

CID SEIXAS
AUTORIA
FEMININA

NA LITERATURA
BRASILEIRA



linguagens.ufba.br/2021/autoriafeminina.pdf

e-book.br

EDITORA UNIVERSITÁRIA
DO LIVRO DIGITAL

Os livros eletrônicos da **Coleção E-Poket**, conforme o título já indica, têm como característica o tamanho reduzido, similar aos pequenos livretos de bolso.

No caso presente, o formato *e-poket* foi desenvolvido para ser lido, com todo conforto visual, em celulares e outros equipamentos com telas de tamanho diminuto.

Daí a denominação *e-poket*, que foi concebida juntamente à primeira publicação da série, por se tratar, de fato, de um livro eletrônico de bolso.

AUTORIA FEMININA NA LITERATURA BRASILEIRA

Copyright 2021 © Cid Seixas
Tipologia: Original-Garamond, 14
Formato: 10 x 17 centímetros
Número de páginas: 44

Os livros com o selo
e-book.br foram produzidos
para leitura gratuita no site:
linguagens.ufba.br

Links deste e-book:
linguagens.ufba.br/2021/autoriafeminina.pdf
issuu.com/e-book.br/docs/autoriafeminina

Cid Seixas

AUTORIA FEMININA

NA LITERATURA
BRASILEIRA

e-book.br

EDITORA UNIVERSITÁRIA
DO LIVRO DIGITAL

Coleção
e-poket

CONSELHO EDITORIAL:
Cid Seixas (UFBA | UEFS)
Gildecil de Oliveira Leite (UNEB)
Itana Nogueira Nunes (UNEB)
Moanna Brito (UFBA)

Contatos:
cidseixas@yahoo.com.br



As publicações E-Book.Br são concebidas
para tiragens eletrônicas – e impressas
com o selo Rio do Engenho.

SUMÁRIO

Sobre este livreto,	
	<i>página 9</i>
Questões de gênero,	
	<i>página 13</i>
Duas migrantes do Nordeste,	
	<i>página 19</i>
No tabuleiro da baiana,	
	<i>página 27</i>
Coleção E-Poket,	
	<i>página 38</i>

*“Sempre fomos o que os ho-
mens disseram que nós éramos.
Agora somos nós que vamos di-
zer o que somos.”*

Ligia Fagundes Telles

SOBRE ESTE LIVRETO

O texto aqui publicado como um livrinho eletrônico de bolso quer ser um registro primeiramente afetivo. Trata-se da última avaliação a que me submeti como professor. Às vésperas de encerrar a carreira docente, como titular de Literatura Portuguesa da Universidade Federal da Bahia, mediante aposentadoria, após trinta e quatro anos de ensino e mais alguns exercendo outras funções, veio o

desejo de continuar transmitindo as coisas aprendidas e aprendendo as lições ainda não sabidas.

Em dezembro de 2010, prestei o segundo concurso para professor da Universidade Estadual de Feira de Santana, onde já havia lecionado anteriormente. Este texto sobre autoria feminina na Literatura Brasileira foi redigido em sala de aula, como prova escrita. Daí, não constar do mesmo a costumeira bibliografia, ou as referências, uma vez que não era permitida a consulta às fontes durante a redação da prova.

Convém recordar ainda que, em 1986, ingressei como professor de Teoria da Literatura da UEFS, mediante concurso público, cuja texto da prova escrita constitui o pri-

meiro volume desta mesma coleção, intitulado: *Literatura & intertextualidade*.

Observe-se, portanto, que ambos os livretos têm história e origem semelhantes.

Gostaria também de dar mais algumas informações sobre *Coleção E-Pocket*, concebida na mesma Universidade Estadual de Feira de Santana, onde propus e desenvolvi o trabalho de criação da Editora Universitária do Livro Digital, a E-Book. Br.

Alguns textos utilizados nesta coleção foram anteriormente publicados como capítulos ou partes de outros livros. Como os livrinhos da E-Pocket foram especialmente desenhados para leitura nas telas de celulares e smartphones, a diagramação do texto é feita no

formato de 10 centímetros de largura, por 17 de altura – aproximadamente o tamanho de um pequeno tablet. Desse modo, a sua leitura torna-se visualmente confortável mesmo nos menores smartphones.

Este novo *e-poket*, que os leitores têm em mãos, tem apenas quarenta páginas, incluindo folhas de rosto, apresentação, ilustrações e outros itens de praxe, podendo ser lido em breves minutos.

