

UNIVERSIDADE DE BRASÍLIA  
Departamento de Teoria Literária e Literaturas  
Programa de Pós-Graduação em Literatura

***#leiamulheres:  
campo literário e ciberespaço***

Raysa Ferreira Soares

Orientadora: Prof. Dr<sup>a</sup>. Virgínia Maria Vasconcelos Leal

Brasília  
2019

Ficha catalográfica elaborada automaticamente,  
com os dados fornecidos pelo(a) autor(a)

F# Ferreira Soares, Raysa  
#leiamulheres: campo literário e ciberespaço / Raysa  
Ferreira Soares; orientador Virgínia Maria Vasconcelos  
Leal. -- Brasília, 2019.  
97 p.

Dissertação (Mestrado - Mestrado em Literatura) -  
Universidade de Brasília, 2019.

1. Literatura Contemporânea. 2. autoria feminina. 3.  
campo literário . 4. internet . 5. Leia Mulheres . I.  
Vasconcelos Leal, Virgínia Maria, orient. II. Título.

Dissertação apresentada ao Departamento de Teoria Literária e Literaturas da Universidade de Brasília como requisito parcial para a obtenção do título de Mestre em Literatura. Linha de Pesquisa: Representação na Literatura Contemporânea

**Banca Examinadora:**

---

Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Virgínia Maria Vasconcelos Leal (TEL/UnB) (presidente)

---

Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Cíntia Schwantes (TEL/UnB) (membro)

---

Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Paula Queiroz Dutra (IFB – DF) (membro)

---

Prof. Dr.<sup>a</sup> Patrícia Trindade Nakagome (TEL/UnB) (suplente)

## **AGRADECIMENTOS**

Aos colegas da Universidade de Brasília, em especial à Amanda, Aline, Isadora, Waldson, Marcos Eduardo, Carina, João Pedro e Daniel. Obrigada pela acolhida e pela generosidade em compartilhar saberes e pelo incentivo.

Aos professores, Regina Dalcastagnè e Anderson Luís Nunes da Mata, obrigada pela aulas tão ricas e inspiradoras.

À minha orientadora Virgínia Maria Vasconcelos Leal por acreditar neste projeto, muitas vezes mais do que eu mesma acreditava.

À minha mãe Fátima, minha gratidão por você não encontra palavras e ao meu pai Washington. Ao meu marido, Mário Cezar, pelo amor e apoio incondicional em todos os momentos e indispensável nos últimos meses.

Aos meus amigos Ramon, Laysa, Cristiane, Rodrigo e Daianny. Obrigada pela torcida e pelo carinho.

*Cada vez que encontro outras mulheres  
Para partilhar histórias  
Nos tornamos terra fértil.*

*Ryane Leão*

## **Resumo**

A partir da análise do projeto *Leia Mulheres* no Brasil que, por meio dos grupos de leitura, faz circular obras de autoria feminina, a presente dissertação discute as relações entre o campo literário e a *internet*. Além da necessidade de adaptação de autores/as, leitores/as e editoras aos meios e à linguagem digital, o espaço democrático que o ciberespaço oferece tem possibilitado que as “minorias”, antes com pouco ou nenhum espaço no campo literário, tenham sua voz ampliada e seu valor literário reconhecido. Discute-se também a aproximação entre o *Leia Mulheres* e os estudos acadêmicos feministas, em especial na reconfiguração da historiografia literária tradicional e na busca por uma literatura mais representativa em relação às mulheres.

**Palavras-chave:** literatura brasileira contemporânea; autoria feminina; campo literário; *internet*; *Leia Mulheres*.

## **Abstract**

From the analysis of the project *Leia Mulheres* in Brazil which, through reading groups, makes circulate works by female authorship, this dissertation discusses the relations between the literary field and the internet. In addition to the need for authors, readers and publishers to adapt to the media and digital language, the democratic space that cyberspace offers has enabled minorities, previously with little or no space in the literary field, to have their voice and its recognized literary value. It also discusses the approach between *Leia Mulheres* and feminist academic studies, especially about the reconfiguration of traditional literary historiography and the search for a more representative literature in relation to the women.

