

---

**HISTÓRIA LITERÁRIA, CÂNONE E ESCRITA DE AUTORIA  
FEMININA: REFLEXÕES SOBRE JÚLIA LOPES DE ALMEIDA E  
CAROLINA NABUCO**

Literary History, Canon and Women's Writing: Reflections upon Júlia Lopes  
de Almeida and Carolina Nabuco

Marcelo Medeiros da Silva<sup>1</sup>

**RESUMO:** O presente artigo procura refletir sobre a escrita de autoria feminina no Brasil, evidenciando a política de margeamento dos textos escritos por mulheres em espaços institucionalizados de poder, tais como o cânone e a história literária. Finalizamos este trabalho fazendo menção a Júlia Lopes de Almeida e a Carolina Nabuco: duas escritoras que passaram a passos largos em nossa historiografia literária, apesar do papel relevante que ambas exerceram na trajetória da literatura brasileira de autoria feminina.

**PALAVRAS-CHAVE:** Cânone; historiografia literária; escrita de autoria feminina; Júlia Lopes de Almeida, Carolina Nabuco.

**RESUMEN:** Este artículo se propone a hacer una reflexión en torno a la escritura literaria de autoria femenina en Brasil, destacando la política de marginación de los textos escritos por mujeres en los espacios institucionales de poder como el canon y la historia literaria. Concluimos el estudio con unas breves consideraciones sobre Júlia Lopes de Almeida y Carolina Nabuco, escritoras que la historiografía literaria dejaron al margen, pese al importante papel que ambas cumplieron en la trayectoria de la literatura brasileña de autoria femenina.

**PALABRAS-CLAVE:** Canon; historiografía literaria; escritura de autoria femenina; Júlia Lopes de Almeida; Carolina Nabuco.

#### INTRODUÇÃO

Neste artigo, objetivamos empreender uma discussão em torno do seguinte tripé: história literária, cânone e escrita de autoria feminina. Pretendemos, a partir dessas três categorias, rever uma questão que, aparentemente, pode ser vista como velha, ultrapassada; mas que, a nosso ver, ainda não foi resolvida; e não esperamos esgotá-la aqui, embora as

---

<sup>1</sup> Docente da Universidade Estadual da Paraíba (UEPB — Campus VI — Monteiro).

nossas discussões não ensejem rumar para o ignoto. Mesmo se configurando como velhas, existem certas questões que precisam ser repetidas até a exaustão para que venhamos a, efetivamente, quebrar, romper certos pressupostos há muito sedimentados em nossa cultura. Achamos necessário, então, pensar nos parâmetros que dão sustentação a nossa historiografia literária, a fim de que a sua operação possa ser deslindada. Em decorrência disso, não pudemos nos esquivar de refletir sobre a edificação do nosso cânone literário. Bem mais do que o conjunto de autores que representam uma determinada cultura, o cânone literário, a nosso ver, se configura como um campo que se caracteriza por ser constituído por relações de força ou de poder e que, devido a essa sua natureza, não pode se furtar, no processo de seleção de certos autores e obras, à exclusão de um número bem maior de autores e obras.

Como exemplo disso, apontamos o caso da escrita de autoria feminina, a qual teve de conviver com uma política de silenciamento que, só de uns tempos para cá, graças aos estudos empreendidos por um número significativo de pesquisadoras e pesquisadores das mais diferentes universidades, vem sendo, paulatinamente, rompida. Refletir sobre a imposição deste silêncio e trazer à tona ecos das vozes femininas em nossa história literária constitui também um dos pontos de reflexão do presente texto. Nesse sentido, procurando trazer à baila ecos de vozes femininas do passado, finalizaremos o presente trabalho refletindo sobre a atuação de Júlia Lopes de Almeida e Carolina Nabuco no cenário literário brasileiro, destacando-as como pioneiras em nossas letras e como personagens importantes na construção de uma memória literária feminina brasileira olvidada que, pouco a pouco, vem sendo (re)construída.

#### HISTÓRIA LITERÁRIA, CÂNONE E PODER: MARCAS DE EXCLUSÃO

As relações entre Literatura e História têm sido postas em um segundo ou terceiro planos no panorama atual dos estudos literários. Esse “esquecimento” por que vêm passando os estudos literários de cunho historiográfico é decorrente, segundo Mendes (1998), de uma crise que envolve, ao mesmo tempo, o saber da contemporaneidade e a produção de ensaios eminentemente teóricos dos últimos anos. Esse aspecto, embora não tenha feito desaparecer os estudos de historiografia literária, contribuiu para que as preocupações propriamente históricas fossem vistas como obsoletas, como uma velharia. No entanto, findado o período estruturalista, nos anos de

1970, voltou à tona o interesse pela história literária, ainda que a preocupação maior tenha sido pela análise de textos, enfatizando-se mais os dados históricos do que a própria historiografia. Apesar disso, o papel da historiografia literária não sofreu mais minimização, mas ela teve de se debater com antigos problemas. Um deles é a delimitação do seu objeto de estudo. O que lhe compete estudar? O conjunto de todos os escritos que representem determinada cultura? Ou será que ela deve voltar-se apenas para aqueles escritos tomados como literatura *strictu sensu*, ainda que este conceito seja objeto de infundáveis discussões no cenário literário? Além dessas indagações, existem outras: uma vez delimitado esse *corpus*, como abordá-lo metodologicamente? Essa abordagem deve considerar tal *corpus* “reflexo literário dos movimentos político-sócio-culturais do tempo vulgar ou, ainda, como reflexão dos movimentos ideológicos”? (LEAL, 2007, n.p.). Por outro lado, deve-se respeitar “as individualidades literárias dos focos representativos inseridos no processo cultural da Literatura Nacional”? (LEAL, 2007, n.p.). Ainda consoante o referido autor, a discussão em torno de conceitos sempre conflituosos, como Nação/Nacional, identidade, representação e sociedade, por exemplo, tornou mais candentes as incessantes perguntas sobre o método crítico da historiografia literária e, por conseguinte, sobre o seu próprio papel em uma era a que se chama “pós-moderna”. Se a historiografia literária apresenta o conjunto de autores e obras considerados imprescindíveis para a compreensão de uma determinada cultura, os quais foram selecionados ao longo da História, os critérios que permitiram a entrada deles no panteão dos imortais permaneceram imutáveis ou variaram conforme cada contexto? A resposta parece ser óbvia e aponta para o fato de que tais critérios podem não permanecer os mesmos nesses quase mais de cinco séculos de história da literatura brasileira. Entretanto, a obviedade daquela pergunta nos leva a formular outra pergunta cuja resposta não nos parece tão evidente: quais os critérios de que se valeram os nossos historiadores literários para permitirem que autores e obras viessem a fazer parte da nossa vitrine literária?

