liberta que transpõe as barreiras e não se cala diante das injustiças é temida, justamente porque possui o poder de representar tantas outras e denunciar todas as formas de abuso vividas. A literatura tem um papel crucial nesse propósito, na medida em que sensibiliza e choca o leitor, promovendo reflexões sobre a condição humana e criticando as violências sofridas. É interessante observar que Colasanti utiliza o termo “impor” para tratar de um modelo de mulher livre das amarras sociais. Não se trata de uma tentativa sutil ou gradual de conquista de espaços, os direitos das mulheres, na maioria das vezes, precisou ser conquistado com muito esforço e comoção da população feminina, que não queria ser vista como inferior à parcela masculina da população.

Virginia Woolf (2014) é outra escritora que versa sobre as dificuldades da mulher que deseja viver da escrita, especialmente em sua conhecida obra *Um teto todo seu* (1929). Embora ela trate dos desafios impostos em outro período, como a falta de acesso a materiais de leitura e escrita, e a liberdade para a prática da atividade, considerando o tempo dedicado aos deveres domésticos, muitas de suas reflexões ainda são válidas para o contexto contemporâneo. A autora reforça a importância de reconhecer a voz feminina ao afirmar que

as mulheres permaneceram dentro de casa por milhões de anos, então a essa altura até as palavras estão impregnadas com sua força criativa, que de fato deve ter sobrecarregado tanto a capacidade dos tijolos e da argamassa que precisa se atrelar a penas, pincéis, negócios, e política. Mas esse poder criativo difere muito do poder criativo do homem. E qualquer um concluiria que seria mil vezes uma pena se isso fosse retardado ou desperdiçado, pois foi conquistado em séculos da mais dramática disciplina, e não há nada que possa tomar o seu lugar. Seria mil vezes uma pena se as mulheres escrevessem como os homens, ou vivessem como eles, ou se parecessem com eles, pois se dois sexos é bastante inadequado, considerando a vastidão e a variedade do mundo, como faríamos com apenas um? (WOOLF, 2014, p. 116)

Assim, essa voz que por tanto tempo foi calada toma seu lugar e procura se firmar nos caminhos literários, ocupando espaços que são seus e evidenciando a potência literária e criativa que possui. Se as mulheres escritoras ainda enfrentam processos de exclusão, é preciso cada vez mais ampliar os estudos e as discussões sobre suas obras, reconhecendo sua importância, sua resistência e sua união, a exemplo do trabalho dos coletivos literários discutidos nesta pesquisa.

Como último aspecto a discutir sobre a relação entre mulheres e literatura, quero expor a importância das mulheres nas Letras, não apenas como escritoras, mas como participantes ativas de diferentes processos da cadeia do livro, inclusive como críticas. Holanda (1992) faz um mapeamento dessas práticas desenvolvidas pelas mulheres desde o século XIX até a primeira metade do XX, antes da profissionalização da pesquisa e da atividade teórica focada nos estudos literários. Primeiro, há a participação através da atividade como leitora, importante para a consolidação do gênero romance no Brasil, e fomentada, ainda, pela organização de saraus domésticos, com troca de experiências que, partindo da obra, promoviam reflexões sobre a sociedade e as relações humanas.

Também se desenvolvem como produtoras, atuando na imprensa dirigida e editada por mulheres, a partir de meados do século XIX até o primeiro decênio do século XX. Essa autonomia ocorre principalmente através do movimento feminista e, do lado oposto, pela campanha republicana que buscava incutir nos leitores um

ideal de família e nação brasileiras, partindo da “educação” para as mulheres. Ambos os espaços possibilitaram que a mulher fosse reconhecida como produtora de imprensa e materiais escritos e, com isso, abria-se um campo importante de divulgação e discussão para artistas, escritoras ou políticas, contendo críticas e ensaios.

Há ainda a formação de salões literários, espaços semipúblicos onde as mulheres tinham liberdade para o debate político e cultural; e as academias femininas de Letras, fundadas com o propósito de protestar contra as instituições de lógica masculina. Por último, há as realizadoras de compêndios, dicionários e antologias sobre escritoras e/ou vultos femininos, que se constituem em campos férteis para a discussão e o compartilhamento de suas experiências e impressões.

Todas essas práticas se desenvolvem de forma híbrida como recursos de intervenção feminina, alguns de maneira mais direta e outros mais sutis, para possibilitar a construção de espaços de opinião crítica e discussão política. Isso demonstra que muitas mulheres trabalharam de maneira ativa no cenário social, promovendo debates, discussões políticas e desenvolvimento intelectual, mesmo que apenas entre grupos femininos, já que eram vítimas de constantes represálias em outros ambientes.

Todas essas atividades críticas ou, de alguma maneira, relacionadas à literatura são fundamentais não apenas para a promoção e a discussão sobre leitura em contextos femininos, voltados ao público feminino. Para além desses debates, é fundamental reconhecermos que essas primeiras práticas socialmente aceitas da mulher com relação ao livro já apontavam um olhar crítico sobre seu espaço na sociedade e, mais ainda, revelavam o potencial de estabelecer conexões entre mulheres nesse sistema literário. Isso porque, em um cenário dominado por figuras masculinas, contar com conexões e apoio de outras mulheres, seja para ler, produzir ou editar, é a garantia de que alguém ouvirá sua voz. A resistência dessas mulheres promove os primeiros diálogos sobre a busca

por direitos igualitários, garantindo e consolidando sua presença na universidade e na ciência.

No próximo capítulo, abordo um outro lado da literatura, que se direciona para a literatura na contemporaneidade e o uso das tecnologias como um novo caminho para as Letras. Se, neste capítulo, voltamos nosso olhar para o passado, trazendo à discussão o cânone, a tradição literária e o processo de consolidação da literatura produzida por mulheres, a seguir direciono nossa reflexão para a contemporaneidade e, possivelmente, para o futuro, a partir da percepção sobre o espaço da literatura de autoria feminina, o uso de novos recursos midiáticos e as consequências trazidas para a sociedade e para as mulheres escritoras. Esse percurso possibilitará uma visão ampla da realidade e do contexto que demarca a criação dos coletivos literários de mulheres e a composição das obras que organizam.

## 2 LITERATURA CONTEMPORÂNEA E SUAS MUTAÇÕES

### 2.1 O CENÁRIO DA LITERATURA NA CONTEMPORANEIDADE

Para iniciar a discussão deste capítulo, considero importante conceituar a literatura contemporânea como uma maneira de delimitar minha pesquisa e definir o caminho seguido para compreender os objetos analisados. O pensamento que utilizo para definir o que é contemporâneo é abordado por Giorgio Agamben (2009), que não delimita datas, mas o descreve como uma maneira de ver e compreender o presente. Para ele, “contemporâneo é aquele que mantém fixo o olhar no seu tempo, para nele perceber não as luzes, mas o escuro” (2009, p. 62). Assim, é mergulhado nas trevas do presente que escreve sua obra, entendendo tal realidade como algo que lhe concerne e, por isso, necessita interpelá-la.

O crítico evidencia, ainda, que há um compromisso do sujeito contemporâneo de pensar esse tempo, reconhecendo “o nosso tempo na forma de um ‘muito cedo’ que é, também, um ‘muito tarde’” (2009, p. 66). Isto é, o sujeito está inserido em um contexto que lhe é tão próximo temporalmente que pode ser cedo para compreendê-lo em sua totalidade, porém há uma urgência em discutir esse presente justamente por estar acontecendo. Assim, a “distância – e, ao mesmo tempo, a proximidade – que define a contemporaneidade tem o seu fundamento nessa proximidade com a origem, que em nenhum ponto pulsa com mais força do que no presente” (2009, p. 69).

Essa definição vem ao encontro do que está sendo produzido pelos projetos analisados aqui, não apenas no que tange à produção literária de cada escritora participante, mas também quanto ao próprio processo de formação do coletivo, que visa a interpelar a realidade do mercado literário e a agir em busca de espaços para os grupos marginalizados. Dalcastagnè, ao discutir sobre a literatura contemporânea, reconhece a presença de novas vozes, vozes que vêm da

margem, com discursos próprios e que lutam pela reivindicação de espaços no cenário cultural brasileiro:

A literatura aparece como representação dos interesses e se preocupa com os problemas ligados ao acesso à voz e à representação dos vários grupos sociais, isto é, os estudos e a produção literária se tornam mais conscientes do lugar de fala: “quem fala e em nome de quem”. (DALCASTAGNÈ, 2012, p. 17)

Assim, na contemporaneidade, começamos a perceber um destaque maior à voz que é apresentada na obra, dentro dela, a partir do discurso das personagens, e fora dela, através do discurso dos escritores, que, para além de si mesmos, podem potencializar reflexões sobre grupos sociais. Isso porque suas vozes revelam diversas visões sobre a condição humana e garantem importantes reflexões sociais e políticas.

Geysiane Aparecida Andrade (2018), ao realizar a leitura e a análise de romances brasileiros lançados a partir de 2016, faz um panorama sobre as novas vozes da literatura brasileira contemporânea, um período reconhecido por sua multiplicidade, quebra de fronteiras e expansão de meios de comunicação. Ela reconhece, nas obras, a presença de discursos que evidenciam papéis sociais e neles centram suas reflexões, promovendo, através das narrativas, que haja um maior espaço para a subjetividades marginais.

os novos romances demonstram maior consciência dos autores acerca do papel de sua narrativa, fugindo das obviedades e dos discursos banais. Os escritores percebem a realidade atual e a usam como pano de fundo para sua ficção, desvelando uma linguagem carregada de subjetividade, ironia e crítica a um discurso dominante e à sociedade, com mensagens mais subentendidas do que realmente explícitas. Expressões que não são de apenas um indivíduo, mas de um coletivo. Por isso, no cenário atual de mercantilização e espetacularização da arte, pode-se considerar a literatura como campo de resistência. (ANDRADE, 2018, p. 310)

Embora a análise seja centrada no gênero romance, é possível perceber similaridade com a composição literária de prosas curtas, como o caso dos contos. Isso porque, como veremos nas análises dos contos aqui abordados, também há um resgate do potencial reflexivo das narrativas, especialmente por estarem vinculadas a projetos que adentram o campo político e social. Além disso, é importante reconhecer que as vozes das personagens dos contos analisados carregam um discurso que parte do subjetivo, mas que alcança temáticas universais dentro da existência feminina.

No caso da escrita produzida por mulheres, então, será possível perceber, em muitos casos, aspectos que dizem respeito à experiência de ser mulher, mesmo que esta esteja diluída em outros assuntos. Dalcastagnè comenta sobre isso ao reconhecer especificidades da ficção escrita por mulheres:

as mulheres constroem uma representação feminina mais plural e mais detalhada, incluem temáticas da agenda feminista que passam despercebidas pelos autores homens e problematizam questões que costumam estar mais marcadas por estereótipos de gênero. (DALCASTAGNÈ, 2007, p. 130)

Destaco, ainda, para além de textos escritos por mulheres, produções que também tratam sobre mulheres, reivindicando um espaço não apenas enquanto escritoras, mas também como personagens. Em sua pesquisa, Dalcastagnè (2007) expõe um panorama sobre as personagens de narrativas produzidas por escritoras: 52% das personagens, 64,1% dos protagonistas e 76,6% dos narradores são do sexo feminino. Elas representam mulheres em variadas faixas etárias, da infância à velhice, abarcando, portanto, diferentes experiências de vida, reconhecendo a complexidade da condição feminina, que é, sempre, plural.

É relevante apontar, por outro lado, que, apesar das mulheres formarem um grupo social específico, que é vinculado a determinadas experiências, violências e trajetórias sociais específicas, a vivência feminina não é una. O espaço para a

pluralidade de mulheres deve ser reconhecido para que mulheres de diferentes grupos etnográficos e sociais tenham suas vozes respeitadas.

Beatriz Resende (2008), em seu texto sobre expressões literárias no século XXI, evidencia a importância dessa abertura para novas vozes existente na contemporaneidade, reconhecendo um processo de resistência diante da tendência homogeneizadora das instituições que balizam, em alguma medida, o sistema literário nacional:

a multiplicidade de nossa literatura aparece como fator muito positivo, original, reativo diante das forças homogeneizadoras da globalização. De algum modo, esse pluralismo – que se constitui por acúmulo de manifestações diversas e não pela fragmentação de uma unidade prévia – garantiria várias vozes diferenciadas em vez de sonoridades em eco ou mero acúmulo reunido sem critério. (RESENDE, 2008, p. 20)

Ela reconhece essa multiplicidade como uma característica fundamental da literatura de nosso século, que se baseia no ideal da heterogeneidade do convívio, e não da exclusão. Esse fator é visto não apenas no nível do discurso, das vozes contidas nas construções literárias, mas também no suporte e nos formatos da literatura e sua interação com o público leitor, que tem ao alcance das mãos múltiplos suportes e plataformas. Como afirma a crítica:

Esta característica se revela na linguagem, nos formatos, na relação que se busca com o leitor e – eis aí algo realmente novo – no suporte, que, na era da comunicação informatizada, não se limita mais ao papel ou à declamação. São múltiplos tons e temas e, sobretudo, múltiplas convicções sobre o que é literatura, postura que me parece a mais interessante e provocativa nos debates que vêm sendo travados. (RESENDE, 2008, p. 18)

Resende também destaca a existência de uma outra característica na literatura que revela o sentido de urgência contido na realidade contemporânea, em consonância com o que é discutido por Agamben (2009). Ela utiliza o termo “presentificação” para definir uma atitude que se evidencia pela necessidade de intervenção imediata de múltiplas vozes, que reconhecendo o potencial de seu discurso tornam-se protagonistas não apenas no processo de escrita, mas também de publicação. Nas palavras da escritora:

Na recusa dos mediadores tradicionais, essas novas vozes utilizam não apenas recursos de estilo, como o dos narradores pessoalizados, mas buscam também o imediato em ações dentro do circuito editorial, com a substituição, em alguns casos, dos editores, por meio da criação de novas editoras onde tenham mais participação. O que interessa, sobretudo, são o tempo e o espaço presentes, apresentados com a urgência que acompanha a convivência com o intolerável. (RESENDE, 2008, p. 27-28)

É possível afirmar, ainda, que essa presentificação, a necessidade de ação imediata, faz o escritor contemporâneo optar, cada vez mais, por modelos de narração cada vez mais curtos. Para além disso, é possível reconhecer que contos ou crônicas são mais comumente e facilmente veiculadas em rede, um dos espaços que garantiu uma maior popularização de escritores de locais distantes dos grandes centros editoriais do país, ou que, de alguma maneira, encontram-se às margens do sistema literário nacional.

Diante de todos esses aspectos, podemos considerar que o espaço destinado à literatura produzida no século XXI está inserido em um contexto complexo, de constantes mutações, que dizem respeito não apenas ao mercado dos livros, mas também ao próprio processo de afirmação dos escritores. A indústria cultural e a própria literatura sofrem grandes alterações advindas da popularização da internet, o contato em rede proporciona aproximações e associações coletivas centradas em grupos identitários, principalmente marginais, que criam projetos de apoio à cultura e à produção artística. Como destaca Andrade,

Os meios digitais ampliaram as possibilidades e democratizaram as publicações, driblando os mecanismos do mercado editorial ao dar mais visibilidade à escrita e ao debate em torno de suas propostas. Paralelamente, a abertura do mercado impresso, o surgimento de editoras independentes, maior inclusão social e acesso à cultura, expressões artísticas inovadoras são fatores que também contribuíram para o atual quadro cultural brasileiro, principalmente o literário. Dessa forma, a era da multiplicidade revela a quebra de fronteiras, a mistura de estilos, a grande preocupação com o presente, leitores mais ativos e a rapidez na sucessão dos modismos, em meio a um consumo desenfreado. (ANDRADE, 2018, p. 299-300)

A complexidade desses entrecruzamentos revela a dificuldade de mapear, ou mesmo conceitualizar a literatura produzida neste século. Um aspecto fundamental que acarretou mudanças permanentes em nossas definições de cultura e sociedade foi a globalização atingida através do advento da internet. De acordo com Stuart Hall (2006), há uma profunda mudança nas identidades culturais nacionais a partir do fim do século XX, que diz respeito aos processos, em escala global, que conectam comunidades e atravessam fronteiras, integrando-as.

Surge, então, uma nova compreensão de sociedade, não mais como um sistema com limites estanques, mas de uma perspectiva de vida social ampliada no tempo e no espaço, que aproxima territórios geográficos distantes de maneira simultânea, de forma que nossa visão sobre sociedade e costumes é ampliada exponencialmente, já que temos disponível o contato com diferentes manifestações culturais com as quais podemos nos identificar. Embora a globalização não seja um fenômeno recente, o autor salienta que é a partir da década de 1970 que o ritmo dessas movimentações entre nações se intensifica, principalmente através do uso de tecnologias digitais e da internet, e promove, nesse processo, a desintegração de identidades nacionais para identidades híbridas tomarem seu lugar com fragmentação de códigos culturais e multiplicidade de estilos.

Assim, a globalização tem um efeito pluralizante por configurar um cenário com novas possibilidades e posições de identificação, tornando os grupos mais

políticos, diversos, menos fixos ou unificados, interessados em questionar as estruturas políticas e ideológicas dominantes. Essas comunidades que se formam a partir do desejo de representação social surgem da margem e evidenciam um outro olhar sobre a sociedade.

Embora possamos reconhecer a facilidade na publicação de textos literários, e a expansão do espaço para as múltiplas vozes discursivas na contemporaneidade, o que vemos no cenário literário brasileiro, nas listas de obras a serem lidas para a universidade e nas obras que trazem um panorama do que é produzido no país, ainda não é diversificado. Dalcastagnè atenta para essa realidade:

o campo literário brasileiro ainda é extremamente homogêneo. Sem dúvida, houve uma ampliação de espaços de publicação, seja nas grandes editoras comerciais, seja a partir de pequenas casas editoriais, em edições pagas, blogs, sites etc. Isso não quer dizer que esses espaços sejam valorados da mesma forma. Afinal, publicar um livro não transforma ninguém em escritor, ou seja, alguém que está nas livrarias, nas resenhas de jornais e revistas, nas listas dos premiados dos concursos literários, nos programas das disciplinas, nas prateleiras das bibliotecas. Basta observar quem são os autores que estão contemplados em vários dos itens citados, como são parecidos entre si, como pertencem a uma mesma classe social, quando não têm as mesmas profissões, vivem nas mesmas cidades, têm a mesma cor, o mesmo sexo. (DALCASTAGNÈ, 2012, p. 14)

Essa ampliação de espaços, portanto, não está diretamente associada a uma mudança no panorama da literatura canônica, já que os autores que recebem atenção continuam pertencendo aos mesmos grupos sociais. São poucos os escritores com perfis dissonantes que encontram reconhecimento em espaços mais tradicionais, e, mesmo assim, ainda são vítimas de preconceito por pessoas e instituições que se referem a essas literaturas distanciadas do padrão de maneira estereotipada.

Dalcastagnè também compreende essa transformação no cenário das artes, defendendo a ideia de que o leitor passa a ter acesso a uma diversidade de vozes

e visões do mundo: “Hoje, cada vez mais, autores e críticos se movimentam na cena literária em busca de espaço – e de poder, o poder de falar com legitimidade ou de legitimar aquele que fala” (DALCASTAGNÈ, 2012, p. 13). É preciso reconhecer que todo o discurso proferido é uma ferramenta de poder. Com ele, é possível promover uma reflexão capaz de atingir diferentes esferas sociais, expor realidades pouco conhecidas, sensibilizar e fazer novos grupos se identificarem, criando vínculos e colaborações. Para além dos reflexos nos leitores, o ato de proferi-lo é também uma atitude de libertação e autonomia, na medida em que se assume a própria identidade como sujeito e como detentor da ferramenta de poder que é o texto.

Nem sempre, porém, há caminhos para essas vozes à margem, sendo tirado de si o direito de intervir inclusive sobre sua existência. Gayatri Spivak (2010) evidencia, em seu livro *Pode o subalterno falar?*, a falta de espaço existente para o discurso com a voz dos oprimidos. Ainda no prefácio da obra, compreendemos a definição de subalterno como “as camadas mais baixas da sociedade constituídas pelos modos específicos de exclusão dos mercados, da representação política e legal, e da possibilidade de se tornarem membros plenos no estrato social dominante” (SPIVAK, 2010, p. 12). São grupos excluídos das posições de poder, estando sempre na condição de outro, sem espaço para diálogo e exposição de sua voz.

Uma preocupação trazida pela autora é a posição do intelectual, que não raro, ao refletir sobre esses grupos sociais, acaba falando por eles a partir de uma posição que é externa àquelas vivências. Spivak (2010) expõe sobre a impossibilidade de um pesquisador, mesmo que em ato de resistência, falar pelo subalterno sem estar vinculado ao discurso hegemônico, já que é próprio deste excluir as outras vozes, uma forma de opressão e silenciamento. É preciso atentar para que o intelectual crie condições e espaços para que o subalterno possa falar e ser ouvido, propiciando um diálogo cultural e a valorização desses outros grupos.

A pesquisadora destaca, ainda, a posição da mulher nesse contexto de subalternidade, salientando que, para além da classe social, permanece ainda mais excluída por questões vinculadas a gênero. Um exemplo que a autora utiliza refere-se aos debates sobre a prática hindu de imolação das viúvas, que foi abolida pelo governo britânico, mas que é defendida por muitos nativos. Ambos os discursos são representados por formas de poder, geralmente masculinas, que discutem sobre a existência da mulher que, nesse contexto, não tem o direito de testemunho, de proferir sua própria opinião sobre seu corpo e sua vida. Ela reconhece, então, a importância da mulher intelectual não só na abertura de caminhos para a voz feminina, mas também para o questionamento da representação feminina constante nos seus próprios discursos.

Não é uma tarefa simples expor e questionar camadas e meandros da vida humana, especialmente em uma postura denunciativa, e seguidamente as negativas de editores literários, academias e instituições de prestígio acabam por barrar as movimentações de muitos escritores. Todavia, para além desses espaços tradicionais de reconhecimento, é importante evidenciar outra entidade crucial para a popularização e o reconhecimento de um artista: seu público.

A biografia de Carolina Maria de Jesus exemplifica o que quero dizer: antes de ser descoberta como escritora e ter o primeiro contato com um jornalista que a conhece por acaso, apenas escreve seu diário como um respiro, um desabafo sobre a vida dura que leva na favela, como catadora de papel. Em 1960, seus diários são compilados, e seu primeiro livro, *Quarto de despejo*, é publicado, causando grande comoção da população leitora: são vendidos dez mil exemplares na primeira semana, com tiragens de cem mil exemplares em seis meses, sendo sido traduzido em 13 línguas e comercializado em mais de 40 países, segundo dados de Gonçalves (2014). O sucesso dessa autora não inicia através de seu contato com um editor, e nem depois de ser bem avaliada por especialista em literatura, antes ela desponta através do público, que reconhece em seu texto literário sua dor e sensibilidade ao retratar uma condição social de muitas dificuldades. É possível, inclusive, que, caso entrasse em contato direto com

alguma editora ou crítico, ou se tentasse, sequer, adentrar os condomínios desses produtores, fosse alvo de uma sonora negativa.

Na luta de escritores da margem por espaço na cena literária, é importante destacar que houve o desenvolvimento, nos últimos tempos, de uma economia de mercado positiva, já que o caminho para a publicação foi facilitado, diferentes agentes sociais passam a ter livres canais de expressão. No campo literário, é possível perceber novas movimentações, especialmente daqueles que antes não tinham espaço para mostrar sua obra.

Nesse contexto, é possível reconhecer duas realidades que coexistem: a primeira, tradicional, consiste na permanência das indústrias livreiras, com os grandes nomes editoriais, grupos que já possuem uma tradição no mercado literário e contam com a possibilidade de investir em publicidade, grandes tiragens e obras de escritores que já possuem uma carreira consolidada. Por outro lado, existem as pequenas editoras independentes, que, com propostas mais inovadoras, apostando em novos nomes da literatura, procuram conquistar espaço no mercado literário através da internet e redes de apoio.

André Schiffrin (2006), em *O negócio dos livros*, elabora um interessante relato sobre sua trajetória como editor de livros e as mudanças ocorridas em sua empresa após ser comprada por uma grande comerciante de livros. Em seu texto, reflete sobre como as grandes editoras movimentam o cenário cultural, engolindo progressivamente as pequenas editoras que possuem propostas alternativas aos interesses da grande mídia.

O escritor destaca que “hoje se acredita amplamente que as abordagens que geram lucro para a indústria do entretenimento irão produzir resultados semelhantes quando aplicadas ao mercado editorial” (SCHIFFRIN, 2006, p. 23). Porém, é importante reconhecer os prejuízos dessa realidade para a literatura e para a cultura escrita de maneira geral. Enfrentamos o desaparecimento de livros questionadores e provocativos que fogem das tendências de mercado, obras

importantes para o desenvolvimento reflexivo que são automaticamente eliminadas dos catálogos, substituídos por materiais de venda fácil e altamente lucrativos.

O mercado, argumenta-se, é uma espécie de democracia ideal. Não cabe às elites impor seus valores aos leitores, dizem as editoras, cabe ao público escolher o que quer – e se o que ele quer for cada vez mais fraco e limitado em abrangência, que seja. Os altos lucros são a prova de que o mercado editorial está funcionando como deveria. (SCHIFFRIN, 2006, p. 113)

Embora imbuídos de nossa liberdade de escolha, como leitores, somos empurrados para dentro desse jogo de interesse e comércio e, mesmo que de maneira invisível, somos induzidos ou influenciados à compra ou ao consumo de certos materiais. Os artifícios para que isso ocorra são inúmeros e, com as ferramentas midiáticas, multiplicaram-se as possibilidades de comunicação indireta com o consumidor, seja através de recomendações feitas por pessoas populares, propagandas bem elaboradas ou belas vitrines temáticas.

É um cenário controlado pela lógica do mundo burguês, que exerce seus domínios e valores através do controle dos instrumentos de legitimação, arte e literatura. Esse pensamento está centrado na liberdade de acumulação de capital e das posses privadas, diretamente relacionado à segregação e à exclusão de milhares de pessoas. Nesse jogo de influências, o Estado desempenha um papel de regulador e de mantenedor da exploração do trabalho pelo capital. Em suma, é difícil de escapar de estar sujeito às interferências de uma dominação social que é conservadora, racista, patriarcal, heteronormativa, mercantil, e que pode determinar boa parte dos caminhos da cena literária e expor uma visão fragmentada e parcial da produção cultural nacional.

Em direção que diverge da tendência mercadológica das grandes editoras, estão as independentes, que publicam distanciadas da lógica comercial. Essas editoras são caracterizadas como aquelas que não possuem vínculo com grupos de investidores ou grandes grupos econômicos e empresariais. Na prática, têm sua

preocupação na qualidade e na relevância das obras, e não no lucro, o que possibilita maior independência e liberdade para produzir obras distanciadas das tendências de mercado, propondo modelos e temáticas experimentais e publicações de escritores marginalizados.