**Keywords:** contemporary brazilian literature; female author; literary field, internet; *Leia Mulheres*.

## LISTA DE FIGURAS

Figura 1 - 2015, o ano do feminismo na internet.....	33
Figura 2 - Primeiro assédio.....	34
Figura 3 - Meu amigo secreto.....	34
Figura 4 - Mulheres contra Cunha.....	35

## LISTA DE TABELAS

Tabela 1 - Autoras mais lidas.....	74
Tabela 2 - Obras mais lidas.....	77

## SUMÁRIO

<b>INTRODUÇÃO.....</b>	<b>10</b>
1.1 Mulheres como sujeitos da construção e da desconstrução do gênero.....	18
1.2 Campo Literário: Lugar de Mulher? .....	23
1.3 Tecnologia de gênero 2.0.....	31
<b>2. Mulheres na Biblioteca .....</b>	<b>38</b>
2.1 Leitura e autoria feminina: disputas e conquistas .....	38
2.2 O que queremos dizer com feminina? .....	44
2.3 Nós, leitoras .....	48
<b>3. <i>Leia Mulheres</i> e o Campo Literário na era digital.....</b>	<b>60</b>
3.1 Literatura em movimento na direção do ciberespaço .....	60
3.1.1 Autores, leitores, internautas .....	62
3.2. <i>Leia Mulheres</i> : substantivo feminino, plural e coletivo.....	71
3.2.1. <i>Leia Mulheres</i> : Apontamentos e Perspectivas .....	72
<b>CONSIDERAÇÕES FINAIS .....</b>	<b>85</b>
<b>REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....</b>	<b>90</b>
<b>ANEXO I – Relação das Obras lidas no <i>Leia Mulheres</i> .....</b>	<b>95</b>

## INTRODUÇÃO

A discussão sobre a literatura de autoria feminina não é recente, mas tem ganhado novos capítulos nos últimos anos e percorrido novos caminhos, percebe-se, inclusive uma ampliação dos lugares por onde esses debates acontecem. Se antes os estudos feministas e os estudos literários feministas eram realizados, em maior parte, pelas mulheres que frequentavam as universidades, hoje, a literatura no geral - com destaque para a literatura de autoria feminina - tem sido explorada em outros ambientes, mais acessíveis e populares do que a academia. Um desses ambientes é o ciberespaço, conceito proposto por Pierre Levy (1996) de um espaço virtual no qual a informação seria compartilhada sem ruídos ou amarras, de forma múltipla e democrática. A partir desse conceito, busca-se analisar como a internet tem sido uma das responsáveis por levar debates até então acadêmicos para os espaços virtuais e também possibilita a mobilização para a ocupação física desde ruas até bibliotecas.

Tanto para o bem quanto para o mal, a internet é, talvez, a principal causa das mudanças que tem acontecido não só na literatura, como em todas as instituições e sociedades do mundo. Desde a concepção desse projeto de mestrado a internet foi o único objeto que persistiu, pois discutir o *Leia Mulheres* só se tornou uma questão algum tempo depois de iniciadas as leituras e análises para o desenvolvimento do trabalho. Em um primeiro momento, pensou-se em analisar o crescente surgimento de editoras independentes e a influência da internet nesse desenvolvimento. Entretanto, como aponta Ana Elisa Ribeiro (2016) é preciso pensar as mudanças em leitura, escrita e publicação como um movimento em círculo: uma não muda sem que a outra também se transforme. Falar das editoras não excluiria o debate sobre leitura, letramento e publicação e como essas também têm sido afetadas pela internet. Porém, analisar o *Leia Mulheres* traz algumas observações importantes sobre o papel da mulher nas definições reais de cibercultura e seu lugar no ciberespaço que um trabalho sobre as editoras talvez não traria, ou traria em menor escala.