Independentemente das respostas que venhamos a oferecer, parece-nos que elas não podem deixar de lado as sucessivas e diferentes representações do que chamamos literatura, já que:

[...] quando se fala em História da Literatura, é frequente imaginar que a tarefa do historiador se resume em acompanhar, através dos tempos, o percurso de um objeto a que se chama literatura. (JOBIM, 1992, p.127)

Por outro lado, não podemos deixar de lembrar que esse percurso foi construído em conformidade com um dado momento, a partir de certo ponto de vista e de determinado lugar, os quais, sendo variáveis, também tornaram variáveis as representações construídas em torno do termo *literatura* e, assim, fazem do papel do historiador literário uma pequena odisseia, já que “a história literária faz-se de impactos sobre o leitor, de forma análoga aos motivos de sedução do canto épico” (ABDALA JR., s.d., p.48). E, sendo o historiador literário um leitor, cabe a ele reunir autores e obras, compará-los, formular critérios de inclusão e exclusão e estar atento ao itinerário dialético, plurívoco e conflituoso da história literária. Esta, consoante lição de Jobim (1992), teria dois objetivos específicos. O primeiro, partindo-se do pressuposto de que o objeto da historiografia literária seria “um determinado universo de autores e obras, consagrados como clássicos pelo cânon que herdamos” (JOBIM, 1992, p.127), consistiria em estudar e manter essa tradição, ou melhor, esse cânone. O segundo, considerando agora o pressuposto de que “a primeira tarefa do historiador é determinar o seu objeto”, deveria ser investigar a própria definição de seu objeto bem como os critérios que a fundamentam. Neste caso, caberia à historiografia pensar o seu próprio papel enquanto disciplina científica. Ambos os caminhos são válidos, principalmente porque, seja qual for a perspectiva adotada, não podemos esquecer que, “na verdade, em cada período histórico, podemos observar uma certa ordem, a partir da qual se estabelecem, com maior ou menor rigidez, as fronteiras entre o literário” (JOBIM, 1992, p.129). Além disso, seja qual for o caminho, não podemos esquecer também que repensar a função da história literária surge como uma necessidade premente não só pela importância:

[...] dos estudos historiográficos na cultura geral de qualquer pessoa, como também para recolocá-la na ordem do dia, nas reflexões sobre nossa literatura relacionadas com outras formas de saber. (MENDES, 1998, p.97-98)

Para tanto, de acordo com Leal (2007), existem algumas perspectivas a partir das quais podemos (re)pensar o papel da historiografia e, por conseguinte, a sua possível renovação em nossa época:

— A relação entre Literatura e Sociedade na Historiografia Literária Brasileira;

- A individuação de cada obra literária e sua relação com a historiografia;
- A conceituação de Literatura para a Historiografia, perante a pluralidade sócio-cultural do Brasil e da América Latina;
- A existência de possíveis sistemas literários e suas inter-relações que formam um macro-sistema literário da Literatura Brasileira;
- A relação do macro-sistema literário brasileiro com outros sistemas literários: latino-americanos, europeus, africanos, asiáticos e norte-americanos;
- Literatura empenhada/expressão de uma literatura pluri-étnica brasileira;
- A vinculação da literatura à formação histórica do estado e seus mecanismos de Poder na Literatura Brasileira;
- As manifestações das minorias na Literatura Brasileira;
- A historiografia da recepção e produção de textos, eventos do passado e experiências do presente;
- A relação entre historiografia e transnacional (LEAL, 2007, n.p.).

Apesar dessas inúmeras perspectivas, cremos que o referido autor se esqueceu de uma que, a nosso ver, é bastante relevante nessa revisão da historiografia literária e na reflexão de seu papel na contemporaneidade e sem a qual é quase impossível vislumbrar as dimensões renovadas que começam a se delinear para essa disciplina: a reflexão não sobre a historiografia literária, mas sobre o processo por meio do qual ela foi escrita, ou seja, se queremos pensar em sua importância nos dias atuais, não podemos escapar de refletirmos sobre a escrita da historiografia literária. Neste caso, parafraseando Certeau (2007), algumas perguntas surgem inevitavelmente: o que fabrica o historiador quando escreve história literária? Para quem trabalha? Que produz? Essas perguntas são importantes porque nos levam a pensar sobre quais os procedimentos de que se vale o historiador para, dentre o rol de obras e autores existentes, escolher aqueles que serão postos na historiografia literária de uma determinada cultura e aqueles que deverão ficar fora dela. Ora, refletir sobre isso é, em um primeiro momento, romper com a ideia errônea de que o papel do historiador se resume a apenas dispor, cronologicamente, fatos já ocorridos, dispostos no tempo, muitas vezes pretérito, e elencar obras e autores do passado, já que compete ao historiador “desafiar o acaso, propor razões, compreender”. Neste caso, o historiador

deve “encontrar na própria informação histórica o que a tornará pensável” (CERTEAU, 2007, p.123).