Ana Gallego Cuiñas e Erika Martínez (2017) discutem a realidade atual das editoras independentes na Espanha, e muitos de seus apontamentos se aplicam à realidade brasileira, de grupos editoriais que, fora do núcleo do grande mercado editorial, procuram dar visibilidade para novos livros, obras esquecidas ou excluídas. As críticas destacam:

Como produtoras de bens culturais, as editoras independentes são um canal indispensável para a defesa dos interesses de determinados setores minoritários e para a construção de novos espaços políticos, culturais e de pensamento em nossa comunidade, canal fundamental, aliás, para a construção de uma comunidade de leitores. (CUIÑAS; MARTÍNEZ, 2017, p. 13-14, tradução nossa)<sup>3</sup>

O papel dessas editoras, então, não se centra somente na publicação e veiculação de obras de escritores segregados, o interesse também se volta para a consolidação da própria cultura e diversidade nacional que possibilita o acesso do leitor a uma multiplicidade de textos e perspectivas que pode não estar presente no catálogo de grandes comerciantes de livros. Isso favorece a preservação da bibliodiversidade, em uma atitude de resistência diante da padronização de produtos culturais que a globalização impõe. Editar uma obra de maneira independente é um dos caminhos que garante que o livro não seja apenas um objeto comercial, mas, e principalmente, um bem cultural.

---

<sup>3</sup> “en tanto productoras de bienes cultura les, las editoriales independientes son un canal indispensable para la defensa de los intereses de ciertos sectores minoritarios y para la construcción de nuevos espacios políticos, culturales y de pensamiento en nuestra comunidad un canal fundamental, de hecho, para la construcción de una comunidad de lectores”.

Evidentemente, essas organizações menores têm muitos desafios, precisam trabalhar com recursos escassos e autogestão, nadando contra a corrente em meio a globalização, estratégias de controle e hegemonia de grupos mais potentes. Se não é uma atividade altamente lucrativa, é preciso evidenciar a importância e as contribuições fundamentais para a cultura de maneira geral, na medida em que influenciam positivamente os processos de produção e a circulação de nosso patrimônio literário, abrindo espaço, mesmo que timidamente, para novas formas discursivas, novas vozes e manifestações.

Schiffrin (2006) reconhece a competição existente entre essas duas formas de produção livreira, reconhecendo a injustiça presente nesse jogo cultural. As editoras menores sofrem com as pressões do sistema mercadológico, já que não possuem os mesmos recursos e alcance das grandes editoras, o que não as isenta dos custos que um comércio precisa arcar. Conforme o estudioso,

o problema de que o jogo está longe de ser justo. As maiores empresas, que publicam os livros mais comerciais, têm à sua disposição grandes orçamentos publicitários, a força de vendas enormes e uma rede extremamente eficiente de contatos na imprensa. Tudo isso ajuda a garantir que seus livros recebam algum grau de atenção. As editoras menores são incapazes de competir no mesmo nível e têm muito mais dificuldade em encontrar espaço para seus livros, tanto nas lojas quanto nas resenhas dos jornais. (SCHIFFRIN, 2006, p. 114)

Nesse sentido, ao reconhecermos essa tendência de industrialização no comércio de livros, é importante valorizar editoras e organizações menores, que, em sua ação de resistência, podem ser determinantes não apenas para nossa consciência crítica através da leitura, mas também para a valorização da arte nacional e de escritores com pouca visibilidade, que buscam maneiras diversas de se lançarem no cenário literário contemporâneo.

Como último aspecto que quero propor neste título de meu trabalho, proponho que lancemos um olhar para as pequenas editoras, que, com objetivo de promover a cultura e de dar espaço para escritores expoentes, fazem um

importante trabalho na inserção de novas tendências, vozes e olhares na literatura brasileira. Bourdieu (1996) destaca a importância do público para a popularização de uma obra ou um escritor que, mesmo quando buscava revolucionar parâmetros artísticos, encontrava leitores que desprendiam tempo e atenção, reconhecendo, no campo artístico, um espaço de possibilidades.

A revolução cultural nascida desse mundo às avessas que é o campo literário e artístico só pode ser bem-sucedida porque os grandes heresiarcas podiam contar, em sua vontade de subverter todos os princípios de visão e de divisão, se não com o apoio, pelo menos com a atenção de todos aqueles que, ao entrar no universo da arte em via de constituição haviam tacitamente aceito a possibilidade de que aí tudo fosse possível. (BOURDIEU, 1996, p. 75)

Dar visibilidade para esses textos e autores, mesmo que de maneira desconfiada, foi a garantia de sua popularização. Isso revela a importância dos artistas e dos grupos editoriais interessados em subverter os valores e os conceitos artísticos em todos os tempos e culturas, já que fazem questionar padrões estéticos e temáticos, expandindo as definições de arte e cultura e lançando olhar para caminhos que antes não tinham visibilidade. São figuras de resistência que evidenciam a necessidade de a sociedade se reinventar e evoluir em termos artísticos e sociais, reconhecendo a heterogeneidade de vozes que uma cultura pode carregar e transpondo convenções sociais defasadas.

Nesse jogo de relações e poderes existentes no mercado cultural contemporâneo e no cenário da literatura, de maneira geral, fica evidente que os processos externos à publicação de uma obra são decisivos para definir os rumos de uma obra ou de um escritor que, dependendo de seu grupo social, permanece invisível ou marginalizado das principais discussões sobre literatura. A Internet e as mídias digitais, com sua ampliação de fronteiras espaço-temporais e globalização, possibilitaram a criação de novos espaços, mais democráticos, para a publicação de obras literárias e discussão sobre

textos e autores. Esse é o tema do próximo tópico, que discute os reflexos da Internet e da cultura digital no campo literário, as ferramentas que estão disponíveis via rede e as estratégias que são utilizadas para publicação, divulgação e visibilidade de novas obras e escritores.

## 2.2 LITERATURA E INTERNET: NOVOS ESPAÇOS

Manuel Castells (2003) é um dos pesquisadores interessados em compreender o fenômeno da internet, refletindo sobre as mudanças sociais provocadas pela ferramenta, tanto na economia quanto na sociedade. Ele defende que a internet é uma rede democrática, disponível para todos e, por isso, deve ser uma tecnologia aberta, controlada por todos, e não por governos ou outras empresas privadas. Além disso, salienta sua potencialidade como plataforma de cultura da sociedade, capaz de romper com definições institucionais e oficiais de cultura e arte. Embora sua reflexão se volte para questões econômicas, podemos reconhecer o espaço de liberdade que permite que se criem novas condições de organização. Para o autor,

A ideia de que estamos em uma sociedade com capacidade autônoma de criação cultural, que os sistemas de controle burocrático que existiam estão se dissolvendo em grande medida, que a plataforma tecnológica existe para que a autonomia cultural e social tenha capacidade de manobra, é uma ideia que se organizou tecnologicamente, mas que nasce de uma série de culturas que, em sua interação histórica, criaram essa plataforma de inovação, a Internet, e que representam as tentativas de inovação na economia, de autodeterminação cultural e, em uma certa forma, de reconcretização na política. (CASTELLS, 2003b, p. 10, tradução minha)<sup>4</sup>

Castells (2003b) revela, portanto, uma visão certamente otimista da sociedade contemporânea, já que reconhece uma progressiva dissolução do controle burocrático e consequente tomada de autonomia política e de grupos culturais. Embora seja fundamental reconhecer os avanços possíveis através da

---

<sup>4</sup> “La idea de que estamos en una sociedad con capacidad autónoma de creación cultural, de que los sistemas de controles burocráticos que existían se están disolviendo en gran medida, de que la plataforma tecnológica existe para que la autonomía cultural y social tenga capacidad de maniobra, es una idea que se organizó tecnológicamente, pero que nace de una serie de culturas que, en su interacción histórica, crearon esa plataforma de innovación, Internet, y que representan los intentos de innovación en la economía, de autodeterminación cultural y, en cierto modo, de reconcretización en lo político”.

criação de novos espaços na Internet, que possibilitam o diálogo e a comunicação entre diferentes comunidades, não podemos fechar os olhos para as ações do Estado e das estruturas de poder, que, mesmo de maneira velada e indireta, continuam exercendo seu controle por meio de diferentes aparatos, inclusive tecnológicos. Também é importante questionar o alcance da ferramenta no mundo, já que muitas comunidades e regiões ainda não possuem acesso a tecnologias digitais.

Tratando especificamente da internet e das tecnologias digitais associadas à literatura e produções escritas, Lúcia Santaella (2007) reconhece que a internet e nosso constante diálogo com a inteligência artificial, em muitos aspectos, revelam a importância e a necessidade de desenvolver trabalhos colaborativos e cooperativos, ligando artistas, cientistas e técnicos em um processo em comum. De fato, se analisarmos o processo de produção de uma obra literária física, será possível perceber a complexa cadeia de sujeitos que estão envolvidos em sua construção. Assim, a “própria produção artística não pode dispensar sua sincronização com o trabalho de cientistas e técnicos, pois o conjunto de habilidades requeridas exigem a contribuição de competências variadas” (SANTAELLA, 2007, p. 78).

Assim, a Internet trouxe possibilidades não só de acesso dos leitores a uma diversidade de obras e conteúdos, mas também de comunicação entre diferentes membros do campo literário, desde a produção e publicação de uma obra até sua divulgação. Ana Cláudia Munari (2011) aborda a literatura relacionada à tecnologia na contemporaneidade, trazendo uma reflexão sobre as possibilidades que essa rede é capaz de proporcionar. Para a crítica, a Internet pode ter a função de suporte, de ambiente sociopolítico-econômico e de ferramenta.

Como suporte, ela funciona através da transferência de uma obra física para plataforma digital, sendo disponibilizada geralmente em websites, páginas de instituições ou de editoras. Os materiais continuam tendo o mesmo formato e diagramação que teriam se fossem impressos, porém estão salvos no meio digital,

como é o caso dos e-books e livros digitalizados convertidos em PDF. Também pode estar presente em blogs e redes sociais, através de fragmentos de obras, comparações e comentários.

Como ambiente, por meio da transformação do espaço dos escritores e dos leitores do mundo, que têm as possibilidades imaginárias aumentadas com o acesso à pesquisa sobre qualquer assunto ou imagem, além da facilidade e dinamicidade relacionada ao processo de escrita, edição e produção de uma obra. Por último, como ferramenta, ocorre através da divulgação e venda de livros impressos, sites de vendas online ou páginas específicas para compra e comércio de livros, como o caso da Estante Virtual.

Sobre essa última função, uma das principais modificações geradas pela Internet no mercado literário foi a expansão das vendas através de sites e plataformas online. O contato com a materialidade do livro, como um objeto de apreciação e afetividade, possibilitou que, diferentemente do que marcavam muitos estudiosos há algumas décadas, o livro físico mantivesse seu lugar de preferência dos leitores, dividindo espaço com novos recursos de leitura em tela. Com a pandemia do Covid-19<sup>5</sup>, que assolou o mundo nos últimos anos, muitos leitores precisaram recorrer à Internet para comprar os títulos desejados.

Conforme destaca o presidente do Sindicato Nacional dos Editores de Livros, Marcos da Veiga Pereira, em matéria produzida por Alana Gandra (2021), no Brasil, especialmente durante o período de isolamento, na fase inicial da expansão do vírus, houve um aumento significativo da procura por livros, em um processo de reconexão com a leitura: “É como se as pessoas descobrissem o prazer de ler, porque estão mais em casa, porque têm mais tempo. E, ao redescobrir o prazer de ler, elas redescobrem o hábito da leitura” (GANDRA, 2021,

---

<sup>5</sup>A Covid-19 é uma doença respiratória causada pelo vírus SARS-CoV-2. A Organização Mundial da Saúde (OMS) classificou a doença como uma pandemia em 11 de março de 2020, três meses após a descoberta do primeiro caso, que até o início de 2023, fez mais de 6 milhões de vítimas fatais no mundo.

p. 1). Em um período de tragédias, a arte, em seus diferentes formatos, se mostra um refúgio enriquecedor.

Assim, o fortalecimento das livrarias online nesse período é apenas um dos motivos que evidenciam a importância de reconhecermos o potencial da Internet como um recurso capaz de ampliar e redefinir o campo literário. A pesquisadora Beatriz Resende (2008) chama atenção para a necessidade de reconhecermos esse novo espaço de diálogo e promoção da literatura criado pelas mídias digitais:

A crítica literária não pode mais ignorar o fenômeno, mesmo porque os próprios autores passam a exercer o papel de críticos, comentando uns aos outros. As editoras tradicionais, aquelas que continuam produzindo livros em papel, descobrem que podem pescar na rede novos autores, perceber novas tendências, avaliar com facilidade novas práticas literárias e, ao mesmo tempo, verificar a repercussão que textos e autores têm junto a esse novo tipo de leitor, o que recebe de imediato, em casa, a qualquer momento, um produto literário similar ao que elas levam tanto tempo em preparar, imprimir, divulgar, lançar e vender. (RESENDE, 2008, p. 136-137)

Diferentes personagens da cadeia produtiva do livro se beneficiam do meio digital, seja a partir da possibilidade de publicação ou de um meio alternativo para a divulgação de textos publicados. É importante, então, reconhecer as transformações das redes para a expansão dos limites da literatura e da cultura de um país, analisando-as, inclusive, com um olhar científico, decorrente de estudos realizados na academia.

Para Sayonara Amaral de Oliveira (2016), a Internet propicia o desenvolvimento de rotas alternativas e eficazes de atuação da literatura, na medida em que amplia as possibilidades comunicativas. Como exemplo, a crítica cita as parcerias e as alianças entre autores que, embora distantes geograficamente, podem criar diálogos produtivos e comunidades de discussão. Em alguns casos, também há a criação de escritas coletivas, que acabam por desestruturar o mito moderno do escritor como gênio criador e solitário. Podemos

concluir, então, que essa abertura comunicativa possibilita aproximações de pessoas não apenas pelos interesses literários, mas pelo compartilhamento da identidade social. Aqueles que vivenciam a mesma realidade podem encontrar, em comunidades digitais, apoio e incentivo e, no caso de serem escritores, podem formar um espaço rico para novas produções e parcerias dentro do mercado literário.

Outra comunicação possibilitada pela Internet identificada por Oliveira (2016) foi aquela entre os autores e o seu público-receptor, especialmente através de comentários em blogs ou postagens em redes sociais. Os leitores, que antes só podiam entrar em contato através de cartas endereçadas à caixa postal da editora, agora podem dialogar e, inclusive, opinar sobre novas criações e adaptações. O meio digital, então, proporcionou ao campo literário uma maior atenção à recepção de leitores não especializados, anônimos, que, como consumidores em maior número, podem trazer retornos importantes para os produtores de literatura. Assim,

A Internet atua como plataforma para o desnudamento da escrita como fatura e, à medida que os procedimentos criativos dos autores são divulgados nessa mídia, o público pode, a partir daí, acompanhar, sugerir e contribuir para a confecção do produto artístico. Em sites e blogs literários, no diálogo com os leitores, muitos textos são reeditados quase ao tempo em que começam a ser redigidos, sendo apresentados em suas várias fases de elaboração. Como o diálogo com o público se dá desde a confecção dos textos, constroem-se, desse modo, experiências de colaboração solidária entre pares. Experiências de cumplicidade intelectual cujo caráter expansivo e inclusivo é potencializado à medida que não se trata apenas de um autor em particular, mas de um grupo poético que não impõe limites para o seu número de integrantes, como no caso aqui em questão. (OLIVEIRA, 2016, p. 60)

Fica evidente, a partir de todos esses apontamentos trazidos para a discussão, que a Internet é o ambiente que possibilita o maior nível de equidade entre diferentes personagens do campo literário. Nele, editoras, autores, críticos, pesquisadores e principalmente sujeitos anônimos possuem espaço para comentar

e expor seus textos, formando-se um espaço enriquecedor para discussão, divulgação e localização de obras que não estão disponíveis em grandes livrarias.

Oliveira (2016) traz a definição de cultura participativa, refletindo sobre as interações sociais ocorridas a partir e em torno das mídias. O usuário da Internet não permanece na posição de receptor, pois, acessando e consumindo o conteúdo dessas mídias, ele também pode assumir uma postura ativa, tornando-se produtor:

Já não se trata de estabelecer uma relação com a mídia em si, mas de produzir e distribuir bens culturais através da mídia, o que torna a experiência da participação de certo modo ilimitada. A Internet, estruturada como um dispositivo comunicacional que vai muito além da interatividade, está cada vez mais se tornando o espaço da participação, à medida que os seus usuários assumem o lugar de produtores culturais e juntam-se para compartilhar experiências, para ler e para se fazerem lidos. (OLIVEIRA, 2016, p. 60-61)

Nesse contexto, muitos usuários, interessados nos mesmos temas, podem construir relações que, para além do diálogo, propiciam o desenvolvimento de organizações e colaborações importantes, capazes de mostrar outras perspectivas, antes não constantes na rede. Há espaço para todos no cenário digital. Essa abertura dialógica que a Internet proporciona pode ser um caminho para a leitura e abordagem de obras de autores pouco conhecidos ou de minorias sociais, como o caso da literatura produzida por mulheres.

Muitas das vozes que estão em posição de relevância são capazes de mobilizar ou organizar projetos de diferentes instâncias, promovendo inclusive a formação de coletivos e organizações interessadas em expandir os espaços destinados à cultura literária. Um exemplo dessa abertura pode ser percebido através de popularização dos booktubers, leitores anônimos e geralmente sem formação profissional na área de Letras que, a partir de seu interesse pelos livros e pela leitura, produzem e publicam vídeos no *site* Youtube, comentando suas

impressões sobre os textos lidos, sendo visualizados e compartilhados por milhares de seguidores.

Santaella (2007), ao abordar o potencial interativo dessas tecnologias, reconhece a existência de projetos colaborativos, em que os artistas trabalham juntos de maneira on-line, em tempo real, compartilhando ideias, evidenciando o potencial das deliberações coletivas para os caminhos que se buscam. Há, por exemplo, comunidades inteiras que projetam suas existências nas redes através do agenciamento coletivo.

Outro aspecto que a autora chama atenção é a abertura nas relações entre produção, artista e público, pois o meio virtual passa a ser um espaço de inclusão, em que há convite à interação existente em cada clique. Assim, é interessante observar o potencial das narrativas de nublar as fronteiras entre produtores e consumidores, emissores e receptores, construindo um espaço plural e de contato direto. Por outro lado, é importante reconhecer que é justamente essa diluição de fronteiras que reforça estratégias comunicativas nem sempre envolvidas em atividades positivas, especialmente quando associadas ao anonimato. Santaella (2007) destaca:

É certo que a comunicação por meios digitais apresenta incertezas tanto interpessoais quanto organizacionais. Longe de ser uma comunicação linear ou mesmo reversiva entre emissor e receptor, a relação entre o eu e os outros fica rodeada de ambiguidades, geradas, por exemplo, pelo potencial para o anonimato, para a construção múltiplas de eus e identidades nos espaços plurais que a internet propicia. (SANTAELLA, 2007, p. 83)

Essas incertezas, que de fato fazem parte do cotidiano das redes, salientam a volatilidade da experiência comunicativa, que pode ser apagada em apenas um clique. É justamente isso que torna tão difícil o processo de apreensão e estudo da internet, em pesquisas como a minha. Os recortes de espaço e tempo

precisam estar muito bem demarcados, uma vez que toda a informação exposta em rede pode não estar disponível no futuro. Isso não diminui, porém, o potencial de reflexão que essas próprias características podem apontar sobre essa tecnologia.

Uma outra crítica direcionada à internet evidencia uma de suas características basilares, que diz respeito à dinamicidade e velocidade das informações. Perrone-Moisés considera difícil concordar com os otimistas que reconhecem na quantidade de informações que circulam pela Internet uma riqueza de significados democraticamente disponíveis. Para ela,

A superabundância e a rapidez dessas informações não permitem, ao usuário, nenhuma seleção real; a perecibilidade quase imediata das mesmas impede qualquer visão de conjunto e qualquer crítica. A informação “cultural” é consumida como qualquer outra e, mais do que nunca, depende de modas efêmeras criadas pelo mercado. (PERRONE-MOISÉS, 1998, p. 204)

A disponibilidade de múltiplos conteúdos no meio digital pode ser um desafio à assimilação de conteúdos, uma vez que somos expostos a leituras de diferentes de maneira superficial e momentânea. Se as informações são atualizadas a todo o instante, não há o compromisso, em muitos casos, em realizar uma revisão e confirmação cuidadosa dos materiais que são postados na rede. Há, então, uma constante dúvida sobre a veracidade e a confiabilidade de muitas informações disponíveis. Essa característica evidente do cenário digital também se configura como uma dificuldade para o exercício da pesquisa acadêmica, já que os dados constantes na rede se modificam rapidamente, e as próprias produções científicas podem rapidamente ficar desatualizadas.

Também é preciso que nos atentemos à repetição do modelo do sistema literário tradicional, que pode ocorrer em outra plataforma, de modos diferentes. Para comprovar, basta observarmos a quantidade de páginas e grupos que acabam por valorizar, comentar e produzir resenhas sobre os mesmos autores já

conhecidos pela crítica literária tradicional. Como afirma Amanda Maria Garcia Holgado de Oliveira (2020),

A mídia também é um veículo importante de manifestações artísticas, porém é dúbio, pois pode contribuir para a manutenção de valores sociais convencionais, podendo massificar sem critérios de representatividade os heterogêneos grupos sociais e reafirmar as estéticas vigentes. Por outro lado, pode ser um eficaz meio para transfigurar e transgredir tais questões. (OLIVEIRA, 2020, p. 258-259)

O espaço das redes, então, pode se tornar uma extensão de padrões que acontecem no cenário literário tradicional. No caso das livrarias online, ocorre o mesmo processo, já que muitas delas expõem nas páginas principais os títulos que estão na moda ou as novidades de escritores já conhecidos, cientes de que são vendas garantidas. Essa ampla acessibilidade a materiais, conteúdos e produtos em rede compõe um cenário de ambiguidades. Se, de um lado a multiplicidade de escolhas permite que o usuário tenha acesso a diferentes páginas e produtores, é essa mesma abertura que, de outro lado, torna difícil selecionar e realizar leituras profícuas.

Além disso, estando disponíveis para o mundo, muitas obras acabam circulando apenas em pequenos grupos e comunidades, geralmente compostas pelos próprios escritores que organizam o site ou a plataforma. E, pela quantidade gigantesca de sites e plataformas, não é incomum que os usuários optem por acessar, com maior frequência, páginas populares, reconhecidas, recomendadas. Para o leitor interessado em ampliar suas perspectivas de leitura, é importante recorrer a diferentes plataformas e sites, inclusive diretamente das páginas de editoras, adotando uma postura e autonomia de reflexão diante dos conteúdos a que tem acesso.

É necessário reconhecer as manifestações e os projetos que privilegiam a literatura que é pouco discutida e que encontram, no meio digital, ferramentas para

divulgar e estimular a leitura de obras. São “Iniciativas atentas ao poder da coletividade, da Internet, das redes sociais e das possibilidades digitais de publicação, que com ousadia e criatividade conseguem viabilizar a publicação de livros e a circulação de ideias” (ARAÚJO, 2012, p. 3). Utilizando dinâmicas que vão além da simples publicidade de uma obra, surgem muitas organizações que firmam seus espaços na contemporaneidade, dentro dos domínios flutuantes da Internet, assumindo uma postura de resistência diante de um mercado literário tradicional ainda muito presente. Esse é o tema central do próximo capítulo.

Para compreender o funcionamento das diferentes formas de produção de conteúdo literário disponibilizadas pela Internet, parto para a definição e breve discussão dos recursos disponíveis em rede. Ciente de que não é possível abarcar todos, especialmente por se tratar de um canal volátil, em que as transformações ocorrem rapidamente, procurei selecionar os que mais estão presentes em nosso cotidiano e que são mais diretamente relacionadas à produção e à discussão de literatura, em especial àquelas utilizadas pelos projetos analisados.

O primeiro a ser abordado é o blog, que pode ser considerado um marco na formação de espaço alternativo de produção de conteúdo. De acordo com Jordana Fonseca Barros e Samantha Viana Carvalho (2019), “A popularização dos blogs acontece a partir de 1999 com a criação de ferramentas de publicação que não exigiam o conhecimento de linguagem de programação” (2019, p. 3). Seu uso se dissemina, então, quando qualquer usuário da Internet passa a ter a possibilidade de criar sua página, precisando apenas utilizar um computador para isso.

A ferramenta se caracteriza pela facilidade e rapidez de publicação de conteúdo, em que é possível realizar as postagens, também chamadas de posts, com textos, links que levam a outras páginas, imagens, vídeos, etc. Os posts ficam salvos no blog como um diário, organizados do mais recente para o mais antigo, e um aspecto importante, que será utilizado em outras ferramentas digitais, é a possibilidade de interação do leitor com o escritor e textos escritos: ao final de

cada postagem, há um espaço destinado para os comentários, em que outros usuários poder escrever suas opiniões e propor um diálogo com o autor do texto.

De acordo com Barros e Carvalho (2019), um outro recurso muito utilizado em diferentes mídias digitais, que tem sua origem nos blogs é o uso da hashtag que, sinalizada pelo símbolo #, serve para organizar e categorizar conteúdos. Essas tags podem ser utilizadas inclusive por outros usuários, criando narrativas e publicações que dialogam entre si pela temática, vinculados através dos interesses de seus autores.

Por ser um formato antigo e diante da popularidade de tantas outras formas de comunicação e compartilhamento disponíveis na contemporaneidade, a existência do blog é questionada há algum tempo. Barros e Carvalho (2019) salientam que um dos diferenciais dessa ferramenta está na propriedade do conteúdo produzido, que é do autor. Em outras plataformas, como redes sociais, os perfis são submetidos a análises e normas, estando sujeitos inclusive a exclusões de conteúdo. Além disso, outro aspecto importante é a organização das páginas e publicações, que podem ser acessadas através de pesquisas e palavras-chave, enquanto em outros espaços, como nas redes sociais, é necessário reler (ou deslizar por) uma série de conteúdos publicados posteriormente ao material desejado.

Uma outra ferramenta de publicação que é muito utilizada é o website, geralmente por grupos e organizações ou por escritores que já têm uma carreira consolidada e querem divulgar sua obra, biografia e contato. A palavra é de origem inglesa composta por duas partículas: web, que quer dizer rede, e site, relativo a sítio, lugar. Assim, constitui-se como um lugar na Internet que serve para comunicar, divulgar ou vender algo. Diferente do blog, que é centrado nas publicações do escritor, o site possui múltiplas ferramentas e páginas, que geralmente possuem o objetivo de apresentar algo ou alguém aos leitores.

Ele está associado à formação de uma identidade digital e possui uma estética que pode ser exclusiva e mais elaborada que o blog. Embora ele também

sirva para expor textos e conteúdos, não há o mesmo foco na comunicação, já que não é atualizado com a mesma frequência, nem possui espaço para a publicação de comentários. O contato do leitor com os autores geralmente ocorre através de e-mails ou links que encaminham o usuário para outros sites de redes sociais.

Um dos fatores que levam o website a ser menos utilizado que outras ferramentas de publicação de conteúdo é o envolvimento de algumas atividades complexas e geralmente pagas, como o registro de um domínio, um serviço de hospedagem para que o site esteja na Internet e a própria construção da página, que não tem um layout predefinido como ocorre no blog e nas redes sociais.

O terceiro recurso digital analisado são os sites popularmente conhecidos como redes sociais. De acordo com Suely Fragoso e Raquel Recuero (2009), uma rede social é formada pelo conjunto de dois elementos: os atores, que são as pessoas, instituições ou grupos; e suas conexões, interações ou laços sociais. Os atores dessas conexões, então, se movimentam e criam elos com outros, gerando um conjunto de relações interpessoais. As autoras salientam que, embora esse conceito não esteja necessariamente atrelado ao meio digital, os sites com foco na vida dos atores e suas relações ganham cada vez mais adeptos e acabam ficando conhecidos, também, pelo nome de redes sociais.