A internet e suas ferramentas, principalmente as de comunicação e interação entre os usuários, têm transformado as relações interpessoais e isso reflete desde a política até o entretenimento. Nesse novo cenário, as mulheres encontraram formas interessantes e importantes de se desenvolverem, tanto de forma individual, quanto de forma coletiva, buscando viabilizar

pautas feministas e se fazerem ouvir. Foi de uma dessas mobilizações que surgiu o *Leia Mulheres*. Criado como: #readwoman2014, pela escritora inglesa Joanna Walsh e com o objetivo inicial de incentivar a leitura de livros escritos por mulheres, a ideia tomou novos rumos e, no Brasil, tornou-se um grupo de leitura que está presente em 106 cidades. A internet, mais uma vez, tem sido a responsável por auxiliar na divulgação do projeto pelo país e possibilitar a criação de novos grupos em cidades muito distantes dos grandes centros urbanos.

Também é por meio da internet que o *Leia Mulheres* divulga a literatura de autoria feminina e constrói uma crítica literária mais livre e justa para essa literatura. Apesar de estar inserido fora da academia, o *Leia Mulheres* é muito mais um aliado das pesquisas acadêmicas do que um contraponto. Com o aporte teórico daquelas que já estão há décadas buscando a valorização da literatura de autoria feminina, essa pesquisa investiga como se dá essa parceria e quais os efeitos dela para a literatura de hoje e do futuro.

Não é possível falar em feminismo e literatura de autoria feminina sem explicar, mas longe de qualquer tentativa de esgotamento, quem são os indivíduos inseridos na categoria mulher. O capítulo 1, denominado “Gênero e suas tecnologias vistos do ciberespaço”, inicia-se com essa discussão. Por meio das propostas de Joan Scott (1989), para quem o gênero é uma categoria para análise histórica, estabelecido principalmente para garantir a manutenção das estruturas de poder (SCOTT, 1989, p.27), busca-se mostrar que gênero e mulher não são sinônimos, essa confusão se deu e ainda se dá, muito pela ideia de que as mulheres não são seres universais, ao contrário dos homens. A autora analisa alguns momentos dos estudos de gênero, desde o seu início, quando era pensado por uma perspectiva apenas biológica, na qual o sexo e gênero estariam imbricados; até mais recentemente quando se começou a pensar o gênero como construção social, construção essa que está apenas relacionada - e de forma impositiva - ao sexo biológico, mas não só.

Surge então a necessidade de compreender o que é uma mulher sem lançar mão do simplismo do sexo biológico, mas tomando os devidos cuidados para não esvaziar um conceito importante para analisar o lugar desses indivíduos na sociedade. Ainda no capítulo 1 discutimos a serialidade proposta por Iris Young (1997), na qual pensar o gênero feminino se daria por uma serialização dos indivíduos medida, entre outras coisas, pelas opressões compartilhadas em razão do gênero. Pensar a serialidade ajuda a eliminar ou diminuir a importância dos papéis e dos

estereótipos de gênero na hora de pensar o feminismo, mas não pensar as individualidades e supor que as opressões caem igualmente sobre todas as mulheres exclui alguns pontos importantes e que tem guiado os estudos feministas e o movimento feminista já há alguns anos, como aponta Sônia Maluf (2005). Fez-se necessário, então, incluir Sueli Carneiro (2003) e Audre Lorde (1984) para elucidar a importância de pensar também as diferenças entre os indivíduos reconhecidos e que se reconhecem como mulheres. Analisar apenas o que nos une abre brechas para a criação de outro conceito de universalidade, mas dessa vez voltado para as mulheres brancas e heterossexuais.

A tecnologia de gênero, proposta por Teresa de Lauretis (1987), foi discutida a fim de introduzir a análise de gênero e literatura, tomando essa como uma das tecnologias que reforçaram o lugar marginalizado da mulher, tanto pela caracterização de personagens, quanto na desvalorização da literatura de autoria feminina. Entretanto, essa mesma literatura tem hoje um importante papel e tem sido usada para desconstruir esse gênero, ou pelo menos mudar algumas perspectivas. Tomou-se emprestada a expressão cunhada por Lauretis (1987) para pensar esse novo padrão: Tecnologia de Gênero 2.0, na qual a internet seria um vetor para viabilizar não só as discussões e transformações reivindicadas pelo movimentos feministas, mas também coloca mulheres diversas como porta-vozes dos feminismos.