Em um segundo momento, devemos refletir sobre as ferramentas utilizadas pelo historiador, as quais lhe orientam a visão e as escolhas preferenciais em relação aos modos de representação. A tarefa do estudioso, então, não seria escrever uma história da historiografia literária, mas pensar em como essa historiografia foi escrita e, assim, escrever sobre os procedimentos subjacentes a esse processo, ainda que, neste caso, ele possa estar, inevitavelmente, escrevendo uma história da historiografia literária. No entanto, o importante é mostrar que a historiografia literária é marcada, em sua constituição, pela seleção e exclusão de fatos, obras, autores, o que, a nosso ver, é feito de forma consciente, parcial e, por isso mesmo, susceptível de revisão, sobretudo porque:

[...] ao escapar da condição de mero comentador do texto historiográfico, ao considerar o próprio historiador como escritor, o pesquisador contemporâneo não só já não pode manter a crença literal na história como aporética afirmação da verdade como é forçado a admitir a inevitável parcialidade de quem escreve a história. (LIMA, 2006, p.45)

Nessa perspectiva, consoante lição de Certeau (2007), não podemos esquecer que toda pesquisa historiográfica se articula com um lugar de produção socioeconômico, político e cultural, o que torna a prática historiográfica circunscrita a determinações próprias e, portanto, submetida a imposições, ligada a privilégios e enraizada em uma particularidade. Dessa forma, “é em função deste lugar que se instauram os métodos, que se delinea uma topografia de interesses, que os documentos e as questões, que lhes serão propostas, se organizam” (CERTEAU, 2007, p.67), ou seja, como reitera esse autor, o trabalho do historiador é marcado por uma manipulação que obedece a regras, as quais, muitas vezes, não são explicitadas em nossas histórias literárias. Ao adotarmos essa perspectiva, estamos comungando da ideia de que a historiografia literária é um campo marcado por relações de poder, que são responsáveis pela escrita de uma história da literatura que, embora queira ser uma representação de toda a produção literária de uma determinada cultura, não consegue cumprir com esse objetivo, uma vez que a marca mais singular de uma história literária é a seleção de uns autores e, em contrapartida, a exclusão de muitos outros.



Nesse sentido, apropriando-nos do pensamento de Certeau (2007, p.11), podemos pensar que o reexame da operatividade da historiografia literária, por um lado, desemboca em um:

[...] problema político (os procedimentos próprios ao fazer a história literária) e, por outro lado, na questão do sujeito (do corpo e da palavra enunciadora), questão reprimida ao nível da ficção ou do silêncio pela lei de uma história literária “oficial”.

Noutras palavras, dentro desse reexame, não podemos nos esquecer de pensar, ou melhor, de tornar claros os procedimentos subjacentes ao processo de escritura de uma história literária, dissecando-lhe, ainda nos termos de Certeau (2007), a sua operação historiográfica. Nessa perspectiva, parece que os critérios presentes em nossa historiografia são aqueles que se voltam para a preocupação em determinar o surgimento de nossa literatura e não para a explicitação dos critérios que selecionam este texto e excluem logo aquele. O que percebemos é que, ao lado de critérios estéticos, quando são feitas referências a eles, existem outros que fogem dessa esfera e, muitas vezes, não são explicitados.

Embora as histórias literárias sejam, geralmente, vistas como uma sistematização do conjunto de textos literários do passado, dispostos no tempo a partir de uma perspectiva evolutiva, essa sistematização parte de um recorte do fenômeno literário, se utiliza de critérios bastante variáveis e não pode evitar que, nesse processo por meio do qual alguns escritores são postos no panteão dos imortais, outros sejam mergulhados no álgido limbo do esquecimento. Sendo assim, as histórias literárias, ao serem tomadas como manuais de ensino em nossas instituições educacionais, atuam na “formação da mentalidade cultural e literária dos estudantes em geral” (MELO, 2007, p.59) e são, sub-repticiamente, tomadas como verdades absolutas e, portanto, jamais questionadas. Por essa perspectiva, a historiografia literária se constitui em uma instituição que é representada por críticos ou por livros, como as histórias literárias, e cujo discurso, reiterado há décadas por um compacto conjunto de práticas que englobam o sistema dos livros, da edição, das bibliotecas, do ensino, não é transparente. Nesse sentido, o discurso fomentado pela historiografia literária oficial, assim como a produção de qualquer discurso em toda sociedade, é controlado, selecionado, organizado e redistribuído por “certo número de procedimentos que têm por função conjurar seus poderes e perigos, dominar seu acontecimento aleatório, esquivar sua pesada e temível materialidade” (FOUCAULT, 1996, p.9). A

historiografia literária se mostra, portanto, como um campo onde se travam lutas para ver quem terá ou não o poder de constar sua obra em nossas histórias literárias. Para tanto, constrói-se um discurso que, partindo de bases subjetivas e ideológicas, canoniza alguns escritores e execra muitos outros. Esse discurso, por sua vez, “não é simplesmente aquilo que traduz as lutas ou os sistemas de dominação, mas aquilo por que, pelo que se luta, o poder do qual nos queremos apoderar” (FOUCAULT, 1996, p.10).

Em outros termos, instâncias que reproduzem o discurso dominante, o cânone, a história literária e as historiografias literárias são responsáveis pela consagração de uma minoria que é elevada ao *status* de representante da totalidade cujos interesses são, em tese, defendidos por aquela minoria que, no entanto, o que faz, de fato, é defender os seus próprios interesses, perspectivas e privilégios. Essa postura é, estrategicamente, ideológica, pois faz com que outras minorias, desprovidas de instrumento de divulgação de sua perspectiva, assumam como seu o discurso dominante. Ao corroborar essa prática, a historiografia literária, veículo, portanto, de divulgação do discurso de quem determina o que pode ou não ser público, “legitima os vencedores, suprimindo a consciência alternativa. Assim se auratiza a injustiça e o privilégio” (KOTHE, 1997, p.147). E, dessa forma, na óptica do referido autor, o leitor não lê o que quer, mas o que tem de ler, isto é, obras escolhidas, convenientemente, segundo critérios que não são apenas de qualidade artística e que ratificam um mesmo sistema de valores cuja natureza excludente sequer chega a ser problematizada.

Antes de finalizar esta secção, lembremos que pensar nos pressupostos subjacentes ao processo de inclusão e/ou exclusão em nossa historiografia literária não implica, necessariamente, aceitar o cânone ou a tradição literária como verdades absolutas, tampouco se deseja, como se poderia erroneamente pensar, propor um cânone ou uma tradição novos. Não se quer, por exemplo, excluir um Dante e, em seu lugar, colocar alguma mulher medieval que porventura tenha conseguido escrever alguns versos. Não é isso o que se propõe. Essa também é uma visão errônea em que incorrem os que são contrários à revisão do cânone. O que se propõe é que, da mesma forma que se deu projeção a um Dante, passemos a dar projeção a, por exemplo, uma Christine de Pizan (1364-1430 (?)), que, vivendo na Idade Média, foi uma mulher que escreveu bem mais do que alguns versos e que, ao contrário do autor da *Divina Comédia*, foi compelida ao purgatório do esquecimento, e a sua obra emblemática *Cidade das Damas* coberta por uma espessa cortina de silêncios. O que se propõe, portanto, não é a exclusão do cânone e, no lugar dele, colocar todos aqueles que estiveram à margem do



