

RESUMO/ ABSTRACT

LETRAS TRANSGRESSORAS NA ESCRITA DE AUTORIA FEMININA:

GRETA BENITEZ E AS PALAVRAS EM ROTAÇÃO

A pesquisa analisa a escrita de autoria feminina na obra da escritora paranaense contemporânea Greta Benitez. O objetivo é buscar a enunciação feminina em contos produzidos por mulheres, partindo da construção identitária, passando pelos conceitos de multiplicidade nas questões de identidade do sujeito. O texto da escritora interpreta o contexto social no qual a mulher está inserida, construindo, por meio de recursos enunciativos diferenciados, um discurso feminino. O estudo se propõe a analisar o lugar de onde o sujeito enunciator constrói seu discurso, ou seja, lugar de repetição ou ruptura dos discursos circulantes na sociedade, e, ainda, demonstrar como o sujeito histórico feminino formula seu discurso, trabalha a linguagem para produzir sentido e, assim, construir sua história. **Palavras-chave:** escrita de autoria feminina; literatura paranaense; cânone literário.

TRANSGRESSOR IN WRITTEN LETTERS OF FEMALE AUTHORSHIP:

GRETA BENITEZ AND WORDS IN ROTATION

This study analyzes the feminine identity discourse in the works of the contemporary writer from Paraná Greta Benitez. The main objective of the study is to search for the feminine enunciation in short stories produced by women, departing from the construction of feminine identity and also based on the concept of multiplicity of the subject's identity. This study analyzes the place from which the enunciatory subject constructs its discourse, that is, the place of repetition or disruption of the common discourses in society. It also shows how the historic feminine subject formulates its discourse, uses language to produce meaning and to construct its history. In this way, the study first proposes a contribution to the discussion of the representation of the female role in the modern society, through the literary point of view. **Keywords:** women's writings; literature from Paraná; literary canon.

LETRAS TRANSGRESSORAS NA ESCRITA DE AUTORIA FEMININA: GRETA BENITEZ E AS PALAVRAS EM ROTAÇÃO

Níncia Cecília Ribas Borges Teixeira

Pós-doutora em Ciência da Literatura (UFRJ), doutora em Letras (UNESP).

Professora adjunta do Departamento de Letras da Universidade Estadual do Centro-Oeste (UNICENTRO).

nincia@unicentro.br

1. Introdução

O estudo sobre a literatura feita por mulheres resulta em contribuições questionadoras sobre a construção da historiografia literária e sobre a noção canônica de gênero literário. A literatura de autoria feminina tem se revelado um campo profícuo, porém, dela ainda é requerida afirmação plena no interior da literatura universal. Essa cobrança resulta da emergência da perspectiva da diferença e demanda, paulatinamente, maior expressão da sensibilidade da mulher sob uma ótica particular e a partir de um sujeito de representação próprio. A visibilidade de tal produção tem se prestado a revelar aspectos de uma intimidade preservada ao longo dos séculos da história e propicia a insurgência de um vivido, marcado pelo recato, pelo segredo, pela sutileza ou, mesmo, por um cotidiano enredado em obediência, submissão, acomodação, resistência e/ou afirmação.

Na natureza representativa da literatura está o seu modo de ser, de existir dependente de sua função tanto artística como psicossocial e do seu caráter documental. O fenômeno literário, tomado como conjunto de elementos interdependentes, que agem em interação, desenvolve-se historicamente dentro de um outro sistema maior, revelando todas as nuances da cultura, recriando aspectos da realidade. Inquestionável, portanto, a contribuição de tais vivências, cujos relatos, através da literatura, são convertidos em documentos escritos e publicados, legados aos vindouros.

Na tentativa de caracterizar o universo da literatura de autoria feminina, alguns atributos constitutivos devem ser destacados de modo a revelar um processo de criação exclusivo. Antes de tudo, emerge a questão da autoria da narrativa. Ela expressa uma posição diante do mundo e carrega um caráter de exclusivo – a renomada experiência feminina. Isso autoriza a presença do *eu* que escreve e narra, e que é portador de um ponto de vista próprio, que revela um olhar na perspectiva da mulher. Em segundo lugar, reitera-se deste sujeito narrador uma posição consciente acerca de seu papel social e do seu direito de expressão. Denota-se daí uma função política na medida em que tais autoras assumem sua posição de mulher nos processos de alteridade.

A negação da legitimidade cultural da mulher como sujeito do discurso foi uma realidade até a década de 70 do século XX. Isso tem a ver com a ideologia patriarcal dominante que parte da formulação de que os homens criam e as mulheres procriam. Nossa literatura é herdeira da tradição estética europeia que defende a criação literária como um dom essencialmente masculino, uma criação androcêntrica. Ao assumir um caráter universalizante, a literatura neutraliza a representação da experiência feminina e subtrai sua importância, por esta não privilegiar as chamadas verdades universais humanas, ou seja, o ponto de vista masculino.

As construções socioculturais de gênero feminino e masculino traduzem ideologicamente a diferença. Essas construções são categorias da produção cultural e representam um sistema simbólico de configurações binárias e assimétricas de desigualdades sociais entre os sexos que se configuram como uma instância de produção e reprodução de ideologia patriarcal, gerando um processo que dissemina a repressão do feminino. Para Judith Butler¹ (1990), o gênero não é um substantivo somente, nem um conjunto de atributos flutuando livremente, ele é performativo, é sempre um fazer, ele pode ser representado em termos de identidade, as características que se tem. O gênero pode ser implicitamente construído, de forma não consciente.

O sexo está localizado no plano natural e biológico e o gênero no plano social e cultural. O gênero é visto como o discurso da diferença sexual e mantém o sexo como referência explicativa. Ele não se refere apenas às ideias, mas também às instituições, às estruturas, às práticas cotidianas, aos rituais e a tudo que constitui as relações sociais. O discurso é um instrumento de ordenação do mundo, e mesmo sendo posterior à organização social, é inseparável desta. Portanto, o gênero é a organização social da diferença sexual. Ele não reflete a realidade biológica primeira, mas constrói o sentido dessa

¹ Judith Butler argumentou que o discurso de identidade de gênero é intrínseco às ficções de coerência heterossexual e que o feminismo precisa aprender a produzir uma legitimidade narrativa para todo um conjunto de gêneros não coerentes. O discurso da identidade de gênero é também intrínseco ao racismo feminista, que insiste na não redutibilidade e na relação antagonica entre homens e mulheres coerentes.

realidade. A diferença sexual não é a causa originária da qual a organização social poderia derivar. Ela é antes uma estrutura social móvel, que deve ser analisada nos seus diferentes contextos históricos. Teresa de Lauretis (1994) interpreta o sistema sexo-gênero como a construção, a desconstrução e a representação das relações entre homens e mulheres. Ela fala em “tecnologias de gênero” e considera que o sujeito “gendrado” é criado não apenas pela diferença sexual, mas sim por meio de códigos linguísticos e representações culturais. É o que observamos na linguagem corrente utilizada nas representações da masculinidade e feminilidade, que, geralmente, são essencialistas e construídas sobre estereótipos da “natureza” feminina e masculina. Para romper com esta velha tradição, tem-se, então, de desconstruir o discurso sexista.