Campo Literário, conceito centrado na teoria de Pierre Bourdieu (1996), foi um termo muito usado ao longo deste trabalho, o que não poderia ser diferente, posto que essa pesquisa pretendeu analisar como a internet e as mulheres têm mudado, ainda que aos poucos, as estruturas desse campo de poder. Faz-se necessário, então, explicar o que compreendemos por campo literário e porque consideramos importante fazer essa investigação sobre quem e como estão tentando mudar essa estrutura. Em síntese, campo literário é um espaço de poder simbólico, poder esse que é disputado por editores, escritores, críticos e pesquisadores (NOGUEIRA E NOGUEIRA, 2004, p.36). Essa disputa sempre foi injusta para alguns grupos sociais e hoje tenta-se sanar as fraturas deixadas pela má representação de mulheres, negros, operários, autores de fora do eixo Rio - São Paulo etc. Essas fraturas persistem por tanto tempo uma vez que os donos desse poder simbólico criaram mecanismos capazes de mantê-los nessa posição dominante e dificultam consideravelmente a diversidade e a representação justa de todos os grupos e camadas da sociedade.

Basicamente, o que está em jogo nesse campo são as definições sobre o que é boa e má literatura, de quais são as produções artísticas ou de vanguarda e quais são as puramente comerciais, de quais são os grandes escritores e de quais são os escritores menores. Mais do que isso, disputa-se constantemente a definição de quem são os indivíduos e as instituições (jornais e revistas literárias, editoras, universidades) legitimamente autorizadas a classificar e a hierarquizar os produtos literários (NOGUEIRA e NOGUEIRA, 2004, p.36-37).

Essas disputas aconteciam quase sempre entre pares, não é possível dizer que grupos marginalizados e minoritários tenham as mesmas possibilidades de adentrar no campo literário e afirmarem seus valores e suas narrativas no mesmo pé de igualdade daqueles que sempre detiveram o poder. Diante disso, o centro do campo literário, lugar onde o poder se concentra, recebeu algumas poucas mulheres, ficando a maioria das narrativas de autoria femininas relegadas às margens. O incômodo com essa situação e os perigos para a literatura em manter o poder tão concentrado foi percebido e começou a ser criticado pela academia. Nessa pesquisa, o Grupo de Trabalho Mulher e Literatura, vinculado à Anpoll - Associação Nacional de Pós- Graduação e Pesquisa em Letras e Linguística - foi tomado como o principal exemplo da tentativa de mudar os valores literários perpetuados até hoje, valorizando e principalmente resgatando a literatura de autoria feminina que foi deixada de fora da historiografia literária. Repensar a historiografia literária e os movimentos, principalmente na academia em prol dessas mudanças, foram discutidos com os embasamentos, principalmente de Rita Terezinha Schmidt que ajudam a pontuar os caminhos pelos quais a crítica literária feminista passou desde a sua inserção nos estudos literários até hoje.

A pesquisa conduzida por Regina Dalcastagnè (2005) - “A personagem do Romance” - que investigou a representação dos grupos sociais nas personagens dos romances contemporâneos brasileiros também possibilitou algumas discussões neste trabalho. O levantamento de Dalcastagnè constatou que menos de um terço dos romances analisados foram escritos por mulheres. A partir desses resultados, foi possível discutir as causas da baixa e da má representação de mulheres - tanto como personagens quanto como autoras - na literatura e as consequências dessa representação sem diversidade. Além das causas e consequências, é preciso pensar também em soluções para reverter esse quadro. O *Leia Mulheres* é analisado, neste trabalho, sob essa perspectiva, de ser uma das possibilidades de solução ou pelo menos auxílio na busca pela valorização da literatura de autoria feminina.