panteão dos imortais. Se o intuito fosse esse, estar-se-ia seguindo, pelo avesso, o que, justamente, se critica na formação do cânone. O que se propõe é que, respeitando-se o cânone, alarguemos os seus horizontes de abrangência para que ele contemple as obras, autores, autoras que ficaram de lado e que, há muito, vêm compondo uma romaria de esquecidos, excluídos, silenciados. Essa postura, que vem sendo reivindicada por muitos estudiosos e estudiosas, procura não negar o cânone, mas, por outro lado, também não deixa de reconhecer que ele não é uma entidade autônoma, autossuficiente e, sim, uma instituição comandada por homens segundo os interesses deles próprios. Por isso, não se pode esquecer que o processo de pertencimento ao cânone, e principalmente a ausência nele, é algo direcionado ideologicamente. Esse aspecto, esperamos, tornar-se-á mais claro no item a seguir, quando discutiremos a relação entre cânone e escrita de autoria feminina.

#### CÂNONE LITERÁRIO E ESCRITA DE AUTORIA FEMININA: TRAJETÓRIA DE SILÊNCIOS E RESISTÊNCIAS

Há certo tempo, inúmeros estudiosos e estudiosas vêm mostrando que, ao longo da História, as mulheres foram silenciadas e as suas produções postas à margem. No campo da literatura, por exemplo, muitos são os estudos sobre obras de autoras esquecidas que, graças ao empenho dessas pesquisadoras e pesquisadores, verdadeiros arqueólogos perdidos entre as poeiras de arquivos públicos, particulares ou de bibliotecas, estão sendo recuperadas e podem, assim, contribuir para uma revisão de nossa história (oficial) da literatura e uma possível escritura de novos capítulos. Assim como não era em todo espaço social que as mulheres circulavam, a cena literária também não era espaço para muitas delas que, a partir do século XIX, quando muitas mulheres passaram a escrever e publicar tanto na Europa quanto na América, tiveram de ascender à palavra escrita numa época em que, apesar da valorização da erudição, lhes era negada educação superior, ou mesmo qualquer educação a não ser a das prendas domésticas. Excluídas do processo de criação cultural, as mulheres estavam enredadas e constringidas pelos enredos da arte e ficção masculinas, já que eram sujeitas à autoridade/autoria masculina. Isso fez com que, como afirma Telles (2002), a conquista do território da escrita fosse — e continue sendo — longa para as mulheres do Brasil cuja luta para fazer parte de um espaço, considerado essencialmente masculino, já dura séculos. A política de silenciamento que tornou invisível “a legitimidade cultural da mulher como sujeito do discurso

exercendo funções de significação e representação” (SCHMIDT, 1995, p.183) perdurou, em nossa literatura, até meados da década de 1970, período em que apenas três escritoras eram conhecidas do grande público e da crítica: Raquel de Queiroz (1910-2003), Cecília Meireles (1901-1964) e Clarice Lispector (1925-1977). Afora essa tríade, não se noticiava a presença de mais nenhuma mulher em nossas letras, como se não tivéssemos uma tradição literária feminina. As razões para esse silenciamento eram, eminentemente, culturais. Conforme explica Schmidt (1995), em nosso país, cuja tradição estética é de base europeia, perdura(va), em nosso imaginário, a ideia de que os homens haviam nascidos para criar enquanto às mulheres tinha sido concedido o abençoado e, portanto, sagrado dom de procriar. Logo, a criação artística só poderia ser uma atividade masculina.

Que as mulheres foram silenciadas por estratégias do poder masculino é um fato há muito tempo já sabido, largamente discutido e denunciado. De acordo com Coelho (2002, p.17), não podemos esquecer a relevância da mulher na “fundação de mundos e na organização ou equilíbrio de qualquer sistema social”. Se, desde as origens dos tempos, a mulher tem sido essa peça-chave, não podemos descartar a importância da literatura escrita por mulheres, principalmente a partir de meados do século XX. Esse interesse “repentino” pela produção literária feminina, entretanto, não é decorrente de causas exclusivamente literárias. É fruto de mudanças que afetaram as relações entre masculino e feminino, que reconfiguraram as relações de gênero. Essa metamorfose que caracteriza esses nossos “tempos modernos” despertou o interesse não só pela literatura de autoria feminina escrita na contemporaneidade, mas, sobretudo, pela literatura que foi produzida por mulheres no passado. Essa literatura ganhou um novo interesse, já que ela traz em si “a memória dos tempos em que os valores (hoje questionados ou deteriorados) foram instaurados como ideais a serem vividos” (COELHO, 2002, p.17). Ainda segundo essa autora, esse interesse redundou no empenho em “redescobrir a memória de ontem, para uma maior compreensão da vivência do passado”. Por isso, a revisão de nossa literatura e o seu desdobramento em novos capítulos podem ter uma função muito maior: ajudar na reescrita da própria história das mulheres e contribuir na escrita de uma memória feminina tecida, muitas vezes, de silêncios e para o silêncio.

Como lembra Alves (2001), o resgate de textos de autoria feminina faz parte de uma história de resistência e não de uma história de vencidos por causa de dois aspectos. Primeiro, porque entre os excluídos estão também mulheres que pertenceram ao grupo dominante — o dos vencedores.

Segundo, porque o discurso hegemônico do patriarcalismo vem sendo desestabilizado por essas produções de autoria feminina a partir das quais essas mulheres escritoras procuraram resistir às idealizações construídas pelo código burguês. Esses dois motivos fazem com que a produção de autoria feminina, antes de ser integrante de uma história descontínua, pertença a “uma situação bem específica da sociedade burguesa, que remeteu a voz feminina para a margem (o limbo), desqualificando-a como não sendo representante dos padrões desejados — estético ou temático” (ALVES, 2001, p.12) e, em decorrência disso, cerceando a liberdade dessa voz feminina com os rígidos códigos do patriarcado.