De acordo com Jacques Derrida (1991), fica evidente a construção de um polo positivo associado à autoridade do *logos* em que o ser se constitui como presença, e de um polo negativo marcado pela não presença do ser. Esse sistema foi denominado de falocêntrico por Hélène Cixous², a partir de Jacques Derrida, e ela o definiu como “clássicos pares heterossexuais”, são as imagens que embasam a construção de gêneros na sociedade ocidental.

As mulheres sofreram ao longo da história um processo de silenciamento e exclusão. O sujeito que fala é primordialmente masculino, na literatura, na lei e na mídia. A ele são reservados os lugares de destaque. Segundo Mikhail Bakhtin (1992), o discurso não é fechado em si mesmo e nem é do domínio exclusivo do locutor: aquilo que se diz só significa em relação ao que não se diz, ao lugar social do qual se diz, para quem se diz, em relação a outros discursos. A exclusão histórica da autoria feminina no campo institucional da literatura foi resultado de práticas políticas no campo do saber que privilegiaram a enunciação do sujeito dominante da cultura, o sujeito declinado no masculino. A produção de autoria de mulheres sempre colocou os críticos do passado na defensiva, por várias razões, dentre elas o puro preconceito de uma sociedade atrelada a valores patriarcais, para não dizer machistas, que reservava à mulher o papel mais edificante e, a propósito, visto como mais condizente com suas capacidades mentais, ou seja, a de reprodutora da espécie. Assim, a criação cultural da mulher sempre foi avaliada como deficitária em relação à norma de realização estética instituída, obviamente, do ponto de vista masculino.

A experiência feminina sempre foi vista como menos importante no espaço da cultura e da literatura, na impossibilidade de reconhecer-se numa tradição literária. Nesse cânone ortodoxo, as imagens literárias impunham limitações e lhe apontavam o papel de musa ou criatura, o que a excluía automaticamente do processo de criação as escritoras, especialmente as do século XIX, que tiveram

² Cixous não defende uma “escrita feminina”, porque ela sabe que não há pura feminilidade ou masculinidade. Seu pensamento é muito mais complexo e paradoxal. O que há é a dicotomia homem/mulher, que ela faz questão de pensar a partir não da distinção biológica, mas da desigualdade.

que lutar contra as incertezas, ansiedades e inseguranças quanto ao seu papel de autora e quanto à sua autoridade. Desafiando o processo de socialização e transgredindo os padrões culturais, tais escritoras deixaram como legado 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.

Em 1970, começa a se evidenciar o debate, hoje irreversível nos meios políticos e acadêmicos, em torno da questão da “alteridade”. No plano político e social, esse debate ganha terreno a partir dos movimentos anticoloniais, étnicos, raciais, de mulheres, de homossexuais e ecológicos que se consolidam como novas forças políticas emergentes. No plano acadêmico, Foucault, Barthes, Derrida e Kristeva aprofundam os debates acerca do descentramento da noção de sujeito, introduzindo, como temas centrais do debate acadêmico, as ideias de marginalidade, alteridade e diferença. Assim, é notória a transformação pela qual a crítica feminista passou, juntamente com outras abordagens de crítica literária. Surge daí uma posição mais crítica das pessoas em relação à literatura, mas resulta, principalmente, em um maior engajamento político das mulheres. A partir de 1970, a mulher torna-se centro de estudo na crítica literária, despontam estudos da mulher nas ciências sociais, abordando-a nos seus aspectos histórico, psicológico, social, dentre outros.

Nesse contexto, surgiram perguntas de como seria e o que caracterizaria uma escrita feminina. Foi em resposta essa indagação que a feminista por Hélène Cixous cunhou o termo *écriture féminine*³. Ela afirmou ser a escrita feminina algo revolucionário porque rompia com as estruturas opressivas e convencionais da linguagem e do pensamento masculino. De acordo com este conceito, houve discussões em torno da escrita feminina, dando espaço a abordagens importantes, como o estudo do gênero.

Uma escrita feminina não é a escrita que simplesmente fala sobre mulheres; homens sempre escreveram sobre mulheres, sem necessariamente produzirem uma escrita feminina. Diversos são os autores que escrevem textos cuja sensibilidade é marcadamente feminina. A escrita feminina busca o menor, o microscópico, perpassa pela leveza estranha, pela delicadeza trágica, a sua política é a da subjetividade. Segundo Luiza Lobo, da UFRJ,

(...) o termo “feminino” vem sendo associado a um ponto de vista e a uma temática retrógrados, o termo “feminista”, de cunho político mais amplo, em geral é visto de forma reducionista, só no plano das ciências

³ Segundo Cixous, a escrita feminina surge de um reencontro da mulher com o seu corpo. Uma vez recuperada a sua sexualidade e libertando-se do discurso centrado no falo, a mulher alcança a sua identidade e a produção literária feminina torna-se inesgotável. A relação com o materno desempenha um papel fundamental nesta descoberta pessoal da escrita no feminino, que é possível para os dois sexos (CIXOUS, 1975, p. 347).

sociais. Entretanto, deveria ser aplicado a uma perspectiva de mudança no campo da Literatura. A acepção de literatura “feminista” vem carregada de conotações políticas e sociológicas, sendo em geral associada à luta pelo trabalho, pelo direito de agremiação, às conquistas de uma legislação igualitária ao homem no que diz respeito a direitos e deveres (LOBO, disponível em: <<http://members.tripod.com/~lfilipe/LLobo.html>>. Acesso em: 15 set. 2006).