No capítulo 2 – “Mulheres na biblioteca” - discutiu-se a relação das mulheres com a literatura, analisando essas relações tanto pela perspectiva das mulheres como leitoras quanto como autoras. Partindo de algumas observações de Virgínia Woolf (1928), acerca das dificuldades das mulheres em exercer o ofício de escritora, esse capítulo analisou como essas dificuldades foram construídas e reforçadas através dos tempos para evitar que as mulheres adquirissem mais poder e autonomia, tanto na esfera pública quanto na esfera privada. Além da necessidade de pensar como esses empecilhos são colocadas e afetam as mulheres de maneiras diferentes. Se Virgínia Woolf considera a possibilidade de viver da escrita, Audre Lorde (1984) volta nosso olhar para as mulheres escritoras que não podem ter a literatura como atividade exclusiva e como essas mulheres têm ainda menos espaços no campo literário.

Por meio de uma breve análise histórica, elaborada, principalmente a partir de Alberto Manguel (1997), discutiu-se como a literatura foram usados para manter as mulheres sob o controle social. Tanto a proibição quanto o incentivo à leitura foi usado para reforçar os papéis sociais, principalmente com a ascensão do romance, como esclarece Ian Watt (1996) e com o surgimento da família burguesa e a definição de seus valores patriarcais. Se ler foi uma atividade que incentivada a partir de determinado momento, escrever sempre foi um desafio muito grande para as mulheres. Qualquer tentativa literária que fugisse do que foi determinado como sendo o ideal de “escrita feminina”, tinha seu valor e importância reduzidos ou até mesmo ignorados. Mesmo aqueles que reproduzem os papéis de gênero, quando escritos por uma mulher sofrem com o que Norma Telles (2004) chama de “duplo padrão da crítica”.

Discutir as mulheres escritoras também passa pela análise dos adjetivos e dos significados dos adjetivos que são reportados à literatura escrita por elas. Dizer que uma literatura é feminina não é o mesmo que dizer que a autoria é feminina. Apesar de algumas conotações negativas que um desses termos traz, é importante pensar na necessidade de mantê-lo quanto esse se refere à autoria e não à estética ou temática do texto. Para discutir esse ponto, foi elaborada uma crítica ao artigo da escritora Adriana Lisboa (2005), para quem o termo autoria feminina deveria ser abolido. Sabemos que na literatura essa classificação carrega alguns estereótipos, mas é preciso ressignificá-la e não excluí-la uma vez que, como veremos no capítulo 3, ao analisar as leituras do *Leia Mulheres*, podemos perceber a necessidade das leitoras em ouvir suas próprias vozes e se reconhecerem no texto literário, reafirmando -se como sujeitos da literatura, lendo ou escrevendo.

As mulheres são a maioria entre os leitores e a baixa representatividade das autoras no campo literário só fez com que elas buscassem cada vez mais reverter esse quadro, ao invés de apenas aceitarem as regras e converterem a literatura de autoria feminina em algo que nada fala sobre as mulheres reais. Essa análise também pretendeu discutir como as mulheres vem superando as décadas de subvalorização e sub representação. O *Leia Mulheres* é uma dessas formas de superação, mas outras vieram antes, principalmente da academia e, enquanto lemos esse texto, novas formas de superar essas lacunas e de levar uma melhor compreensão do que é a literatura de autoria feminina, do que ela fala e para quem fala, vão sendo construídas.

Essas novas possibilidades, que são viabilizadas cada vez mais rápido para cada vez mais pessoas, estão sendo elaboradas, principalmente, na internet ou estão sendo divulgadas no ciberespaço em grande parte. As mudanças no campo literário trazidas pela popularização da rede mundial de computadores não abrangem apenas a literatura de autoria feminina, mas toda a produção editorial, a escrita, a leitura e as publicações. Essa é uma das discussões do capítulo 3, cujo título “*Leia Mulheres e o Campo Literário na era digital*”, estabelece a análise das mudanças por que tem passado a produção literária, desde a mais simples delas, que seria a mudança do suporte de leitura, onde o livro impresso não é mais exclusividade e “disputa” espaço com os e-books. Com base nas análises de Elisa Ribeiro (2016) sobre as concepções de Roger Chartier sobre o futuro da literatura em um mundo cada vez mais digital discute-se, também, os novos papéis de autores, leitores, editores e críticos e as novas personagens do campo literário que surgem desse ambiente virtual.

