



## ESCRITA LITERÁRIA FEMININA E LITERATURA MARGINAL: APROXIMAÇÕES E TENDÊNCIAS CONTEMPORÂNEAS

**Ana Carla Barreto P. Quadros**

Universidade Federal de Rondônia (UNIR)

E-mail: anacarlabarreto.mel@gmail.com

Homens que escrevem são considerados escritores em primeiro lugar, depois homens.

Quanto às mulheres, elas são primeiramente femininas e somente depois escritoras.

(Elif Shafak, *Black Milk: On Writing, Motherhood, and the Harem Within*)

### Resumo

O presente trabalho objetiva discutir sobre a (re) interpretação do feminino no texto literário contemporâneo de escritoras. Para tanto, desenvolve-se um estudo comparativo que toma como objetos de análise os contos *Chuvvas e trovoadas*, o qual integra a coletânea *Zeus ou a menina e os óculos* (1988), de Maria Lúcia Medeiros (1942-2005) e *A gaiola*, que compõe a obra *A friagem* (1995), de Augusta Faro (1948-). A discussão propõe ser a literatura feminina uma variação da literatura marginal, visto que essas duas vertentes literárias se assemelham no modo elaboram suas próprias representações. Em seguida, num maior aprofundamento reflexivo sobre escrita feminina, mostra-se como os contos sugerem uma nova representação da mulher no texto literário, e aponta para mudanças que surgem na escrita de autoras em razão da transformação do papel social da mulher.

**Palavras-chave:** Literatura feminina, literatura marginal, transgressão, feminismo.

### Abstract

In this works we aim at discussing the (re) interpretation of the women in the contemporary literary text by female writers. For this purpose we develop a comparative study whose objects of analysis are the short stories "Rain and thunder", which integrates the collection *Zeus or the girl and the glasses* (1988) by Maria Lúcia Medeiros (1942-2005) and "A Gaiola" ("The cage") which is part of the collection work *The Cold Weather (The friagem)* (1995), by Augusta Faro (1948-). We concentrate our discussion on the feminine literature as a variation of the marginal literature. We



argue that these two literary strands resemble the way women elaborate their own representations. Besides, we intend to show how the stories suggest a new representation of the woman in the literary text, and how they point to changes that appear in the writing by female authors because of the transformation of the social women's role..

**Keywords:** Female writing; Marginal; Literature; Transgression; Feminism.

## Introdução

No contexto da explosão feminista no Brasil – décadas de 1970 e 1980 – diversas escritoras despontaram no cenário literário, trazendo à baila produções que mostravam a potencialidade das mulheres no contexto social, político e cultural. Principalmente em meados dos anos 1980, enquanto ocorria uma maior flexibilização do mercado editorial para novos talentos, destacam-se escritoras como *Lya Luft*, *Hilda Hilst*, *Adélia Prado*, *Márcia Denser*, *Helena Parente Cunha*, entre outras.

A escrita literária dessas mulheres tem algo em comum com a produção de Maria Lúcia Medeiros (1945-2005) e Augusta Faro (1948- ): um contradiscurso em relação aos padrões literários canônicos de base patriarcal. Revelando-se exímias contistas, essas autoras publicam pela primeira vez nos últimos decênios do século XX, período em que o feminismo estava a ferver no Brasil, criando, dessa forma, um contexto favorável às transformações na representatividade feminina no texto literário, sendo tal trabalho estético muito bem empreendido pelas escritoras citadas.

Esse contradiscurso opõe-se à naturalizada hegemonia masculina não apenas na literatura, mas em toda a história das organizações sociais. Isso é o que aponta Bourdieu (2002. p. 12) segundo o qual, “ a força da ordem masculina se evidencia no fato de que ela dispensa justificção: a visão androcêntrica impõe-se como neutra e não tem necessidade de se enunciar em discursos que visem a legitimá-la”. A ordem (ou dominação) masculina, a que se refere Bourdieu, tem sua expressão no patriarcalismo, que, historicamente, foi responsável pela reprodução e perpetuação das relações de oposição masculino *versus* feminino.