Há um grande número de refutações à escrita feminina, negando sua existência, e muitas escritoras afirmam que seria melhor incluir a sua escrita em um subgênero: o feminino. A literatura produzida pelas mulheres é aquela que envolve o gênero *humano*, aborda temas universais e que se diferencia por meio do ponto de vista, de temas abordados, de universos criados e, principalmente, do meio social da qual se origina e das condições antropológicas, socioeconômicas, culturais. Em vez de se partir do princípio de que mulheres escrevem diferente dos homens, é necessário que haja a identificação dos elementos que compõem o discurso tecido pelas mulheres. O discurso feminino, então, passa a ser a materialização de formações ideológicas. Por outro lado, a escrita delas revela que o texto produzido por elas possui elementos de expressão social, o que significa que o modo de produção desse discurso vai determinar suas ideias e comportamento, mesmo que o discurso em questão seja literário. Para Fiorin, “a análise, em síntese, não se interessa pela verdadeira posição ideológica de quem produz o discurso, mas pelas visões de mundo inscritas no discurso” (2004, p. 51).

A negação de algumas escritoras, ao serem indagadas a respeito da existência de uma escrita feminina, advém do preconceito que se instaurou ao longo da História, como se isso fosse marca de inferioridade. Provém de um momento em que as diferenças precisavam ser negadas para que se conseguisse igualdade entre homens e mulheres, quando o feminismo apregoava o modelo unissex que os via absolutamente iguais. No entanto, há de se considerar que a literatura tem como base a linguagem, e esta, para comunicar, resulta em efeito de sentidos entre locutores. Assim, a linguagem literária busca atravessar o texto para encontrar um sentido e produz o conhecimento a partir do próprio texto, concebendo-o em sua discursividade. Para Luiza Lobo,

do ponto de vista teórico, a literatura de autoria feminina precisa criar, politicamente, um espaço próprio dentro do universo da literatura mundial mais ampla, em que a mulher expresse a sua sensibilidade a partir de um ponto de vista e de um sujeito de representação próprios, que sempre constituem um olhar da diferença. A temática que daí surge será tanto mais afetiva, delicada, sutil, reservada, frágil ou doméstica quanto retratará as vivências da mulher no seu dia-a-dia, se for esta sua vivência. Mas o cânone da literatura de autoria feminina se modificará muito se a mulher retratar vivências resultantes não de reclusão ou repressão,

mas sim a partir de uma vida de sua livre escolha, com uma temática, que se afaste das atividades tradicionalmente consideradas “domésticas” e “femininas” e ainda de outros estereótipos do “feminino” herdados pela história e associados à mulher até hoje (LOBO, Disponível em <<http://members.tripod.com/~lflilipe/LLobo.html>>. Acesso em: 15 set. 2006).

A escrita de autoria feminina é um trabalho simbólico, portadora de um sujeito da linguagem descentrado, que é afetado pelo real da língua e pelo real da história, não tendo o controle sobre o modo como língua e história o afetam. Isso implica em dizer que o sujeito discursivo funciona pelo inconsciente e pelo aspecto ideológico. Além disso, outras dimensões deverão também ser consideradas, como apontam Dominique Maingueneau (1989) e o quadro das instituições em que o discurso é produzido; os embates históricos e sociais, que se cristalizam nos discursos; e o espaço próprio que cada discurso configura para si mesmo no interior de um interdiscurso. Nesse ponto, dois conceitos tornam-se nucleares: o de ideologia e o de discurso. O resgate do termo “feminino” de um contexto semântico eivado de preconceitos e estereótipos equivale a reescrevê-lo numa prática libertadora que tem como objetivo tornar visível o que foi silenciado e colocado em plano associado ao rótulo de expressão menor.

Atualmente, a literatura feita por mulheres envolve a conquista da identidade e da escritura, vencidos os condicionamentos de uma ideologia que a manteve nas margens da cultura. Superadas as necessidades de apresentar-se sob o anonimato, de usar pseudônimo masculino e de utilizar-se de estratégias para mascarar seu desejo, a literatura escrita por mulheres engaja-se, hoje, num processo de reconstrução da categoria “mulher” enquanto questão de sentido e lugar privilegiado para a reconstrução do feminino, para a recuperação de experiências emudecidas pela tradição cultural dominante. É nesses termos que esse fazer literário se inscreve, com seu potencial reflexivo, como prática micropolítica. A desarticulação do sistema binário de gênero e das relações de poder nele embutidas – a partir da reconstrução da noção de diferença e de sujeito, cujos eleitos ocorrem no nível da subjetividade e da autorrepresentação através das funções de significação e representação –, por si só produz a ruptura definitiva da hegemonia do idêntico, redimensionando a noção de cultura em termos de inclusão da multiplicidade, heterogeneidade e legitimidade de outros sujeitos sociais e discursivos.

A pergunta, tão recorrente na crítica literária, “existe uma escrita feminina?” vem geralmente marcada pelo desejo de valorizar uma linguagem que se oporia à política falocêntrica de representação, com sua racionalidade e sua organização hierárquica em torno do significante privilegiado. Outras vezes, a pergunta já contém certa pré-disposição antecipando uma afirmativa, pois ela já parte de uma posição formada a *priori* para argumentar contra o que seria entendido como puro biologismo. Isso é, a imposição de uma categorização sexual à escrita. Não há dúvida de que a questão suscita polêmica,

especialmente quando não há uma qualificação ou contextualização da expressão. Em primeiro lugar, é necessário esclarecer que a expressão “escrita feminina”, tal como é usada hoje, rompe com o sentido atribuído a ela pela crítica literária do século XIX e seus remanescentes nesse século, que a identificava como expressão de uma sensibilidade contemplativa e exacerbada de um sentimentalismo fantasioso.

De maneira geral, quando se usa a expressão “escrita feminina” refere-se a um texto de autoria feminina escrito do ponto de vista da mulher e em função da representação particularizada e especificada no eixo da diferença. Não se trata, portanto, de nomear um tipo de escrita a partir dela mesma ou de um texto desvinculado da autoria como se fosse uma entidade metafísica.

Ao se pensar na escrita de mulheres, deve-se levar em conta percepções e valores diferentes dos masculinos. A cultura feminina rompe com estruturas convencionais do pensamento androcêntrico. Sendo assim, é importante ressaltar que, ao se falar em valores femininos e de aspectos próprios da criação literária das mulheres, não se pode identificar uma especificidade restrita ao grupo de mulheres. O que se deve considerar são características que possam ser reconhecidas como predominantemente femininas pela sua sintonia com aspectos dominantes na vida das mulheres, a sua experiência corporal, interior, social e cultural impressa literariamente.