Por causa disso, Cunha (2001) lembra que não podemos esquecer que o que mais chama atenção nessas escritoras pioneiras do século XIX é o fato de elas terem conseguido desafiar não só o cânone literário, escrevendo quando deveriam estar preocupadas com as lides domésticas, como também o cânone comportamental, não aceitando o seu “destino de mulher”, indo de encontro a todo um aparato ideológico que queria confiná-las à esfera do lar. Essas escritoras, não temendo arriscar a própria reputação, procuraram defender:

[...] a emancipação da mulher, seus direitos de escolha, inclusive dando início a um discurso do corpo e do desejo, um dos alvos preferidos da coação que, baseada no imaginário da época, ainda via o demônio na figura da mulher. (CUNHA, 2001, p.24)

A atuação dessas mulheres escritoras não se restringiu apenas à produção de suas obras. Muitas delas não só escreveram em prol dos ideais abolicionistas e republicanos como também “participaram ativamente de reuniões e eventos, tornado-se agentes nos rumos da história e nos direcionamentos políticos, sociais e culturais do país” (CUNHA, 2001, p.25). Em seus escritos, avultaram questões de interesse social e nacional que traziam para o espaço público assuntos ligados ao campo da moral, do cotidiano e dos costumes, mas também ao campo da sexualidade, do amor, do casamento e da prostituição.

Lembremos que essa preocupação em dar visibilidade a obras de autoria feminina, principalmente do passado, é uma atitude política que, indo de encontro a toda uma política de silenciamento que confinou a escrita de autoria feminina aos bastidores da História, procura, sobretudo, compreender as representações criadas ao longo dos séculos pelas mulheres e

desconsideradas pela cultura ocidental e seus cânones literários. Por causa disso, as representações do feminino, em sua maioria, estavam saturadas pelo discurso masculino, ou seja, eram criações do imaginário masculino e para o próprio imaginário masculino. Por isso, o interesse pela representação do feminino a partir da óptica das próprias mulheres ganhou destaque entre os estudiosos e estudiosas, principalmente porque:

[...] é através dessas representações que as mulheres podem se construir de forma diferente, libertando as suas subjetividades das distorções impostas pelo sistema patriarcal. (SCHNEIDER, 2000, p.120)

No entanto, esse é um processo que deve passar, necessariamente, pela desconstrução das definições tradicionais do feminino e também de todo o sistema de gênero historicamente aceito como natural, o que não pode deixar de lado a produção escrita de autoras de tempos idos, visto que algumas delas já apontaram o quão perniciosas eram essas tradicionais representações do feminino e o quanto era falacioso o discurso fomentado pelo e para o sistema patriarcal.

Se o sistema patriarcal era responsável pelo fomento de relações de poder cujo objetivo era calar as mulheres e fazê-las aceitarem-se como mais passivas, dependentes, menos criativas, se comparadas aos homens, as mulheres escritoras do passado, ao se inscreverem na palavra escrita, não só estavam indo de encontro ao sistema ideológico vigente, como também estavam, senão anulando o poder desse sistema, pelo menos, criando formas de resistências a ele, processo marcado, porém, pela dialética entre resistir à “natureza das coisas” e identificar-se com ela. Além disso, o resgate de autoras e obras de outrora é também uma luta política que visa, por um lado, à desconstrução dos poderes delegados aos cânones literários que eram vistos como as únicas instâncias balizadoras das obras que deveriam ou não fazer parte do seletivo grupo dos canonizados. Por outro lado, o caráter político dessa grande empreitada que é o resgate dessas autoras e de suas obras torna-se mais acentuado, quando, por meio desse empreendimento, se busca, justamente, a (re)construção, em nossa literatura, de uma memória literária feminina cujos caminhos, como argutamente reitera Perrot (2005), “entre fugacidade de traços e oceano de esquecimento”, são bastante estreitos.

Diante disso, torna-se ainda maior a relevância de trabalhos de resgate que vem se efetivando nos últimos anos e que tem apontado para a necessidade premente de uma revisão e, conseqüente, reescrita de nossa

história literária “oficial” onde as mulheres possam, a partir de então, ocupar um espaço visível sem que seja necessário conceder-lhes pequenos e invisíveis guetos. Trazer à tona essas autoras e suas obras, as quais foram imersas nas águas do rio Lete que se espraia em nossas letras e parece ditar-lhes o curso, é estabelecer um percurso a partir do qual poderemos:

[...] conhecer o que se passou, como ocorreu, protagonistas e antagonistas desse enredo, descobrir obras que jamais deveriam ter permanecido ocultas em algum canto de biblioteca sem que pudéssemos avaliar. (KAMITA, 2005, p.150)

Ainda segundo esta autora, o trabalho de resgate torna-se relevante principalmente porque veio proporcionar “uma ruptura epistemológica que reorienta nosso olhar sobre a literatura [...]”. Sob essa perspectiva, esse tipo de trabalho tem evidenciado que a pouca visibilidade dada aos textos produzidos por mulheres pode passar-nos a falsa impressão de que esses escritos eram desprovidos de qualidades estéticas para, assim como os escritos de autoria masculina, figurarem em nossas antologias e histórias literárias. Ora, mostrando o quão falaciosa é essa ideia, os trabalhos de resgate vêm apontar, justamente, o contrário, isto é, que a ausência das mulheres na cena literária, e não do cenário literário, onde pululam mulheres seja como musas inspiradoras, seja como personagens estereotipadas, foi algo direcionado ideologicamente, pois não se podia, pensamento corrente à época, admitir que um espaço eminentemente masculino fosse penetrado por mulheres. A essas, bastava a esfera perfumada do lar de cuja harmonia, esse, sim, um trabalho feminino, elas deveriam cuidar.