*Igarapé*, v. 11, n. 2, 2018, p. 154-169



O discurso literário contemporâneo de autoria feminina pode ser entendido como um caso de literatura marginal. Segundo Gonzaga (1981), a literatura marginal no Brasil só é compreensível a partir de alguns pressupostos históricos, localizados nos quadros da evolução social e política do país. Nesse sentido, na década de 1970, em meio à repressão cultural implantada pela ditadura, artistas mobilizaram-se artesanalmente para propagar um discurso literário libertário – movimento que ficou conhecido como “geração do mimeógrafo”.

Ressalta-se que essa modalidade literária está relacionada com uma territorialidade ficcional, visto que privilegia produções oriundas de regiões periféricas dos grandes centros urbanos. Dessa forma, o projeto original da literatura marginal objetiva trazer à cena literária personagens, espaços e situações do cotidiano de setores marginalizados da sociedade.

Mais do que resistência, quebra de padrões literários e comunicação poética de traumas sociais, a literatura marginal propõe também a problematização de elementos ideológicos dominantes na estrutura social. É justamente nesse ponto que tal literatura dialoga com escrita literária feminina, visto que ambas refletem a expressão de segmentos historicamente situados à margem da cultura dita dominante.

Nesse sentido, sugere-se que literatura de escrita feminina, produzida no contexto de efervescência feminista no Brasil, tornou-se uma variação no campo da literatura marginal. Para melhor compreender isso, uma reflexão crítica sobre a trajetória do feminismo oferece parâmetros conceituais para compreender a literatura escrita por mulheres, permitindo um melhor entendimento das transformações ocorridas no âmbito desse espaço literário. Zolin (2015) situa essas transformações nos últimos decênios do século XX, quando a representação literária da mulher confinada no ambiente doméstico, executando os papéis socioculturais destinados ao seu sexo pelo patriarcalismo, passa a ser, gradualmente, contestada/problematizada na literatura de autoria feminina dos anos 1960-1990.

Sob esse viés, os contos *Chuvvas e trovoadas* e *A gaiola*, respectivamente das escritoras Maria Lúcia Medeiros e Augusta Faro, surgem propondo um olhar histórico

da condição feminina. Esse olhar parece recontar a história do feminino, só que dessa vez, do ponto de vista de uma escritora. Sendo assim, de ambas as narrativas emergem protagonistas que, embora apresentem diferentes vivências, relevam-se transgressoras de códigos de conduta preestabelecidos para a mulher, e mostram-se divididas entre manter obediência a esses códigos e a própria individualidade, a qual só seria plena fora deles.

### 1. ***Chuvas e trovoadas e A gaiola: diálogos marginais e feministas***

O conto *Chuvas e trovoadas* conta a história de quatro meninas de famílias abastadas do início do século XX. Elas são identificadas apenas por traços individuais: uma de trança, outra de franja, laço de fita, e a de cabelos encaracolados. São retratadas na narrativa como meninas aprendizes da costura manual. Meninas que, na verdade, estavam sendo preparadas para o “destino natural” do feminino – o casamento. Por essa razão, as aulas de costura eram complementares de outros aprendizados, como aulas de música, língua estrangeira, comportamento social, responsabilidades exclusivas das boas esposas, dentre outras prendas domésticas consideradas essenciais para a garantia de um “bom” casamento. Isso é o que se observa no seguinte fragmento:

E a professora sonhava. Sonhava e as transformava em futuras jovens senhoras, “mãos de fada”, orgulho dos maridos, da família. Proibido falar em mundo perdido. Vislumbrava-o inteiro naquelas meninas tão meninas, tão delicadas, louçãs, gentis. E telefonavam as mães ao fim de cada quinzena, mães e professora que falavam de um mundo arrumado, costurado, cerzido, consertado. (MEDEIROS, 1988, p. 54).

Segundo os interesses financeiros burgueses, o casamento ainda era utilizado como meio para ampliar as riquezas da família, assim como a permanência de tal patrimônio na própria família. Nesse sentido, como bem enfatiza Bourdieu (2002), no mercado matrimonial – apontado pelo autor como sendo o terreno das trocas simbólicas – as mulheres são tomadas como objetos, ou melhor, como símbolos “cujo

sentido se constitui fora delas e cuja função é contribuir para a perpetuação ou aumento do capital simbólico em poder dos homens” (BOURDIEU, 2002, p. 50).