Com relação à escrita de mulheres, uma das perguntas que se pode esboçar é: “Como o imaginário feminino se manifesta na escrita das mulheres, ou como se constrói, a partir da escrita de mulheres, o imaginário feminino?” Esse modo de perguntar retira a questão do essencialismo do feminino, o qual possui uma visão totalizadora da mulher, e desloca o problema para as mulheres, para a diversidade de posições enunciativas do sujeito do feminino. Pelo poder que a palavra enunciada, anunciada e impressa possui, as mulheres têm podido dar nomes a seus mal-estares através de metonímias, metáforas ou mesmo corporalmente. Para tanto, elas têm buscado tanto as palavras como o silêncio para poder dizê-los, exercendo assim seu direito à voz.

Para Vera Queiroz, “femininos são os textos que apresentam determinadas marcas, que percorrem o campo semântico da falta, do silêncio, do indizível, do subjetivo confessional” (QUEIROZ, 2004, p. 45). É possível identificar um olhar feminino no texto literário, esse olhar que Beatriz Resende chama já não mais de “literatura feminina”, mas de “literatura pós-feminismo”. É comum, entre as autoras de poesia e de prosa, refutar sua inclusão na categoria de escrita feminina. Assim se manifesta a autora Christiane Tassis:

(...) Não estou interessada, agora, em uma ação afirmativa. Lutaria por todas as “colegas” submetidas ao autoritarismo de regimes políticos e/ou religiosos, ao machismo, à misoginia, à castração dos séculos, mas não pelas mulheres escritoras. Não que estejamos acima de nada, mas nossa luta é com a gente mesma. Deus me livre de

um “Dia Internacional da Escritora”. A questão não é ser “minoria”. É escrever bem. Eu pelo menos, não escrevo pensando em meu sexo, nem no dos meus leitores. Não penso em obter aprovação masculina, ou feminina. Escrever é o que eu sou. E eu sou uma mulher. Uma mulher que escreve como uma pessoa que quer escrever bem (TASSIS, disponível em: <<http://www.paralelos.org/out03/000596.html>>. Acesso em: 15 set. 2006).

O ano de 1970 é emblemático quando se fala em estudos sobre a mulher e a literatura. Duas correntes teóricas se estabelecem em termos de Estados Unidos e Europa. A corrente anglo-saxônica busca, por meio das premissas estabelecidas por Michel Foucault, para o estudo da desconstrução da história literária, rever os princípios que norteiam a inclusão/exclusão de autores e obras no cânone literário. Esse questionamento do cânone literário masculino se desdobra em uma investida na recuperação dos textos femininos excluídos. Na França, o pensamento teórico de Derrida e Lacan sustenta as bases do feminismo naquele país. As feministas Hélène Cixous e Luce Irigaray são representantes importantes da corrente teórica que investiga a ligação entre sexualidade e textualidade. No Brasil, nessa mesma época, formam-se, nas instituições acadêmicas, pequenos grupos informais de estudo sobre o assunto, como bem salienta Heloísa Buarque de Holanda:

A partir do final dos anos 70, o tema “mulher” pouco a pouco passa a ser considerado objeto legítimo de pesquisa acadêmica, assim como assunto de jornais e revistas especializados. Começava a delinear-se, entre nós, um novo campo de trabalho crítico na maioria dos casos, identificado com o desenvolvimento do pensamento teórico feminista que emerge, com força total, na Europa e nos Estados Unidos, a partir dos movimentos contestatórios da década de 1960 (HOLANDA, 1993, p. 27).

O ano de 1975 inaugura uma nova fase do movimento feminista no Brasil, com a Conferência Mundial promovida pelas Nações Unidas, naquele ano. A reorganização do movimento feminista nacional contribui para o crescimento das reivindicações por parte dos grupos ditos minoritários. Luíza Lobo (1993), avaliando o decênio da literatura feminina no Brasil, constata que, entre os anos 1975-85, as mulheres buscam se libertar dos papéis tradicionais, tanto no plano social quanto no literário. Segundo a ensaísta, nesse período, a participação feminina na literatura brasileira aumentou de forma impressionante.

Em texto publicado em 1994, Ria Lemaire⁴ defende que a escrita e o ensino de história literária no ocidente têm se mostrado um fenômeno estranho e anacrônico. A história literária tradicional repete

⁴ Lemaire aponta a historiografia literária feminista como nova premissa que sustenta a reconstrução da história da literatura ocidental. Essa reescritura demanda três atividades distintas: a desconstrução da história literária tradicional, a reconstrução das diversas tradições da cultura feminina, marginalizadas e/ou silenciadas, e a construção de uma nova história literária.

a sucessão de escritores brilhantes, como a genealogia das sociedades patriarcais do passado que se pautava na sucessão cronológica de guerreiros heroicos. Nos dois casos, “(...) as mulheres foram eliminadas ou apresentadas como casos excepcionais, mostrando que, em assuntos de homem, não há espaço para mulheres normais” (LEMAIRE, 1994, p. 58).

Zahidé Muzart aponta como narrativas fundadoras as obras de Nísia Floresta, Ana Luíza de Azevedo Castro e Maria Firmina dos Reis (1859), considerando que tais relatos foram inovadores no uso de mitos e lendas, do ponto de vista da narradora, na presença de uma voz feminina e, sobretudo, numa visão nova de temas, como o índio (Nísia Floresta) e o negro (Maria Firmina). Tais escritos devem ser entendidos, porém, como “primeiras manifestações”, considera a pesquisadora, que vê o verdadeiro salto de qualidade estética no aparecimento de Julia Lopes de Almeida (1862-1934).

Clarice Lispector, por meio da totalidade de sua obra, constitui o acontecimento que marca um novo tempo de escritura das mulheres no Brasil. Evento desestabilizador do cânone discursivo, significativo para a literatura em geral e definitivo para a literatura das mulheres, ela traz, com sua obra, a possibilidade de um discurso libertário para a mulher. Para Adriana Lisboa,

a ficção de autoria feminina no Brasil pós-anos 1970 tem em Clarice Lispector sua referência mais importante e mais recorrente. Se as experimentações de linguagem cheiram a puro maneirismo após Guimarães Rosa, todo texto ficcional de autoria feminina que se caracterize por uma dicção introspectiva se vê, nas últimas décadas, imediatamente debitário de Clarice (LISBOA, disponível em <<http://paginas.terra.com.br/arte/dubitoergosum/arquivo73.htm>>. Acesso em: 15 set. 2006).