Apesar disso, não foram poucas as mulheres que não aceitaram como certas as recusas e as imposições dos bedéis que estavam à espreita das portas das livrarias, das bibliotecas, das academias, enfim, dos mais variados espaços públicos. Ao agir assim, essas mulheres escritoras estavam se insurgindo contra o papel passivo de musas inspiradoras e dando os primeiros passos na busca por se tornarem sujeitos da criação em um território selvagem: o da escrita. Por isso, elas e as suas obras não devem continuar singrando para o ignoto, já que a ele foram condenadas por muitas décadas; mas devem ser vistas como os alicerces de uma tradição literária que, até bem pouco tempo, desconhecíamos. Além de contribuir para algo que se aponta como um devir, ainda que próximo, a (re)descoberta de autoras do passado, silenciadas na historiografia oficial, tem contribuído, portanto, na desarticulação não só “da visão canônica do nosso passado literário”, mas,

especialmente, dos “pressupostos holísticos de verdade, significado e valor que a tradição dominante elevou à categoria de universais atemporais e que se sustentam, até hoje, a sua configuração” (SCHMIDT, 1995, p.183). Entretanto, esse é um trabalho, devemos frisar, em que o estudioso ou a estudiosa, comumente, são postos diante de um mundo de cujos destroços podem escolher fragmentos ou recolher pequenos traços para compor este grande mosaico que ainda é um devir: uma memória literária feminina brasileira. Essa tendência arqueológica, ao tornar visível a herança cultural registrada pela pena feminina e, portanto, buscar reconstruir a sua memória, está sendo responsável pela instauração de “um recorte diferencial na maneira como lemos nossa cultura, a nossa tradição e a nós mesmos” (SCHMIDT, 1995, p.183). Pensando em contribuir nesse empreendimento, é que, a título de ilustração, escolhemos para este trabalho duas autoras do passado que, como uma grande maioria, foram mantidas sob o álgido manto do esquecimento: Júlia Lopes de Almeida e Carolina Nabuco, sobre as quais falaremos no item a seguir.

#### JÚLIA LOPES DE ALMEIDA E CAROLINA NABUCO: ENTRE RESISTIR E IDENTIFICAR-SE À ORDEM DO DISCURSO PATRIARCAL

O cenário é o Rio de Janeiro no limiar do século XX. Capital cultural, além de centro das decisões políticas e administrativas, a cidade teve o ritmo de sua vida acelerado para acompanhar o compasso frenético imposto pelas prementes mudanças sociais, políticas e econômicas que estavam redesenhando a paisagem do Brasil recém-saído do jugo do Império e bastante confiante no futuro que se lhe apresentava sob os auspícios da República. Para fazer jus ao novo *status*, o de cidade cosmopolita, o Rio de Janeiro precisava civilizar-se. Em virtude disso, a rotina da cidade passa a ser marcada por “uma frenética agitação de carros, charretes e pedestres, como se todos quisessem estar em todos os lugares e desfrutar de todas as atrações urbanas ao mesmo tempo” (SEVCENKO, 2003, p.53). A vida social e cultural da cidade, antes restrita à velha boêmia dos cafés, é transferida para um ambiente de mais refino e requinte: os clubes e salões, ocupados por:

[...] uma fauna inteiramente nova de requintados, de dândis e *raffinés*, com afetações de elegância, num círculo mundano, em que a literatura era cultivada como um luxo semelhante àqueles



objetos complicados, aos pára-ventos japoneses do *art nouveau*. (BROCA, 1960 *apud* MOISÉS, 2006, p.377).

Esse período de efervescência, caracterizado, sobretudo, pela convivência, nem sempre pacífica, entre tendências finisseculares e das propostas de vanguarda, irá arrefecer em 1914, quando é deflagrada a I Guerra Mundial.

Foi, portanto, tendo como pano de fundo esse cenário, que circularam as nossas personagens: uma nascida em 1862 e falecida em 1934; a outra nascida em 1890 e falecida em 1981. Duas vidas, um único destino: o de mulher e o de escritora. Eis, portanto, o fio tênue que parece ter conduzido a narrativa da vida de Júlia Lopes de Almeida e a de Carolina Nabuco, entrelaçando fatos de uma trajetória que se confunde muito mais do que se separa. Pertencentes à elite do país, uma era filha de um Visconde e a outra de um deputado do Império, elas foram mulheres que, além de unidas pela natureza biológica, se assemelham por terem percorrido um difícil caminho na busca por se firmarem como escritoras, processo esse em que contaram com a ajuda dos pais e do marido, no caso de Júlia Lopes de Almeida, pois Carolina Nabuco, vivendo na casa da Rua Marquês do Botafogo, no Rio de Janeiro, nunca chegou a se casar.

Parece que elas se assemelham também por terem, desde cedo, sentido a inclinação para a escrita. Se isso foi, a princípio, angustiante para Júlia Lopes de Almeida, que, ao escrever seus versos, se sentia como se estivesse cometendo um grande crime; escrever, para Carolina Nabuco, foi um sonho acalentado desde muito cedo, sem que com ele viesse o receio por estar fazendo uma atividade proibida ou viesse o desejo pelo sucesso que viria alcançar com a publicação de uma valiosa obra como romancista, memorialista e biógrafa. Na realização do sonho de se tornarem mulheres das letras, num contexto onde a caneta era um objeto fálico e, portanto, masculino, tanto Júlia Lopes de Almeida quanto Carolina Nabuco tiveram a sorte de nascerem numa família onde os dotes artísticos delas puderam ser valorizados sem que o exercício da escrita fosse visto por seus parentes como uma atividade subversiva e sem mérito.

Reconhecidas, em sua época, como escritoras de valor, ambas foram agraciadas com prêmios e com o reconhecimento do público e da crítica. Considerando-se isso, devemos acrescentar que, apesar das críticas negativas à produção de muitas escritoras oitocentistas, Júlia Lopes de Almeida e Carolina Nabuco parecem ter constituído uma exceção, já que a obra dessas escritoras foi bem recebida pelos seus pares e por seus leitores.

Ainda sobre esse aspecto, devido à extensão de sua obra, bem maior do que a de Carolina Nabuco, Júlia Lopes de Almeida alcançou, talvez por causa disso também, uma projeção maior do que a conseguida pela autora de *A sucessora* (1934), já que, ao contrário desta, que sempre quis viver à sombra, como algumas de suas próprias personagens, Júlia Lopes de Almeida desenvolveu, ao longo de sua carreira literária, também uma intensa atividade pública, seja como colaboradora de variados periódicos, seja como conferencista. Isso não quer dizer que Carolina Nabuco não tenha tido uma vida pública, mas, apesar de ter proferido conferências no Brasil e no exterior, ela não foi uma pessoa pública como fora Júlia Lopes de Almeida.