QUESTÕES DE GÊNERO

Se quisermos compreender as questões de gênero como inerentes aos estudos da literatura – e não como questão cultural específica e autônoma, o que de fato é uma realidade – convém observarmos a gênese e as transformações da Voz Feminina no discurso literário. Como se sabe, a mulher, ou a voz feminina, comparece inicialmente às manifestações artísticas como ficção masculina.

Na literatura de língua galaico-portuguesa, por exemplo, o marco inicial dessa presença é atribuído às cantigas de amigo. Quando os trovadores recriam os cantares de *habib* das mulheres emudecidas de língua moçárabe, estão iniciando a imputação de voz transgênero à mulher na arte literária e musical da Idade Média Ibérica.

No caso nascente da cultura brasileira, mesmo quando José de Alencar, com seu projeto de “invenção do Brasil” (feliz título de um estudo sobre o tema), projeto esse que contempla desde a identidade nacional, através dos seus fundamentos, até as abordagens psicológicas, econômico-sociais e de gênero. Embora possa parecer demasiadamente elástica a caracterização, como questão de gênero, em

romances como *Senhora*, é na caracterização da personagem Aurélia que o lugar da mulher se instaura de forma epifânica na literatura brasileira.

Quando a ótica masculina traçava ou projetava a imagem da mulher como muito próxima da imagem da criança, Aurélia ganha voz como a responsável pela construção do universo em que vive. Com má vontade, pode-se chamar a isso de uma romântica caracterização da voz feminina, ou como uma romântica ficção masculina. Mas algo de novo surgia no discurso literário brasileiro. E além dele.

Os estudiosos mais ciosos e ansiosos, certamente, voltarão ao bordão segundo o qual é uma perspectiva ou um olhar masculino que aí se instaura. Mas, rigorosamen-

te, mesmo quando as mulheres começam a fazer literatura, o olhar masculino continua vigente, porque esse olhar era o único presente no cânone literário – e no cultural. Como a literatura sempre se fez através da reconstrução ou da desmontagem dos modelos anteriores, o cânone é o esqueleto e o fantasma falante de tudo que vem a constituir a tradição – e a ruptura.

Lígia Fagundes Telles, uma das vozes femininas essenciais da nossa literatura, publicou seu primeiro livro em 1938, aos quinze anos de idade. Já nos anos setenta, após ser consagrada como “a dama da literatura brasileira”, ela toca no nódulo da questão aqui discutida, através do diálogo de uma personagem do romance *As meninas*, de 1975: “Sempre fomos o que os ho-

mens disseram que nós éramos. Agora somos nós que vamos dizer o que somos.”

A importância nuclear dessa fala foi percebida por Nelly Novaes Coelho na introdução do livro *A Literatura feminina no Brasil contemporâneo* (Siciliano, 1993), e destacada para compor o texto de contracapa da referida obra.



Rachel de Queiroz, uma das vozes femininas de maior ressonância.

DUAS MIGRANTES DO NORDESTE

Quando, em meio aos ásperos brados, virulentamente viris do regionalismo neorrealista de 30, uma menina de 17 anos escreveu o romance *O Quinze*, hoje considerado um clássico, a crítica ficou atordoada por não conseguir encontrar aí a frágil voz feminina imaginada pela tradição em vigência.

A princípio, as mulheres procuravam *escrever como os homens escreviam*, inserindo assim o seu dis-

curso no berço contextual do *cânone machudo*. A especificidade da fala feminina teria que se fazer presente de forma sutil, dissimulada e quase escondida, como sutis são as armas usadas pelas mulheres, mesmo nas mais acirradas batalhas.

Cecília Meireles, voz feminina de grandeza marcante no modernismo brasileiro, ao lavrar a escritura da sua poética, declara e proclama:

“Canto porque o instante existe e a minha vida está completa. Não sou alegre nem sou triste. Sou poeta”.

O diálogo intertextual evidente com Fernando Pessoa, mestre da despersonalização, permite a

Cecília inserir a lírica não mais na primeira pessoa, mas na terceira, a mesma voz do discurso épico da mulher.

Nesse diapasão, a fala feminina pronunciada por um homem – ou a fala masculina proferida por uma mulher – se impõe como dialogismo e como polifonia da ficção que é a poesia.

Clarice Lispector é vista pela crítica como uma das vozes essenciais do século XX a plasmar por primeiro a água viva das experiências da mulher. Aí, já estamos diante de uma autora que atira suas setas de forma mais certa. Mas mesmo nessa voz, marcadamente feminina, a questão inicialmente posta, isso é, que o cânone – masculino como o artigo que o rege – fala pela boca da autora.