A revisão do mundo através do olhar feminino possibilita o exame crítico da ordem nas relações de gênero (homem/mulher, mulher/mulher, homem/homem) e as várias representações que elas admitem, trazendo para o texto da literatura as questões do cotidiano, a tragédia dos seres marginais, a metafísica da existência sondada pela angústia feminina.

2. Greta Benitez: palavras em rotação

Nada disso me assusta se tiver certeza de que na saída, eu
estarei do lado de fora esperando por mim.

Greta Benitez

A exclusão histórica da autoria feminina no campo institucional da literatura, em especial, no Paraná, foi resultado de práticas culturais que privilegiaram a enunciação do sujeito dominante da

cultura, o sujeito masculino. Os críticos literários do passado, em sua maioria homens de letras, sempre tiveram uma atuação determinante na configuração dos cânones nacionais, através de trabalhos acadêmicos.

A literatura feita por mulheres, juntamente com a discussão da “negritude”, e a literatura homoerótica são fenômenos significativos dos últimos anos do século XX e se inserem na discussão do multiculturalismo. A produção de autoria de mulheres sempre foi excluída, por várias razões, dentre elas o puro preconceito de uma sociedade atrelada a valores patriarcais que reservava à mulher o papel de esposa e mãe. Assim, sua produção sempre foi avaliada como deficitária em relação à norma de realização estética vista sob o ponto de vista masculino. Para Peggy Sharpe (1997), é comum nas Literaturas Coloniais omitir ou sub-representar relatos advindos da voz feminina. Só em iniciativas mais atuais é que ocorre discussões em torno da identidade nacional advinda de várias vozes, inclusive a feminina.

Nas décadas de setenta e oitenta do século XX, o pensamento feminista desenvolveu a teoria dos gêneros como modelo de interpretação das relações sociais e de sua história. Elaine Showalter (1994) propõe uma direção da escritura feminina que se enquadra na estrutura da sociedade. Ela divide a escrita da mulher em: feminina, a que se adapta à tradição e aceita o papel da mulher como definem os homens; feminista, que se declara em rebeldia e polemiza, questionando o papel da mulher; e de mulher, que se concentra no autodescobrimento.

A classificação de Showalter pode ser observada na literatura brasileira e também na paranaense. Assim, pode-se afirmar que a escrita de mulheres paranaenses é ao mesmo tempo feminina, feminista e de mulher, pois, segundo Nadia Gotlib, isso é possível encontrar na obra de uma mesma escritora.

A escritora Greta Benitez questiona o modelo patriarcal em suas obras, ao mesmo tempo abandona as convenções narrativas, para adotar a complexidade da multipercepção. Em geral, essa temática se concentra em contos que questionam as relações de gênero, buscando sem encontrar, soluções para impasses criados. O tom impresso nas narrativas concentra-se no íntimo, possibilitando a revelação dos segredos da identidade feminina que reside no cotidiano da mulher.

Greta Benitez é curitibana, formada em publicidade e pós-graduada em marketing. Segundo a escritora, “possui ideias bizarras, gosto estranho e obscuro, ideias malucas, processo criativo inconsciente, achegada ao *blues* e à inocência de uma flauta; (...) adora visitar locais proibidos, levada por suas próprias sensações”. Escreveu a obra *Rosas embutidas*, seu primeiro livro, lançado em 1999. A autora afirma que a poesia e prosa sempre serão essenciais para o exercício da liberdade total. Para Greta Benitez, a escrita

(...) deve ser original acima de tudo. Um dos papéis do escritor é mudar de pele. Acho muito divertido criar esses mundos novos, esses modos diferentes de existir dentro dos textos. Eu tento realmente buscar novas linguagens, ninguém foge do estilo próprio (BENITEZ, disponível em: <<http://www.geocities.com/gretabenitez/pormim.l>>. Acesso em: 18 jun. 2006).

Já para Frederico Barbosa,

Greta Benitez é uma grata surpresa brasileira. Sua obra é construída com rigor, humor e uma percepção aguda do universo que ronda o homem (e principalmente a mulher) urbano(a) da modernidade. Os quadrinhos, o cinema, o jazz e outras artes fundem-se na caleidoscópica visão de Greta para retratar o rico e inquietante labirinto das cidades em que vivemos hoje (BARBOSA, disponível em: <<http://www.geocities.com/gretabenitez/fred.html>>. Acesso em: 20 mar. 2007).

A obra de Greta Benitez desconstrói conceitos, preconceitos e condicionamentos numa abordagem de temas que faz emergir os silêncios e as omissões, gerando ambiguidade, subvertendo o discurso hegemônico, abalando, desconstruindo previsibilidades. Questionando, subvertendo e reinventando a literatura, a escritora utiliza-se da inovação, da experimentação, da plasticidade, do jogo, e para atingir o máximo de expressividade utiliza-se de uma nova linguagem. Linguagem como construção, narrativa construindo a história. Não há dúvida de que a realidade só existe se for narrada, e é nesse desmonte da linguagem, na exposição de seus mecanismos automáticos de repetição, no jogo, na ironia, que ancoram as constantes ficcionais da obra de Benitez.

Greta Benitez é portadora de um estilo singular, sua escritura é personalíssima, e em seus textos pode-se sentir a intensidade do ato de escrever. A escritora desenha formas no imaginário que são compostas por imagens livres. Essa liberdade da sua escritura engendra uma narração de sentidos múltiplos. Seus narradores são exemplos de personagens cuja própria referência identitária é fragmentada em nome de uma existência mais criativa, seus enredos não são presumíveis; como exemplo de autora contemporânea, utiliza-se de aspecto extremamente visual, até cinematográfico, em sua narrativa. Numa linguagem que, muitas vezes, lembra um roteiro, ela vai descrevendo espaços, caminhos, sons, tudo com um olhar perscrutador e visualmente preciso. A própria escritora afirma que recebe influências de diversas artes:

Na verdade me sinto mais influenciada por outras artes do que pela literatura em si. O cineasta Luiz Buñuel é uma grande influência, pela coragem com que adentrou no aparentemente absurdo. As imagens do pintor

Max Ernst também me influenciaram bastante com sua beleza e desolação. Além da música que sempre é altamente inspiradora (Disponível em: <<http://www.geocities.com/gretabenitez/pormim.html>>. Acesso em: 29 jul. 2006).