Sites de redes sociais propriamente ditos são aqueles que compreendem a categoria dos sistemas focados em expor e publicar as redes sociais dos atores. São sites cujo foco principal está na exposição pública das redes conectadas aos atores, ou seja, cuja finalidade está relacionada à publicização dessas redes. É o caso do Orkut, do Facebook, do LinkedIn e vários outros. São sistemas onde há perfis e há espaços específicos para a publicização das conexões com os indivíduos. Em geral, esses sites são focados em ampliar e complexificar essas redes. (FRAGOSO; RECUERO, 2009, p. 104)

Essas plataformas se difundiram rapidamente e fazem parte da vida de muitas pessoas, que utilizam seus recursos para se comunicar com os seguidores

e compartilhar conteúdo. Para os produtores de literatura, a vantagem principal de utilizar as redes sociais é sua popularidade, já que boa parte da população pertence a essas comunidades e tem uma atividade recorrente nas plataformas, propiciando a aproximação de potenciais leitores com seu conteúdo. Além disso, a opção de “seguir” outros usuários faz com que continuem sendo notificados das atualizações do seu perfil.

Um dos diferenciais das redes sociais em relação aos outros tipos de meios já citados é a possibilidade de criação de grupos de usuários, que podem ser abertos ou fechados, com o objetivo de promover discussões sobre determinada temática, com o compartilhamento de diferentes tipos de conteúdo, desde imagens e textos até documentos completos, como o caso dos e-books. Outro ponto importante é a ferramenta story ou status, que permite que o usuário atualize seus seguidores, em tempo real, de suas atividades, com vídeos e posts.

O recurso do chat e de chamadas virtuais também é um ponto crucial dessas plataformas, pois possibilita a comunicação direta e particular entre os contatos, garantindo maior aproximação entre os usuários. Em minha pesquisa na busca pelos livros para análise, concluí que um deles, *A mulher e o livro* (2019), estava esgotado no site de sua editora e demais plataformas de vendas de livros. Consegui, através do Messenger, sistema de *chat* vinculado ao Facebook, o contato direto com uma das participantes do coletivo Mulherio das Letras e organizadora da obra, Esther Oliveira Alcântara, que foi muito solícita no envio de um exemplar para a realização do meu estudo. As redes sociais promovem, então, uma conexão mais pessoal entre os produtores e seus leitores, em um canal aberto de comunicação que pode ser muito enriquecedor para ambas as partes.

As ferramentas para publicação de obras e divulgação citadas aqui estão em pleno funcionamento, sendo utilizadas por escritores e coletivos. É por isso que optei por analisar, neste capítulo, essas movimentações propiciadas pelo meio digital, que são o pano de fundo para uma série de transformações e organizações que vem ocorrendo no cenário literário contemporâneo, especialmente no que

tange a minorias sociais. A Internet abriu novos caminhos para o campo literário, que não está mais sujeito unicamente às decisões das grandes editoras, mesmo que estas ainda dominem o mercado dos livros e estejam associadas à formação do cânone.

Realizar a pesquisa sobre a Internet, analisando redes sociais, blogs e outros materiais disponíveis em rede, não é uma tarefa fácil, principalmente pela dificuldade de mapear os sites e sistematizar as produções e conteúdo. Castells (2003a) reconhece os desafios do pesquisador acadêmico, relacionados à análise e interpretação de dados, que precisa acompanhar o ritmo das mudanças, contando com um suprimento adequado de estudos empíricos sobre sociedade baseados na Internet.

Se a tarefa de estudar esse espaço tão mutável é trabalhosa para todas as áreas de pesquisa, ter como objeto as produções literárias disponíveis é ainda mais complexo. Para Dalcastagnè (2001), “É praticamente impossível mapear toda a produção literária presente na rede – e aqui se está falando apenas da prosa de ficção brasileira atual. São centenas de sites, cada um deles com dezenas e dezenas de textos, e a cada dia surgem mais” (2001, p. 27).

Apesar de considerar importante realizar esses comentários gerais sobre o estudo da Internet e do campo literário nesse cenário, meu interesse não é mapear as produções literárias, e sim demonstrar como a Internet funciona como um recurso fundamental e um cenário profícuo para a criação e manifestação de grupos e organizações de pessoas interessadas em publicar, discutir, comentar e divulgar literatura. Os dois coletivos literários de mulheres que analiso são movimentos que se firmaram através de contatos via rede e que, a partir da comunicação entre produtoras literárias engajadas, conquistam cada vez mais membros, nacional e internacionalmente, consolidando seu espaço na cena literária brasileira.

O desenvolvimento da etapa seguinte do trabalho entrelaça—as manifestações via Internet com a identificação dos grupos, os processos e as

personagens envolvidas em sua criação, bem como a investigação sobre o uso da Internet por cada um deles na divulgação e produção literária. Além disso, também será possível compreender o outro lado dessas publicações, a partir da análise de produtos pensados pelos grupos e concretizados como antologias literárias, obras publicadas em edição impressa. Para isso, no próximo capítulo, direciono minhas reflexões para compreender as manifestações e organizações coletivas interessadas em literatura. Nesse caminho, também é possível refletir sobre as mulheres que decidem assumir a postura de protagonistas, promovendo a criação de novos espaços para publicarem suas obras sem a interferência direta da dominação masculina.

### 3 COLETIVOS LITERÁRIOS DE MULHERES E SUAS PRODUÇÕES

Além das ferramentas e dos recursos que se popularizaram com o uso da internet, a exemplo dos blogs, websites e plataformas de redes sociais, é importante reconhecer a ampla utilização dessas mesmas ferramentas na criação e na manifestação de grupos e projetos sociais que utilizam diferentes espaços em rede para promover debates, organizar eventos e produções.

Castells (2013) reconhece, em sua obra *Redes de indignação e esperança*, o poder do povo quando decide se unir em prol de um objetivo, atento à atuação do Estado. Para o pesquisador, a transformação social que une esses grandes grupos surge em cenários de inseguranças e cresce, na contemporaneidade, em um “mundo turvado por aflição econômica, cinismo político, vazio cultural e desesperança pessoal” (CASTELLS, 2013, p. 6). A Internet garantiu inúmeras possibilidades de atuação dessas organizações, tornando a conexão entre membros mais fácil e rápida, atingindo níveis globais.

Começou nas redes sociais da internet, já que estas são espaços de autonomia, muito além do controle de governos e empresas – que, ao longo da história, haviam monopolizado os canais de comunicação como alicerces de seu poder. Compartilhando dores e esperanças no livre espaço público da internet, conectando-se entre si e concebendo projetos a partir de múltiplas fontes do ser, indivíduos formam redes, a despeito de suas opiniões pessoais ou filiações organizacionais. Uniram-se. (CASTELLS, 2013, p. 6)

Um outro aspecto importante ressaltado por Castells (2013) sobre esses movimentos advindos da Internet é a sua organização, que não possui um princípio de centralidade ou formação de liderança formal, uma configuração que exclui a noção de sistema verticalizado, composto por hierarquias. Isso maximiza as chances de participação, na medida em que propõe redes abertas, sem fronteiras

definidas, em que todos possuem voz e direito de manifestar suas opiniões. Isso é importante para garantir que esses grupos continuem seguindo o princípio de que cada um possui sua autonomia assegurada, não há uma voz que falará por todos. Essa horizontalidade das redes favorece a cooperação e a solidariedade:

as redes horizontais, multimodais, tanto na internet quanto no espaço urbano, criam companheirismo. Essa é uma questão fundamental para o movimento, porque é pelo companheirismo que as pessoas superam o medo e descobrem a esperança. Companheirismo não é comunidade porque esta implica uma série de valores comuns, e isso é uma obra em progresso no movimento, já que a maioria das pessoas nele ingressa com seus próprios objetivos e motivações, vindo a descobrir denominadores comuns na prática do próprio movimento. Assim, a continuidade é ponto de partida e a fonte de acesso ao poder: "juntos conseguimos". (CASTELLS, 2013, p. 131-132)

Nesse sentido, podemos perceber a importância do companheirismo como aspecto basilar de organizações coletivas, que se consolidam a partir da união e do apoio entre todos os membros. Como seres emocionais, é natural que, em muitos momentos, passemos por situações de desesperança, e contar com o apoio de outros membros é a garantia de prosseguir com os projetos do grupo que beneficiaram a todos, de maneira direta ou indireta. Assim, é baseando-se nos princípios de apoio, solidariedade e dinamismo que surgem, cada vez mais, coletivos voltados a causas sociais.

Para Maria da Glória Gohn (2017), a internet tem revolucionado as formas de comunicação e interação dentro da sociedade, uma vez que eleva o poder para as redes sociais, tornando o espaço comunicativo e de manifestação de opinião num campo fértil para a articulação de movimentos sociais, formação de criticidade e identificação social. Com isso, tais redes têm um importante papel no impulsionamento da cooperação e formação de identidades coletivas.

Outra pesquisadora, Márcia Gobbi (2022), ao discutir sobre uma rede de coletivos surgidos na periferia de São Paulo para promover reflexões e práticas de

solidariedade entre mulheres e para crianças, salienta que os coletivos possuem falas que não são pautadas em uma única voz. Assim, as falas e práticas não são individualizadas e correspondem a princípios em comum, centradas nas necessidades e propostas pensadas pela maioria.

Os coletivos incluem espaços e práticas implicados na busca e na construção de estratégias de sobrevivência que impulsionam o senso de solidariedade e identidade e demonstram capacidades de reproduzir a vida questionando relações e ordens historicamente impostas, ao mesmo tempo que multiplicam suas vozes contrariando o predomínio de um pensamento único. Predomina a junção de mulheres nessas práticas sociais voltadas para modos igualitários de economia, o que revela mudanças substanciais na forma como vivem. Há um fazer comum como expressão da vontade de gerar o coletivo e nutrir novas formas de sociabilidades e reprodução social que, indiretamente, alertam-nos sobre os perigos de viver em condições subordinadas à lógica do mercado. (GOBBI, 2022, p. 1)

Um fator em comum que fica evidente em todas as leituras teóricas realizadas sobre coletivos com finalidades culturais e políticas é a horizontalidade, o caráter associativo e não hierárquico estipulado por esses projetos, que funcionam como cadeias, redes de apoio entre sujeitos. Evitando a centralidade de algum líder ou personalidade que teriam a função de falar em nome do movimento, as ações e eventos ocorrem de forma direta, em uma perspectiva autonomista, como afirma Gohn (2017).

Outro ponto importante, este apontado por Gretha Leite Maia (2013), é o que distingue o coletivo dos outros movimentos: o fato de não ter uma pauta permanente de ação. Assim, ele pode agregar múltiplas demandas de modo que as pautas prioritárias sejam definidas por meio de debates periódicos. Isso é fundamental ao pensarmos nos projetos abordados aqui que, embora tenham uma temática e motivação fundamental, estão em constante desenvolvimento, desdobramento e produção para avançar em suas lutas e pautas.

Em consonância com essa movimentação social via rede, está a quarta onda feminista, que embora não seja um consenso entre a crítica especializada, é definida por muitos como aquela que se consolida no Brasil do século XXI através de diversas campanhas feministas via rede, propagando o ciberfeminismo, que populariza e renova as discussões e pautas. Para compreendermos a fase em questão, considero importante realizar um apanhado, de maneira muito breve, das ondas feministas que já ocorreram. De acordo com o estudo de Ilze Zirbel (2021), a primeira grande onda do feminismo inicia com os movimentos de massa de mulheres que foram à cena pública de vários países no final do século XIX e início do século XX em busca de igualdade de direitos políticos e jurídicos, como o direito ao voto e à educação, além do papel da mulher dentro do matrimônio.

Já a segunda onda foi marcada pelo intervalo entre guerras, quando muitas mulheres comprovaram a possibilidade desempenharem todo tipo de trabalho, uma vez que, por conta das guerras, precisaram assumir vários postos considerados masculinos, tanto na Europa quanto nos EUA. As políticas de controle de natalidade começaram a ser implementadas e o tema da maternidade ocupou um lugar central nas discussões públicas de muitos países, dividindo opiniões. Nesse momento também surge a ideia de sororidade, como uma ideia de necessidade de fortalecimento da parcela feminina da população. Contrapondo-se a essa ideia de igualdade feminina, é nessa segunda onda que ocorrem as primeiras movimentações de feministas negras e latinas, que percebiam o entrelaçamento de diversas formas de opressão que incluíam o racismo e a sexualização dos corpos de certos grupos.

Para Zirbel (2021), a terceira onda, na década de 1980, aponta para uma setorização dos grupos de acordo com suas principais pautas: “feministas latinas, negras, revolucionárias, proletárias, lésbicas, solidárias, anti-pornografia (entre outras) alimentaram o debate feminista ao longo do século XX, destacando o feminismo (individual, de grupo, de agenda, estratégico) de grande diversidade.” (2021, p. 01). As novas tecnologias de comunicação foram fundamentais para o desenvolvimento e expansão do pensamento

feminista, já que documentava o sexismo persistente do início dos anos 1990 e chamava as jovens a se unirem à luta.

No início do século XXI tornou-se perceptível, uma mudança em vários pontos do globo, uma nova onda feminista, que ainda está em andamento, por isso não se pode prever todos os efeitos e rumos. O que Zilbel (2021) reconhece é a existência de debates interseccionais, baseada nas lutas contra o sexismo, o racismo, o capitalismo, a homofobia, o descolonialismo e o ecofeminismo. São aspectos que, em certo ponto, se entrelaçam quando pensamos nas formas de opressão sofridas na sociedade contemporânea. Assim, o que todos têm em comum é a violência construída por um sistema que a crítica chama de “dominação patriarcal-capitalista-racista”.

Mesmo ainda não sendo um consenso, essa quarta onda cresce, de acordo com Fabiana Jordão Martinez (2021), com o uso das redes sociais e ruas, hashtags e passeatas, que o feminismo adquire um caráter acessível e articulado às vivências e às práticas cotidianas. Trata-se de uma discussão que se distancia da academia de contextos teóricos para assumir um espaço fundamental nas vidas das mulheres de todas as idades. Na internet, “A teoria feminista não precisava mais ser privilégio de acadêmicos através de uma linguagem especializada e, para muitos, hermética e inacessível” (MARTINEZ, 2021, p. 1).

São muitas as páginas, especialmente em sites de redes sociais, de mulheres que se utilizam de leituras acadêmicas e fundamentais da teoria feminista para produzir conteúdo online e acessível a todas as idades. Trata-se de uma verdadeira democratização de acessos às pautas que sempre foram fundamentais para a vivência feminina, porém, por desconhecimento ou distanciamento, não era um conteúdo disponível a todos os grupos sociais. Como afirma Martinez,

A emergência de uma nova consciência feminista ligada ao aparecimento e apropriação das mídias digitais é o principal traço da quarta onda

feminista. Se hoje em dia o feminismo compõe o imaginário cultural de mulheres de todos os tipos, vivências e marcadores sociais, é devido à profunda relação entre mulheres e redes sociais. Esta relação imprimiu uma nova dimensão às lutas feministas. Comumente chamado de ciberfeminismo, o ativismo de mulheres nas redes despontou na década de 90 através de um movimento estético, filosófico e político, orientado pela popularização das tecnologias digitais, questionando as desigualdades de gênero na ciência, na tecnologia, na arte e na cultura eletrônica. (MARTINEZ, 2021, p. 1)

Reconhecido o avanço e o espaço popular que a internet se tornou na sociedade, muitos projetos e causas sociais se desenvolveram através da rede, ampliando seu espaço de atuação. A pesquisadora reconhece que blogs e plataformas de redes sociais como Orkut, Facebook, Instagram e Twitter foram instrumentos pioneiros e iniciatórios do feminismo de muitas mulheres entre os anos 2000 e 2010. A interatividade incentivada nessas redes garantiu que textos informativos sobre o feminismo fossem compartilhados, comentados e reproduzidos, e uso de hashtags foi um dos recursos chaves para conectar as narrativas de muitas mulheres, como o caso de #MeuPrimerioAssédio, #NãoÉNão, #AgoraÉQueSãoElas. No primeiro caso, foi possível chegar a dados chocantes: a hashtag foi replicada mais de 80 mil vezes, o que revela a importância de um espaço que tematize essas violências, que são sutis e normalizadas em nossa sociedade, mas que devem ser duramente combatidas.

Zeila Aparecida Pereira Dutra (2019) reconhece que o uso de blogs, sites, páginas e perfis nas redes sociais tornou-se inerente à organização da pauta dos movimentos feministas e, também, de outros movimentos sociais articulados através da web. Além disso, a identidade feminista se fortalece nos centros acadêmicos ou no campo das teorias, e as mulheres passam a compartilhar e a se identificar com o feminismo na rede, traçando um novo caminho muito mais plural e democrático, desconstruindo estereótipos por muito tempo cultivados em relação ao movimento feminista.

Um exemplo de movimentação em rede que já foi foco de minhas leituras é o projeto Casa da Mãe Joanna, fundado por Joanna Burigo, comunicadora social

que é mestre em Gênero, Mídia e Cultura e estudiosa da área de comunicação e educação feminista. Surge em outubro de 2015 a partir da criação de um grupo no Facebook que discutia e produzia textos sobre gênero e feminismo. É importante ressaltar que este coletivo, diferente dos demais, não possui foco apenas na leitura e literatura, mas também na produção cultural e problematização de outras pautas sociais e políticas, a exemplo da causa LGBTQIA+.

Na página do Facebook<sup>6</sup>, o canal de maior expressão com mais de 10 mil seguidores, são publicados materiais informativos, anúncios de eventos e divulgação de obras, não necessariamente vinculadas à produção feminina, mas que de alguma maneira abordem a questão de gênero. Isso aponta para a abertura para outras vozes, outras minorias que tem pouca visibilidade na cultura brasileira.

Embora o feminismo tenha sua importância comprovada pelas várias conquistas no que tange aos direitos das mulheres, essa popularização em ampla escala, via internet, também potencializou os ataques de grupos conservadores às mulheres que exercem uma postura crítica diante das inúmeras formas de violência de gênero que ainda vivenciamos. Como explica Jacilene Maria Silva, o feminismo “reivindica a libertação da mulher de todos os padrões e expectativas comportamentais de gênero” (2019, p.5). É justamente nessa libertação das expectativas antes depositadas nas mulheres sem discussão e que agora são amplamente debatidas, que se centra o desagrado de grupos radicais, normalmente formado por homens, que consideram todo debate feminista como o que por eles é chamado de “mimimi”. É importante ficarmos alertas para que esses debates não tenham seu campo de atuação diminuído por essas formas de opressão que insistem em exercer seu poder, inclusive via internet.

Apesar de os teóricos expostos até aqui tratarem de coletivos do ponto de vista de movimentos sociais, podemos facilmente pensar essas ideias aplicadas ao caso dos coletivos literários. Isso porque todos têm em comum seu surgimento atrelado a uma insatisfação do ponto de vista político e social e buscam

<sup>6</sup> Disponível em: < <https://www.facebook.com/casadamaejoannaCDMJ/>>. Acesso em 26 jan. 2022.

alternativas para alcançar seus objetivos, geralmente atrelados a minorias sociais, grupos excluídos ou oprimidos. A própria criação de uma organização pressupõe a união na busca pela modificação dessas fronteiras sociais, que é reivindicada através do uso de diferentes ferramentas. No caso de movimentos literários, são propostas parcerias com editoras independentes, outros produtores culturais e artistas, possibilitando a organização de antologias, promoção de eventos presenciais, etc.

Tratando especificamente da situação de escritoras, é importante reconhecer o papel dos coletivos literários e das discussões em rede sobre os espaços da mulher. A produção feminina sempre esteve à margem na literatura nacional, sem poder contar com o apoio de grandes produtoras de livros. É nesse contexto que começam a surgir movimentações entre as próprias mulheres, interessadas nessa produção cultural e literária excluída. Alguns grupos de escritoras, inclusive, utilizam a definição de coletivos feministas, reconhecendo a presença e a necessidade dessas pautas no contexto brasileiro contemporâneo. Ana Elisa Ribeiro comenta sobre isso:

parece óbvio que, ao existir sempre por fora dos espaços hegemônicos (inclusive sendo ignoradas por quem neles está), as mulheres só puderam editar, de fato, à margem dos grandes grupos, fora dos círculos de maior prestígio (em sua maioria esmagadora, ao ponto de parecerem inexistentes), sob a liderança de outra mulher, muitas vezes atuando sozinha ou dentro de um coletivo com outras mulheres, desenhos empreendedores que até hoje se fundam desta maneira (RIBEIRO, 2020, p. 69).

A independência foi um fator necessário para a produção feminina que, distanciada da dominação essencialmente masculina, pode produzir com um certo grau de liberdade, expressando, em suas obras, a voz feminina que por tanto tempo foi silenciada. Assim, esse processo de independência possui dois sentidos importantes: o primeiro relativo à formação de grupos literários de mulheres que

agem de maneira independente, com conexões de membros que partilham dos mesmos ideais, e o segundo associado à utilização e à formação de editoras independentes que, dissociadas da grande indústria livreira do país, precisam trabalhar de maneiras diferentes para atingir seu público e ter sua visibilidade assegurada.

Lembro de uma situação que aconteceu comigo há alguns meses, em um evento da área de Letras, quando mostrava alguns dos resultados parciais desta pesquisa, em fase de desenvolvimento. Após a apresentação dos dois coletivos que também discuto aqui, fui questionada por uma ouvinte do motivo pelo qual o Mulherio das Letras mantinha as portas do grupo fechadas para os homens e, no caso do Leia Mulheres, por que apenas mulheres tinham a oportunidade de realizar as mediações. Como não há nenhum registro dos motivos em todas as investigações que já realizei, em tal ocasião, pude apenas expor minhas impressões pessoais. Comentei que isso poderia partir da necessidade de um lugar no tempo e no espaço em que as mulheres pudessem compartilhar, para além de suas impressões literárias, também suas vivências e experiências. Além disso, sabendo da quantidade de lugares de que já fomos impedidas de entrar pelo público masculino, é importante que se fortaleçam espaços de liberdade e entre escritoras.

Após esse momento, porém, segui em busca de respostas relacionadas aos grupos que comprovassem ou refutassem a minha opinião, investigando entrevistas, posts, textos, podcast. Foi assim que encontrei um texto com um título muito intrigante: *Não apague o que você escreve*: a importância de espaços de escrita exclusivos para mulheres, escrito por Tatiana Carolina Lazzarotto (2021). Trata-se de um estudo de caso de um outro coletivo, o Clube da Escrita para Mulheres, uma rede de incentivo entre as escritoras centrado na produção de escrita, com oficinas e compartilhamentos de materiais.

Mesmo que a configuração desse projeto seja diferente do Mulherio das Letras e do Leia Mulheres, existem pontos que podemos reconhecer como semelhantes entre eles. Primeiro que são vinculados a um pensamento feminista, uma vez que estão permeados pela discussão sobre gênero e o espaço da mulher na sociedade. Segundo que, nesses coletivos, a mulher é a protagonista, tornando-se ativa no processo de construção de sua literatura, não apenas no texto, mas em toda a formação da cena literária, desde edição, revisão, publicação, publicidade, etc.

A pesquisadora buscou analisar, através de entrevistas com participantes, como um coletivo de escrita exclusivo para mulheres torna-se lugar de resistência, que combate os discursos hegemônicos. Uma das organizadoras desse grupo, como afirma Lazzarotto (2021), reconhece a importância da criação do projeto como um espaço livre de julgamentos e exigências de ritmo ou temática. Ela percebe que,

Por se tratar de um ambiente livre de compartilhamento, o intuito é que as mulheres do Clube se sintam confortáveis em dividir seus escritos, sem que eles sejam julgados como “certos” ou “errados”, “bons” ou “ruins”, ou mesmo fora de limites, regras e gêneros literários tradicionais da literatura. Assim, a frase “não apague o que você escreve” aparece durante os encontros como conselho e pedido às participantes. É comum que estas relatem que silenciam ou apagam seus textos, deixando-os na gaveta ou descartando-os. Esse tipo de apoio, recebido no grupo, é apontado pelas participantes como uma diferença importante em relação a outros clubes, principalmente os mistos, em que esse tipo de abordagem não acontece. (LAZZAROTTO, 2021, p. 3)

Assim, manter o coletivo exclusivo para mulheres, cisgênero ou não, é assegurar que haja um certo grau de compreensão das vivências, exclusões e preconceitos vividos, uma vez que ser mulher em uma sociedade patriarcal pode ser desafiador. Contar com espaços em que as mulheres podem falar com liberdade sobre suas angústias, muitas delas inerentes à realidade feminina, é garantir que sua voz seja ouvida, validada e livre de julgamentos.

A frase presente no título do artigo de Lazzarotto (2021), “não apague o que você escreve”, alcança um novo sentido: é uma contraposição à realidade de muitas mulheres de períodos anteriores que tiveram suas histórias e obras apagadas no decorrer dos tempos. Configurar para si um espaço é a decisão de, mesmo que o mercado literário não seja favorável, encontrar meios de se fortalecer e ter sua obra publicada.

Se a voz da mulher consegue ser ouvida, existe, ainda, um outro problema que precisamos enfrentar, a discussão sobre sua credibilidade. Rebecca Solnit compõe um livro muito interessante, chamado *Os homens explicam tudo para mim* (2017), que é formado por ensaios que ela escreve sobre o silenciamento da voz feminina na sociedade. Segundo a escritora, “a violência é uma maneira de silenciar as pessoas, de negar-lhes a voz e a credibilidade, de afirmar que o direito de alguém de controlar vale mais do que o direito delas de existir, de viver” (2017, p. 17). A ação de menosprezar o que a mulher diz, mesmo que seja especialista, é uma forma de controle que vem sendo construída no decorrer dos séculos por uma sociedade em que a dominação masculina é uma realidade:

Os homens explicam coisas para mim, e para outras mulheres, quer saibam ou não do que estão falando. Alguns homens. Toda mulher sabe do que eu estou falando. São as ideias preconcebidas que tantas vezes dificultam as coisas para qualquer mulher em qualquer área; que impedem as mulheres de falar, e de serem ouvidas quando ousam falar; que esmagam as mulheres jovens e as reduzem ao silêncio, indicando, tal como ocorre com o assédio nas ruas, que esse mundo não pertence a elas. É algo que nos deixa bem treinadas em duvidar de nós mesmas e a limitar nossas próprias possibilidades – assim como treina os homens a ter essa atitude de autoconfiança total sem nenhuma base na realidade. (SOLNIT, 2017, p. 14)

Essa crença de superioridade intelectual masculina e a divisão de gêneros segundo determinados papéis sociais ainda estão presentes em nossa realidade. Existem inúmeras formas de silenciamento da voz feminina, mantidas pela mídia e pelo discurso de muitas instituições sociais, religiosas, escolares, políticas, que

encontram maneiras de cercear a liberdade da mulher. Sempre que duvida de si mesma ao falar, ou se sente insegura em dividir uma informação, vemos como essas instituições ainda influenciam a imagem da mulher aos olhos da sociedade e de si mesma.