A temática do casamento também norteia o enredo do conto *A gaiola*. A narrativa retrata uma protagonista sem nome, que narra a própria história matrimonial, recorrendo à transfiguração da realidade para enfatizar as etapas de fenecimento sofridas pelo seu corpo, as quais se iniciaram a partir do casamento. Ao longo dos anos, a personagem parece perder de vista a própria identidade, que fora anulada em função do simbólico papel de esposa, mãe e coordenadora da rotina do lar, conforme pode-se notar no fragmento:

Naquele atropelo, nem sabia mais se seria eu aquela de tranças macias, com enormes riscos de fio de ouro ou se era aquela da parede suspensa na fotografia oval de minha tia, já entrada em anos, tendo um xale preto nos ombros e um véu cheio de buraquinhos e muito escuro lhe tapando o olhar e de fora os beijos que mais se afinaram, porque pararam de rir antes da hora. (FARO, 2001, p.22).

A protagonista vive o tradicional papel destinado ao feminino pela literatura canônica e patriarcal. Na literatura brasileira, notadamente a partir do romantismo<sup>1</sup>, a representação da mulher é associada basicamente ao tipo *mulher demônio*, que influencia o homem para a perdição ou um ser quase místico, angelical, maternal, dotado de valores como pureza, castidade, bondade, submissão e qualidades domésticas, sendo esses últimos elementos considerados essenciais para a construção da figura da esposa. A partir dessa perspectiva, pode-se perceber que, diferentemente das meninas aprendizes da costura, que se qualificavam para o negócio matrimonial, a personagem de *A gaiola* já encontra-se vivendo essa experiência, e coloca-se a refletir criticamente sobre os resultados do exercício dos valores ditos femininos.

---

<sup>1</sup> O momento histórico do romantismo brasileiro coincide com projetos de modernizações metropolitanas e com o desenvolvimento de uma burguesia urbana e leitora. Nesse quadro, mulheres casadas ganhavam uma nova função: contribuir para a boa representação social da família através de posturas modelares. Conforme explica D’Incao (2013, p.229), ao feminino é atribuído o valor de um capital moral, e “cada vez mais é reforçada a ideia de que ser mulher é ser quase integralmente mãe dedicada e atenciosa, um ideal que só pode ser plenamente atingido dentro da esfera da família ‘burguesa e higienizada’.

Em ambos os contos, pode-se entender o tema do casamento como uma estratégia narrativa contradiscursiva. Patrocínio (2010, p. 28) considera a literatura feminina, ou feminista, “como exemplo de estruturação discursiva que busca a valorização do sujeito da enunciação”. Isso remete à uma reflexão pormenorizada sobre a trajetória da experiência literária feminina, visto que a mulher apropriou-se da palavra escrita tardiamente, tendo acesso restrito à educação<sup>2</sup> e formação intelectual.

Justamente por essa razão que o direito à educação formal esteve entre as primeiras bandeiras levantadas pelo feminismo no Brasil. De acordo com Muzart (2011), discursos patriarcais políticos, religiosos e até mesmo de pretensão científica e médica eram disseminados na sociedade dos oitocentos, os quais afirmavam ser a capacidade intelectual feminina limitada, não sendo necessário, por esse motivo, a extensão às mulheres de uma educação equiparada à do homem. Essa concepção foi responsável por manter a grande maioria das mulheres no analfabetismo e, sem dúvida, prejudicou grandemente as escritoras no século XIX.

Um longo trajeto teve de ser percorrido até a mulher apoderar-se da pena e conquistar espaço no campo da produção literária. Sendo assim, ao tomar a posição de sujeito do discurso, escritoras procuraram elaborar representações simbólicas próprias, levando em conta questões históricas, culturais, políticas e de gênero. Levando isso em conta, é possível enumerar diversas estratégias narrativas peculiares à escrita feminina, entre elas - como se pode notar na abordagem dada ao tema casamento nos dois contos analisados aqui - a retomada de paradigmas literários patriarcais, que aparecem reescritos num claro processo de desconstrução.