Clarice não se esforça para “fazer gênero” ou, dito de outro modo: não há, em boa parte do discurso essencial da autora, a intenção flagrante de marcar o seu pertencimento. Trata-se de uma voz da mulher naturalmente forjada pela vivência cotidiana e não de uma voz literária que quer escrever como mulher para expressar sua condição feminina. Se na contemporaneidade as preocupações da crítica com questões de gênero propiciam a representação ou a mimese da voz feminina, na modernidade a voz da mulher se fazia ouvir em “estado de natureza primordial”, isto é, da forma inaugural. A escrita se fazia feminina quando emanava de um ser profundo marcado por vivências que só uma mulher poderia experimentar.

É essa duplicidade antagônica marcada pela construção de uma narradora testemunhalmente feminina que a distingue de uma narradora ficcionalmente feminina. Com a distinção aqui ensaiada não se pretende, com a expressão “testemunhalmente feminina”, conferir a esse tipo de discurso o mesmo caráter da chamada literatura de testemunho. Pretende-se tão somente sublinhar que, embora sem uma deliberada intenção de “fazer gênero”, a condição testemunhal de mulher (pré) condiciona a percepção do mundo e torna sua construção estética da realidade impregnada de traços e sugestões que somente uma subjetividade semelhante poderia produzir.

Aí a diferença abismal entre um narrador como o do romance *Se-*

nhora, de Jose de Alencar, e um narrador masculino construído por Clarice Lispector em *A hora da estrela*. Mesmo se materializando em corpo de homem para contar uma história, o narrador de Clarice Lispector é mais feminino que o narrador dos bem realizados poemas musicais de Chico Buarque. A camada epidérmica de ambos os discursos poderiam até se igualar, mas a camada profunda (ou as imagens reveladas do palimpsesto aos poucos restaurado) reconstitui uma outra realidade psíquica. As mulheres que falam nos poemas musicais de Chico Buarque de Holanda, mesmo construídas a partir de uma sensibilidade e de uma argúcia exemplares, são na sua estrutura psíquica menos femininas do

que o narrador masculino do romance de Clarice Lispector.

Daí a tentativa de explicar o fato com a expressão “narradora testemunhalmente feminina”. Com isso também não se quer dizer que o que foi chamado de “narradora ficcionalmente feminina” seria menos representativo do sentimento referente ao mundo da mulher na visão do outro.



Myriam Fraga, poeta baiana.

NO TABULEIRO DA BAIANA

Ou dito melhor: no tabuleiro da escrita baiana.

Para aprofundar a discussão a partir de obras e autoras brasileiras, já que foram tomadas como objeto de análise escrituras e escritoras procedentes de vários estados, como Raquel de Queiroz, do Ceará, Clarice Lispector, educada em Pernambuco, continuemos no Nordeste, arrolando autoras baianas, duas delas desterritorializadas: Sonia Coutinho e Helena Pa-

rente Cunha. Ambas passaram a viver na antiga capital da república e fizeram do Rio de Janeiro o cenário das suas ficções.

Assim como Helena Parente Cunha e Sonia Coutinho, escritoras baianas já definitivamente incorporadas à história da literatura brasileira e não da literatura regional, uma terceira, Myriam Fraga, mesmo vivendo em Salvador obteve audiência nacional.

Se esses três nomes estão incluídos no repertório da crítica brasileira, alguns outros, de atuação local, constituem o acervo baiano de vozes que legitimamente deflagram e enriquecem o debate sobre as questões de gênero.

Uma pioneira é a escritora Amélia Rodrigues, nascida em Santo

Amaro e que hoje dá nome a um município que faz fronteira com sua cidade de origem e com Feira de Santana, lugar de onde agora se fala. Amélia Rodrigues, não obstante a carga semântica atribuída ao antropônimo Amélia, pela canção de ideologia antagônica, é hoje arrolada em discussão sobre a mudança de percepção do universo feminino.

“Nunca vi fazer tanta exigência
 Nem fazer o que você me faz
 Você não sabe o que é consciência
 Não vê que eu sou um pobre rapaz

Você só pensa em luxo e riqueza
 Tudo o que ocê vê você quer
 Ai meu Deus que saudade da Amélia
 Aquilo sim é que era mulher

As vezes passava fome ao meu lado
 E achava bonito não ter o que comer

E quando me via contrariado dizia
Meu filho o que se há de fazer

Amélia não tinha a menor vaidade
Amélia que era mulher de
[verdade”.