Organizações feitas apenas por mulheres podem oportunizar o debate justamente de questões como essa, pela perspectiva de uma vítima direta da opressão feminina, que não pode ser completamente compreendida por homens. Não afirmo que seja a única maneira de formar um grupo, mas foi a maneira com que as mulheres pertencentes ao Mulherio das Letras e Leia Mulheres decidiram construí-lo, pelo menos no que se refere ao centro do processo de criação dos debates: o grupo fechado do Facebook no primeiro e a exclusividade do papel de mediação no segundo.

Antes de iniciar os comentários sobre os grupos que analiso, é importante expor os critérios que utilizei para a escolha deles. Um dos meus objetivos era identificar coletivos de apoio e estímulo à produção literária de mulheres, refletindo sobre sua formação, seu papel político e de resistência diante da exclusão que ainda sofre a mulher escritora no cenário literário contemporâneo.

Entendo que uma maneira de perceber as potencialidades dessas organizações e da própria Internet como ferramenta de apoio é abordar os diferentes formatos e recursos do meio digital, da cultura e da promoção da literatura escrita por mulheres utilizados por cada um deles. Não é de meu interesse categorizá-los a partir das mesmas identificações, porque entendo que cada grupo tem suas peculiaridades inerentes à formação, constituição de membros, objetivos e parcerias. Em minha abordagem de análise, busco perceber justamente essas especificidades, que revelam a própria fluidez de relações consolidadas em rede e a multiplicidade das publicações, conteúdos e participantes.

Outro critério utilizado para a seleção dos projetos foi a associação com alguma produção literária. Penso que uma publicação coletiva pode ser

compreendida como um produto, um resultado de um sistema literário, que encontra caminhos para abordar a literatura não somente através de resenhas e discussões, mas, e principalmente, a partir da organização de uma obra, fortalecendo a rede de produção envolvida no projeto, desde as escritoras, passando pela seleção das obras, edição do material, até chegar aos consumidores, muitos deles também participantes dos grupos.

Sabendo que a análise de conteúdos digitais, como websites e páginas de redes sociais é complexa e que os resultados de uma pesquisa podem ficar desatualizados rapidamente, como apontado por Castells (2003a), considerei importante procurar um outro caminho que pudesse trazer respostas enriquecedoras para o estudo da literatura contemporânea. Encontrei, na análise das obras literárias produzidas, uma via para perceber as vozes femininas dentro do texto literário, seus discursos e as perspectivas que carregam as narrativas, o que também reverbera no processo de consolidação dos grupos e da própria literatura contemporânea de minorias.

Evidentemente, a seleção dos coletivos e das obras literárias realizada aqui é um recorte mínimo diante da multiplicidade de movimentos e discursos sobre literatura encontrados na contemporaneidade, especialmente com as possibilidades ofertadas pela Internet. Todavia, é importante reconhecer que ela permite estabelecer algumas hipóteses, mesmo que parciais, para seguir aprofundando os estudos sobre coletivos literários de mulheres, seu alcance no cenário brasileiro e as modificações geradas.

Nos últimos anos, tem-se percebido uma tendência, no cenário literário, de focalizar nas minorias sociais, demarcadas pelo interesse, especialmente desses próprios grupos, em mostrar suas produções e ter seu espaço demarcado na literatura nacional. Ao crescer o número de organizações e grupos interessados em criar e promover esses escritos, também aumenta o número de trabalhos acadêmicos sobre eles. Assim, um recurso fundamental utilizado para conhecer de maneira mais aprofundada os projetos aqui

analisados é a partir de produções científicas, como entrevistas, pesquisas a campo, questionários, etc.

Partindo do pressuposto de que todos se fortalecem na organização desses coletivos, utilizar, em minha pesquisa, outros materiais já produzidos por outros pesquisadores e bolsistas sobre os grupos, embora ainda não tenham seus nomes reconhecidos nacionalmente, é uma maneira de fortalecer a produção científica dentro da universidade, mostrando que é possível formar uma rede de ideias e conexões entre professores, estudantes, pesquisadores e leitores.

Depois de realizar a leitura atenta das duas antologias, considerei o caminho mais frutífero para as discussões a vivência feminina, uma vez que é possível explorá-la dentro e fora do texto literário. Nesse sentido, surgiu o interesse em analisar contos escritos por mulheres que tivessem protagonistas mulheres envolvidas, de alguma maneira, na experiência de ser mulher na sociedade brasileira. Saliento que muitos textos contidos nas obras se distanciaram dessa proposta, o que mostra a pluralidade focal e temática que as escritoras podem alcançar.

No caso da primeira obra, *A mulher e o livro: uma relação em prosa e verso* (2019), produzida pelo coletivo Mulherio das Letras, ela se difere por ser focada em um assunto em específico, ressaltado no título da obra. Além disso, há a divisão do livro em duas partes, uma para poesia e outra para prosa. Na parte destinada aos textos prosaicos, existem 16 textos, todos seguindo a temática destacada, a relação entre mulher e livro. Todos os textos são protagonizados por personagens do sexo feminino e 13 deles são narrados em primeira pessoa, com vivências de leitura de um eu-narrativo que pode estar associado à própria figura das escritoras. Nesse caso, então, procurei escolher dois textos que mostrassem duas perspectivas distintas sobre os livros na vida da mulher, além de serem escritos por pessoas com perfis também diferentes. As obras selecionadas foram “A

leitora”, de Elliane Diz de Abreu, “Loja de cores”, de Anna Fernandes, e “Drusa de Ametista”, de Giovanna Damasceno.

No caso de *Leia Mulheres: contos* (2019), criada pelo coletivo Leia Mulheres, são 23 narrativas que perpassam os mais variados temas. No total, 20 dos contos dessa obra são protagonizados por personagens do sexo feminino, em diferentes fases da vida. Seguindo com a ideia de procurar a maior variedade de perspectivas sobre a vivência feminina construída no conto, selecionei os textos “Os olhos do pai”, de Fernanda Fontes, “Do outro lado da fresta”, de Cila Santos, e “As novas intermitências da morte”, de Amanda Lins.

Na leitura das obras literárias, focalizo minha análise na temática e na forma de cada conto, na sua autoria e na própria materialidade da coletânea, já que todas possuem um apelo visual e informações paratextuais interessantes de serem observadas. É um caminho enriquecedor para a compreensão, na prática, do que está sendo escrito por essas autoras participantes dos coletivos, e para o reconhecimento da identidade do projeto, elaborando uma construção coletiva do que compreende a literatura produzida por mulheres e da própria vivência feminina.

Se, ao analisarmos os coletivos através de sua manifestação via Internet, fica evidente uma postura de resistência, de luta contra preconceitos, da rigidez de um caminho árduo para a conquista de espaços, nas páginas das obras, lemos muito mais escritoras libertas dessas opressões, no exercício amplo de suas expressões e discursos. Isso só comprova a importância desses projetos de apoio à produção literária de autoria feminina, na medida em que são possibilitados espaços de diálogo e manifestação de vozes que têm muito a dizer ao mundo.

Considero que, para compreender, na prática, a ação e a transformação gerada pelos grupos que se propõem a publicar obras literárias não poderia seguir outro caminho senão a análise dessas obras, resultados de um esforço que, partindo do particular, no processo de escrita de cada uma das autoras, perpassa a organização e o esforço coletivo do movimento. Assim, o que pretendo é realizar a

leitura e conhecer essas vozes plurais, presentes nas figuras das autoras e de suas narrativas. Com a análise será possível reconhecer a percepção que os coletivos possuem no que tange à posição da mulher na literatura brasileira contemporânea em diferentes espaços e a busca por espaços de visibilidade para a cultura e literatura produzida pelas margens.

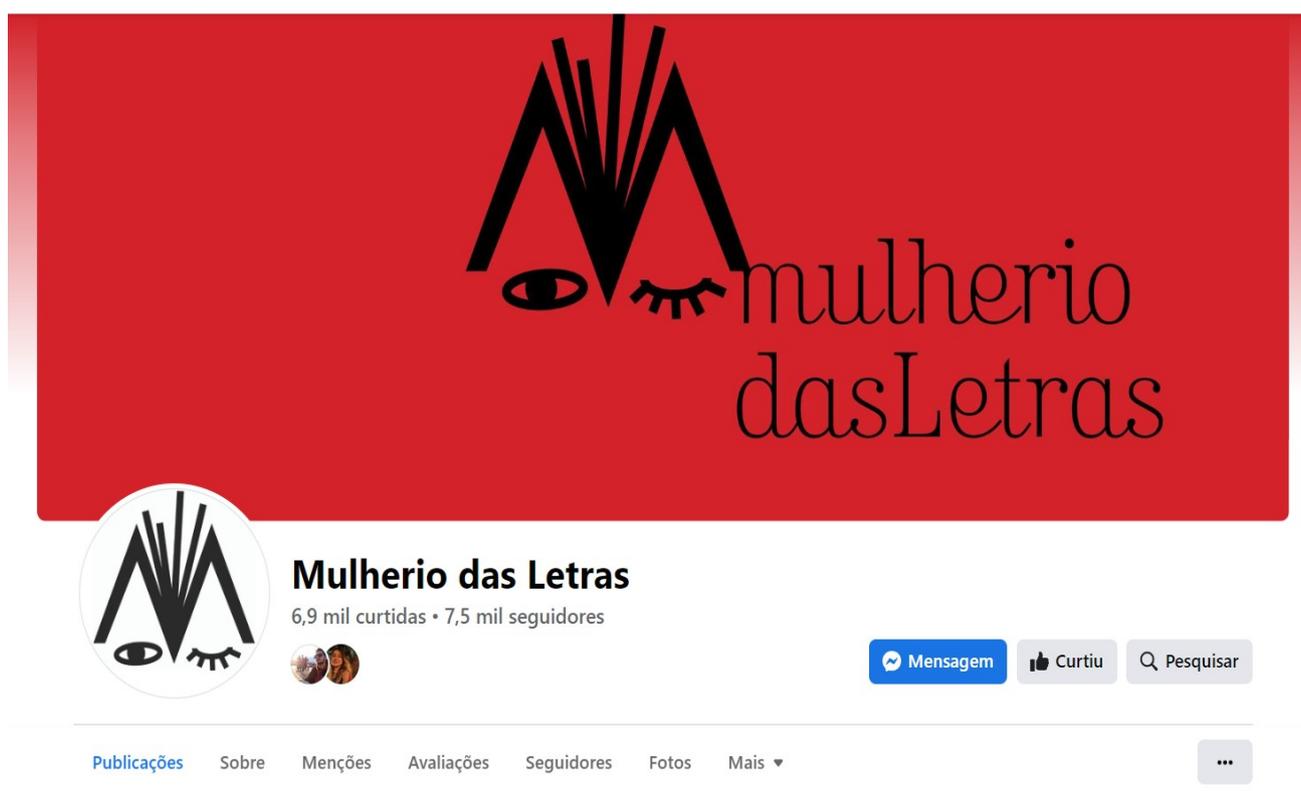
Destaco que a designação que utilizo, “coletivo literário de mulheres”, ocorre como uma tentativa de reconhecer formações coletivas que estavam, de alguma maneira, associadas à produção e à divulgação de literatura. O termo “coletivo feminista” não alcançaria a totalidade do sentido, já que, embora as pautas feministas estejam entrelaçadas à produção de resistência feminina, o foco principal é a produção literária. A expressão “coletivo de autoria feminina”, termo que já utilizei em alguns textos anteriores a esta produção, dá conta da questão da autoria, contudo não abrange a totalidade de grupos de mulheres, já que muitos grupos não se reconhecem na nomenclatura “feminina”. Assim, caracterizar um coletivo literário de mulheres é colocar em evidência a atitude e a autonomia das mulheres no processo de produção cultural. É válido pontuar, porém, que os movimentos analisados não são iguais e que cada um utiliza uma forma de identificação diferente: o Mulherio das Letras como coletivo feminista literário; o Leia Mulheres como um clube de leitura.

### 3.1 OS COLETIVOS: MULHERIO DAS LETRAS E LEIA MULHERES

Para organizar as discussões deste título, inicio com informações gerais sobre cada um dos coletivos, contendo os principais dados encontrados nas redes. Também voltarei o olhar para os principais estudos desenvolvidos sobre cada um dos projetos, refletindo sobre as informações coletadas e os próprios comentários elaborados pelos pesquisadores. Penso que assim poderemos ver o coletivo através de diferentes perspectivas, uma vez que teremos contato com entrevistas com organizadoras, pesquisa com participantes e comentários de pesquisadores inseridos nos projetos.

O primeiro grupo a ser abordado é o Mulherio das Letras, que foi fundado em 2017 e é definido como coletivo feminista literário. Nele, há o foco sobre a expressão escrita e oral, com a adesão de mais de sete mil mulheres brasileiras que vivem no Brasil e no exterior, interessadas em discutir questões da mulher na arte e na cultura. A organização possui sua maior atuação através do site de rede social Facebook, por meio de duas páginas principais, sendo uma delas pública, em que são divulgados eventos, publicações, conteúdos informativos e matérias relevantes para o tema.

**Figura 1** Página inicial do coletivo Mulherio das Letras no Facebook



Fonte: elaborado pela autora.

O grupo privado, por sua vez, é direcionado apenas a pessoas que se identificam como mulheres que de alguma maneira se sintam associadas ao sistema literário, seja como produtoras de literatura ou leitoras. Neste, elas possuem mais liberdade de expressão, e os canais de diálogos entre os membros

estão sempre abertos para qualquer conteúdo ou discussão que sejam considerados relevantes dentro dos interesses do grupo.

Conforme comenta a escritora Maria Valéria Rezende, a ideia foi pensada por ela, Eneida Maria de Souza e outras escritoras como uma “congregação de autoras, completamente livre e sem hierarquia” (REZENDE, 2017, p. 1). Foi formada para fortalecer a atuação de escritoras no cenário literário brasileiro, como uma resistência à predominância masculina não apenas no número de publicação das maiores editoras, mas também das principais premiações do país.

Embora seja comumente citada como a criadora da organização, Rezende (2017) comenta que ela foi responsável apenas pela criação do grupo no Facebook e pelos primeiros convites a escritoras. O projeto, então, desde sua constituição, foi resultado de um pensamento coletivo e de resistência. A escritora também ressalta que não há uma formação hierárquica para posições dentro do grupo, já que todas as participantes têm os mesmos espaços e oportunidades, e tudo é decidido de maneira coletiva, mesmo em eventos presenciais:

Nós estamos fazendo um encontro. Então, não tem mesa, certo? Se a Ana Maria Machado quiser vir, ela vem, mas não vai ter nenhum privilégio comparado com a menininha que escreve poesia escondido. Então, vai ser assim: nós recolhemos de todo mundo o que que você acha que são os temas pra discutir. (REZENDE, 2017, p. 1)

As entrevistas que tratam do Mulherio das Letras encontradas na internet têm, em sua grande maioria, a participação de Maria Valéria Rezende como entrevistada. Isso se deve, em grande parte, pelo seu reconhecimento e carreira já consolidada como escritora no cenário nacional. Assim, mesmo que sua atuação não seja tão ativa nas articulações do grupo, a associação com seu nome favorece a popularização e o alcance do grupo em diferentes canais. Acontece também de

obras produzidas por participantes do grupo serem prestigiadas e indicadas pela escritora, como é o caso de *Eu também sou brasileira*, livro de crônicas de Marília Kubota (2020), que foi lançado virtualmente através de uma *live*<sup>7</sup> na plataforma Youtube que contou com a participação das escritoras Maria Valéria Rezende e Lúcia Hiratsuka.

Quanto à recepção do grupo no cenário acadêmico, já existem pesquisadores que discutem sobre o coletivo, sua pluralidade e atuação no meio digital e físico. Vera Lúcia de Oliveira foi uma das primeiras pesquisadoras a discutir o Mulherio das Letras, ainda no início de suas manifestações. Seu artigo, publicado em 2018, traz informações e detalhes sobre o surgimento da organização do grupo em 2017. Esse foi o único material acadêmico que encontrei sobre o projeto enquanto realizava minha dissertação de mestrado (CASARIN, 2019), em que buscava analisar as contribuições do grupo do Facebook Mulherio das Letras para o fortalecimento da literatura de autoria feminina ao possibilitar o diálogo entre mulheres e a divulgação de escritos em busca de igualdade no mercado e no campo literário.

A pesquisadora Lúcia Vera Zolin (2020) também escreve um artigo acerca do coletivo, realizando um comentário sobre a coleção Mulherio das Letras, publicada pelo grupo, com cerca de cem narrativas curtas e editada artesanalmente. Ela inicia sua discussão refletindo sobre a semântica da palavra “mulherio” que, embora tradicionalmente considerada pejorativa, adquire, através do projeto, uma representação positiva consolidada através do poder da coletividade feminina.

Embora o termo mulherio, em um primeiro momento, possa remeter a um conteúdo semântico negativo, associado à literatura traz consigo a ideia de volume, de grande número de mulheres escritoras, cujas obras, quando são publicadas, não circulam, ficam restritas à distribuição que as pequenas editoras conseguem alcançar e, desse modo, não geram efeito no campo literário – efetivamente, não existem. No entanto, bem sabemos

---

<sup>7</sup> Disponível em: < [https://www.youtube.com/watch?v=K\\_8ypoaZCaI](https://www.youtube.com/watch?v=K_8ypoaZCaI)>. Acesso em: 10 dez. 2022.

que pesquisadoras/es do tema e outras/os interessadas/os vêm salientando em seus círculos que elas existem e existem em grande número, embora poucas delas sejam celebradas pelo grande público. (ZOLIN, 2020, p. 58)

Ela reconhece que muitos desses coletivos de escritoras acabam por permanecer restritos a círculos pequenos. O baixo número de tiragens e a produção artesanal também dificulta o acesso de um público maior a essas obras, fazendo com que permaneçam marginalizadas. O trabalho da academia é fundamental para cada vez mais trazer as organizações independentes e suas publicações ao centro do debate, ampliando os espaços de reflexão e atuação.

Também é importante considerar o fato de que a maioria das participantes divide o tempo destinado à atividade literária com outras funções e trabalhos, visto que a escrita comumente não está associada à principal renda dessas mulheres. Em um capítulo de sua dissertação sobre a obra de Maria Valéria Rezende, Camila Torres (2022) escreve um capítulo direcionado ao envolvimento da escritora com a formação do Mulherio das Letras. Ela ressalta que a maioria das integrantes é multitarefas, porém não romantiza essa realidade:

quase todas as integrantes do Mulherio são multitarefas, ou seja, além de escritoras, são atrizes, curadoras, professoras, ilustradoras etc. Para as mulheres continuarem a ser vistas o trabalho tem de ultrapassar o literário, o trabalho é marcado pelas complexas definições do ser mulher na contemporaneidade, de forma que a escrita é relegada ao espaço do entretenimento, tamanha demanda diária a que são expostas. (TORRES, 2022, p. 33)

O trabalho dessas mulheres, então, ultrapassa a atividade de escrita, já que a maioria delas precisa recorrer a outras fontes de renda para conseguir sobreviver. A inquietação levantada por Virgínia Wolf (2014) segue sendo a mesma: para uma mulher seguir a carreira de escritora com toda a sua dedicação, ela deveria possuir um teto todo seu e uma boa quantia de dinheiro. Sabendo que

o número de mulheres que possui esses privilégios é muito baixo, precisamos seguir fazendo um esforço homérico para resistir e seguir em busca de espaços para escrever e refletir sobre literatura.

Uma outra entrevista com Maria Valéria Rezende, realizada por estudantes da graduação em Letras da Universidade Estadual do Norte do Paraná (UENP) em 2021, também aborda o Mulherio das Letras e a produção literária de mulheres. A escritora comenta sobre como a criação dessa organização encorajou mulheres que escreviam para publicarem e divulgarem suas obras: “muita gente, que não tinha coragem para publicar, já está publicando, porque se sente fortalecida pelo movimento” (REZENDE, 2021, p. 403). O grupo funciona, então, como um incentivador:

Vocês já pensaram que nessa maioria dos excluídos do poder são mulheres e outras minorias é que têm as ideias novas, a esperança está naqueles que foram marginalizados sempre. A renovação da literatura do Brasil virá em grande parte dessas mulheres e outras minorias que eram desprezadas, consideradas sublitteratura ou ninguém nem lia, sabe? [...] Considerando todo mundo que não foi ouvido até hoje, é daí que vem a esperança de que podemos fazer um mundo melhor do que essa porcaria que está nesse momento. (REZENDE, 2021, p. 403-404)

A atitude de emancipação feminina e um olhar crítico sobre seu tempo estão presentes não apenas na literatura de Rezende, mas também em seus posicionamentos diante da realidade social brasileira. A participação na criação do projeto Mulherio das Letras é uma das muitas atuações da escritora para popularização da leitura, cultura e escrita de minorias. Assim, ciente do poder de uma organização coletiva, formada por uma maioria interessada em discutir e renovar o cenário literário, o coletivo vem ganhando cada vez mais espaço no cenário contemporâneo.

Em outubro de 2020, houve uma mudança importante na organização do grupo, que deixou de ser administrado por perfis pessoais e passou a ser

coordenado por um único perfil representante das articuladoras do coletivo nomeado Maria Maria<sup>8</sup>. A alteração foi importante para despersonalizar as administradoras, evitando acessos inconvenientes a páginas que contêm informações pessoais e facilitando a própria organização do grupo, que tem todas as postagens informativas realizadas por um mesmo perfil.

Outra transformação ocorrida no movimento, que também será percebida no outro projeto, é aquela gerada pela pandemia de Covid-19, que impossibilitou a continuidade dos encontros anuais que vinham sendo promovidos em diferentes cidades desde a fundação do grupo. Por outro lado, houve uma reestruturação que possibilitou ainda mais espaço para o diálogo entre as participantes, na medida em que os eventos passaram a ser realizados online. Isso impulsionou, também, a criação de um canal no Youtube<sup>9</sup>, que periodicamente realiza transmissões ao vivo de debates, rodas de conversa e festivais, com foco na leitura de obras escritas por mulheres, promovendo trocas e parcerias entre pessoas envolvidas no processo de produção literária.

O Mulherio das Letras já possui uma quantidade expressiva de produções literárias coletivas, cerca de 20 obras publicadas. É válido constar, no entanto, que não há um grupo fixo, dentro do coletivo, que age na organização das obras, todas podem propor e colaborar com as produções, solicitando apoio ou realizando chamadas para a participação de seleção de textos literários. Em uma das postagens do grupo privado, a administração destaca que a logomarca do coletivo pode ser usada livremente, desde que atrelada a ações coletivas condizentes com os objetivos e princípios do grupo.

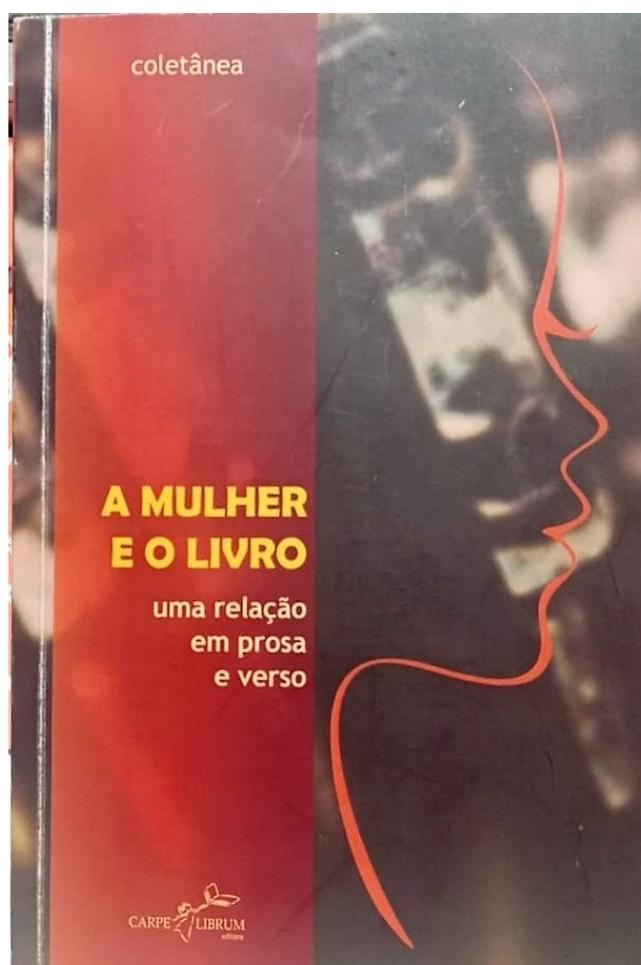
Quanto à obra analisada, *A mulher e o livro: uma relação em prosa e verso* (2019), ela foi organizada por Esther Alcântara, publicada pela editora Carpe

<sup>8</sup> Disponível em: <[https://www.facebook.com/maria.valeria78/?show\\_switched\\_toast=0&show\\_invite\\_to\\_follow=0&show\\_switched\\_tooltip=0&show\\_podcast\\_settings=0&show\\_community\\_transition=0&show\\_community\\_review\\_changes=0](https://www.facebook.com/maria.valeria78/?show_switched_toast=0&show_invite_to_follow=0&show_switched_tooltip=0&show_podcast_settings=0&show_community_transition=0&show_community_review_changes=0)>. Acesso em: 15 jan. 2022.

<sup>9</sup> Disponível em: [https://www.youtube.com/channel/UCzOwcQ9fdT5GmD8IJR\\_21SA/videos](https://www.youtube.com/channel/UCzOwcQ9fdT5GmD8IJR_21SA/videos) Acesso em: 15 jan. 2022.

Librum com a participação do Mulherio das Letras e conta com a participação de 28 escritoras. Através de textos em prosa e verso, constrói-se uma reflexão sobre a relação entre a mulher e o livro, seja através das primeiras memórias das escritoras com a leitura ou de ficções que perpassam a atividade da escrita e experiência de ser mulher.

**Figura 2** Capa do livro *A mulher e o livro: uma relação em prosa e verso*



Fonte: Alcântara (2019)

O chamado à leitura expõe a multiplicidade de perspectivas trazidas pelas escritoras, reiterando a ideia da potência feminina associada à literatura e à

coletividade. São os caminhos da relação entre a mulher, a leitura e a escrita, que, no decorrer da história, precisou ser de resistência e de lutas para acontecer livremente, em todas as suas formas. Mariana Basílio assim escreve nas orelhas do livro:

o ato de escrever e ler, a potência da literatura no empoderamento feminino, suas condições (muitas vezes precárias), na sociedade patriarcal, a forma e o tom da ancestralidade, memória, formação e descobertas literárias (infância e velhice), o rito de se tornar leitora e escritora. (BASÍLIO, 2019, orelha do livro)

Essa antologia revela os discursos dotados de uma sensibilidade revelada de diferentes maneiras, ora relacionada a singelas memórias do passado e de primeiras leituras, ora à descoberta da realidade opressora vivida pelas mulheres, com violências pungentes e revoltantes presentes em nossas vidas. Dos 16 textos em prosa, todos são protagonizados por mulheres, e 13 deles possuem uma narração em primeira pessoa do singular, muitos colocando em evidência experiências importantes para o próprio processo de construção como escritoras. Este é um aspecto a ser enfatizado, uma vez que, cientes do poder de contar suas próprias vivências, reelaboram-nas em matéria literária.