Benitez é cuidadosa em relação aos detalhes e aos acontecimentos minúsculos do cotidiano. Toda a narrativa ocorre numa dicção peculiarmente feminina, que envolve o leitor numa sedutora rede de palavras. A autora reúne minúcias e ingredientes indispensáveis para compor o clima, o ambiente e o tecido da trama. A própria autora afirma:

Muitas vezes o meu processo criativo é completamente inconsciente. Mas uso caminhos para chegar a esses locais “proibidos” onde moram as ideias. O primeiro deles é estar atenta às minhas sensações. Estar sensível a tudo que me rodeia, desde a cor do sabonete até as reações e emoções das pessoas que convivem comigo. Estar atenta aos detalhes (Disponível em: <<http://www.geocities.com/gretabenitez/pormim.html>>. Acesso em: 29 jul. 2006).

No conto “Rainhas desesperadas”⁵, ela usa a reiteração com o vocábulo “rainha”: Rainha Noturna, Rainha Mãe, Rainha do Lar e Rainha Infante, e é na reincidência de imagens e repetição de palavras ou frases que a trama é construída, de modo que as várias histórias guardam relações entre si e dentro das próprias histórias, mantendo uma estrutura circular em função da qual é apreendido o sentido existencial das contradições, sobretudo os diversos papéis que cabem à mulher ou, ainda, as diferentes máscaras que uma mulher pode assumir. A imagem dessa mulher torna-se, dessa forma, múltipla, e a autora aponta estereótipos que afloram na sociedade. Há, durante toda a narrativa, presença de questionamentos que são configurados pelo monólogo constante da narradora: “É. Estou feliz. Acho que vou abrir um vinho pra comemorar. Chet Baker com vinho é bom pra caralho! Mas, voltando, não sei por que eu sou assim. Vejo problema em tudo!! Isso não é normal. Por que eu não sou como os outros? Todo mundo se diverte. Só eu que não”.

A autora constrói suas personagens a partir da representação cultural e social da mulher, por meio de um conjunto de representações míticas e arquetípicas, as quais confinam o espaço do feminino à dimensão da imagem em seus múltiplos significados. Imagem transformada em visão crítica pela autora ao criar um jogo dialético entre representação e autorrepresentação, a fim de melhor sublinhar a ficção subjacente à construção do feminino:

⁵ O acesso à obra se dá por meio do site da escritora: <http://www.geocities.com/gretabenitez/indicec.html>.

Onde foi que eu errei? Alguém me conte, por favor, preciso mesmo saber. Onde foi que eu errei? Por quê minhas filhas sofrem tanto? Não é possível. Ainda bem que eu, a mãe delas se vira sozinha. Imagino eu, que na idade delas tinha que levar pai e mãe nas costas? Eu tenho lá minhas doenças, meus distúrbios e me dou muito bem com eles, muito obrigada. Às vezes até acho que minha dor de cabeça é a minha única amiga. Ela sempre vem tomar café comigo (Disponível em: <<http://www.geocities.com/gretabenitez/pormim.html>>. Acesso em: 29 jul. 2006).

Nesse conto, a autora desafia a forma de narrativa tradicional por meio de experimentações com a linguagem, já que a maneira lúdica e irônica com que Benitez constrói o discurso cria um relato elíptico, repleto de ausências, de incertezas e de trechos inconclusivos e indeterminados:

Ah! Como eu queria estar no meu quarto, olhando esta chuva pela frestinha de minha janela, ouvindo Velvet... ai! E estou aqui, sendo observada pela chuva que cai exatamente na minha cabeça, molha meu sapato novo e me conta que vou terminar mais uma noite levando uma cantada do motorista de táxi. Mas o pior é que vou ter de aceitar a cantada desta vez, porque nem dinheiro eu tenho (Disponível em: <<http://www.geocities.com/gretabenitez/pormim.html>>. Acesso em: 29 jul. 2006).

Em “Rainhas desesperadas”, as narradoras, cujos nomes não são revelados, fazem reflexões acerca de suas existências: “por quê ele me deixou? Pelo rímel escorrido? Pela falta de habilidade com as castanholas? Psique achou que Eros foi embora porque ela rompeu o trato e olhou para ele. Eu acho que ele não gostou foi da dor da cera quente. Simples é a dúvida. Nunca saberemos”. Ocorrem diferentes representações sobre a figura feminina, nas quais as narradoras encenam um drama por onde transitam significados que se fazem públicos, e no quais as ideologias se manifestam. Este mundo simbólico revela formas de sentimento, individualidades, e passa a ser uma forma de representação coletiva que assume lugar de fato social, ou seja, passa ser um registro de situações que podem ser vivenciadas por milhares de mulheres.

Percebe-se, na narrativa “Rainhas desesperadas”, que a construção da identidade das narradoras é produto de diferentes tecnologias sociais, de discursos e práticas institucionalizadas, assim como de práticas cotidianas. As figuras femininas, no conto, são flagradas em atos de rebeldia e não se enquadram no sistema de valores de uma sociedade patriarcal que prevê a “natureza” de docilidade/fragilidade/generosidade feminina. As personagens não parecem ter obtido o êxito na vida familiar, no amor e na maternidade, ou o êxito na vida profissional.

No fundo eu acho mesmo que a culpa é daquela minha mãe. Ela fez tudo errado! Não me deixava fazer nada, cresci me sentindo presa! Pra ela tudo é tragédia. Lembro quando eu ia viajar, que choradeira que foi. Dois meses de terror. Ela disse que se eu fosse era pra não voltar e, se voltasse e quisesse me encontrar com ela de novo, era pra ir direto ao cemitério, porque ela ia se matar. Vê se pode! Mas eu nem quis saber. Arrumei minha malinha e fui sem remorso. Ou quase. Mentira. Fui com muito remorso. Tanto que quase tive que pagar pelo excesso de bagagem no aeroporto (Disponível em: <<http://www.geocities.com/gretabenitez/pormim.html>>. Acesso em: 29 jul. 2006).

Os subtítulos do conto ironizam a ideologia vigente na sociedade patriarcal na qual a imagem feminina está ligada à da rainha; rainha do lar, rainha da noite, rainha mãe. No desenrolar das histórias, ocorre que as personagens femininas não obtêm realização amorosa nem profissional, tendo suas vidas cercadas por conflitos, desencontros e decepções. A ambição, o desejo de conquistar o poder e/ou a autonomia sexual são características que compõem o perfil destas personagens.