Sobre essa questão, Zolin (2009) comenta a investigação desenvolvida pela ensaísta Elaine Showalter a respeito da literatura feminina em *A literature of their own: British women novelists from Bronte to Lessing* (1985)<sup>3</sup>. Nesse estudo, Showalter argumenta que os grupos minoritários acabam por encontrar formas próprias de

---

<sup>2</sup> Como aponta Duarte (2003, p. 153), “o primeiro momento em que é pensado na organização de um sistema de educação inclusivo para a mulher foi em 1827, com primeira lei de instrução pública que instituiu as Escolas de primeiras letras, destinadas à alfabetização de meninos e meninas”.

<sup>3</sup> O trabalho de pesquisa da crítica norte-americana Elaine Showalter toma como *corpus* a tradição literária feminina no romance inglês.





expressão em relação à sociedade dominante em que estão inseridos. Com base nessa assertiva Zolin (2009, p. 329) explica que:

No caso das mulheres escritoras, elas teriam construído uma espécie de subcultura dentro dos limites da sociedade regulada pela ideologia patriarcal. Noutras palavras, elas construíram sua tradição literária (que não é absolutamente inata ao sexo biológico) a partir das relações, ainda em desenvolvimento, travadas com a sociedade maior em que se inserem. O objetivo de Showalter (1985), nesse sentido, é investigar as maneiras pelas quais a autoconsciência da mulher traduziu-se na literatura por ela produzida num tempo e espaço determinados e como ela se desenvolveu.

Considerando tal perspectiva, não é incorreto afirmar a existência de similaridades representativas na produção literária de escritoras inseridas em um mesmo contexto histórico e sociocultural. Apenas à guisa de ilustração, na literatura brasileira destacam-se escritoras do Século XIX até meados do XX como Nísia Floresta, Maria Firmina dos Reis, Júlia Lopes de Almeida, D. Narcisa de Vilar, Carolina Nabuco, Clarice Lispector, entre outras, que mantiveram ainda como veio ficcional a reprodução de imagens típicas da literatura tradicional, como por exemplo, desfechos em que personagens femininas mesmo demonstrando alguma resistência, terminam por optar pela submissão à voz patriarcal instituída, a qual não oferecia possibilidades outras para o feminino.

Já na literatura de autoria feminina do período 1960-1990 existe a marca pulsante do protesto e da ruptura em relação às estruturas literárias dominantes. Conforme explica Duarte (2003), nesse período, escritoras como Sônia Coutinho, Nélida Pinon, Adélia Prado, Lya Luft, Lygia Fagundes Telles por exemplo, propõem um discurso literário que reflete a conscientização e inadequação das protagonistas em relação a opressão patriarcal. O despontar dessas escritoras na literatura brasileira, assim como de tantas outras, revela que a histórica e convencional categorização do feminino não é mais um fantasma a intimidar a literatura de escritoras, haja vista que elas estão sempre a elaborar formas próprias de enunciação.

Por lançar mão de estratégias questionadoras do tradicional modo de representação da mulher, pode-se caracterizar a literatura feminina como um caso de literatura marginal. Antes de melhor entender isso, vale ressaltar que, tendo inspiração

*Igarapé, v. 11, n. 2, 2018, p. 154-169*



nos movimentos contraculturais, a literatura marginal surge no Brasil, em meados de 1970, protagonizada por um grupo de artistas (poetas, músicos e intelectuais oriundos da classe média), os quais não dispunham de meios econômicos para uma grande mobilização em favor de mudanças estéticas. Por essa razão, valeram-se da estratégia de distribuição manual de suas produções nas portas de museus, cinemas e bares, num movimento questionador das práticas culturais elitizadas, da repressão cultural implementada pela ditadura e das formas comerciais de produção e circulação da literatura impostas pelas grandes editoras.

Os “marginais” dos anos 70 ou a geração do mimeógrafo, como ficou conhecida, promoveram a valorização da linguagem espontânea, incorporando às suas composições literárias temas do cotidiano, expressões da oralidade, apelos visuais, humor, crítica política, etc. Além disso, também defendiam uma concepção de cultura fora de parâmetros eruditos exclusivistas; os artistas desse movimento compreendiam a cultura como sendo uma construção diária. Essa recusa a quaisquer padrões estéticos moldadores da arte tornou-se, então, a estratégia literária própria das produções dos artistas marginais.