Destaco outras características notáveis do livro, que podem trazer evidências sobre as escolhas envolvidas na produção da obra. Um primeiro recurso estilístico utilizado, que chama atenção do leitor, é a página anterior a cada texto, que se assemelha à abertura de um capítulo, com a página ímpar (da esquerda) em branco e a página capitular apenas com o nome da autora e uma breve biografia. O título do texto, que será apresentado na página seguinte, não está identificado nessa parte, o que determina o foco total do leitor no nome da escritora e sua breve descrição pessoal. Isso revela uma pretensão em dar destaque para essas vozes e nomeá-las, atribuindo identidade a cada uma das autoras.

Por outro lado, as páginas destinadas aos textos têm um espaçamento que não é padronizado e parece estar delimitado a duas páginas para cada escritora. É possível aferir isso porque uma delas opta por escrever dois contos menores, um em cada página, enquanto outras precisam ter a diagramação da página alterada, a fim de reduzir o espaçamento e garantir maior quantidade de caracteres no caso de narrativas mais extensas.

Zolin (2020), ao discorrer sobre as narrativas contidas na coleção Mulherio das Letras, comenta que a mulher escritora, por muito tempo, foi cerceada pela sociedade patriarcal e seus escritos permaneceram em um limbo de vozes silenciadas. Seus comentários sobre seu objeto de estudo também ressoam em outras obras publicadas pelo grupo, uma vez que todas trabalham em prol da coletividade. Para ela, a obra parece uma

explosão que liberta parte das palavras silenciadas de mulheres, cujas obras, até então, não estavam autorizadas a circular/significar, permanecendo no referido limbo por absoluta carência de meios de transmissão, à espera do direito à expressão. As colaboradoras dessa democrática coleção – um grupo heterogêneo de mulheres de múltiplas regiões do país, de idades, histórias e visão de mundo variadas – foram acolhidas sem censura, tampouco necessidade de submeter de antemão sua produção a critérios, quem sabe, duvidosos de literariedade, pesquisa de mercado, tendências do “momento” etc. (ZOLIN, 2020, p. 60)

A fim de compreender quem são essas mulheres que participam da produção da obra, realizei um levantamento de dado contido no livro, a partir do espaço destinado à biografia de cada uma delas. É importante destacar que, por serem biografias escritas pelas próprias autoras, houve liberdade para escrever em tom mais informativo ou mais poético, por isso a disparidade de informações entre cada autora.

Das 28 escritoras da coletânea, incluindo os textos em prosa e em verso, cerca de 16 estão envolvidas na área de Letras, atuando como escritora, tradutora, professora, ou ainda realizando seus estudos. Além disso,

todas as participantes já realizaram ou estavam realizando alguma graduação no período de publicação do livro. Oito mulheres se dedicam ou já se dedicaram à docência. No grupo, encontramos também além das profissões já citadas, a presença de: editora, arquiteta, servidora pública, professora de diferentes áreas, defensora pública, revisora, psicanalista, filósofa, assistente social, jornalista e advogada. É um grupo muito heterogêneo e é importante atentar para o fato de a maioria delas não possuir uma única carreira, dividindo seu tempo entre trabalho e outros projetos paralelos.

Do total de escritoras, cerca de 22 delas já haviam publicado seus escritos em outros lugares, como sites, blogs, coletâneas, livros impressos ou e-books, ou seja, o número de escritoras que não possuía experiência de produção literária anterior é baixo. A maioria já está familiarizada com os processos de publicação e edição, o que pode favorecer, inclusive, o contato com profissionais que atuam na área e facilita o processo editorial. É importante demarcar isso, porque, no caso do Leia Mulheres, a maioria das escritoras não esteve inserida no mercado literário antes do lançamento da obra, o que pode tornar a edição e a formação de redes de contato um pouco mais lentas.

Quanto às regiões de origem, a maioria é do Sudeste, 18 delas. Em segundo lugar, está a região Nordeste com seis, três da região Sul, uma de região Centro-Oeste e nenhuma da região Norte. Esses resultados reiteram aqueles encontrados por Dalcastagnè (2005), que descrevem que grande parte da produção literária brasileira contemporânea é produzida no eixo do Sudeste, especialmente Rio de Janeiro e São Paulo.

O segundo projeto é o Leia Mulheres, que surgiu em 2015, a partir da ideia da escritora britânica Joanna Walsh, que lançou a hashtag #ReadWomen, a fim de reiterar a importância de se lerem obras publicadas por mulheres. No Brasil, três amigas, Juliana Gomes, Juliana Leuenroth e Michelle Henriques, decidiram transformar a ideia em algo presencial, promovendo grupos de leitura em livrarias e

em espaços culturais para estimular a leitura e a discussão sobre literatura produzida por mulheres. Com o avanço do grupo, também foi criado um espaço para as resenhas produzidas por leitoras e participantes dos clubes de leitura, que tinham algo a comentar sobre as obras debatidas.

**Figura 3** Página inicial do site do coletivo Leia Mulheres

**Leia MULHERES** clubes sites parceiros sobre nós resenhas leia mulheres por aí contato

**Veja mais eventos em:** AC AL Alemanha AM AP BA CE DF ES GO MA MG MS MT PA PB PE PI Portugal PR RJ RN RO RR RS SC SE SP Suíça TO União dos Palmares

**Leia Mulheres – São Paulo**

**Leia MULHERES** São Paulo - SP

**A filha perdida**  
Elena Ferrante

Mediadoras: Juliana Leuenroth e Michelle Henriques

17 de dezembro - 15h  
(11) 99684-7074  
Praça Alfredo Weiszflog, 38, Vila Romana

**Leia Mulheres – Curitiba**

17 DE  
DEZEMBRO 15H

INSTRUÇÕES PARA MORDER  
A PALAVRA PASSARO

ASSIONARA SOUZA

TELARANHA

NO PAÇO  
DA LIBERDADE

**Leia Mulheres – Itabaiana**

**Conto: "Meias-noites"**  
Rainbow Rowell

Mediadora: Cláudia Santana

Data: 18 /12/2022 Horário: 13h  
Local a combinar

Fonte: elaborado pela autora.

Além do *site* oficial<sup>10</sup>, outras plataformas digitais também são utilizadas, como contas no Twitter<sup>11</sup>, Instagram<sup>12</sup>, Facebook<sup>13</sup> e Youtube<sup>14</sup>, e atualmente existem clubes espalhados por todos os Estados, em 130 cidades, e em outros países, através de brasileiras que residem em Portugal e na Suíça. O interesse por ler mais obras escritas por mulheres chamou atenção de muitas pessoas, que encontraram no grupo dicas de leitura, trocas de experiências de leitura e uma oportunidade para também compartilharem suas impressões.

É importante pontuar que essa organização é objeto de estudo de um número significativo de pesquisas brasileiras, que reconhecem a potencialidade das atividades para o estímulo à promoção da cultura e da leitura. A dissertação de Raysa Ferreira Soares (2019), por exemplo, centra seu olhar nas relações entre o campo literário e a internet, analisando as perspectivas do projeto como uma “solução ou pelo menos auxílio na busca pela valorização da literatura de autoria feminina” (2019, p. 13). Ela define que a internet proporcionou à literatura de autoria feminina a possibilidade de “uma crítica literária mais livre e justa” (2019, p. 11) pela abertura de fronteiras entre o real e o digital.

Outra pesquisadora, Clarice de Mattos Goulart (2018), reflete sobre o grupo como “projeto de difusão de leitura” (2018, p. 168) e analisa o processo de sociabilização efetuado a partir da proposta de discussão literária. A pesquisadora acompanha três grupos de cidades diferentes e investiga o perfil das obras e das escritoras lidas, trazendo apontamentos sobre os processos por trás dessas escolhas.

Como destaca, os livros a serem lidos são escolhidos de maneira diversa, como votação por grupos de Facebook, debates em reuniões, curadoria das

---

<sup>10</sup> Disponível em: <<https://leiamulheres.com.br/>>. Acesso em: 26 jan. 2022.

<sup>11</sup> Disponível em: <[https://twitter.com/\\_leiamulheres](https://twitter.com/_leiamulheres)>. Acesso em: 26 jan. 2022.

<sup>12</sup> Disponível em: < [https://www.instagram.com/\\_leiamulheres/](https://www.instagram.com/_leiamulheres/)>. Acesso em: 26 jan. 2022.

<sup>13</sup> Disponível em: <<https://www.facebook.com/leiamulheres>>. Acesso em: 26 jan. 2022.

<sup>14</sup> Disponível em: <[https://www.youtube.com/channel/UCtrJp9\\_rdsKXWSFRgC2hNqA](https://www.youtube.com/channel/UCtrJp9_rdsKXWSFRgC2hNqA)>. Acesso em: 26 jan. 2022.

próprias mediadoras de acordo com o período. Na época da Flip 2018, por exemplo, o grupo decide discutir uma obra da autora homenageada Hilda Hilst, ou no mês da visibilidade lésbica, com a leitura de um livro sobre o tema. Isso revela como o grupo procura estar atento e atualizado diante das tendências literárias e culturais do Brasil. Trata-se de um projeto muito importante para expandir a literatura escrita por mulheres a partir, principalmente, do público leitor.

A pesquisa conduzida por Jeniffer Geraldine Pinho Santos (2019) objetivou investigar o clube a partir do ponto de vista de participante, através de entrevista realizada com duas participantes do Leia Mulheres – Salvador, cidade onde reside a pesquisadora. Fica claro, com os fragmentos de falas das entrevistadas e da discussão proposta no artigo, que o clube de leitura é fundamental para o caráter de fruição da literatura associado a uma prática dialógica. Através de exemplos de leituras marcantes realizadas no grupo, as leitoras reconhecem o papel transformador e reflexivo que cada uma das obras carrega, possibilitando novos olhares sobre a própria subjetividade feminina.

Cito, ainda, uma última pesquisa, desenvolvida como dissertação de mestrado por um pesquisador da Universidade Federal de Santa Maria, Jean Silveira Rossi (2022). Ele se propõe a investigar as práticas de leitura compartilhada em encontros online de cinco clubes Leia Mulheres de diferentes localidades, a fim de entender a importância do clube de leitura para as mediadoras e leitoras participantes e os usos dos livros e da internet pelas integrantes do projeto. Em um estudo de fôlego, o pesquisador aplica questionários online com 52 mediadoras do projeto Leia Mulheres, realiza a observação participante em quinze encontros e entrevista cinco leitoras desses grupos, resultados analisados no texto de seu trabalho de conclusão.

Os recortes realizados por Rossi (2022) permitem compreender o desenvolvimento do projeto em suas diferentes etapas. Através do trabalho de campo como participante dos encontros, pode perceber a “proximidade de comunicação e parceria entre mediadoras locais e nacionais, afinal todo

trabalho na manutenção dos clubes é voluntário” (p. 188). Além disso, essa parceria entre os membros também decorre de uma convivência que perpassa a discussão do texto, abordando também as vivências e experiências pessoais. Como afirma Rossi:

Os clubes sugeriram uma ambiência para falar dos livros, sim, mas também consistiam em um momento mensal para estar à vontade, longe das tarefas laborais ou domésticas [...] o clube era um espaço para ouvir e ser ouvida (desabafos sobre o governo, os problemas pessoais, o contexto sanitário, a saudade do presencial...), na reivindicação de um local próprio de resistência coletiva. O livro certamente consistia no mediador central, mas nas bordas dos relatos havia diversos outros aspectos que por vezes ganhavam mais relevância do que a construção do enredo, por exemplo. (2022, p. 190)

O pesquisador reconhece, ainda, que todas as 52 mediadoras entrevistadas possuem pelo menos ensino superior incompleto. Essa informação é fundamental quando pensamos no papel de um mediador de leitura, de estimular não apenas a compreensão aprofundada do texto, mas também de fomentar reflexões e levá-las para outras realidades além do conteúdo lido. Especialmente em um projeto com forte motivação social de denúncia da desigualdade de gênero, o debate crítico e político é fundamental para sua continuidade.

Quanto às narrativas lidas nos clubes, Rossi (2022) destaca que há uma pluralidade na curadoria quanto a autoria, gênero textual e temática, com obras que costumam estar fora das leituras comumente lidas pelas participantes. O debate sobre a obra é perpassado por tons de subjetividade, quando opiniões sobre personagem se misturam a relatos sobre ser mulher.

Ao discutir sobre um grupo como o Leia Mulheres, o pesquisador reconhece a importância de manter um olhar sobre a elasticidade e a movimentação, já que uma de suas principais características reside justamente na constante mutação

decorrente do uso de mídias sociais e da internet de forma coletiva e plural. Assim, como afirma Rossi:

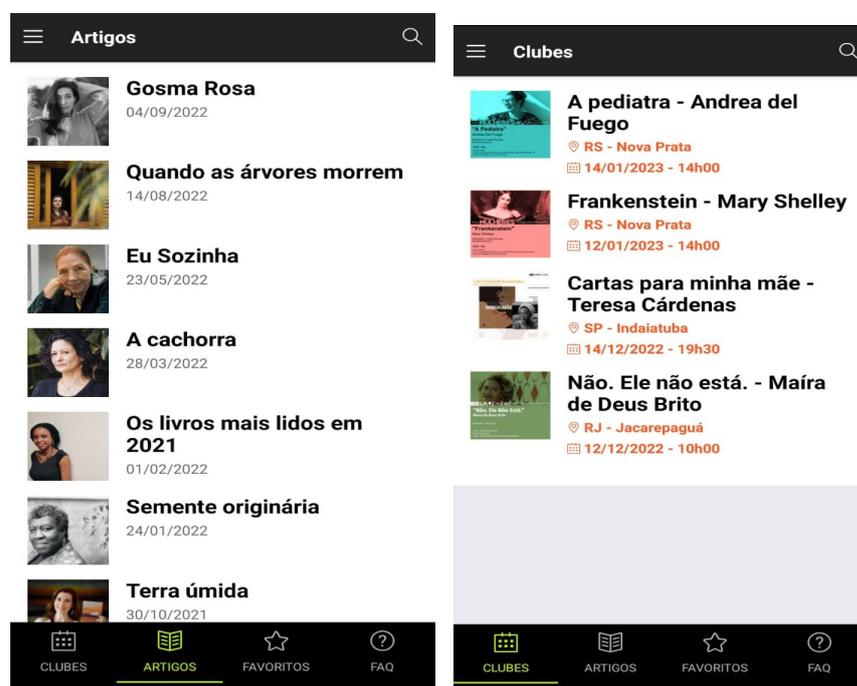
partir da perspectiva dos usos sociais das mídias é abrir-se às brechas, às bordas e aos potenciais da leitura, sem nunca enclausurar ou afirmar enfaticamente processos sempre em mutação. Os fluxos comunicacionais e culturais das dinâmicas grupais ofereceram uma compreensão elástica dos usos sociais pelas redes do Leia Mulheres, dando a entender que, mediante a leitura, os clubes se organizam de forma colaborativa, seja politicamente ou não. (ROSSI, 2022, p. 194)

Quanto ao alcance do Leia Mulheres na internet, é importante salientar que, além do site e das redes sociais, como Facebook, Instagram e Twitter, o grupo também criou um Aplicativo para dispositivos móveis, atualizado pela última vez em 2017 e disponível na Google Play<sup>15</sup>. Na descrição disponível na página de download, consta que o aplicativo se propõe a facilitar o acompanhamento de datas, eventos dos clubes das cidades próximas, leitura de resenhas e notificações de novidades postadas no site oficial.

**Figura 4** – Aplicativo para celular *Leia Mulheres*

---

<sup>15</sup> Disponível em: <[https://play.google.com/store/apps/details?id=br.kntkt.leiamulheres&hl=pt\\_BR&gl=US](https://play.google.com/store/apps/details?id=br.kntkt.leiamulheres&hl=pt_BR&gl=US)>. Acesso em: 11 dez 2022.



Fonte: elaborado pela autora.

Durante a pandemia do Covid-19, o grupo Leia Mulheres também sofreu alterações estruturais nesse contexto: se antes os participantes se encontravam em livrarias, podendo apreciar o contato humano acompanhado por um café e momentos de descontração, agora os grupos ocorrem através da plataforma Google Meet e podem contar com contribuições de pessoas de todas as partes do mundo, facilitando inclusive a participação das escritoras dos livros comentados. Assim, essa mudança advinda de um momento de crise marca um novo período para o grupo, que pode conectar clubes de leitura de diferentes cidades, estreitando-se ainda mais os laços da coletividade.

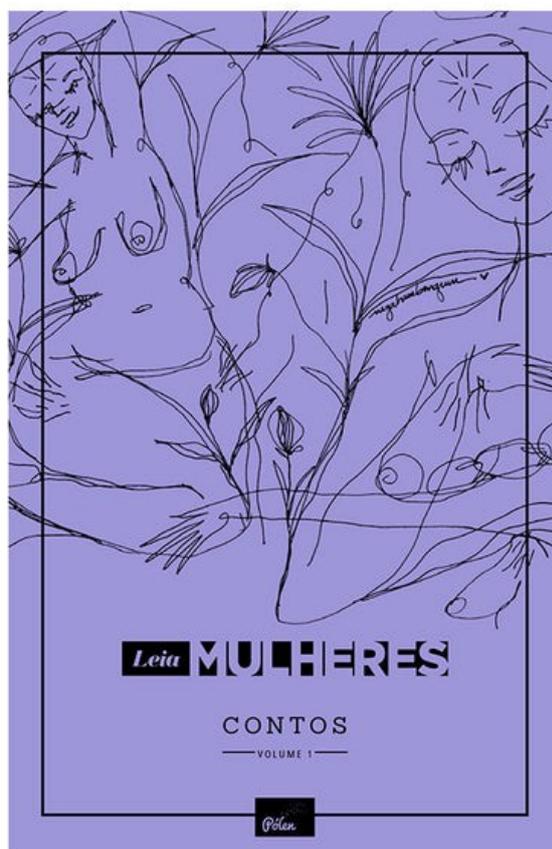
Em 2019, o grupo organizou a publicação de uma primeira antologia, *Leia Mulheres: contos*, publicada pela Editora Pólen. São narrativas de 23 escritoras, a maioria delas estreante na carreira, que transitam por diferentes temáticas e estéticas e que revelam uma multiplicidade de vozes e perspectivas. Com a

descrição do livro no site da editora, entendemos um pouco o processo de produção da obra:

muitas mediadoras que assumiram para si a missão de promover clubes em suas cidades também escrevem – e são a maioria das autoras dos 23 contos deste volume, além de autoras convidadas. Outros seis são resultado de concursos promovidos pelo Sweek, plataforma de compartilhamento de conteúdo literário e parceira neste volume. Os textos passam pelo humor, pela tragédia, pela melancolia, pelo afrofuturismo, pelo suspense, pelo terror. As vozes das mulheres são múltiplas, com diversidade de origens e temas. E vêm com a potência de quem tem muito a dizer. (JANDAÍRA, 2019)

Assim, além dos contos escritos pelas participantes do grupo, esse outro espaço foi disponibilizado para escritoras do Brasil, o concurso em parceria com a Plataforma Sweek, evidenciando que o Leia Mulheres não é uma organização fechada, mas um grupo interessado em acolher o maior número de mulheres interessadas em ler, discutir e produzir literatura. Com o estabelecimento de parcerias com editora e outra plataforma, é possível perceber a tentativa de ampliar os espaços de atuação e movimentação do grupo, facilitado pelos recursos digitais. Isso evidencia o engajamento da organização que participa de maneira ativa do mercado literário, mostrando, com dinâmica, ação e comprometimento, sua resistência em um cenário de tantas adversidades para as minorias que escrevem.

**Figura 5** – Capa do livro *Leia Mulheres: contos*



Fonte: HENRIQUES, GOMES e LEUENROTH (2019)

Das 23 escritoras da coletânea, 12 estão envolvidas na área de Letras, atuando com tradutora, professora, ou ainda realizando seus estudos, 6 delas

na pós-graduação (mestrado ou doutorado). Entre as participantes que não possuem profissão diretamente vinculada à área, as carreiras são: arte-educação, serviço público, psicologia, história, engenharia florestal, jornalismo e direito, carreiras que também aparecem na biografia das escritoras.

Dez delas já haviam publicado seus escritos em outros lugares, como sites, blogs, coletâneas, livros impressos ou e-books. Esse número é proporcionalmente menor àquele visto no outro coletivo, o que se deve especialmente por este projeto não ser diretamente vinculado à produção escrita, uma vez que sua maior atuação é leitura e mediação. Quanto às regiões de origem, a maioria delas são do Sudeste, 13 delas. Seguido da região Nordeste, com seis, duas da região Norte, uma de região Sul e uma de região Centro-Oeste. Embora contando com pelo menos uma participante de cada região, ainda percebemos a predominância da região Sudeste, que é tradicionalmente considerada o centro da literatura brasileira. Afastar-se dessa realidade é oportunizar o desenvolvimento de ideias cada vez mais plurais e heterogêneas no que se refere à literatura de autoria feminina.

Assim como o Mulherio das Letras, o Leia Mulheres também dá liberdade para a escrita da biografia de cada uma das escritoras, que se sentem livres para escrever o que desejarem sobre si mesmas. Isso reflete a linha democrática seguida pelos coletivos, que respeitam as opiniões, a individualidade e a heterogeneidade entre as mulheres participantes.

O texto de apresentação também é um elemento constante em ambos os livros. As editoras responsáveis demonstram uma preocupação em salientar a importância de todo o trabalho envolvido na produção, e da obra como fruto de muito empenho e resistência. Nesses escritos que abrem as obras, não há a presença de autoria demarcada: no caso da obra *A mulher e o livro*, assina-se como “A editora” (2019, p. 9), sem citar nome; no *Leia Mulheres: contos*, não há nenhuma demarcação, apenas o desejo de “Boa leitura!” (2019, p. 9). Em ambos os textos, também há a utilização da marcação pronominal de primeira

pessoa do plural. São aspectos que reiteram a ideia de coletividade, já que não é o trabalho de uma única mulher.

No caso da obra *A mulher e o livro* (2019), do grupo Mulherio das Letras, esse texto de apresentação resgata tanto a narrativa das mulheres que não tiveram acesso livre à leitura, quanto a repressão sofrida por aquelas que ousavam escrever. O texto segue reconhecendo a importância das discussões e promoção de debates sobre o tema, incitados principalmente pelas feministas:

Graças às lutas feministas, os livros hoje são um pouco mais acessíveis a mulheres. Porém, a exclusão ainda é forte, em especial por questões sociais (que atingem em especial mulheres não-brancas, lembremos!). por isso é preciso trabalho intenso de formação de leitoras – uma necessidade que vai além de gêneros no país, sabemos, mas aqui se enfatiza o papel (trans)formador da leitura na vida da mulher, bem como da escrita como potente espaço de voz, reconhecendo-se o livro como arma e escudo a um só tempo, que deve estar disponível contra toda forma de opressão que, infelizmente, a mulher ainda sofre. (ALCÂNTARA, 2019, p. 9)

O texto aborda a realidade das mulheres para reiterar a importância e o grande passo dado a favor das escritoras no contexto brasileiro, uma abertura de portas no cenário literário do país. É lembrada também a luta feminista, que foi fundamental para garantir que os primeiros debates sobre a mulher na sociedade tomassem força e garantissem os direitos que temos hoje.

Já no livro *Leia Mulheres: contos* (2019), do coletivo que leva o mesmo nome, o espaço da apresentação é utilizado para assinalar o percurso de formação do projeto, partindo da provocação proposta pela hashtag, o encontro das amigas Juliana Gomes, Juliana Leuenroth e Michelle Henriques, até a formação de um clube de leitura, que se populariza em todo o Brasil. No ano da publicação de sua primeira antologia, o clube completa a marca de quatro anos de existência.

Ainda nesse texto inicial, há uma breve narrativa que expõe como foi o processo de seleção dessas obras e os rumos que o projeto tomou: “Se havia tantas mulheres querendo ler mulheres, talvez muitas também estivessem escrevendo [...] nasceu, então, a ideia desta coletânea, e o trio saiu em busca dos contos que muitas escreviam, mas nem todas compartilhavam” (2019, p. 8-9). Essa ideia confirma o que é dito por Lazzarotto (2021) sobre a realidade de muitas mulheres que escrevem, porém não encontram espaços para publicar, seja por falta oportunidade, seja por não se sentirem seguras o suficiente.

Além disso, há a menção ao *Sweek*, uma plataforma de compartilhamento de conteúdo literário na internet que formou uma parceria com o clube para promover um concurso literário de escritoras que teriam os melhores textos publicados na obra. Potencializa-se, assim, a heterogeneidade do coletivo, já que as escritoras publicadas não são apenas aquelas vinculadas ao projeto, também há a participação de outras mulheres, que podem passar a se associar ao grupo. É perceptível a importância dessa pluralidade de vozes ao analisarmos, por exemplo, a origem das escritoras, que evidencia uma diversidade maior de regiões do que a presente no *Mulherio das Letras*.

É interessante observar que a maior parte das escritoras participantes das antologias possui ensino superior completo. Isso revela uma média elevada no que diz respeito ao conhecimento acadêmico e formal, aprendido em contextos universitários. Por outro lado, reconhecemos que o acesso à universidade não é uma possibilidade para muitos grupos sociais. Nesse sentido, a ampla quantidade de participantes com formação reflete como ainda fazemos parte de “bolhas”, de segmentos de uma sociedade, uma vez que nem todos têm acesso ou conhecimento sobre a existência desses coletivos e a possibilidade de publicação de obras a partir deles. Trata-se de um problema que extrapola a discussão, mas não pode ser esquecida quando analisamos os grupos com uma perspectiva crítica.

Outra característica que parece ser basilar nos coletivos é a atenção às demandas da atualidade, como tem sido o caso da pandemia do vírus Covid-19 que assolou o mundo nos últimos anos. Não houve um período de cancelamento de atividades, já que ambos os grupos prosseguiram com seus trabalhos encontrando alternativas para a flexibilização de sua atuação e intensificando o uso das tecnologias digitais. Embora o motivo para essa modificação da dinâmica de muitas atividades tenha sido uma pandemia, foi nesse período que muitos grupos confirmaram as possibilidades e facilidades dos recursos online.

No caso do Mulherio das Letras, eventos que ocorriam em diferentes cidades e contavam com a participação de um grande número de pessoas engajadas na causa da literatura produzida por mulheres, ocorreram via online, transmitido pela plataforma Youtube, através do canal do grupo. Evidentemente, nada substitui o contato presencial, a construção de laços por meio da proximidade física, mas foi uma maneira encontrada para garantir o prosseguimento do trabalho da causa, inclusive expandindo a rede de contatos, que, sendo transmitido em rede, atingiu um número maior de pessoas.

De maneira semelhante, o grupo Leia Mulheres também encontrou maneiras alternativas aos encontros presenciais para discussões dos clubes de leitura. Se, neste caso, não era possível utilizar o Youtube, já que a ferramenta não permite a comunicação e interação entre os participantes, os grupos encontraram nos recursos de videochamada um caminho para continuar discutindo literatura produzida por mulheres, especialmente em um momento em que foi tão vital, para nossa sensibilidade e bem-estar, manter um contato próximo com outras pessoas e com manifestações artísticas.

A presença de atividades diferentes e, em certo grau, independentes, dentro dos próprios grupos também é um fator a ser levado em consideração. Não é incomum surgirem, dentro dos coletivos, grupos que, por proximidade

de região, rede de contatos ou facilidade de organização geral, acabam por promover ações mais regionais, mas ainda vinculadas ao nome dos movimentos e aos seus interesses. No caso do Leia Mulheres, essa é a proposta principal do projeto, vincular clubes de leitura de todo o Brasil e no exterior seguindo os preceitos do grupo e associando-se a ele.