Outro aspecto que aproxima a vida dessas escritoras é o fato de que ambas poderiam ter feito parte do seletivo grupo de escritores da Academia Brasileira de Letras, mas não chegaram a ocupar nenhuma das cadeiras da academia. A primeira foi recusada, conforme lembra Moreira (2003), não por lhe faltarem merecimentos literários e qualidades estéticas, mas por ter sido vítima de uma sociedade de mentalidade medíocre, falocêntrica e machista que chegou a, inclusive, justificar a recusa a Júlia Lopes de Almeida, e outras coetâneas suas, como Júlia Cortines (1868-1948), Francisca Júlia (1871-1920), que, ao lado da primeira, compunham a tríade de Júlias, alegando que “instituições congêneres em Madrid, Lisboa e Paris não possuíam ainda nenhum elemento feminino em seus quadros” (*apud* MOREIRA, 2003, p.85). O que poderia ter sido usado como exemplo de avanço da casa de Machado de Assis e de nossa elite pensante foi utilizado para ratificar o reacionarismo de nossa intelectualidade.

No caso de Carolina Nabuco, que, ao contrário de Júlia Lopes de Almeida, chegou a, de fato, ser indicada, através de moção elaborada por Alberto de Oliveira, para uma vaga na Academia Brasileira de Letras, foi a própria autora que recusou a indicação em respeito aos estatutos da casa que não faziam referências ao ingresso de mulheres em tão nobre instituição. Parece que Carolina Nabuco, ao agir assim, estava deixando claro que sabia que, naquela sociedade em que nascera e em que assistira a muitas transformações, havia ainda lugares onde as mulheres não podiam entrar, pois muitos eram os bedéis a lhes barrarem o ingresso. E assim a casa de Machado de Assis ficaria, durante muito tempo, sem uma única presença feminina, embora, curiosamente, concedesse prêmios a algumas escritoras, como a própria Carolina Nabuco cujos dois romances receberam prêmios da ABL. A academia só contaria, então, com a entrada de um elemento feminino em 1977, quando Raquel de Queiroz foi eleita a primeira mulher para entrar lá; e, hoje, conta também, por exemplo, com a presença de Nélida Pinõn, que

chegou, inclusive, a presidir a casa no biênio de 1996 a 1998, uma casa que fechara as portas a escritoras do porte de Júlia Lopes de Almeida, para citarmos apenas um exemplo.

No plano da ficção, mais convergindo do que propriamente divergindo, tanto Júlia Lopes de Almeida quanto Carolina Nabuco escreveram uma obra marcada pela valorização do cotidiano das prendas domésticas. Isso faz com que, dentro de uma trajetória da narrativa brasileira de autoria feminina, essas autoras sejam enquadradas no que Xavier (1998), a partir de Showalter (1985), chamou de a primeira fase: a feminina. Ao contrário da segunda fase que, denominada de feminista, é marcada pelo protesto e ruptura com os modelos hegemônicos e ao contrário da terceira fase, que, chamada de fêmea (ou mulher), é caracterizada pela autodescoberta e pela busca da identidade, a fase feminina é marcada pela reduplicação dos valores tradicionais e pela imitação dos modelos da cultura dominante.

Nesse caso, Júlia Lopes de Almeida é a maior expoente dessa primeira fase não por ter produzido uma extensa obra, mas, justamente, por ter sedimentado sua produção sob os alicerces dos valores patriarcais, eis por que em seus romances, contos e peças de teatro pululam as rainhas do lar e os finais felizes são quase inevitáveis. Ainda de acordo com Xavier (1998), assim como D. Júlia, Carolina Nabuco, por exemplo, em *A sucessora* (1934), apesar de ter, do ponto de vista psicológico, construído um romance mais elaborado, também não escapou da reduplicação dos valores patriarcais vigentes. Ambas as autoras não só reduplicam os padrões éticos e estéticos dominantes do discurso patriarcal como também “ainda não tinham se descoberto como donas do próprio destino” (XAVIER, 1998, p.1). Enfim, elas escreveram uma ficção que faz apologia à ideologia do patriarcado e ratifica a ideia de que lugar de mulher é em casa. Entretanto, essa visão é corroborada, principalmente quando se quer exigir dessas autoras uma ruptura à ordem estabelecida, o que, a nosso ver, deixa de lado as injunções sociais a que essas escritoras estavam submetidas.

Ora, não é só sob essa óptica que essas autoras, assim como boa parte das escritoras dos oitocentos, devem ser vistas. Embora registrando a posição de exclusão da mulher dentro de uma sociedade feita de homens e para homens, Júlia Lopes de Almeida e Carolina Nabuco não conseguem romper, conforme aponta Xavier (1998), e nisso concordamos, com as tradições em que foram forçadas. Instruídas na mais fina educação de recato e obediência aos princípios morais, à qual muitas mulheres da época não puderam ter acesso, e filhas da elite branca, política e aristocrática, estas autoras parecem inserir-se num rol de escritoras bem-comportadas, ou seja,

mulheres que, sem alterar a posição dos homens, desejavam ser incluídas em novos espaços sociais sem que isso alterasse as relações de gênero. Elas estavam inseridas, portanto, na dialética entre resistir e identificar-se à ordem do discurso patriarcal que determinava os espaços e as relações de gênero. Mesmo numa posição de recato, essas escritoras, eis, portanto, o seu mérito, que uma leitura apressada pode deixar passar despercebido, falam de si e de muitas mulheres que, embora vivendo no século XX, tinham suas vidas moldadas pelos padrões do século anterior, ou seja, deviam estar inseridas na ordem do discurso de uma tradição burguesa de acordo com a qual uma verdadeira mulher deveria saber cumprir o seu papel de moça bem-comportada, filha exemplar ou esposa abnegada. Talvez, por isso, avultem no enredo das narrativas dessas escritoras personagens femininas que estão ligadas ao modelo de mulher propalado pelo patriarcalismo: esposa, mãe, dona-de-casa.