Já nos últimos anos da década de 1990, a literatura marginal ressurgiu com uma nova face: como produção cultural das periferias e favelas das grandes cidades, ganhando visibilidade através da imprensa e da indústria cultural. Nesse sentido, Oliveira (2011, p. 34) aponta que:

A intensa movimentação cultural gerada pela ação dos escritores da periferia – debates, saraus e eventos nos quais os escritores apresentam suas obras e seus projetos culturais – confere um sentido de performance ao texto, cujo modo de existência é marcado pela expressão de uma voz intimamente associada a uma atuação do sujeito na realidade.

A literatura produzida no espaço das periferias propõe quadros mais nítidos das vivências que se desdobram nesse meio. Temas como os vários tipos de violência enfrentados por jovens, por exemplo, são objetos de representação construídos do ponto de vista de um sujeito que tem um discurso próprio. Por isso, essas produções são marcadas pelo traço da territorialidade ficcional relacionada ao espaço (a periferia





é o cenário de fundo da ficção e de outras formas artísticas) e também à identidade do sujeito do discurso (geralmente, o autor é proveniente das regiões periféricas urbanas ou mesmo residem nelas). Em suma, a missão política das produções marginais traduz um empenho radical dos autores em termos do compromisso com a denúncia e a transformação social.

A partir dessa breve incursão na evolução da literatura marginal nos anos finais do século XX, é possível, então, sugerir uma ampliação do campo que se entende por literatura marginal, conforme explica Zinani (2014, p.185):

Entende-se que a literatura marginal está vinculada à expressão de uma minoria, à subalternidade, em oposição à arte canônica, que circula na classe dominante. Nesse sentido, pode ser considerada como literatura marginal aquela produzida por afrodescendentes e por mulheres, na medida em que buscam modalidades de representações próprias.

Além de estar vinculada à expressão de uma minoria, a literatura marginal caracteriza-se por retratar personagens transgressores de valores sociais pré-moldados, e, nesse ponto, observa-se o diálogo com a literatura feminina. O traço literário da transgressão está presente em ambos os contos discutidos neste estudo, visto que as personagens mostram comportamentos que relevam insatisfação em relação ao contexto do qual fazem parte. Em *Chuvvas e trovoadas*, a protagonista – a *menina dos cabelos encaracolados* - transgride os códigos de conduta preestabelecidos para a mulher, e mostra-se dividida entre manter obediência a esses códigos e sua própria individualidade:

Todas banhadas, cheirando à lavanda francesa, uma de tranças, outra de franja, laço de fita, broche dourando... A de cabelos encaracolados trazia brinquinhos nas orelhas pequenas, delicadas, e arrastava a cadeira e pedia desculpas, mas repetia o gesto todos os dias de aula. O ruído era dela, feito por ela. (MEDEIROS, 1988, p.54-55).

No conto *A gaiola*, a personagem apegase a uma enfermidade como pretexto para fuga e recusa da própria vivência, isolando-se no quarto. Ela, então, desenvolve nesse exílio doméstico uma reflexão memorialística crítica da sua trajetória como mãe e esposa, que a reduzira a um sujeito-objeto:

*Igarapé*, v. 11, n. 2, 2018, p. 154-169



E foi entrando o tempo pra lá pra cá, tecendo um rendado feito as cortinas costuradas nas janelas da sala de visitas. E minha voz, que já pouco falava, foi emudecendo de fora para dentro e no que mais emudeci, perdi o jogo da cintura e gosto da língua. [...]. Pouco é a minha valia e serventia agora e, por isso, passei a ficar no escuro, embora não chegasse nem à metade da idade de minha bisavó [...]. (FARO, 2001, p.23).

A representação de personagens que recusam a ordem estabelecida não é um caso novo na literatura. Em se tratando da literatura de escrita feminina contemporânea, ocorre uma resignificação das atitudes insubordinadas das personagens, fato esse que está relacionado com mudanças no universo da produção literária. Sobre essas mudanças, Schmidt (1999) explica que a invisibilidade literária da mulher no Brasil durou até meados de 1970, apenas com destaque para nomes como Rachel de Queiroz, Cecília Meireles e Clarice Lispector. Isso se deve a complexos fatores baseados na concepção naturalizada de que o espaço simbólico da representação, ou seja, da criatividade, sempre fora domínio exclusivo do masculino, o que contribuiu para que a escrita feminina fosse tomada como objeto sem valor estético e cultural.