O Mulherio das Letras possui uma articulação mais complexa, já que não existem organizadoras fixas para o coletivo. O nome ou o selo do coletivo podem ser usados de maneira livre, desde que as produções estejam atreladas ao interesse do coletivo, comunicadas à organização e divulgadas no grupo do Facebook. Este aviso, inclusive, é publicado em um dos posts da página, datado de 24 de outubro de 2020: “A logomarca pode ser usada livremente, desde que atrelada a ações coletivas e estas ações estejam condicionadas aos princípios descritos na Carta de Guarujá. Solicitamos, apenas, que seja feita uma comunicação prévia” (MARIA, 2020, p. 1). Com isso, o projeto reitera a sua busca por uma organização livre de hierarquias, contando com a participação de todos os membros interessados.

Feitas as considerações acerca dos dois coletivos e das obras selecionadas para a análise, parto agora para a discussão acerca de alguns dos contos dessas publicações. É importante reiterar que o critério de seleção partiu da temática, que deveria ser vinculada à existência feminina. Embora haja uma grande heterogeneidade de temas e narrativas, o que quero analisar é a imagem e a representação da mulher que é construída nas narrativas, verificando sua associação com a própria perspectiva feminina pensada pelos coletivos.

### 3.2 AS PRODUÇÕES LITERÁRIAS: *A MULHER E O LIVRO* (2019) E *LEIA MULHERES CONTOS* (2019)

Entendendo a existência desses coletivos e como se articulam em rede na busca por espaços, procuro lançar olhar às obras literárias que se vinculam a eles. Para isso, procurei uma maneira, uma teoria que pudesse abraçar todos os elementos que analiso neste trabalho, as manifestações dos coletivos de mulheres em rede e suas produções literárias. Nessa busca, percebi que um caminho que se relaciona diretamente com todos os objetos é a crítica feminista, cuja teoria e conteúdo se associam diretamente às minhas aspirações, interesses e objetivos de análise.

Embora a teoria feminista não tenha sido o principal campo de atuação em meus estudos, já transito em muitos de seus preceitos e já os utilizo há algum tempo, desde que estudo as produções literárias de mulheres. Elaine Showalter (1994), uma teórica conhecida da crítica literária feminista, reconhece a importância de uma crítica literária que seja genuinamente centrada na mulher. Ela propõe que os escritos femininos sejam o assunto principal e a força motora para as discussões teóricas. Na prática, poderíamos entender essa abordagem como uma análise de escritos literários de mulheres que também tenham sua composição voltada à existência feminina.

Para a crítica, a “cultura das mulheres forma uma experiência coletiva dentro do todo cultural, uma experiência que liga as escritoras umas às outras no tempo e no espaço” (SHOWALTER, 1994, p. 44). Nessa perspectiva, existe, dentro da heterogeneidade da figura feminina, uma vivência inerente a elas, que é sentida por todas, mesmo que de maneiras e intensidades diferentes. Isto é, todas as mulheres têm sua experiência transpassada por violências advindas do patriarcalismo, do machismo e da crença na superioridade masculina. A experiência de ser mulher representada em um texto literário, então, pode-se apoiar na teoria “que incorpora ideias a respeito do corpo, da

linguagem e da psique da mulher, mas as interpreta em relação aos contextos sociais nos quais elas ocorrem” (SHOWALTER, 1994, p. 44).

Pensando nos aspectos práticos de uma análise centrada na questão da mulher nas produções literárias, Greicy Pinto Bellin (2011) destaca como podemos perceber o texto através dessa perspectiva, salientando que, se em muitos aspectos as narrativas que tratam da vivência feminina sejam semelhantes à realidade, devemos estar atentos para reconhecer que a literatura não deve ser reduzida a uma simples representação da realidade:

uma leitura feminista e/ou de gênero leva em consideração, na análise de uma obra, o gênero do autor, o gênero do leitor e as configurações sociais que permeiam a vida de homens e mulheres, o que não quer dizer que o texto literário seja uma “cópia” ou um mero reflexo da realidade, pelo contrário: ele é um amálgama de dados ficcionais e reais, de forma que a realidade nunca é refletida na estrutura ficcional, e sim filtrada por fatores estéticos [...] O uso da categoria gênero na análise de um texto ficcional [...] faz com que ele tenha um significado político, pois, ao lê-lo dentro de uma perspectiva feminista, estamos interpretando-o à luz de ações políticas, que estão estritamente relacionadas com a ideologia e com as relações de poder na sociedade. As convenções estéticas, por sua vez, são também produtos sociais, capazes de dizer muita coisa sobre a época em que foram produzidas. (BELLIN, 2011, p. 10)

É interessante reconhecer essa perspectiva já que não é incomum que, justamente pela semelhança com situações verossímeis, possamos tomar o texto literário como uma versão dos fatos. Um dos principais prejuízos dessa visão é a desconsideração, em termos de análise, da estrutura estética da obra, que, na literatura, como produção artística, tem um papel fundamental e deve ser considerada. É preciso reconhecer e trazer ao centro da discussão a escrita produzida por mulheres não somente pela sua importância sociocultural, mas para que recebam o devido reconhecimento pelo potencial criativo e literário, seja em premiações, lista de leituras e bibliotecas.

O reconhecimento dessa literatura é fundamental não só para as próprias escritoras, uma vez que, através da escrita e leitura, são ampliados os espaços de construção de um novo pensar sobre a mulher. Se na escrita do texto elas podem ressignificar seus anseios, expor suas reflexões, desejos e críticas, durante a leitura o alcance é redimensionado na medida em que suas perspectivas se entrelaçam com as vivências do leitor. Como salienta Renata Sant'ana e Enilce Rocha:

a ficção produzida pelas mulheres tem buscado construir novos modelos que ofereçam possibilidades mais amplas e menos limitadas para a mulher na sociedade. Por meio da palavra, as escritoras vêm trabalhando no sentido de ressignificar seus anseios e desejos, seu corpo e sua existência enquanto sujeito que busca se fazer livre das amarras sociais e culturais, utilizando-se da palavra para externalizar as inquietações, a revolta contida e o desejo de liberdade através da imaginação criadora. (SANT'ANA; ROCHA, 2020, p. 70)

Assim, narrativas devem ser reconhecidas, também, pela sua potência política, uma vez que revelam uma visão da mulher que se desvincula do perfil submisso e maternal que é representado na maioria das narrativas produzidas por homens – e por mulheres – presentes no cânone literário nacional. Fora desses padrões, as narrativas escritas por mulheres refletem uma nova consciência sobre si mesmas, “colocando em xeque as representações tradicionais que vinculavam o corpo feminino apenas ao papel biológico de reprodução da espécie humana e a serviço da família e da vida doméstica” (SANT'ANA; ROCHA, 2020, p. 71).

Partindo dessa ideia, realizo a análise das obras literárias, buscando perceber a composição de cada um dos textos no que se refere às figuras femininas e à representação da mulher. Entendendo que ambos os coletivos têm um papel representativo no que tange à discussão relativa a gênero, interessa perceber qual é a visão de mulher que é construída através dos

textos, as violências sofridas e a crítica que se constrói em cada uma das narrativas. Da obra *A mulher e o livro: uma relação em prosa e verso* (2019), do coletivo Mulherio das Letras, selecionei três textos: “O livro é a chave!”, de Cláudia Dans, “A leitora”, de Elliane Diz de Abreu, e “Drusa de Ametista”, de Giovanna Damasceno.

Logo na nas primeiras páginas da parte da obra destinada à prosa, está o texto de Cláudia Dans. Na biografia da autora, consta que é professora de Língua Portuguesa e mestre em Letras, mora em São Paulo e leciona na rede pública estadual, escrevendo seus textos nas horas vagas. A narrativa “O livro é a chave!” é marcada pela primeira pessoa do singular e se desenrola como uma conversa com o leitor, como se a narradora contasse suas memórias e o início de sua relação tão íntima com o livro e com as letras. Ela relembra o livro que marcou sua infância e a principal história contida nele, *Ali Babá e os Quarenta Ladrões*, que foi lida inúmeras vezes pela então menina:

Era uma paixão avassaladora [...]. Esse livro lilás, na verdade, não era apenas o guardião de minha história preferida, ele era meu companheiro de brincadeiras. Era cabana, ponte ou rampa para as bonecas, e carrinho, mesa, prancheta... Enfim, éramos inseparáveis, aonde quer que fôssemos. (DANS, 2019, p. 72)

É uma relação de afeto que se constrói com o livro na infância, em que a narrativa e a própria materialidade do livro se tornam seguranças na vida da menina, que mais tarde passa a escrever sobre o que vê ao seu redor, suas vivências: “se hoje trabalho com livros e escrevo livros, o princípio de tudo está naquele livro lilás. E na história relida a quase exaustão” (DANS, 2019, p. 72-73).

A segunda memória evocada pela narradora mostra a imagem de sua sobrinha, que, de uma maneira semelhante, encontra nos livros a experiência

de brincar: “o livro que povoou minhas brincadeiras infantis, ressurgiu agora com novas cores para alegria da menina que mal sabe ler, mas já ama brincar com eles” (2019, p. 73).

Hoje, as duas meninas, já não são meninas assim, não brincam mais com os livros. No entanto, os livros ainda são suas companhias preferidas e o objeto que as une nos passeios até a livraria para comprar mais. Os livros, que eram brinquedos no passado, no presente são cavernas, que se abrem revelando os tesouros que alimentam a alma e a mente. Além disso, eles unem pessoas, reforçam laços, resgatam memórias e acrescentam outras [...]. Mais do que encantar, que o livro seja a chave-mestra para abrir todas as cavernas que nós, mulheres, vamos revelar! (2019, p. 73)

A escritora constrói e retoma, durante todo o texto, uma analogia entre o livro e a narrativa de Ali Babá que povoa sua imaginação. Os termos que remetem à caverna repleta de tesouros valiosos se associam ao livro, que funciona como um meio para abrir muitas portas e tesouros, seja de relações, amizades, oportunidades. Especialmente para as mulheres, vítimas de uma sociedade com fortes raízes patriarcais, o conhecimento e a troca de experiências proporcionados pela leitura podem funcionar como alavancas para que se firmem como críticas de sua realidade.

O entrecruzamento das vivências das duas meninas, destacadas na experiência memorialística da narradora, reforça a ideia de que todas vivem experiências semelhantes, e, por isso, a importância da união, como a que ocorre nos coletivos de mulheres. Além disso, as palavras contidas nas duas últimas frases do fragmento têm relação direta à experiência de participar do Mulherio das Letras, uma vez que, no grupo, é possível, para além do estímulo à leitura e à escrita, o contato entre mulheres diferentes que podem oportunizar diálogos, trocas e caminhos para o fortalecimento da literatura escrita por mulheres.

O segundo conto trazido para a discussão se relaciona com o primeiro porque também trata da relação que é construída entre duas personagens feminina de diferentes faixas etárias, unidas pelo prazer da leitura. O texto é “Drusa de Ametista” (2019, p. 91), escrito por Giovanna Damasceno. Ela é jornalista, escritora e possui um site pessoal em que publica muitos de seus escritos. Também é membro da Academia Volta-Redondense de Letras (2019, p. 91). No conto, acompanhamos a relação que se constrói entre duas mulheres muito diferentes que têm como característica em comum o apreço pela literatura.

Narrado em terceira pessoa do singular por um narrador observador, o texto entrelaça a história de duas mulheres: Celina, uma universitária que decide realizar um trabalho voluntário em um asilo lendo para as moradoras, e tia Dedé, uma senhora que, sem família ou amigos, opta pelo recolhimento da casa de repouso, tomando “distância de tudo o que lhe reportasse sentimento e sensibilidade” (2019, p. 92). Ironicamente, é nesse ponto de sua vida que consegue se reconectar consigo mesma e com sua nova amiga, formando um laço de compartilhamento e acolhimento.

O estreitamento entre as duas, na narrativa, ocorre a partir do momento em que Celina escolhe uma obra literária específica, *Drusa de Ametista*, de Maria Zilda Castanheiro, que é recebida com entusiasmo pela senhora, com quem passa a conversar por tardes inteiras, criando uma amizade delicada, singela. A idosa reconhece em si o vigor da juventude enquanto conversa com a jovem, compartilha consigo suas leituras, opiniões e memórias:

Tia Dedé não apenas se divertiu, como participou ativamente das sessões de leitura: fazia perguntas, propunha discussão, falava mal de personagens, pedia à Celina que tomasse nota do que debatiam sobre os dramas e reflexões do casal protagonista [...]. A velha senhora, arredia e aborrecida, mostrou-se envolvente e sedutora, ocupou-se em alimentar o entusiasmo de Celina e provocar-lhe a curiosidade, promovendo verdadeiros colóquios literários, repletos de indagações, controvérsias, devaneios, e a leitura das quinhentas e

tantas páginas se estendeu por tempo maior que o previsto (DAMASCENO, 2019, p. 93)

É válido observar como a experiência de leitura promoveu, em todas as participantes, uma comoção, surgindo um espaço para debates, reflexões e ensinamentos que ultrapassa a atividade de leitura na medida em que se constrói um campo fértil para devaneios e memórias, que, enfim, as moradoras poderiam dividir. É nesse mesmo espaço que a jovem Celina desconstrói sua visão sobre aquelas senhoras, especialmente através da figura de tia Dedé, que, inicialmente aborrecida e amargurada, mostrava-se, nesses momentos, seu entusiasmo e amor pela literatura.

O tempo e outras atividades universitárias se encarregam de distanciar as duas, restando na memória de Celina recordações das tardes que passou na casa de repouso. Depois de anos, formada e já lecionando, Celina recebe um envelope remetido pela mesma casa de repouso, uma recordação póstuma de tia Dedé, em que reconhece a importância da jovem e da experiência compartilhada para a idosa. A descrição do conteúdo do envelope surpreende:

as notas do livro que ela leu para tia Dedé, em inúmeras folhas manuscritas. No fundo do envelope havia um pendrive, em que constava um arquivo de áudio. Era uma gravação de tia Dedé, pedindo que Celina lançasse uma nova edição de seu livro, *Drusa de Ametista*, revista e atualizada, agora depois de sua morte [...]. A dedicatória exclusiva seria para Celina Ambrósio, “a menina dos olhos de bola de gude que provou à Maria Zelda que é possível renascer na velhice”. (2019, p. 92)

Assim, apesar de a idosa ter deixado para trás muitas de suas memórias, ao optar por tomar um lugar anônimo em uma casa de repouso, suas velhas memórias voltam com um novo fôlego, através de Celina. A relação entre essas duas mulheres faz renascer o desejo pela escrita e pela

leitura há muito adormecido na velha senhora, que reencontra seu lugar como escritora e artista.

Nos dois contos, a relação entre as personagens é construída a partir do prazer da leitura, e o livro passa a ser um objeto de desejo compartilhado que propõe, para além de suas margens, leituras do mundo, discussões e posicionamentos. De qualquer maneira, vemos brotar nesse amor compartilhado uma conexão, assim como ocorre com as participantes dos coletivos nos momentos de leitura, mediação e diálogo.

O terceiro conto analisado também revela a importância da leitura na vida da mulher, nesse caso de uma maneira que ultrapassa o desejo da fruição para se intensificar como uma forma de escape diante de uma realidade infeliz. O título é “A leitora”, criado por Elianne Diz de Abreu, escritora que também é psicanalista e blogueira em Natal, no Rio Grande do Norte. Se, no primeiro texto, de Cláudia Dans, o livro é um objeto de descobertas e prazeres, neste caso, os livros funcionam como um refúgio poderoso para diferentes momentos da vida.

Narrado em terceira pessoa, o conto revela a vida de uma mulher, sem nome, que passa, logo na infância, por experiências difíceis, como a ausência do pai e a morte da avó, que costumava cuidar dela. Seu primeiro contato com um livro é incitado pela curiosidade de saber mais sobre a vida do pai através de um livro que este presenteou sua amada, mãe da protagonista: “Todas as noites lia até cansar. Um livro de muitas folhas, levou tempo para ler. Lia e tentava saber mais do pai” (ABREU, 2019, p. 80).

A narrativa breve percorre a vida da mulher que, apesar de sofrida e desafiadora, manteve a leitura como uma constante: “A avó morreu. A mãe casou. O homem era bruto, bebia e gritava muito. Ela cresceu [...]. Para não ouvir a voz de seu padrasto, trancava-se no quarto. E lia, lia” (ABREU, 2019, p. 80). Esse trecho evidencia a importância dos livros, na vida da menina, como uma maneira de fugir de uma realidade infeliz, cercada por violência.

A vida adulta, para a protagonista, revela-se com a continuidade de sua infância, os desafios se intensificam e ela reconhece o fado de sua vida, conformada em viver uma vida semelhante à das outras mulheres de sua família, destinadas à pobreza e à solidão. Assim, se as demais narrativas analisadas no livro tratam da leitura como um caminho frutífero para formação de laços e oportunidades, reconhecemos, com esse conto, uma outra realidade, desigual, cruel e violenta, da impossibilidade de muitas crianças e jovens crescerem com oportunidades. O peso da falta de escolha recai sobre a protagonista ainda jovem, como vemos a seguir:

Deixou a escola antes de terminar o ensino médio. Cochilava nas aulas noturnas. Um dia resolveu não ir mais. Quem se importaria? A pobreza estava cravada nela. Não casou. Uma vez conheceu um homem. Saiu com ele, fez amor. Enlouqueceu de ciúmes quando o viu de braço com outra. Jurou não mais olhar para homem nenhum. Aos sábados lavava roupa e chão. Aos domingos ia à missa, herança da avó. Depois lia. (2019, p. 80-81)

Podemos observar, como fatores formais, a presença significativa de pontuação, especialmente de ponto final. O texto é formado por frases curtas e verbos de ação, e a linguagem parece distante e imparcial, como um resumo sem emoção, apesar da carga semântica contida. Distanciada de uma composição lírica, essa narrativa reflete a maneira dura com que tantas mulheres são obrigadas a encarar a vida, sem rimas, sem ritmo, apenas a realidade nua e sem floreios.

É válido notar também que não é revelado, em toda a narrativa, o nome da protagonista, ela apenas é chamada de “A leitora” no título. Isso demonstra dois pontos principais: primeiro, que é uma narrativa de uma pessoa qualquer sem identidade, sem sobrenome e sem rumo. A história da personagem, de medo, reclusão e abandono se repete em muitas mulheres que podem se identificar com ela. O segundo ponto a ser observado é que, apesar de não ter

um nome próprio, a protagonista possui uma identidade, que advém do apreço pelos livros e pela leitura, o que a fortalece como indivíduo e a distancia, em muitos momentos, de sua realidade difícil.

Diante do exposto, é possível reconhecer, através dos pontos de análise propostos aqui, que os três contos revelam diferentes formas de interação da mulher com a leitura, de uma maneira geral. Para além desse viés temático, é possível reconhecer a existência constante de uma rede de apoio entre mulheres presente em todas as narrativas analisadas do livro *A mulher e o livro: uma relação em prosa e verso* (2019), do coletivo Mulherio das Letras aqui analisadas. A primeira, “O livro é a chave!”, de Cláudia Dans, essa conexão se fortalece entre tia e sobrinha através do interesse pelos livros e do desejo de que cada vez mais mulheres encontrem o poder da leitura. A segunda, “A leitora”, de Elliane Diz de Abreu, ainda que mais distanciada, fica evidente a partir da relação entre gerações e perpetuação de existências, a neta segue os passos de sua avó estabelecendo uma rotina solitária, apenas com a companhia segura de livros. Em “Drusa de Ametista”, de Giovanna Damasceno, que revela o contato entre mulheres desconhecidas e com vivências muito diferentes, que estabelecem um vínculo eternizado pela dedicatória em um livro. Dessa forma, a mesma rede de apoio e fortalecimento encontrada na organização coletiva e no próprio processo de construção dessa obra tem seus reflexos nessas narrativas que exploram, através de diferentes enredos e construções, a importância de mulheres que fortalecem outras mulheres.

A segunda obra, *Leia Mulheres: contos*, foi publicada pelo coletivo homônimo em 2019. A publicação conta com a participação de mediadoras dos encontros dos clubes de leitura associados ao grupo e de vencedora de concursos realizados em parceria com a plataforma Sweek. Diferente da antologia anterior, esta não possui uma linha temática, então as narrativas apresentam uma multiplicidade de enredos, passando pelo terror, como o caso do “No Hospital, às 00h30”, de Jéssica Reinaldo Pereira, a crítica social e de

gênero, como em “Um vulto”, de Renata Oliveira, e “Irmão e Irmã” de Gabriela Domiciano. Também há um conto sobre cultura lorubá, o caso de “Véu do dia”, de Agda Santos, e outras narrativas que tratam sobre os anseios e temores da mulher contemporânea, males físicos, como em “Espera”, de Maurem Kayna, e memórias traumáticas, como “Ânsia”, de Letícia Zampiêr. Para minha análise, os três contos escolhidos são “Os olhos do pai”, de Fernanda Fontes, “Do outro lado da fresta”, de Cila Santos, e “As novas intermitências da morte”, de Amanda Lins.

“Os olhos do pai” foi escrito por Fernanda Fontes, uma professora de português e “escritora de gaveta”, como salienta em sua breve biografia, assegurando que não havia participado de outras antologias antes desta. Destaca, ainda, que mediu durante dois anos o Leia Mulheres de Sorocaba, estando em contato com as obras de muitas mulheres no decorrer desse período, o que certamente impactou sua sensibilidade não apenas como leitora, mas também como escritora.

O texto é narrado em primeira pessoa por uma mulher que discorre, como em um fluxo de consciência de tom confessional, sobre sua filha, que, segundo ela, costuma acusá-la pela morte de seu pai, encarando-a com os olhos semelhantes aos de seu pai. A repetição constante de frases que demonstram a culpabilização da mãe pela filha revela uma fixação da personagem pelo tema, que não se liberta dessa desconfiança, como é possível perceber no trecho abaixo:

Ela nunca me perdoou pela morte do pai, me acusa constantemente de tê-la causado e se recusa a qualquer tentativa minha de lhe dar carinho [...]. Gabriela é uma ingrata. Ama o falecido pai com a devoção de um ídolo, como de algum dia ele tivesse cuidado dela, como se tivesse se importado com ela no dia em que pulou da janela sob seu olhar [...]. Muito fácil amar o pai, imagem estática de um deus morto enquanto me avisa de louca por tomar tantos remédios, logo eu que preciso tanto de remédios para sobreviver. Logo eu, que me esforço em sobreviver apenas por ela. (FONTES, 2019, p. 127)

Através das lembranças de seu antigo ambiente familiar, revela a conturbada relação que viviam, ela e sua filha, sendo vítimas de agressões verbais e passando por situações de abandono geradas pelo marido. Ela ressalta que a menina consegue vê-lo apenas como um herói póstumo, embora também tenha sofrido naquele ambiente doméstico: “Se Gabriela se lembrasse do pai, do jeito que de fato era, se lembraria apenas de um bêbado. Se lembraria apenas dele gritando” (FONTES, 2019, p. 128).

No decorrer da narrativa compreendemos as motivações das acusações da primogênita, o suicídio do pai na frente da menina, que tem como principal gatilho a descoberta de um novo relacionamento de sua parceira. Mesmo que não seja possível averiguar se houve uma traição, ou se o casal já estava separado anteriormente, o peso dessa morte recai sobre a mulher, que recorre a remédios e terapia para amenizar as marcas deixadas pelo trauma e seguir sua vida ao lado da filha.

É possível reconhecer o esforço da mulher para tentar se libertar da culpa e da sobrecarga que carrega, como no excerto: “eu tinha o direito de amar de novo e amei” (2019, p. 128). Assim, embora tenha consciência de que a culpa do suicídio do homem não tenha sido sua, existe uma pressão social inerente, que comumente atribui à mulher o peso de fazer uma relação conjugal ser bem-sucedida. Da mesma maneira, essa raiz patriarcal das relações sociais faz a mulher também se sentir sobrecarregada pela maternidade, já que considera que está presa ao julgamento e olhar de desprezo da filha.

Um dia ela será capaz de ver que seu pai não morreu por me amar, mas porque era incapaz de me ver feliz; morreu para amaldiçoar minha vida por todo o sempre com a imagem de seu corpo despedaçado. Ele não morreu por tristeza, morreu por vingança, tanto de mim quanto dela.

Toda quarta-feira vou para a psicóloga e conto essa mesma história, e ela sempre tenta, com a mesma delicadeza, indagar:

– Mas como você pode dizer que sua filha te culpa se ela tem apenas dois anos e mal sabe falar? (FONTES, 2019, p. 128)

Ao final da narrativa, o leitor é surpreendido pela fala da psicóloga, quando fica sabendo que a menina a quem a mãe se refere durante toda a narrativa ainda não consegue falar. Todo o olhar e suposto julgamento direcionados à mulher são então relativizados, uma vez que parecem acontecer apenas na mente desta. Essa fixação da protagonista com a ideia de ser considerada culpada pela morte do marido funciona, na narrativa, como um processo de sentença e defesa, ambos feitos pela personagem, mas adquiridos socialmente.

O título da narrativa também é relevante para comprovar tal ideia, já que a expressão “Aos olhos do Pai” é comumente utilizada como uma referência à onipresença do deus cristão, que tem seu nome utilizado na sociedade como uma forma de cerceamento de tudo que foge do padrão familiar tradicional. Dessa forma, em todos os níveis, podemos perceber a influência de estigmas sociais ligados ao papel da mulher em contexto familiar patriarcal, o que permite pensar sobre o peso desses papéis na vida das mulheres.

O segundo conto escolhido foi escrito por Cila Santos. Em sua biografia, ressalta sua experiência como jornalista, mulher, mãe e escritora. Assim, é possível afirmar que a escrita é uma constante em sua vida, presente “às vezes como afago, às vezes como marreta, às vezes como presságio” (2019, p. 158). “Do outro lado da fresta” trata de uma jovem que trabalha como empregada doméstica para uma família abastada e que passa por momentos difíceis após ficar grávida do filho da mulher para quem trabalha.

A narrativa inicia com a protagonista levando seu bebê recém-nascido até a porta de uma casa, aguardando escondida que alguém o encontre. A

trama se desenrola a partir do fluxo de pensamentos da moça, que traz à memória os fatos que a levaram até lá. É uma escrita carregada de marcas de sofrimento, que expõe as agruras da pobreza, da exploração sofrida em sua profissão e das violências relacionadas a sua vivência como mulher.

Não havia mesmo motivos para as lágrimas que teimavam em queimar seus olhos. Ela nem sabia direito quanto ganhava. Sentia-se feliz por poder ajudar a mãe no sustento. Não ver os irmãos passarem fome. Seu pai tinha ido embora quando ela era pequena, deixando sua mãe e seus irmãos à deriva. Melhor ele ter ido mesmo. Melhor que apanhar todo dia. Ver a mãe ser espancada. No fim, a patroa foi muito boa para eles quando a levou de lá. Uma boca a menos para comer e ainda algum dinheiro para alimentar os que ficaram para trás. (SANTOS, 2019, p. 150)

As personagens masculinas, nesse texto, fazem parte de momentos traumáticos da vida da protagonista, seja através da figura do pai, na infância, ou, na vida adulta, através do incidente com o filho da patroa. Embora a cena abaixo demonstre sua inocência diante de uma situação sexual e a efetivação de um estupro e gravidez, a personagem insiste em responsabilizar-se pelo ocorrido, preocupando-se com as condições em que ficaria. O descaso com que o pai da criança trata a situação revela a desigualdade social que também permeia a narrativa.