Mas deixemos a Amélia plasmada por Athaulfo Alves e Mário Lago e voltemos à escritora Amélia Rodrigues. Educada para a vida do lar, essa mulher de instrução considerada avançada para os padrões dos fins do século XIX e início do século XX, atuou não só como ficcionista mas como militante da emancipação feminina. Bem verdade que grande parte do seu trabalho se deu em torno de entidades e espaços ligados à Igreja Católica; mas que outros territórios poderiam acolher uma mulher de família tradicional no interior da Bahia?

Ironicamente (conforme a percepção atual), uma revista na qual ela atuou, abrindo espaço para outras mulheres, foi batizada como *As Paladinas do Lar*.

Observe-se o oxímoro aí presente: enquanto o termo “paladinas” aponta para o espírito guerreiro indispensável às conquistas e avanços, a expressão “do lar” reduz ou apequena o espaço da mulher.

Essa publicação já foi objeto de estudos de gênero, incluindo dissertações de mestrado e teses de doutorado, orientadas pela professora Ívia Alves, na Universidade Federal da Bahia.

Outra pioneira baiana foi a escritora Edith Gama Abreu, a primeira mulher a integrar a Academia de Letras da Bahia, nas falo-

cêntricas décadas iniciais do século passado, durante os anos que procederam à afirmação da geração modernista de 1928.

Mesmo integrando o quadro de escritores responsáveis pela manutenção da tradição literária mais fechada aos rumores da modernidade tardia, ela teve que enfrentar a resistência dos seus pares à condição de mulher, ao se intrometer em “coisas de homens”.

Uma resposta, indireta e supostamente não intencional, a essa mentalidade seria dada mais tarde pela voz poética de Myriam Fraga. Mas, antes disso, vejamos como a indignação masculina se manifestou, através de um gênero poético muito em voga na Bahia da primeira metade do século XX – o epigrama. Lacônico e mordaz, Silvio Valente, intolerante, poetou:

“Edith, escreva
mas, por favor,
não edite.”

Desde então, palavra de mulher passou a ser como “uma pedra no meio do caminho”; tão incômoda quanto a sintaxe sincopada ou irônica do modernismo.

Myriam Fraga, embora de uma geração mais nova, publica pela primeira vez ao lado de dois pontas-de-lança da geração de *Arco & Fleixa* – revista nordestina dos anos 20: Godofredo Filho e Carvalho Filho, além de seus dois contemporâneos, Florisvaldo Mattos e Fernando Peres.

Os primeiros poemas da autora ainda não conferiam a ela um lugar privilegiado pela dicção nitidamente feminina. O livro *Sesmarias*, que no encaminhamento da

temática pode ser comparado a épicos modernos como *Mensagem*, de Pessoa, ou *Romanceiro da Inconfidência*, de Cecília Meireles, é uma captura de vozes históricas em torno da Cidade da Bahia e do feudo de Garcia D'Ávila. O mesmo tom constituiu outros livros de sua autoria, como *A Cidade*.

Somente no final do século passado, Myriam Fraga elege, de modo contundente, os temas e os sentimentos femininos. No território da prosa biográfica ela realiza um substancial estudo sobre a vida de Leonídia Fraga, uma das primeiras musas do poeta Castro Alves. No seu próprio território, o da poesia, Myriam alcança o ponto talvez mais alto da sua criação como o livro *Femina*. Ainda através de viagens pelos tempos idos da história

e da voz lírica contaminada pelos costumes, ela prossegue a encenação de dramas e conflitos de mulheres. O nítido processo de despersonalização ou de ficcionalização do eu lírico assegura ao livro um lugar privilegiado no quadro da poesia brasileira do nosso tempo.

Síntese de vozes e pensamentos, um verso seu, citado de memória, exprime a questão prosaicamente discutida: “poesia é coisa de mulheres.”

Que verso pode responder, como esse, não só às vozes ressentidas com a conquista de espaços pelas mulheres, mas também à sensibilidade que é a pedra fundamental da poesia?

Outra autora que aprofundou cada vez mais a natureza essencialmente feminina da sua escrita é

Helena Parente Cunha. Com o passar do tempo, apenas o sentimento profundo do eu feminino é exposto e posto a nu, mas a escolha de temas e personagens femininos passam a ser uma marca constante dos seus romances, poemas e contos.

O livro *Cem mentiras de verdade*, constituído por narrativas curtíssimas, e provavelmente o ponto mais denso da sua ficção, tem o mérito de representar ou, antes, sugerir, um painel psicológico dos conflitos da mulher.