Com a flexibilização do mercado editorial no Brasil, que ocorre mais intensamente após o término do regime militar, em 1985, há o surgimento de novos talentos e a propagação dos chamados “nichos” de mercado. Essa onda literária pode ser entendida como sendo uma nova fase na literatura marginal, em que novas subjetividades entram em cena. No dizer de Pellegrini (2008, p.21), ao ideário de esquerda são introduzidas outras soluções temáticas “trata-se, nesse caso, de um abandono relativo, pois a resistência ainda pulsa, só que mais fragmentada, calcada em micropolíticas às quais incluem-se as questões das minorias, como mulheres, negros e os homossexuais”.

Nesse novo contexto de produção, o conceito de literatura marginal pode ser tomado de forma mais ampliada se comparado com os pressupostos literários da “geração mimeógrafo”. No entendimento de Mattoso (1981), o termo marginal remete ao indivíduo que vive em conflito entre duas ou mais culturas, sem integrar-se



completamente. Esse entendimento do autor permite, então, abarcar inúmeros tipos de sujeitos, isto é, segmentos marcados pela pluralidade cultural e identidades descentradas, sujeitos que não são representativos da cultura dominante e que partem da margem como lugar de enunciação.

A partir da abordagem aqui proposta, a qual compreende a literatura marginal contemporânea como um território ficcional múltiplo, pode-se melhor entender como a escrita feminina começa a se impor como um fenômeno especial na literatura brasileira, conforme ressalta Pellegrini (2008, p.24):

A ficção feminina ou a “ficção feita por mulheres” concretiza-se, finalmente, como um espaço simbólico em que se representa uma nova condição social para a mulher brasileira, gestando-se em meio a desencontros, perplexidades, acertos e enganos, num contexto global em vertiginosa transformação.

Nesse espaço simbólico, de que fala Pellegrini, a escrita feminina se desenvolve sem mistificações no que diz respeito a representatividade do feminino. Partindo desse pressuposto, pode-se, agora, refletir de modo mais claro sobre a ideia citada anteriormente - o novo significado que adquire o comportamento transgressor de personagens femininas, o qual torna-se uma tendência na literatura feminina contemporânea.

Em ambos os contos analisados, as atitudes transgressoras das personagens protagonistas têm como principal consequência novos posicionamentos do feminino na trama narrativa. Em *Chuvvas e trovoadas*, o comportamento sutilmente indisciplinado da menina dos cabelos encaracolados – como o pé que saía do sapato e escorregava para debaixo da mesa, o arrastar intencional da cadeira, ou ainda, as idas ao banheiro como meio de escapar momentaneamente da aula de costura – culmina numa ação radical:

Contam também que a menina dos cabelos encaracolados perdeu-se esquecida, agulha presa entre os dedos, olhos fixos no lustre resplandecente. A professora ergueu os olhos por cima dos óculos. Mas a menina já estava de pé, braços abertos num longo espreguiçamento e, ligeira, atirou caixas e agulhas e linha e dedal para cima, pro alto, bem pro alto, esparramando pela sala dezenas de alfinetes e pedacinhos de renda que se foram alojar, num *Igarapé*, v. 11, n. 2, 2018, p. 154-169



voos doidos, por cima das meninas costureirinhas. Na mão esquerda, a tesourinha ameaçadora que ela fincou sobre a mesa e virou as costas, rindo das caras assustadas das outras meninas. E abriu a porta. (MEDEIROS, 1988, p.54-55).