Como pôde ter sido tão estúpida e engravidar? Ela não queria essa gravidez. Lógico. Como querer? Ela nem sequer queria ter dormido com o filho da patroa. Mas foi burra. Como acreditou que eles pudessem ser amigos conversar de igual para igual? [...] Como ela foi permitir que aquilo acontecesse? Disse que não deveria. Que estava errado. Que a mãe dele ia demiti-la se descobrisse. Disse que nunca tinha feito aquilo. Que estava com medo. Que não queria. Disse que era para ele parar com aquilo porque ela não estava gostando. Mas ele ria dela. Não achou que estivesse falando sério. E quem daria ouvidos para uma mulher bêbada, também? A culpa foi sua, não deveria ter bebido. [...] E nem para tentar tirar ele ajudou. "Não posso fazer nada agora, toda a minha grana é para o intercâmbio nos

Estados Unidos", ele disse. E era isso. Esperar o que de homem?  
(SANTOS, 2019, p. 150-151)

De maneira semelhante ao conto anterior, neste, também, é possível perceber a presença de uma culpa da protagonista por suas atitudes e escolhas, um reflexo de uma sociedade que culpabiliza a mulher pelos males da sociedade. Isso tem ocorrido desde o nascimento da humanidade, segundo a narrativa cristã, com a maçã mordida por Eva, passando pela caça às bruxas, na Europa medieval, até a contemporaneidade, quando acompanhamos mulheres sendo condenadas por certas posturas e vestimentas.

Derek Wright, pesquisador da área de comportamento humano, define a culpa como “uma condição emocional desagradável diretamente seguida à transgressão, que persiste até que algum tipo de equilíbrio seja restaurado por reparação ou confissão e perdão e que independe de que outros saibam da transgressão” (1971, p. 103). A transgressão, no caso das narrativas, estaria associada ao padrão socialmente estabelecido que atribui à mulher o papel de mãe e esposa cuidadosa e generosa, que abdica de sua vida pessoal para doar-se aos outros.

No próximo excerto, durante seu parto, ao descobrir que é uma menina, o pensamento da protagonista revela sua opinião sobre ser mulher, o que está diretamente associado ao contexto opressor e patriarcal em que vive. Para ela, em sua condição e já exposta a tantas violências, ser mulher é um fardo: “Não sentia o tal ‘amor de mãe’, não sentia nada Acariciou a bochecha do bebê por um instante. Menina. Pobre coitada. Já nasceu condenada” (SANTOS, 2019, p. 154).

A dificuldade da personagem de sentir um “amor de mãe” incondicional contrapõe-se com a superada ideia já exposta aqui, propagada por Rousseau, que associa a mulher a um instinto maternal, à ideia de que todas devem

possuir como principal motivação ser o centro de sua família, acolhendo e servindo os demais membros com afeto e dedicação. Associada a uma série de eventos traumáticos e privações, a personagem opta por distanciar-se da maternidade.

Ao final da narrativa, o leitor compreende que a casa em que a personagem deixa sua filha é a moradia de sua mãe. Ao ver que a criança é acolhida pela avó, a protagonista vai ao encontro da idosa e recebe boas notícias: a situação financeira da família melhorou graças à aposentadoria da mãe. Assim, o final da narrativa adquire um tom esperançoso com a acolhida da mãe, unindo três gerações.

E ela então foi até a caixa e pegou o bebê e aconchegou nos seus braços. E se virou para mãe e disse: "Nós podemos chamar ela de 'Marta'?" Ao que a mãe assentiu e sorrindo e então veio tudo veio de uma vez e ela não pôde mais conter a torrente de lágrimas que a afogava. Começou a chorar, copiosamente, desconsoladamente. Chorava abraçada no seu bebê, enquanto sua mãe acariciava seus cabelos. (SANTOS, 2019, p. 154)

Um fator determinante para a ideia de recomeço, nesse último parágrafo do conto, é o nome atribuído à criança. Diferente das demais personagens, ela recebe um nome e passa por um acolhimento feito pelas mulheres, um ambiente que, pelo menos no momento, parece seguro para todas. A ideia de rede de apoio entre mulheres, vistos em outras narrativas já analisadas aqui, se repete, o que reitera a importância da coletividade feminina, na ficção e na realidade.

O último conto analisado é "As novas intermitências da morte", de Amanda Lins. A autora conta, em sua biografia, que nasceu em Petrolina (PE), cursa Direito na UNEB e já publicou em revistas que tratam de literatura (2019, p. 167). Nesse conto, a escritora traz à tona, a partir de um monólogo de uma

mulher de meia idade que narra sua vida para a Morte, uma reflexão sobre as barreiras e as violências vividas pelas mulheres na sociedade.

O texto é narrado em primeira pessoa por uma mulher que, ao se deparar com a Morte ao pé de sua cama, tenta convencê-la de prolongar sua vida, tecendo uma série de comentários sobre sua existência até então. Suas impressões sobre ser mãe e ser mulher perpassam toda a narrativa, revelando como o gênero pode ser determinante para uma existência.

É justamente sabendo disso que a protagonista revela o trato com a filha que, desde nova, foi incentivada a ser forte. Para isso, recorre às palavras “cimento” e “diamante” para representar a dureza da menina, importante para garantir sua sobrevivência em um mundo que pode ser cruel:

ô, dona, e se minha filha fica só no mundo? o pai manda pensão, somente. mas se bem que Lili já cresceu com cimento no corpo ao invés de sangue, sabe, saiu da minha veia, não podia ser de outro jeito. a carne dela é diamante, eu digo isso pra quem fala que a menina é dura. é dura, eu deixo ela ser, é meu jeito de ensinar pra ela também que se ela parar, ela cai. se ela amolecer, leva murro. eu sei, porque levei. (LINS, 2019, p. 161-162)

Com uma linguagem próxima da coloquial, com expressões associadas à oralidade e presença constante de vocativos direcionados à Morte, como “dona” e “senhora”, a narradora elabora uma retrospectiva de sua vida. Nesta, é nítida a presença constante de figuras representativas de uma sociedade patriarcal, a matriarca e o marido. Isso porque a violência contra as mulheres é um mecanismo primordial de um cerceamento e controle social, que garante o prosseguimento da dominação masculina e a permanência de um modelo familiar específico e excludente. Podemos ver um exemplo disso abaixo, quando, sabendo que a filha estava namorando, definiu que esta devia se casar com ele, para não ser alvo de comentários na cidade:

da visão de mamãe, ela salvou a filha dela de ficar mal falada, uma reputação horrível pela cidade, capaz de depois de um tempo não conseguir mais namorado. ninguém ia querer casar comigo, rodada, do mundo. melhor casar com esse rapaz, um menino bom, de boa família. assim fico séria. mas pra mim, essa foi a primeira vez que eu vi nítido e claro na minha frente que não podia cuidar de mim assim, sozinha. a gente não cuida da gente, não é mesmo? porque não deixam. (LINS, 2019, p. 163-164)

Além da linguagem coloquial, outro ponto importante da narrativa, associado à questão formal, é a pontuação. Embora haja a presença de ponto final no texto, ausência de letras maiúsculas marcando o início de novas frases caracteriza uma reinvenção no uso dessas marcas linguísticas, remetendo à linguagem utilizada por José Saramago. Ao observarmos o título e a última parte do texto, compreendemos essa utilização como uma forma de intertextualidade, que remete ao romance *As intermitências da morte* (2005).

Se, nessa obra do escritor português, a personagem morte resolve não trabalhar, nesse caso a morte, que se apresenta como uma morte mulher, diferente da citada anteriormente, mostra-se uma ouvinte atenta. Ao final do texto, em uma carta a Saramago, a morte reivindica, para si e para as demais mulheres, um descanso. Em um comentário especial sobre a mulher que acaba de ouvir, ela destaca sua decisão de dar a ela mais tempo, para que ensine lições valiosas à sua filha e ao mundo:

no tempo do morte, só se morria à noite, que era pra de dia ter um descanso pra ele [...]. Mas morte mulher não tem descanso e ainda escuta que a culpa é dela. não é minha a culpa, não, só cumpro ordem. alguém precisa fechar os ciclos desse tanto de alma que corre, e eu até que gosto do meu serviço. [...] deixei tempo pra essa moça que conversou comigo, por agora, tem muito pra ensinar pra filha, pro mundo. mulher nasce e é treinada pra ter força a mais. sexo frágil, ora essa. quem quiser que leve ela agora. por enquanto, vou descansar. hoje, quem for mulher, que pare um pouco, sem medo de cair. tudo bem no mundo. depois volto. (LINS, 2019, p. 167)

A morte, por fim, mostra-se uma ouvinte atenta e sensível aos comentários da mulher. Ao revelar que tem o sexo feminino, reafirma-se a ideia já vista nos demais textos, da formação de uma rede de apoio e conforto que acaba sendo construída pelas mulheres em muitos contextos, especialmente por compartilharem as mesmas vivências de violência e opressão ligadas a gênero.

É possível perceber, como aspecto em comum entre as três narrativas, a presença da maternidade e da cobrança social que recai sobre as personagens femininas, evidenciando a realidade patriarcal ainda comumente vista na sociedade brasileira contemporânea. Os três textos tratam do tema de maneira sensível e sem julgamentos, trazendo para o centro o ponto de vista das mulheres, que são violentadas por uma realidade injusta para as personagens.

Propor a discussão, aqui e em outros contextos, vozes e perspectivas femininas é fundamental, seja através de personagens, ou do olhar das próprias escritoras. Isso garante que tenham seu espaço reconhecido, mas principalmente que se promova uma leitura crítica da realidade de tantas mulheres que sofrem violência de gênero de diferentes maneiras. Como salienta Solnit (2017), “a capacidade de contar sua própria história, em palavras ou imagens, já é uma vitória, já é uma revolta” (SOLNIT, 2017, p. 97). Por isso, cabe a nós, leitoras e leitores, reconhecer o potencial crítico e literário desses textos e valorizar essas vozes, abrindo cada vez mais espaço para escritoras em nossas estantes de livros.

Considerando as narrativas das duas obras, é possível perceber um olhar atento sobre a contemporaneidade na perspectiva da mulher, refletido pelas suas vivências, silêncios e exclusões. Reconheço a existência de dois pontos principais, no que diz respeito à narrativa escrita por mulheres que trata de mulheres e se entrelaçam entre si de uma maneira indissociável. O primeiro trata-se do suporte que é dado de mulher para mulher, tendo em vista a existência de gênero de que

compartilham. É um senso de união, de coletividade latente que se desenvolve às margens de uma sociedade dominada pelo sexo masculino. Usando um termo mais específico, trata-se de um senso de sororidade. Segundo a definição da pesquisadora Ana Penkala:

A sororidade é uma relação pactual de irmandade entre mulheres instituída política e eticamente, como um corpo unido com um propósito em comum, de onde advém práticas que propõem, preservam e estimulam mútua proteção, solidariedade e a defesa de direitos de classe (da “classe feminina”) a partir de vivências no contexto patriarcal. (PENKALA, 2014, p. 225)

A expressão, que nos últimos anos ganhou força através das redes sociais, estabelece a existência de um pacto silencioso que costuma nutrir muitas relações femininas fortalecidas pelas vivências que ultrapassam a individualidade, e são representativas de uma classe social. São movimentos de resistência que crescem cada vez mais, na medida em que mulheres, jovens e crianças vêm reconhecendo a estrutura cultural machista que as cerca.

O segundo ponto reconhecido em quase todas as narrativas trata da presença e constante luta das mulheres diante das violências vividas. São violências que perpassam o ambiente doméstico, de trabalho e de lazer, se impondo através de diferentes pessoas e situações. Ora mais implícita, como no caso da narrativa “Aos olhos do pai”, consolidada pela pressão social sofrida pela mulher, por ter decidido amar novamente, ora mais direta, como no caso de “Atrás da fresta” e “Intermitências da morte”, expressa pela violência doméstica e abandono. De qualquer maneira, é importante ressaltar que tais situações estão diretamente vinculadas ao silenciamento da mulher, que tem sua dignidade despedaçada.

Como afirma Solnit, “a violência é uma maneira de silenciar as pessoas, de negar-lhe voz e a credibilidade, de afirmar que o direito de alguém de controlar vale mais do que o direito delas [mulheres] de existir, de viver” (SOLNIT, 2017, p. 17). Essa perspectiva é fundamental para reconhecermos a existência de qualquer grupo minoritário, suas vozes são segregadas em prol da manutenção de um discurso dominante.

Tal pensamento está em consonância com o que é dito por Spivak (2010), que comenta sobre o discurso que é feito sobre as minorias. Apesar de existirem espaços de discussão sobre essas existências marginais, muitas delas são também proferidas pelas classes dominantes, que tomam dos subalternos o direito de falar, inclusive sobre si mesmos. Destaco, então, que meu trabalho foi pensado para abordar narrativas com protagonistas mulheres, escritas por mulheres e que pertencem a coletivos de mulheres, uma forma de destacar o protagonismo feminino e a potência desse processo para a literatura contemporânea no Brasil.

Outro aspecto percebido nas narrativas é a existência recorrente de um tom melancólico, que muito se relaciona com a experiência de ser mulher em nossa sociedade. O elemento da perda e do sofrimento está presente em quase todas as prosas, o que está em consonância com a ideia de Lúcia Castello Branco, que reconhece que a mulher, em nossa sociedade, é vista como um ser de faltas:

a mulher, em nossa cultura, caracteriza-se sobretudo como um ser de falta. Mais ainda que o homem, é ela quem se define por meio da privação, da perda, da ausência: é ela a que não possui. Destituída de voz, de poder, de intelecto, de alma, de pênis, resta-lhe a falta, a lacuna, esse lugar do vazio em que o feminino se instaura. Nisto reside seu extremo poder: em sua capacidade de manipular a perda, em sua íntima relação com a morte. (BRANCO, 2004, p. 133)

Podemos considerar a discussão sobre o espaço e a resistência da mulher nessas obras através de duas perspectivas importantes: primeiro, dentro da narrativa, no que se refere à representação de mulheres que exploram diferentes faces da existência feminina, seja através de amizades, de experiência da leitura, de pressões impostas pela sociedade ou de situações de violência ou abandono. O segundo ponto diz respeito à própria presença e resistência das escritoras no sistema literário nacional.

As narrativas analisadas estão, dessa forma, em consonância com o projeto social estabelecidos pelos projetos aos quais se vinculam, uma vez que há uma contribuição, a partir de diferentes temáticas e estilos, para uma consciência crítica sobre o ser mulher e o papel político de sua existência e de seu fortalecimento, exaltando uma postura feminista diante da realidade brasileira.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

*[..] para que floresça na urgência  
e renasça multiplicada  
para juntar-nos às que seguem  
na luta que não cessa  
a luta da mulher pela igualdade  
na face do tempo  
no tempo da história  
na história do homem  
— injustiçada  
(Teca Mascarenhas)*

O processo de globalização intensificado pela Internet e por outros recursos digitais a partir do fim do século XX possibilitou o estreitamento das relações, que, de diferentes partes do globo, tiveram seu contato facilitado, ampliando nossas percepções sobre cultura e nosso acesso ao conhecimento. Vivemos hoje em tempos mutáveis, que refletem a necessidade de sermos cada vez mais dinâmicos, atentos ao poder das tecnologias digitais, que estão presentes na vida de boa parte da população.

Se, de um lado, a contemporaneidade nos exige constante atualização e modernização, de outro, é fácil notar como permanecemos presos a valores conservadores arraigados em nossa cultura desde, pelo menos, os tempos da colonização. As diferentes faces do preconceito prejudicam a vida de minorias sociais e revelam que ainda há um longo caminho a ser percorrido na busca por reconhecimento e respeito a essas vozes, principalmente em espaços vinculados a instituições de poder.

No caso específico das mulheres, o machismo é um traço estrutural da sociedade, fomos vistas durante muito tempo como subalternas, delicadas e incapazes de produzir conhecimento, escrever textos, participar da política ou decisões importantes. No Brasil contemporâneo, elas ainda sofrem com a

segregação e a violência de gênero, realidade social que reafirma de forma consistente a hegemonia masculina em todos os espaços. Na literatura, a situação é semelhante, pois embora a autoria feminina tenha sido colocada na pauta dos debates literários nas últimas décadas, ainda encontramos resistências na sociedade, seja no sentido de estimular a produção, oportunidades de publicação, ou mesmo de divulgação de suas obras. São marcas de um passado patriarcal e machista que negava às mulheres a capacidade intelectual para se engajar em atividades científicas.

Trata-se da persistência de uma violência de gênero que faz parte da vida da mulher nos mais diferentes cenários. Na literatura, nas premiações, nos trabalhos acadêmicos e no ensino básico, perpetuam distinções, em um cenário em que os escritores homens são uma maioria dominante nos dados analisados. Assim, frente à importância e à necessidade de reafirmar e reivindicar espaços da mulher escritora, novos projetos surgem para promover a visibilidade de obras de autoria feminina.

Se o nosso acesso a muitos espaços foi barrado pela sociedade patriarcal, nunca desistimos de produzir cultura, existindo na margem, às escusas, entre grupos de mulheres ou utilizando diferentes artifícios para continuarmos a manifestar nossos discursos. Os direitos que possuímos hoje são frutos de organizações e redes de apoio e diálogo entre vozes femininas, um caminho que garantiu o fortalecimento do feminismo, a organização de protestos e a luta por igualdade de gênero. Nunca foi fácil, para as mulheres, alcançar espaços em alto cargos, trabalhos intelectuais e distantes do ambiente doméstico, não porque não possuem capacidade, mas por estarem associadas à atividade do matrimônio e da maternidade, valores incutidos por teorias preconceituosas e misóginas, como vimos no primeiro capítulo, a exemplo dos estudos desenvolvidos por Rousseau. Embora essas teorias tenham sido refutadas pela ciência moderna há muito tempo, resquícios de uma visão patriarcal de como deve ser uma organização social ainda permanecem, exercendo controle sobre a vida de muitas mulheres.

Na contemporaneidade, vemos agir o poder da coletividade, inclusive dentro do cenário literário, a partir de projetos femininos voltados para a cadeia produtiva do livro, os quais asseguram, de maneira autônoma e independente, a visibilidade da mulher escritora. A importância desses grupos não se volta apenas para a promoção dos textos, mas também, e principalmente, para as leitoras, que encontram nas obras identificação e reconhecimento. Não porque os textos tratam de questões específicas do universo feminino, mas porque todas, leitoras e escritoras, participam dos mesmos enfrentamentos e restrições e reconhecem a importância dessas vozes, que são resistência diante de uma cena literária conservadora.

As publicações de antologias produzidas por esses coletivos são um marco na construção de um objeto cultural que transpõe o espaço virtual, tornando-se matéria física e acessível aos leitores interessados em adquirir. São reflexos de uma resistência que, confrontando um mercado editorial tradicional segregador, consegue movimentar o cenário literário contemporâneo. Retomando a definição de Agamben (2009) no que diz respeito ao conceito de contemporâneo, é possível reconhecer a validade dessa definição para abordar os coletivos de autoria feminina, justamente pelo fato de apontar caminhos para compreender, mas especialmente para inferir sobre o que vivemos hoje. Considerando o amplo trabalho das feministas no resgate de nomes de escritoras esquecidos da literatura brasileira, cabe aos críticos e escritores contemporâneos voltarem seu olhar para o presente, buscando construir espaços e caminhos para que sujeitos marginais possam expressar suas vozes.

Projetos como o Mulherio das Letras e o Leia Mulheres surgem como propostas de resistência e de resposta a um sistema conservador e se desenvolvem em meio a um cenário em que a comunicação se tornou de fácil acesso, possibilitando a conexão e o engajamento de pessoas de diferentes lugares e contextos. Devemos perceber tais manifestações como um processo de resposta a um passado marcado pelo apagamento da literatura escrita por

mulheres e um presente de abertura de fronteiras por meio da Internet, um espaço fértil para a formação de organizações que buscam visibilidade a essa literatura.

Se no passado os espaços para as escritoras eram restritos, nos últimos tempos, com as lutas feministas e ascensão das mídias digitais, os caminhos se multiplicaram, e as mulheres têm criado espaços e eventos, promovido discussões, levantado suas vozes e desenvolvido projetos para que outras mulheres sejam ouvidas, para que suas obras sejam lidas e valorizadas. Podemos reconhecer esse formato como uma nova face para os salões de literatura para mulheres, iniciados no século XIX como um espaço para que as escritoras e leitoras pudessem conversar e ter ideias distantes dos olhos de julgamento da sociedade dominada por homens.

As produções decorrentes desses campos férteis para literatura escrita por mulheres mostram uma expressão feminina plural e sensível sobre a condição humana. Nos contos analisados, está presente uma voz potente como objeto de reflexão não apenas sobre o processo da mulher como autora, mas também sobre uma visão de uma minoria social sobre as relações sociais e a condição humana. É possível reconhecer um viés crítico que perpassa todos os textos, ora mais implícito, ora escancarado, criações que trazem ao centro temático o ser mulher na sociedade brasileira contemporânea.

No livro *A mulher e o livro: uma relação em prosa e verso* (2019), vemos “O livro é a chave!”, de Cláudia Dans e “Drusa de Ametista”, de Giovana Damasceno, abordando a importância da leitura como um caminho para abrir portas para mulheres, atravessando gerações e propiciando o desenvolvimento de um olhar reflexivo sobre ser mulher na sociedade brasileira. Já em “A leitora”, de Elianne Diz de Abreu, vemos uma mulher que traça sozinha seu destino ao lado dos livros, verdadeiros companheiros em sua vida desafiadora e vulnerável. De maneira geral, essa antologia traz à tona a percepção das escritoras sobre o desenvolvimento como mulher e escritora, fazendo os leitores refletirem sobre a importância da leitura e da escrita como um processo libertador.

Já do coletivo Leia Mulheres, a obra *Leia Mulheres: contos* (2019) traz narrativas com uma ampla variedade de temáticas e tem, entre elas, “Os olhos do pai”, de Fernanda Fontes, que aborda a ideia da vida e maternidade envolta na ideia da culpa e da depressão. O texto “Do outro lado da fresta”, de Cila Santos, que discute a desigualdade social e expõe a relação entre patrão e empregado de um pouco de vista sensível. Por último “As novas intermitências da morte”, de Amanda Lins, que revelam as violências imposta sobre a mulher através da imposição do matrimônio, da maternidade e da vida doméstica.

Como vimos através das análises, as obras revelam uma postura crítica diante do papel feminino desempenhado na contemporaneidade. Assim, o papel político dos dois coletivos é evidente, primeiro pela discussão incitada pelos textos carregados de uma sensibilidade latente, fazendo o leitor refletir sobre a condição da mulher em diferentes espaços. Segundo porque promovem espaços para que as escritoras publiquem suas criações e sejam vistas pela sociedade, fora do mercado literário tradicional que está longe de valorizá-las. Trata-se de um evidente protagonismo feminino, que se fortalece a partir da coletividade e da sororidade entre as mulheres de diferentes localidades e classes, fortalecido pelo uso da internet e dos sites de redes sociais.

Por outro lado, não podemos fechar nossos olhos para os desafios encontrados nesse mundo virtual, que mesmo sendo mais receptivo à diversidade e aberto a diferentes públicos, ainda possui em sua essência organizacional reflexos da sociedade fora das redes. A filósofa Djamilia Ribeiro reconhece que o espaço virtual tem sido um caminho para garantir a visibilidade das narrativas de muitos grupos sociais, mas possui limitações. Nas palavras da autora:

Como todos os limites, o espaço virtual tem sido um espaço de disputas de narrativas, pessoas de grupos historicamente discriminados encontram aí um lugar de existir. Seja na criação de páginas, sites, canais de vídeos,

blogs. Existe nesse espaço uma disputa de narrativa, mas ainda alguém do ideal por conta das barreiras institucionais que impedem o acesso de vozes dissonantes. Como se expressar não é um direito garantido a todos e todas, ainda há a necessidade de democratização das mídias e rompimento de um monopólio, a discussão sobre a liberdade de expressão também não pode ser pautada unicamente no direito - não absoluto - de expressar opiniões. Friso que mesmo diante dos limites impostos, vozes dissonantes têm conseguido produzir ruídos e rachaduras na narrativa hegemônica, o que, muitas vezes, desonestamente, faz com que essas vozes sejam acusadas de agressivas justamente por lutarem contra a violência do silenciamento do grupo (2017, p.87).

Ribeiro aponta um ponto central da existência em rede, que acaba por espelhar as relações de dominação vistas fora da internet, uma vez que ainda há muita pressão para que as minorias sociais sigam afastadas dos principais espaços de discussão e debate nas mídias sociais. Não é raro, por exemplo, boicotes a discursos feministas, que são acusados de pregar um ódio irracional contra os homens ou de cultuar a hegemonia feminina. Tais artifícios correspondem a uma tentativa de deslegitimação de discursos que é pensada pela elite para garantir a manutenção de uma estratificação que a favorece.

Se Bauman (2001) apontou a existência de tempos líquidos, com relações superficiais e individualismo após a nova geração do capitalismo, trago uma visão otimista da contemporaneidade. Penso que depois do período pandêmico, em que tivemos que permanecer distanciados e reclusos em nossas casas, parece surgir um novo cenário, que aponta para o exercício da colaboração e da sororidade, um novo ímpeto de união, reforçado através do apelo à coletividade e do contato entre os indivíduos. Além disso, parece estar comprovada a eficácia dos recursos digitais, especialmente audiovisuais, para conectar pessoas de diferentes espaços em tempo real, o que propicia o fortalecimento de múltiplos contatos simultâneos.

Encerro a reflexão contida nesta tese com um fragmento da carta de Anzaldúa (2000) que, com uma escrita apaixonada, reafirma seu espaço de voz e direito de fala como mulher. Para ela e para muitas das escritoras que trato aqui, participantes dos projetos Mulherio das Letras e Leia Mulheres, a escrita não é apenas uma atividade associada a uma profissão, trata-se de uma ação que parte

de seu âmago e representa sua própria existência. É sobre existir e resistir como mulher.

Por que sou levada a escrever? Porque a escrita me salva da complacência que me amedronta. Porque não tenho escolha. Porque devo manter vivo o espírito de minha revolta e a mim mesma também. Porque o mundo que crio na escrita compensa o que o mundo real não me dá. No escrever coloco ordem no mundo, coloco nele uma alça para poder segurá-lo. Escrevo porque a vida não aplaca meus apetites e minha fome. Escrevo para registrar o que os outros apagam quando falo, para reescrever as histórias mal escritas sobre mim, sobre você. Para me tornar mais íntima comigo mesma e consigo. Para me descobrir, preservar-me, construir-me, alcançar autonomia. Para desfazer os mitos de que sou uma profetisa louca ou uma pobre alma sofredora. Para me convencer de que tenho valor e que o que tenho para dizer não é um monte de merda. Para mostrar que eu posso e que eu escreverei, sem me importar com as advertências contrárias. Escreverei sobre o não dito, sem me importar com o suspiro de ultraje do censor e da audiência. Finalmente, escrevo porque tenho medo de escrever, mas tenho um medo maior de não escrever. (ANZALDÚA, 2000, p. 232)

Em um mundo dominado por homens e por um sistema social baseado no patriarcalismo, por muito tempo fomos silenciadas e excluídas, obrigadas a estar no papel de coadjuvante na sociedade, na política, na educação, nas artes. Se conseguimos conquistar o direito de estar em novos espaços, como na universidade, isso é graças a muitas mulheres que, no decorrer dos séculos, resistiram e lutaram por seu protagonismo. Que nós, mulheres, continuemos mostrando nossa voz, seguindo no caminho da coletividade, fortalecendo nossos laços e compartilhando nossas experiências através da escrita, em qualquer que seja o gênero.