Dois minicontos – “Tesão” e “Um e outra” – podem ser tomados aqui como expressão das angústias da mulher. No primeiro, uma cinquentona imagina cenas eróticas com cada homem que passa na rua, mas ao se deparar sozinha, no elevador, com o vizinho,

treme de suores e febres, para recolhida ao quarto de virgem prolongar seus temores.

Talvez caiba, como redundância, dizer que Helena Parente Cunha sintetiza essas questões, aqui levantadas, com ironia e disfarce magistrals.

Ao trazer para as luzes da ribalta feminina os recalques da cavalgada das Valquírias, das Marias e das Alices de países menos maravilhosos. Helena põe um malicioso cavalo, pleno de munições e premonições, para a sua conquista de Troia.

COLEÇÃO E-POKET

Volume 23

Os livros eletrônicos da coleção *E-Poket*, conforme o título já indica, têm como característica o tamanho reduzido, similar às pequenas coleções de bolso. No caso presente, o formato *e-poket* foi desenvolvido para ser lido, com todo o conforto visual, em celulares e outros equipamentos com telas de tamanho diminuto. Daí a denominação *e-poket*, inventada ao conceber a primeira publicação da série, por se tratar, de fato, de um livro eletrônico de bolso.

VOLUMES DA COLEÇÃO

- 1 *Literatura e intertextualidade* (Cid Seixas)
- 2 *Noventa anos do modernismo na Feira de Santana de Godofredo Filho* (Cid Seixas)
- 3 *A poesia de Antonio: Brasileiro e a unidade da lírica* (Roberval Pereir)
- 4 *Piguara: Alencar e a invenção do Brasil* (Élvia Ribeiro Pereira)
- 5 *Stravinsky: Uma poética dos sentidos ou a música como linguagem das emoções* (Cid Seixas)
- 6 *Castro Alves e o reino de Eros* (Cid Seixas)
- 7 *O advogado e o burro ladrão* (Euclides Neto)
- 8 *Cinco histórias da roça* (Euclides Neto)
- 9 *Euclides Neto: Escritor brasileiro* (Cid Seixas)

- 10 *Espelho côncavo: Poemas escolhidos*
(Cid Seixas)
- 11 *Jorge Amado e a identidade negro-
mestiça* (Cid Seixas)
- 12 *A narrativa clássica de Herberto
Sales* (Cid Seixas)
- 13 *O trovadorismo galaico-português.*
Parte I: Crítica e apuração de texto
(Cid Seixas)
- 14 *O trovadorismo galaico-português.*
Parte II: Cantigas de amor (Cid
Seixas)
- 15 *O trovadorismo galaico-português.*
Parte III: Cantigas de amigo (Cid
Seixas)
- 16 *O trovadorismo galaico-português.*
Parte IV: Cantigas de Escárnio e
maldizer (Cid Seixas)
- 17 *O trovadorismo galaico-português.*
Parte V: Outras cantigas
trovadorescas (Cid Seixas)
- 18 *O tesouro* (Eça de Queirós)
- 19 *Do inconsciente à linguagem: Uma
teoria da linguagem na descoberta
de Freud*

- 20 *Épopeia brasileira ou gesta curiboca*
(Cid Seixas)
- 21 *A leveza do texto: Leituras de Ítalo*
Calvino (Cid Seixas)
- 22 *Volta seca e o mundo estranho dos*
cangaceiros (Estácio de Lima)
- 23 *Autoria feminina na literatura bra-*
sileira (Cid Seixas)
- 24 *A neurose em Pessoa* (Cid Seixas)

Os livros com o selo
e-book.br foram produzidos
para leitura gratuita no site:
linguagens.ufba.br



Cid Seixas é professor titular da Universidade Federal da Bahia e da Estadual de Feira de Santana. Publicou diversos livros e artigos, tendo orientado dissertações de mestrado e teses de doutorado. Antes de se dedicar ao ensino, trabalhou como jornalista, de onde vem sua preferência pelos textos breves e claros; ao alcance do leitor das mais variadas áreas do conhecimento.

AUTORIA FEMININA NA LITERATURA BRASILEIRA

“O texto aqui publicado como um livrinho eletrônico de bolso quer ser um registro principalmente afetivo, por se tratar da última avaliação a que me submeti como docente: a prova escrita para professor adjunto da Universidade Estadual de Feira de Santana, em dezembro de 2010.”

Cid Seixas

e-book.br

EDITORA UNIVERSITÁRIA
DO LIVRO DIGITAL