Após a ação ousada, a protagonista troca as aulas de costura pelos livros. Para ela, conquistar o direito de viver a própria subjetividade significou passar as tardes “devorando livros de aventuras, contos de fada, lendas e mitos, sonhando com terras distantes...” (MEDEIROS, 1988, p. 55). Dentre esses livros, a narrativa detalha como o de predileção da garota, o clássico romance de aventura de Daniel Defoe, *Robinson Crusoe* (1718). Isso se justifica porque, no final do conto há afirmação de que a personagem “anda apaixonada por um tal de *Robinson Crusoe*” (MEDEIROS, 1988, p. 55). A protagonista parece se embalar pelos anseios de liberdade do personagem Robinson, que decidiu arriscar tudo o que possuía - uma plantação de fumo, a riqueza que acumulou, a família e a posição social - para se arriscar em favor de seu maior sonho: uma aventura no mar.

No conto *A gaiola*, o isolamento da protagonista também reflete um comportamento sutil de insatisfação, protesto e recusa da vivência que experimentara até então. No seu exílio, após uma demorada visita às memórias do casamento – momento em se dão reflexões críticas a respeito dos desmandos do falo, infidelidades, o destino reprodutivo, o silêncio e a sujeição como mantenedores da ordem patriarcal – a personagem aponta para o que se pode chamar de tempos de transição para o feminino, como se observa no fragmento:

Foi por isso que no espelho do quarto me vi pela última vez, com jeito de quem veio errado viajar no mundo. O espelho ainda está lá pendurado, mas as janelas abriram e as moças, filhas das filhas que carreguei no ventre, se olham nele, mas não abaixam as pestanas, nem calam a boca. Pelo contrário, falam muito umas com as outras e com os homens lá delas. [...] Elas abriram todas as janelas e vejo que o sol entra com vontade, deixando um rendado nas tábuas, de modo que os piados delas são fortes o bastante para que não as fechem na gaiola [...]. (FARO, 2001, p. 24-25).

No fim da narrativa, a voz da protagonista parece definhar e sinalizar para o iminente silêncio total. Mas antes que isso aconteça, ela revela um quadro



comparativo entre o papel da mulher na sua geração e aquele exercido pelas mais jovens da família. O que se destaca nessa relação comparativa é o contexto de enunciação do sujeito feminino, pois, conforme mostram as reminiscências da personagem, sua vida fora adequada à moldura patriarcal, que naturalizou o *lócus* do silêncio como sendo o espaço atribuído ao feminino. Por outro lado, ao fazer referência à época na qual vivem as netas, a protagonista ressalta metaforicamente que elas foram responsáveis por abrir portas e janelas, e que também se apropriaram da palavra, de modo que suas vozes são fortes o bastante para que não sejam silenciadas.

O modo como se dá o desfecho dos contos reflete uma tendência presente na literatura feminina contemporânea. A produção literária de voz feminina ganha destaque num contexto de novas configurações sócio-políticas, no qual a mulher conquista posições na ordem social e econômica. Nesse processo, os movimentos de mulheres – entre eles o feminismo – atuaram como força motriz para a conquista de direitos sociais. Sendo assim, a reconfiguração do papel feminino na conjuntura social, política e cultural é representado e discutido criticamente nos textos literários escritos por mulheres.

A literatura de autoria feminina do final do século XX está imbuída da missão de protestar contra ideologias calcadas na dominação de um gênero sobre outro, sobre essa discussão Zolin (2015, p.361) explica:

Tendo em vista o percurso sociocultural da mulher nas últimas décadas, tão intensamente marcado pelas intervenções feministas, seu lugar de fala, a perspectiva a partir da qual ela lê e interage com a realidade à sua volta, não seria, de modo algum, de cunho essencialista, certa tendência de a sua escrita registrar “um tanto” Mais enfaticamente esses avanços.

Vale lembrar que qualquer tipo de essencialismo foi afastado da escrita feminina pelos estudos desenvolvidos no âmbito crítica literária feminista, na década de 80. Sob essa ótica, pode-se afirmar que, inegavelmente, a trajetória do feminismo histórico encontrou correspondência na literatura feminina, que, nos anos finais do



século XX, de diferentes maneiras, questionou/contestou os códigos patriarcais na estrutura das construções literárias.

Assim, a semelhança temática dos contos *Chuvas e trovoadas* e *A gaiola* são indicativos de que a literatura de mulheres lida com especificidades em suas representações literárias. Do mesmo modo, a literatura marginal – considerada em seu conceito tradicional – promove deslocamentos semânticos de sujeitos na medida em que busca representações próprias, e posiciona-se contrariamente às estruturas narrativas canônicas.