A partir de todas as reflexões propostas neste trabalho, considero fundamental reiterar a tese aqui delineada, que se baseia na existência e reflexão, no contexto contemporâneo brasileiro, sobre o potencial político das redes de apoio entre escritoras que, percebendo a desigualdade de espaços existente no mercado literário, organizam-se para criar produções coletivas e estimular a leitura e o debate sobre escritas de mulheres. Esse movimento contribui não só para garantir maiores espaços de discussão e publicação para as participantes dos

grupos, mas também funciona como projeto crítico-cultural que amplia a representatividade das mulheres no cenário cultural contemporâneo nacional.

## REFERÊNCIAS

ABREU, Elliane Diz de. “A leitora”. In: ALCÂNTARA, Esther Oliveira (org.). **A mulher e o livro: uma relação em prosa e verso**. São Paulo: Carpe Librum, 2019.

AGAMBEN, Giorgio. **O que é o contemporâneo? e outros ensaios**. Tradução de Vinícius Nicastro Honesko. Chapecó: Argos, 2009.

AGUIAR, Neuma. **Gênero e Ciências Humanas: desafio às ciências desde a perspectiva das mulheres**. Rio de Janeiro: Rosa dos Tempos, 1997.

ALCÂNTARA, Esther Oliveira (org.). **A mulher e o livro: uma relação em prosa e verso**. São Paulo: Carpe Librum, 2019.

ALVES, Miriam. A literatura negra feminina no Brasil – pensando a existência. **Revista da Associação Brasileira de Pesquisadores Negros**, v. 1, n. 3, nov. 2010 - fev. 2011, p. 181-189.

ANDRADE, Geysiane Aparecida de. As Novas Vozes da Literatura Brasileira Contemporânea. **Opiniões**, v. 13, 2018.

ANZALDÚA, Gloria. Falando em línguas: uma carta para as mulheres escritoras do terceiro mundo. **Revista Estudos Feministas**, Florianópolis, v. 8, n. 1, jan. 2000, p. 229-236. Disponível em: <<https://periodicos.ufsc.br/index.php/ref/article/view/9880>>. Acesso em: 02 nov. 2022.

ARAÚJO, Mateus. O que é imortal: com silêncio e mistério, começa campanha para vagas na ABL. **TAB**. 12 de setembro 2021. Disponível em <<https://tab.uol.com.br/noticias/redacao/2021/09/12/rito-de-imortal-com-silencio-e-misterio-comeca-campanha-para-vagas-na-abl.htm>>. Acesso em: 05 jan. 2022.

ARAÚJO, Pablo Guimarães de. Cotas, Coletivos e Crowdfunding: alternativas para publicação e estratégias de sobrevivência no mercado editorial. **Anais do**

**Intercom – Sociedade Brasileira de Estudos Interdisciplinares da Comunicação XXXV Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação –** Fortaleza, CE, 2012.

BARROS, Jordana Fonseca; CARVALHO, Samantha Viana Castelo Branco Rocha. O blog está morto? Uma reflexão sobre a blogosfera na atualidade. **Anais do XXI Congresso de Ciências da Comunicação na Região Nordeste**, São Luís - MA, 2019. Disponível em: <<https://portalintercom.org.br/anais/nordeste2019/resumos/R67-0022-1.pdf>>. Acesso em: 10 jan. 2022.

BASÍLIO, Mariana. [orelha do livro]. In: ALCÂNTARA, Esther Oliveira (org.). **A mulher e o livro: uma relação em prosa e verso**. São Paulo: Carpe Librum, 2019.

BAUMAN, Zygmunt. **Modernidade líquida**. Tradução Plínio Dentzien. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2001.

BAUMGARTEN, Carlos Alexandre. A historiografia literária brasileira: experiências contemporâneas. **Navegações**, Porto Alegre, v. 7, n. 1, jan.-jun. 2014.

BELLIN, Greicy Pinto. A crítica literária feminista e os estudos de gênero: um passeio pelo território selvagem. **Revista FronteiraZ**, São Paulo, n. 7, dezembro de 2011.

BLOOM, Harold. **O cânone ocidental: os livros e a escola do tempo**. Tradução de Marcos Santarrita. Rio de Janeiro: Objetiva, 2001.

BOURDIEU, Pierre. **As regras da arte: gênese e estrutura do campo literário**. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.

BRANCO, Lúcia Castello. A escrita mulher. In: BRANDÃO, Ruth Silviano; BRANCO, Lúcia Castello. **A mulher escrita**. Rio de Janeiro: Lamparina, 2004. p. 125-140.

BRENMAN, Ilan; ZILBERMAN, Ionit. **Até as princesas soltam pum**. São Paulo: Brinque-Book, 2008.

BRIGNOL, Liliane Dutra; ROSSI, Jean Silveira. Representação de gênero no mercado editorial brasileiro: reflexões sobre a mobilização social em rede #LeiaMulheres. **NAMID/UFPB**, n. 11, 2020, Disponível em: <<http://periodicos.ufpb.br/index.php/tematica/index>>. Acesso em: 10 jan. 2022.

CANDIDO, Antônio. A literatura e a vida social In: CANDIDO, Antônio. **Literatura e Sociedade**. Rio de Janeiro: Ouro sobre azul, 2006. p. 27-51.

CAMPOS, Mateus; BIANCHI, Paula. **Conceição Evaristo**. The Intercept Brasil. 30 de Agosto de 2018. Disponível em: <<https://theintercept.com/2018/08/30/conceicao-evaristo-escritora-negra-eleicao-abl/>>. Acesso em: 28 ago. 2021.

CASARIN, Jéssica. **Literatura de autoria feminina contemporânea e resistência**: o movimento Mulherio das Letras. 82f. Dissertação – Universidade Regional do Alto Uruguai e das Missões – URI. Frederico Westphalen, 2019.

CASTELLS, Manuel. **A galáxia da Internet**: reflexões sobre a Internet, os negócios e a sociedade. Tradução de Maria Luiza X. de A. Borges. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2003a.

CASTELLS, Manuel. La dimensión cultural de Internet. **Andalucía Educativa**, n. 36, 2003b. Disponível em: <[https://www.ecotec.edu.ec/material/material\\_2015T\\_TPS420\\_11\\_43904.pdf](https://www.ecotec.edu.ec/material/material_2015T_TPS420_11_43904.pdf)>. Acesso em: 20 jan. 2022.

CASTELLS, Manuel. **Redes de indignação e esperança**: movimentos sociais na era da Internet. Tradução de Carlos Alberto Medeiros. Rio de Janeiro: Zahar, 2013.

CHAMBERLAIN, Bobby J. Roberto Reis (1949-1994). **Revista Ibero-Americana da Universidade de Pittsburgh**. 1995. Disponível em: <<https://revista->

iberoamericana.pitt.edu/ojs/index.php/lberoamericana/article/download/6410/6586>. Acesso em: 10 dez. 2021.

COELHO, Nelly Novaes. A literatura feminina no Brasil contemporâneo. **Língua e Literatura**, v. 16, n. 19, 1991, p. 91-101.

COLASANTI, Marina. Por que nos perguntam se existimos. In: SHARPE, Peggy (Org.) **Entre resistir e identificar-se**: para uma teoria da prática da narrativa brasileira de autoria feminina. Florianópolis; Goiânia: Editora Mulheres; Editora da UFG, 1997. p. 33-42.

CORREIA, Almir Aquino. Historiografia, cânone e autoridade. **Anais do CELLIP-Congresso de Estudos Linguísticos e Literários do Paraná**, Umuarama, p. 323-328, 1995.

CORREIA, Almir Aquino. Técnica e valor do texto literário na Era Digital. **Texto Digital**, v.1, n. 1, 2004.

COUTINHO, Eduardo F. Literatura comparada. literaturas nacionais e o questionamento do cânone. **Revista brasileira de literatura comparada**, v. 3, n. 3, p. 67-74, 2017.

CUIÑAS, Ana Gallego; MARTÍNEZ, Erika. **A pulmón**: o sobre cómo editar de forma independente en español. Granada, Espanha: Esdrújula Ediciones, 2017.

DALCASTAGNÈ, Regina. A personagem do romance brasileiro contemporâneo: 1990-2004. **Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea**, n. 26, jul./dez. 2005, p. 13-71.

DALCASTAGNÈ, Regina. Imagens da mulher na narrativa brasileira. **O Eixo e a Roda**, v. 15, 2007.

DALCASTAGNÈ, Regina. Quatro notas sobre a literatura na Internet. **Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea**, Brasília, n. 11, 2001, p. 27-31.

DALCASTAGNÈ, Regina. Um território contestado: literatura brasileira contemporânea e as novas vozes sociais. **Iberic@I**: Revue d'études ibériques et ibéro-américaines, v.2, 2012, p.11-15.

DAMASCENO, Giovanna. Drusa de Ametista. In: ALCÂNTARA, Esther Oliveira (org.). **A mulher e o livro**: uma relação em prosa e verso. São Paulo: Carpe Librum, 2019.

DANS, Cláudia. O livro é a chave!. In: ALCÂNTARA, Esther Oliveira (org.). **A mulher e o livro**: uma relação em prosa e verso. São Paulo: Carpe Librum, 2019.

DARNTON, Robert. **A questão dos livros**: passado, presente e futuro. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.

DOVAL, Camila Canali. **Mulheres escritas por mulheres**: personagens femininas no romance brasileiro contemporâneo (2000 – 2014). Tese (Doutorado em Letras) – Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2016. 281 f.

DUARTE, Constância Lima. Feminismo e literatura no Brasil. **Estudos Avançados**, São Paulo, v. 17, n. 49, set./dez. 2003, p. 151-172.

DUTRA, Zeila Aparecida Pereira. A primavera das mulheres: Ciberfeminismo e os Movimentos Feministas. **Revista Feminismos**, v. 6, n. 2, 2019.

EBLE, Laeticia Jensen. A literatura brasileira e a permanência do cânone na academia. **Revista Observatório Itaú Cultural**, n. 17, ago./dez. 2014.

EVARISTO, Conceição. Questão de pele para além da pele. In: RUFFATO, Luiz (org.). **Questão de pele**. Rio de Janeiro: Língua Geral, p. 19-37, 2009.

EVEN-ZOHAR, Itamar. O sistema literário. **Translatio**, n. 5, 2013, 24 p.

FONTES, Fernanda. Os olhos do pai. In: HENRIQUES, Michelle; GOMES, Juliana; LEUENROTH, Juliana (Org.). **Leia mulheres**: contos. São Paulo: Sweek; Pólen, 2019.

FOUCAULT, Michel. **A ordem do discurso**. Tradução de Laura Fraga de Almeida Sampaio. São Paulo: Edições Loyola, 1996.

FRAGOSO, Suely; RECUERO, Raquel; AMARAL, Adriana. **Métodos de pesquisa para internet**. Porto Alegre: Sulina, 2011. 239 p.

FREITAS, Naiana Pereira de. Anotações sobre a trajetória da escrita de autoria feminina. **Inventário** - Revista dos estudantes de Pós-Graduação do Instituto de Letras da Universidade Federal da Bahia, n. 27, Salvador, fev. 2021.

GANDRA, Alana. Brasileiro está lendo mais na pandemia, diz Sindicato dos Editores. **Agência Brasil**, 23 abril 2021. Disponível em: <<https://agenciabrasil.ebc.com.br/educacao/noticia/2021-04/brasileiro-esta-lendo-mais-na-pandemia-diz-sindicato-dos-editores>>. Acesso em: 10 jan. 2022.

GOBBI, Marcia. “Nóis” é ponte e atravessa qualquer rio: notas sobre mulheres, crianças, coletivos periféricos e o comum (ou, quando a pandemia é apenas mais um elemento). **Cadernos CEDES**, v. 42, n. 118, 2022.

GOHN, Maria da Glória. **Manifestações e protestos no Brasil**: correntes e contracorrentes na atualidade. São Paulo: Editora Cortez, 2017.

GONÇALVES, Marco Antonio. Um mundo feito de papel: sofrimento e estetização da vida (os diários de Carolina Maria de Jesus). **Horizontes Antropológicos**, v. 20, 2014, p. 21-47.

GOTLIB, Nádia Battella. A literatura feita por mulheres no Brasil. **Centre for Brazilian Studies**, University of Oxford, 1999.

GOULART, Clarice. O lugar social da escritora: uma investigação contemporânea a partir do projeto Leia Mulheres. In: **Anais do IX SAPPIL - Estudos de Literatura**, 2019. Niterói: Letras da UFF, 2019. p. 168-176.

HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade**. Tradução de Tomaz Tadeu da Silva, Guaracira Lopes Louro. 11. ed. Rio de Janeiro: DP&A, 2006. 102 p.

HENRIQUES, Michelle; GOMES, Juliana; LEUENROTH, Juliana (Org.). **Leia mulheres**: contos. São Paulo: Sweek; Pólen, 2019.

HOLLANDA, Heloisa Buarque de. Os estudos sobre mulher e literatura no Brasil: uma primeira abordagem. In: Boletim do GT: A mulher na literatura. N° 4. Florianópolis: UFSC, 1992.

JANDAÍRA. **Leia mulheres - volume contos**. Polen Editora. 2019. Disponível em: <[https://editorajandaira.com.br/products/leia-mulheres-volumecontos?\\_pos=1&\\_sid=d7c3a05ee&\\_ss=r](https://editorajandaira.com.br/products/leia-mulheres-volumecontos?_pos=1&_sid=d7c3a05ee&_ss=r)>. Acesso em: 23 jan. 2022.

KUBOTA, Marília. **Eu também sou brasileira**. 2. ed. São Paulo: Lavra, 2020.

LAZZAROTTO, Tatiana Carolina. “Não apague o que você escreve”: a importância de espaços de escrita exclusivos para mulheres. In: **Anais do Seminário Internacional Fazendo Gênero 12**, Florianópolis, 2021. Disponível em:<[https://www.fg2021.eventos.dype.com.br/resources/anais/8/fg2020/1629930315\\_ARQUIVO\\_e1170a48a3152f67f5b117a70e85c784.pdf](https://www.fg2021.eventos.dype.com.br/resources/anais/8/fg2020/1629930315_ARQUIVO_e1170a48a3152f67f5b117a70e85c784.pdf)>. Acesso em: 13 dez. 2022.

LEMAIRE, Ria. Repensando a história literária. Tradução Heloisa Buarque de Hollanda. In: HOLLANDA, Heloisa Buarque de (Org.). **Tendências e impasses**: o feminismo como crítica da cultura. Rio de Janeiro: Rocco, 1994. p. 58-71.

LINS, Amanda. As novas intermitências da morte. In: HENRIQUES, Michelle; GOMES, Juliana; LEUENROTH, Juliana (Org.). **Leia mulheres**: contos. São Paulo: Sweek; Pólen, 2019.

LOBO, Luísa. Literatura produzida por mulheres na América Latina. **Mulher e Literatura**, Rio de Janeiro, 1998. Disponível em: <<https://filipe.tripod.com/LLobo.html>>. Acesso em: 30 dez. 2021.

MAIA, Ana Paula **Carvão animal**. Rio de Janeiro: Record, 2011.

MAIA, Ana Paula. **De gados e homens**. Rio de Janeiro: Record, 2013.

MAIA, Gretha Leite. A juventude e os coletivos: como se articulam novas formas de expressão política. **Revista Eletrônica do Curso de Direito da UFSM**, Santa Maria, v. 8, n. 1, 2013, p. 58-73.

MARIA, Maria. Muitas autoras têm nos procurado com dúvidas [...]. [S.l.] 24 out. 2020. Facebook: Maria Maria. Disponível em: <<https://www.facebook.com/groups/601979220008314/permalink/1457985657740995>>. Acesso em: 28 set. 2022.

MARTINEZ, Fabiana Jordão. Militantes e radicais da quarta onda: o feminismo na era digital. **Revista Estudos Feministas**, v. 29, n. 3, 2021.

MUNARI, Ana Cláudia; BOCCHESI, Jocelyne; AGUIAR, Vera Teixeira de. Literatura e Internet. **XI Semana de Letras**, v. 11, 2011.

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

OLIVEIRA, Amanda Maria Garcia Holgado de. Efeitos do apagamento da autoria feminina na literatura. In: MATA, Anderson da; DUTRA, Paula; FREDERICO, Grazielle (org.). **Literatura brasileira contemporânea: resistências, escritas, leituras**. Araraquara: Letraria, 2020. p. 250- 260.

OLIVEIRA, Sayonara Amaral de. Sobre vivências poéticas no campo da mídia digital. **Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea**, n. 47, jan./jun. 2016, p. 49-70.

OLIVEIRA, Vera Lúcia de. O Mulherio das Letras. **Revista de Letras Norte@mentos**. Dossiê: “Incrocí: Itália e Brasil em diálogo – Cruzamentos: Itália e Brasil em diálogo”, Sinop, v. 11, n. 25, p. 47-61, jun. 2018. Disponível em: <http://sinop.unemat.br/projetos/revista/index.php/norteamentos/article/view/3252/2335>. Acesso em: 20 dez. 2022.

ORNELLAS, Sandro. Cultura Literária Contemporânea no Brasil: Notas sobre Internet, Poesia e Resistência. **Brasiliana – Journal for Brazilian Studies**, v. 3, n. 1, jul. 2014.

PATROCÍNIO, Paulo Roberto Tonani do. **Escritos à margem**: a presença de escritores da periferia na cena literária contemporânea. Tese (Doutorado em Letras) – Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2010.

PAULINO, Graça. Formação de leitores: a questão dos cânones literários. **Revista Portuguesa de Educação**, v. 17, n. 1, 2004, p. 47-62. Disponível em: <<https://www.redalyc.org/pdf/374/37417104.pdf>>. Acesso em: 20 dez. 2021.

PENKALA, Ana. A mulher é o novo preto: pensando identidades a partir das representações arquetípicas de gênero na série *Orange is the New Black*. **Paralelo 31**, 3 ed., dez. 2014.

PEREZ, Olívia Cristina; SOUZA, Bruno Mello. Coletivos universitários e o discurso de afastamento da política parlamentar. **Educação e Pesquisa**, 2020, v. 46.

PERRONE-MOISÉS, Leyla. **Altas literaturas**: escolha e valor na obra crítica de escritores modernos. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.

PERROT, Michele. **As mulheres ou os silêncios da história**. Tradução de Viviane Ribeiro. São Paulo: EDUSC, 2005.

REIMÃO, Sandra. "Proíbo a publicação e circulação..." - censura a livros na ditadura militar. **Estudos Avançados** [online], v. 28, n. 80, 2014, p. 75-90. Disponível em: <<https://doi.org/10.1590/S0103-40142014000100008>>. Acesso em: 16 dez. 2021.

REIS, Roberto. Cânon. In: JOBIM, José Luís (org.). **Palavras da crítica**. Rio de Janeiro: Imago, 1992.

RESENDE, Beatriz. **Contemporâneos**: expressões da literatura brasileira contemporânea do século XXI. Rio de Janeiro: Casa da Palavra Biblioteca Nacional, 2008.

REZENDE, Maria Valéria. Entrevista com Maria Valéria Rezende. [Entrevista concedida a] BELINELLI, Gabriela Pepis; MAFUD, Danielle Felício; BRESSAN, Inês Cardin. **Claraboia**, Jacarezinho/PR, n.16 (Educação literária), jul./dez, 2021, p. 378-404.

REZENDE, Maria Valéria. Revista Malembe entrevista a escritora Maria Valéria Rezende [Entrevista concedida a] **Revista Malembe**. 18 ago. 2017. Disponível em <<https://senhoradaspalavrasblog.wordpress.com/2017/08/18/revista-malembe-entrevista-aescritora-maria-valeria-rezende/>>. Acesso em: 13 de dez. 2022.

RIBEIRO, Ana Elisa. Mulheres na edição: o caso de Tânia Diniz e o mural Mulheres Emergentes. **Cuadernos del Centro de Estudios de Diseño y Comunicación**, n. 107, 2020.

RIBEIRO, Djamila. **O que é lugar de fala?**. Belo Horizonte: Letramento, 2017. 112 p.

ROCHA, Ruth; ONO, Walter. **Sapo-vira-rei-vira-sapo**: a volta do reizinho mandão. Salamandra, 1983.

ROCHA, Ruth. **Procurando firme**. Ilustrações de Marcello Barreto e Ivan Baptista. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1992.

RODRIGUES, Luciana Varga. A representação da mulher na imprensa feminina. **Anais do Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação**, n. 28, Rio de Janeiro: UER, 2005.

SAFFIOTI, Heleith Iara Bongiovani. **Gênero, patriarcado, violência**. São Paulo: Fundação Perseu Abramo, 2004.

SALOMON, Nanette. The Art Historical Canon: Sins of Omission. In: PREZIOSI, Donald. **The Art of Art History: A Critical Anthology**. Oxford: Oxford University Press, 1998, p. 344-355.

SANT'ANA, Renata Cristina; ROCHA, Enilce do Carmo Albergaria. A crítica feminista no cenário literário contemporâneo. **Revista Jangada**, n. 15, jan-jun 2020.

SANTAELLA, Lucia. **Linguagens líquidas na era da mobilidade**. São Paulo: Editora Paulus, 2007.

SANTOS, Cila. Do outro lado da fresta. In: HENRIQUES, Michelle; GOMES, Juliana; LEUENROTH, Juliana (Org.). *Leia mulheres: contos*. São Paulo: Sweek; Pólen, 2019.

SANTOS, Jeniffer Geraldine Pinho. Leia Mulheres: leitura literária e ressignificação da subjetividade feminina. In: **Anais do XVIII Seminário Internacional Mulher e Literatura**. Aracaju: Criação Editora. Brasil, 2019. p. 386-393.

SANTOS, Maria Irene Ramalho de Sousa. Introdução. In: CALDEIRA, Isabel. **O cânone nos Estudos Anglo-Americanos**. Coimbra: Minerva, 1994, p. 10-20.

SCHAUN, Angela; SCHWARTZ, Rosana. O corpo feminino na publicidade: aspectos históricos e atuais. **Jornal Alcar**, n. 3, Jun. 2012.

SCHIFFRIN, André. **O negócio dos livros**. Tradução de Alexandre Martins. Rio de Janeiro: Casa da Palavra, 2006.

SCHMIDT, Rita Terezinha. Quem reivindica a identidade? **Revista do Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade de Passo Fundo**, v. 4, n. 1, jan./jun. 2008, p. 49-60.

SHOWALTER, Elaine. A crítica feminista no território selvagem. In: HOLLANDA, Heloísa Buarque de. (org). **Tendências e Impasses: o feminismo como crítica da cultura**. Rio de Janeiro: Rocco, 1994.

SILVA, Fabio Mario da Silva. **Cânone literário e estereótipos femininos**: casos problemáticos de escritoras portuguesas. 242 f. 2013. Tese (Doutorado) - Universidade de Évora, Évora, 2013. Disponível em: < <http://hdl.handle.net/10174/16041>>. Acesso em: 24 nov. 2021.

SILVA, Fabio Mario da. **A autoria feminina na literatura portuguesa**: reflexões sobre as teorias do cânone. Lisboa: Edições Colibri, 2014.

SILVA, Jacilene Maria. **Feminismo na atualidade**: a formação da quarta onda. Recife: Independently published, 2019. Edição Kindle.

SOLNIT, Rebecca. **Os Homens Explicam Tudo Para Mim**. Tradução de Isa Mara Lando. São Paulo: Cultrix, 2017.

SPIVAK, Gayatri Chakravorty. **Pode o subalterno falar?** Tradução de Sandra Regina Goulart Almeida; Marcos Pereira Feitosa; André Pereira. Belo Horizonte: Editora da UFMG, 2010.

STEFFEN, Ana Cristina. A (não) presença da literatura produzida por mulheres nos livros didáticos de ensino médio. **Revista Entrelaces**, v. 1, n. 11, Jan./mar. 2018, p. 315- 332.

TEIXEIRA, Nírcia Cecília Ribas Borges. Retratos da escrita de autoria feminina na Literatura Brasileira: Cenas Paranaenses. In: **Anais do evento XII Seminário Nacional Mulher e Literatura e do III Seminário Internacional Mulher e Literatura – Gênero, Identidade e Hibridismo Cultural**, Universidade Estadual de Santa Cruz, Ilhéus, 2007. Disponível em: < <http://www.uesc.br/seminariomulher/anais/index.htm>>. Acesso em: 15 dez. 2020.

TORRES, Camila. **A memória em Maria Valéria Rezende**: do bios à palavra. 198 f. 2022. Tese (Doutorado) - Programa de Pós-Graduação em Letras do Câmpus de Três Lagoas da Universidade Federal de Mato Grosso do Sul, Três Lagoas, 2022. Disponível em: < <https://repositorio.ufms.br/handle/123456789/5179>>. Acesso em: 24 nov. 2022.

WOOLF, Virgínia. **Um teto todo seu**. Tradução de Bia Nunes. São Paulo: Tordesilhas, 2014.

WRIGHT, Derek. **The psychology of moral behavior**. New York: Penguin Books, 1971.

ZILBERMAN, Regina. Canône Literário e História da Literatura. **Organon**, v. 15, n. 30-31, 2001.

ZINANI, Cecil Jeanine Albert; POLESSO, Natalia Borges. Da margem: a mulher escritora e a história da literatura. **MÉTIS: história & cultura** – v. 9, n. 18, jul./dez. 2010, p. 99-112.

ZINANI, Cecil Jeanine Albert. Literatura e história na América Latina: representações de gênero. **MÉTIS: história & cultura**, v. 5, n. 9, 2006, p. 253-270.

ZIRBEL, Ilze. Ondas do feminismo. **Blog de Ciência da Universidade Estadual de Campinas: Mulheres na Filosofia**. V. 7, N. 2, 2021. ISSN: 2526-6187. Disponível em: <https://www.blogs.unicamp.br/mulheresnafilosofia/ondas-do-feminismo/>, acesso em 13/11/2022.

ZOLIN, Lúcia Osana. A literatura produzida por mulheres brasileira no contexto da pós-modernidade. **Ipotesi**, v. 13, n. 2, 2009a, p. 105 - 116.

ZOLIN, Lúcia Osana. **Desconstruindo a opressão**: a imagem feminina em *A república dos sonhos*, de Nélide Piñon. Maringá: Editora da Universidade Estadual de Maringá, 2003.

ZOLIN, Lúcia Osana. Literatura produzida por mulheres. In: BONNICI, Thomas; ZOLIN, Lúcia Osana (orgs.). **Teoria literária**: abordagens históricas e tendências contemporâneas. 3. ed. Maringá: Editora da Universidade Estadual de Maringá, 2009b.

ZOLIN, Lúcia Osana. Mulherio das Letras: escrever, resistir, existir. **Abriu**, v. 9, 2020, p. 57-71.