Ao contrário de pensar que a presença dessas imagens estereotipadas sobre o feminino seja uma adesão incontestada à ideologia do patriarcalismo, cremos que a não abordagem de temas contrários à ordem patriarcal tenha sido uma estratégia, “inconsciente”, utilizada por essas escritoras para obterem acesso e, depois, reconhecimento e trânsito livre em espaços restritos apenas aos homens. Dessa forma, falando de mulheres cuja maior preocupação eram as bagatelas da vida doméstica, Júlia Lopes de Almeida e Carolina Nabuco estavam dando os primeiros passos na constituição de uma tradição literária feminina ao passo que, entre a aparente banalidade do cotidiano, apontavam, em suas obras, as fissuras do então sistema ideológico vigente, evidenciando a submissão feminina numa sociedade que valorizava o sermo paterno. Júlia Lopes de Almeida e Carolina Nabuco são, portanto, escritoras cujas vidas se cruzam e cujas trajetórias no campo literário se confundem, fazendo parte de um rol de escritoras a quem devemos reconhecer como pioneiras no campo das letras, principalmente porque elas nasceram numa sociedade que passava por mudanças sócio-culturais bastante acentuadas, especialmente no que tange à condição feminina. Neste caso, podemos aplicar a essas autoras o que disse Schmidt (1995, p.187) das escritoras dos oitocentos:

Desafiando o processo de socialização e transgredindo os padrões culturais, tais escritoras nos legaram uma tradição de cultura feminina que, muito embora desenvolvida dentro da cultura dominante, força a abertura de um espaço dialógico de tensões e contrastes que desequilibra as representações

simbólicas congeladas pelo ponto de vista masculino. O feminino como passividade e conformidade dramatizado na “estética da renúncia”, na “temática da invisibilidade e do silêncio” ou na “poética do abandono” se desdobra na prática representacional de resistência do sujeito consciente que estiliza o discurso das exclusões, para lançar a pergunta impensada: o que acontece quando o objeto começa a falar?

No entanto, se Júlia Lopes de Almeida e Carolina Nabuco ofereceram respostas para aquela pergunta, ou melhor, se elas foram esse objeto que formulou tal pergunta, parece que o fio que melhor as une seja o silêncio que pairou sobre elas e sobre suas obras. Se a primeira já conta com alguns estudos de fôlego, inclusive escritos por estudiosos de universidades do exterior, e se sua obra vem sendo reeditada; a segunda ainda está trancafiada atrás das duras portas do olvido e sua obra também está por ser completamente estudada, razão por que se justifica o presente texto e os estudos que vimos, paulatinamente, empreendendo.

#### REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ABDALA JR., Benjamin. Mito e História: uma prática da Historiografia Literária. *Ipotesi: revista de estudos literários*, Juiz de Fora, v.3, n. 2, p.47-58, [s.d.].

ALVES, Ivya Iracema. Suaves, mas resistentes. In: CUNHA, Helena Parente (Org.). *Desafiando o cânone (2): ecos de vozes femininas na literatura brasileira do século XIX*. Rio de Janeiro: Faculdade de Letras da UFRJ, 2001 (Coletâneas).

CERTEAU, Michel de. *A escrita da história*. Tradução de Maria Lourdes Menezes. 2.ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2007.

COELHO, Nelly Novaes. *Dicionário crítico de escritoras brasileiras (1711-2001)*. São Paulo: Escrituras Editora, 2002.

CUNHA, Helena Parente. Introduzindo novos, mas antigos desafios. In: *Desafiando o cânone (2): ecos de vozes femininas na literatura brasileira do*

século XIX. Rio de Janeiro: Faculdade de Letras da UFRJ, 2001 (Coletâneas).

FOUCAULT, Michel. *A ordem do discurso*. Tradução de Laura Fraga de Almeida Sampaio. 15. ed. São Paulo: Edições Loyola, 1996.

JOBIM, José Luis. *Palavras da Crítica: Tendências e Conceitos no Estudo da literatura*. Rio de Janeiro: Imago, 1992.

KAMITA, Rosana Cássia. *Resgates e ressonâncias: Mariana Coelho*. Florianópolis: Editora Mulheres, 2005.

KOTHE, Flavio René. *O cânone colonial*. Brasília: UNB, 1997.

LEAL, Flávio. A historiografia literária brasileira: história e perspectiva, *Espéculo: Revista de estudos literários*, Madrid, ano XII, n.34, nov-fev, 2007. Disponível em: <http://www.ucm.es/info/especulo/numero34/hisliter.html>. Acesso em: 26 mar. 2008.

LIMA, Luís Costa. *História, ficção e literatura*. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.

MELO, Carlos Augusto de. As histórias literárias do cônego Fernandes Pinheiro e o cânone literário brasileiro. *Terra Roxa e outras terras: Revista de Estudos Literários*, Londrina, v.9, n.1-124, p.57-68, 2007. Disponível em: <http://www.uel.br/cch/pos/letras/terraroxa>. Acesso em: 26 mar. 2008.

MENDES, Lauro Belchior. Historiografia literária, crítica e contemporaneidade. In: GONÇALVES, Gláucia Renate e RAVETTI, Graciela (Orgs.). *Lugares críticos: línguas, culturas, literaturas*. Belo Horizonte: Orobó edições, 1998.

MOISÈS, Massaud. *História da literatura brasileira: realismo e simbolismo*. São Paulo: Cultrix, 2006.

MOREIRA, Nadilza Martins de Barros. *A condição feminina revisitada: Júlia Lopes de Almeida e Kate Chopin*. João Pessoa: Editora Universitária/UFPB, 2003.



PERROT, Michelle. Práticas da memória feminina. In: *As mulheres ou os silêncios da história*. Tradução de Viviane Ribeiro. São Paulo: EDUSC, 2005.

TELLES, Norma. Escritoras, escrita e escritura. In: DEL PRIORI, Mary (Org.). *História das mulheres no Brasil*. São Paulo: 2002.

SCHMIDT, Rita. Repensando a cultura, a literatura e o espaço da autoria feminina. In: NAVARRO, Márcia Hoppe (Org.). *Rompendo o silêncio: gênero e literatura na América Latina*. Porto Alegre: Editora Universitária/UFRGS, 1995. (Coleção Ensaaios CPG – Letras; 3).

SCHNEIDER, Liane. A representação do feminino como política de resistência. In: PETERSON, Michel e NEIS, Ignácio Antonio. *As armas do texto: a literatura e a resistência da literatura*. Porto alegre: Editora Sagra Luzzato, 2000.

SEVCENKO, Nicolau. *Literatura como missão: tensões sociais e criação cultural na Primeira República*. 2.ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.

XAVIER, Elódia. Reflexões sobre a narrativa de autoria feminina. In: *Tudo no feminino: a mulher e a narrativa brasileira contemporânea*. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1991.

Data de recebimento: 7 fev. 2012

Data de aprovação: 25 abr.2012