Essas situações desastrosas envolvendo personagens femininas, perceptíveis nos contos de Benitez, que buscam a liberdade e/ou poder, agem, pedagogicamente, no sentido de uma ação de reforço do gênero, ou seja, o trabalho de conhecimento-reconhecimento dos limites impostos pelo sistema de gênero que ordena o mundo, da evidência de que toda a ação emancipadora do feminino tende a provocar uma série de episódios funestos. A destinação de finais melancólicos a personagens femininas, e seu desenvolvimento na trama, é sublinhado pela postura de transgressão:

E aqui estou. Com um marido que minha mãe me empurrou, com meu carro, sem castanholas, com um céu azul e acolhedor sobre a minha cabeça. E aqui estou. Comprando flores para enfeitar a sala de jantar, porque a loira fez as suas malas e está se mudando. Agora ela vai morar no acorde mais entusiasmado da guitarra flamenco (Disponível em: <<http://www.geocities.com/gretabenitez/pormim.html>>. Acesso em: 29 jul. 2006).

Se as personagens, as “rainhas”, por um lado, revelam atributos que as caracterizam como personagens capazes de se contraporem ao poder uma sociedade patriarcal, recusando-se a aderir a uma suposta “natureza feminina” – o que poderia ser considerado como uma postura feminina transformadora, capaz de supor a inversão da ordem hierárquica do sistema de gênero –, o desfecho que lhes é reservado é punitivo, contrariando a obtenção de seus objetivos. No movimento da luta pelas significações das pautas sexuais, “Rainhas desesperadas” atua no sentido de (re)criar o *habitus* de gênero e de favorecer a manutenção de uma ordem social que, ainda, define um sistema hierárquico de gênero, configurado na destinação de lugares diferenciados para homens e mulheres em nossa sociedade.

Benitez também, a exemplo de diversos escritores brasileiros contemporâneos, vem apostando na escrita de contos mínimos, pequenas histórias que mal ultrapassam uma ou duas páginas, buscando o máximo de concisão possível em poucos parágrafos. A autora demonstra, na escrita de seus minicontos, uma enorme capacidade de concisão, levando-se em conta a exiguidade do espaço. Sabe, em poucas linhas, narrar (ou expor um episódio) com toda a sua carga de verossimilhança e emoção, de tal maneira que a esse conto nada fique faltando nem sobrando coisa alguma. Nessas mininarrativas, trabalha com personagens mulheres, atuais, livres, emancipadas, bem resolvidas. Mas o leitor não pode esperar dos textos da autora, a perspectiva do sucesso absoluto, contrapondo a realidade atual com a problemática representação da figura feminina na literatura. Como se pode observar no miniconto “A loja de sapatos”:

Era a loja de sapatos de uma esquina, no centro da cidade. A prostituta foi comprar um preto, bem alto, 35, “que combine com tudo”, ela disse. Num cantinho da loja, a filha da dona brincava com suas bonecas.

Num olhar mais aberto, para a vida que acontecia, a garota viu a prostituta.

Sorriu com ternura. E foi correspondida. O sorriso cúmplice de duas pessoas, que por um momento, tinham alguma coisa em comum (Disponível em: <<http://www.geocities.com/gretabenitez/pormim.html>>. Acesso em: 29 jul. 2006).

Observa-se na narrativa uma relação da própria literatura com os aspectos íntimos da vida, um espaço edificado sob a égide da intimidade. A autora recupera a espessura existencial da vida cotidiana, tentando surpreender, na experiência de cada dia, aqueles momentos de resistência do vivido, de insurgência da beleza e da verdade, capazes de dissolver os vínculos da rotina. Momentos, traços, rastros, indícios de experiência humana, de afirmação das possibilidades expressivas do sujeito no interior do precário cotidiano.

É impensável esperar do texto de Benitez uma leitura romântica, como é igualmente impensável esperar um texto político, comprometido com lemas de movimentos sociais, repetidos à exaustão e de modo equivocado. Assim, a escritora abstrai os dois polos perigosos: coloca-se à parte, num terceiro caminho, ainda pouco explorado, quando se recusa a escrever como mulherzinha ou a levantar bandeiras. As personagens falam de si, sofrem, apanham, morrem de amor. Evocam vozes distintas, assumidas, corajosas. As questões trabalhadas são humanas, mas não deixam de ser extremamente femininas por conta disso.

3. Conclusão

A revisão do mundo através do olhar feminino possibilita o exame crítico da ordem nas relações de gênero (homem/mulher, mulher/mulher) e as várias representações que eles admitem, trazendo para o texto literário as questões do cotidiano, a angústia feminina, a sexualidade, as relações entre ficção e realidade.

Ainda que algumas estejam mais afinadas com os princípios da pós-modernidade, como Greta Benitez, não é difícil reconhecer em seus textos vínculos com a tradição ocidental de escritura das mulheres. Pelas estratégias de encobrimento ou de silêncio, ocultam-se e entremostram-se em muitas feições, muitas caras e muitos nomes, variantes dos protótipos de anjo e de demônio que circulam pelos textos, por meio de imagens desconstruídas e reconstruídas, associando-se, não raro, a capacidade de criação a uma deformidade monstruosa que coloca a mulher à margem do normativo, como também os recursos parecidos de reinvenção dos tradicionais estereótipos femininos (mãe, esposa, amante, prostituta).

O olhar de Benitez é lançado sobre aqueles que ocupam este espaço urbano contemporâneo com suas atribulações, opressões, contradições, alegrias e emoções. A escrita dessa paranaense surge exatamente sem planejamentos, num percurso diametralmente oposto ao dos chamados autores profissionais, no entanto, delas emerge o vigor literário, a força de conteúdo e a riqueza de linguagem.

O universo da autora é pleno e pródigo em contradições, figuras, alegorias e metáforas, como o dia-a-dia das metrópoles. Sua forma de composição verbal explora a dupla dimensionalidade, aproximando-se dos modelos da música e da pintura, que remete, em gesto de homenagem, à poética de vanguarda – poética responsável pela minimização da intriga, em repúdio à linhagem sherazadiana, isto é, ao padrão mimético da arte transformado em mercadoria para a massa.

As representações do feminino na escrita beniteana têm sua constituição calcada em dois mundos. No “mundo possível” apresentado no conto, sustentado por meio de estreitos laços mantidos com o “mundo real”, a falsificação das aparências, a seleção dos fragmentos da vida e sua manipulação em série são instrumentos utilizados na construção de um “sentido de realidade” na qual se misturam processos ideológicos através dos quais é legitimado um fato social.