### **Considerações finais**

A reflexão comparativa entre os contos de Medeiros e Faro procurou mostrar as singulares da escrita feminina contemporânea e sua aproximação com literatura marginal. Observou-se que as estratégias narrativas a que recorrem esses dois tipos de literatura são sempre questionadoras, a exemplo da temática do casamento retratada nos dois contos, o qual é um símbolo fundamental da literatura ocidental tradicional, e que aparece desmistificado de seu papel ordenador do equilíbrio social, contrapondo-se à valorização da subjetividade das personagens femininas.

De um modo geral, a literatura de autoria feminina reconstitui a história do feminino, buscando refazer os contornos da identidade de um sujeito criado pela literatura masculina, mas que, na verdade, é inexistente. Nesse sentido, mulheres escritoras, historicamente, têm deslocado a representação do sujeito feminino na literatura, o qual sempre foi retratado de modo homogêneo, estável e equilibrado

Não se pretende dizer, com isso, que mulheres escritoras produzem literatura panfletária, de cunho meramente sexista. Bem distante dessa concepção, a literatura feminina representa um espaço que se abre para o questionamento crítico, e que também permite repensar, seja dentro ou fora do texto literário, conceitos e valores associados ao feminino. Essa concepção tão importante levou décadas para ser compreendida e reconhecida no âmbito dos estudos literários, sendo que para tal





avanço foi (e ainda é) imprescindível os trabalhos da crítica literária que se preocupam com os escritos de autoria feminina.

## Referências

BOURDIEU, Pierre. *A dominação masculina*. Trad. Maria Helena Kuhner. 2ª Ed. Rio de Janeiro: Bertrand, 2002.

D'INCAO, Maria Ângela. *Mulher e família burguesa*. In: *História das mulheres no Brasil*. Mary Del Priore (org.). 10ª. Ed São Paulo: Contexto, 2013.

DUARTE, Constância. *Feminismo e literatura no Brasil*. In: *Revista Estudos avançados/USP*. São Paulo, USP, volume 17, número 49, setembro/dezembro 2003. p. 151-172.

FARO, Augusta. *A friagem*. 5 ed. São Paulo: Global, 2001.

MATTOSO, Glauco. *O que é poesia marginal?*ª ed. Coleção primeiros passos. São Paulo, 1981.

MEDEIROS, Maria Lúcia. *Espelho meu*. In: *Zeus ou a menina e os óculos*. São Paulo: Roswitha, Kempf Editores, 1988.

MUZART, Zahidé Lupinnacci. *A ascensão das mulheres no romance*. In: *A escritura no feminino: aproximações*. Aline Alves Arruda (org.). Florianópolis: Ed. Mulheres, 2011.

OLIVEIRA, Rejane Pivetta de. *Literatura Marginal: questionamentos à teoria literária*. In: *Revista Ipotesi*, Juiz de Fora, v.15, n.2 – Especial, p. 31-39, jul./dez. 2011.

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.

PELLEGRINI, Tânia. *Despropósitos: estudos de ficção brasileira contemporânea*. São Paulo: Annablume, fapesp, 2008.



---

SCHMIDT, Rita Therezinha. *Recortes de uma história: a construção de um fazer/saber*. In: *Literatura e feminismo: Propostas teóricas e reflexões críticas*. Christina Ramalho (org.). Rio de Janeiro: Elo, 1999.

ZOLIN, Lúcia Osana Zolin. *O lugar da mulher no romance contemporâneo de mulheres*. In: *Mulher e Literatura: vozes consequentes*. Rosana Kamita e Luísa Cristina S. Fontes (org.). Santa Catarina: Ed. Mulheres, 2015.

\_\_\_\_\_. *Literatura de autoria feminina*. In: *Teoria literária: abordagens históricas e tendências contemporâneas*. Thomas Bonnici e Lúcia O. Zolin (org.). 3ª ed. Marigá: Eduem, 2009.

ZINANI, Cecil Jeanine Albert. *Produção literária feminina: um caso de literatura marginal*. In: *Revista ANTARES – Vol. 6, Nº 12, jul/dez 2014*.