Nas narrativas de Greta, ocorrem as redes de sentido que permitem a evidência de um sujeito submetido às múltiplas determinações que organizam o espaço social da produção dos sentidos, observa-se o dilaceramento da personagem-narradora que busca uma explicação, sobre o porquê ainda permanece em situações conflitantes nas quais há uma dependência voluntária por parte da narradora, que deseja continuar em meio a esse ciclo. A própria linguagem espelha esse processo, desde que, sabe-se, existe uma estreita relação entre linguagem e sujeito e entre sujeito e prática social. Um

dos traços dessa linguagem é uma espécie de ambiguidade, aquela que nasce da dúvida, da hesitação, opostas ao discurso da certeza, que caracterizaria a maior parte dos discursos masculinos.

O texto da escritora paranaense sofre de uma espécie de instabilidade programática que desencadeia fluxos narrativos. Sua escritura engendra uma narração de sentidos múltiplos que explodem em parágrafos elípticos. O texto parece fundido no que há de mais banal no cotidiano, no que há de mais comum e, assim mesmo, mais distante do que se espera encontrar em um texto literário. Em seus contos e minicontos, ocorre a expressão de um narrador cuja identidade não é definida, que relata experiências sem qualquer estrutura temporal, numa sucessão de situações que impedem o leitor de separar o que é, de fato, realidade, do que é imaginário. O narrador-protagonista empreende uma viagem e todo o texto é permeado por uma atmosfera de transitoriedade.

Assim, os textos de Benitez desconstroem uma representação homogênea do lugar da mulher, seja na história, seja na literatura dos séculos XX e XXI. As produções acabam por desmanchar qualquer ideia que equivocadamente pudéssemos ter de uma identidade comum a unir todas as autoras. É evidente a contribuição das artistas para a rearticulação de uma sociedade na qual as diferenças possam ser respeitadas enquanto identidades diversas e múltiplas e onde elas possam emergir enquanto elemento contestador do discurso totalizante.

Ao trazer à tona a produção literária feminina paranaense viabiliza-se o aparecimento de novas vozes que registraram a vida cultural pelo prisma feminino. É uma oportunidade de confrontar as afirmações que foram feitas pelos críticos quanto à inferioridade dos textos femininos em relação aos masculinos.

Assim, a realização de pesquisas que enfoquem a escrita de autoria feminina é útil e pertinente, quando se sabe que os valores em que se baseiam os padrões de qualidade literária têm sido predominantemente masculinos, e que as próprias teorias narrativas estão enraizadas na leitura de textos escritos por homens. Portanto, é fundamental uma intervenção sob o viés de gênero. Contudo, o construto “escritura feminina” pode se constituir em um risco, quando se sugere que mulher escritora é uma categoria monolítica, que pode ser representada de forma homogênea. A realidade mostra que a escrita de autoria feminina é múltipla, diversa, heterogênea. O perigo é que uma visão homogeneizante apague as diferenças e as especificidades locais e culturais de raça, etnia, classe social, orientação sexual.

Os textos não podem ter um sexo, podem, isso sim, ser escritos por um sujeito masculino ou feminino, que neles manifeste o seu ponto de vista ou o ponto de vista do outro sexo. A conquista da identidade e da escrita pela mulher não significa forçosamente que exista uma escrita, declaradamente, feminina. A escrita, apesar de não ter sexo, será sempre diferente de escritor para escritor, quer este seja do sexo feminino ou masculino, porque terá o seu cunho pessoal.

Referências bibliográficas

BAKHTIN, Mikhail. *Estética da criação verbal*. São Paulo: Martins Fontes, 1992.

BENITEZ, Greta. “Greta Benitez por mim mesma”. Disponível em: <<http://www.geocities.com/gre-tabenitez/pormim.html>>. Acesso em: 18 jun. 2006.

BUTLER, Judith. “Variações sobre sexo e gênero: Beauvoir, Wittig e Foucault”. In: _____. *Variações sobre sexo e gênero*. Trad. de Nathanael da Costa Caixeiro. Rio de Janeiro: Rosa dos Tempos, 1990. p. 139-54.

CIXOUS, Hélène. “Approche de Clarice Lispector”. *Poétique : Revue de Théorie e d'Analyse Litteraires*, Paris, n. 40, p. 408-19, nov. 1975.

DERRIDA, Jacques. *Margens da filosofia*. Campinas: Papirus, 1991.

FIORIN, José Luiz. F. *Elementos de análise do discurso*. São Paulo: Contexto, 2004.

HOLLANDA, Heloisa Buarque de. “O que querem os dicionários”. In: HOLLANDA, Heloisa Buarque de; ARAUJO, Lucia Nascimento. *Ensaístas brasileiras: mulheres que escreveram sobre literatura e artes de 1860 a 1991*. Rio de Janeiro: Rocco, 1993. p. 27.

LAURETIS, Teresa de. “A tecnologia do gênero”. In: HOLLANDA, Heloisa Buarque. *Tendências e impasses: o feminismo como crítica da cultura*. São Paulo: Rocco, 1994.

LISBOA, Adriana. Disponível em: <<http://paginas.terra.com.br/arte/dubitoergosum/arquivo73.htm>>. Acesso em: 29 jul. 2006.

LEMAIRE, Ria. “Repensando a História Literária”. In: HOLLANDA, Heloísa Buarque de (org.). *Tendências e impasses: o feminismo como crítica da cultura*. Rio de Janeiro: Rocco, 1994. p. 58-71.

LOBO, Luíza. “Dez anos de literatura feminina brasileira”. In: _____. *Crítica sem juízo*. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1993. p. 48-65.

_____. “A literatura feminina na América Latina”. *Revista Brasil de Literatura*. Disponível em: <<http://members.tripod.com/~lfilipe/LLobo.html>>. Acesso em: 15 set. 2006.

MAINGUENEAU, Dominique. *Novas tendências em AD*. Campinas, SP: Pontes, 1989.

QUEIROZ, Vera. *Pactos do viver e do escrever: o feminino na literatura brasileira*. Fortaleza: 7Sóis Editora, 2004.

SHARPE, Peggy. Entre resistir e identificar-se. Florianópolis: Editora UFG, 1997.

SHOWALTER, Elaine. “A crítica feminista no território selvagem”. In: HOLLANDA, Heloísa Buarque de (org.). *Tendências e impasses: o feminismo como crítica da cultura*. Rio de Janeiro: Rocco, 1994. p. 23-57.

TASSIS, Christiane. “Literatura feminina: a conversa infinita”. Disponível em: <<http://www.paralelos.org/out03/000596.html>>. Acesso em: 10 ago. 2006.

Recebido em 18 de fevereiro de 2011

Aprovado em 26 de abril de 2011