É importante salientar que essas mudanças ainda estão acontecendo, não houve um marco onde se determinou a partir de quando e até onde o campo literário será afetado pela internet. Ribeiro (2016), por exemplo, prefere usar o termo “fenômenos” para explicar esses acontecimentos que são às vezes únicos, mas que ajudam a definir os momentos de encontro entre campo literário e internet e como um modifica de alguma forma o outro. Essa pesquisa optou por usar todos os termos - transformações, mudanças, fenômenos - para indicar o que vem acontecendo na literatura em meio à era das informações e das comunicações instantâneas. Não é possível dizer que a internet é a única responsável por essas mudanças de perspectiva apesar de, nesse trabalho, estarmos tratando-a como a principal. Ao mesmo tempo em que ainda não é possível reconhecer

tudo o que está por trás desses novos rumos, mas pode-se analisar algumas interferências da cibercultura na literatura e apontar alguns resultados.

A análise final desse trabalho, que levantou dados acerca das leituras do *Leia Mulheres* se firmou sobre a questão da autoria, no caso, quem são as mulheres lidas nos grupos de leitura em questão, em detrimento de analisar quem são as mulheres que deles participam; quem seriam as leitoras do *Leia Mulheres*. Desse modo, ao contabilizar as autoras das obras lidas no projeto decidiu-se por analisar um pouco mais a fundo a questão da autoria feminina negra, uma vez que, já adiantando, Conceição Evaristo figura como a autora mais lida dentro do perfil analisado. Outras questões também foram colocadas, como nacionalidade das autoras e naturalidade - quando brasileiras - para pensar, mais uma vez, sobre a hegemonia do campo literário que se limita muito a autores e autoras do Sul e Sudeste. Por fim, em uma análise breve das obras lidas no projeto, uma vez que não foi possível ler muito mais do que a sinopse das mesmas, temos um importante motivo para reafirmar que a literatura de autoria feminina seja colocada como tal, ainda que esse adjetivo possa ser abolido no futuro. São as autoras que dão voz às mulheres, que representam a outra de modo menos atravessado. Pulverizar essas obras em um universo ainda dominado por homens pode nos fazer voltar algumas casas em representatividade.

Como já mencionado, o único objeto dessa pesquisa que permaneceu inalterado desde a elaboração do projeto foi a internet, mas a rede mundial de computadores, por si só, não nos diz muita coisa sobre os resultados que gostaríamos de encontrar, era preciso analisar também o campo literário. Entretanto, o campo literário em sua complexidade não se permite analisar sem algum recorte específico. Decidiu-se, então, desenvolver uma análise de como a literatura de autoria feminina é tratada nesse espaço. Essa discussão já vem sendo desenvolvida há algumas décadas pelas pesquisadoras e pesquisadores que viram a necessidade de mudar a má representação das mulheres escritoras e personagens da nossa literatura e algumas mudanças já foram percebidas por meio desse novo posicionamento. Esses mesmos pesquisadores e pesquisadoras compreendem a necessidade de que esses estudos se desenvolvam para além da academia. Foi quando o *Leia Mulheres* surgiu como objeto, sendo ele um lugar de possibilidade para se discutir a literatura de autoria feminina fora das universidades, com um padrão mais popular e inclusivo. Assim que o *Leia Mulheres* começou a ser pensado, voltou-se então à internet, lugar de onde têm surgido diversas discussões e pautas da agenda feminista atual. Mais uma vez, a internet é um vetor que

distribui informações e permite o diálogo entre pessoas e instituições que antes estavam muito distantes umas das outras.

Ligando todos esses conceitos, ferramentas, movimentos, projetos e instituições, ou em linguagem digital *hiperlinkando* todos eles, buscou-se com esse trabalho mostrar o protagonismo das mulheres, mesmo que a sociedade tenha insistido e ainda insista em nos colocar em posição subserviente. Diante da marginalização de quase tudo o que é produzido pelas mulheres, estamos lançando mão de ferramentas atuais e potentes, como a internet, para mudar essa realidade.

## 1. Gênero e suas tecnologias vistos do ciberespaço.

### 1.1 Mulheres como sujeitos da construção e da desconstrução do gênero

A desconstrução do imaginário e dos significados em torno do binarismo de gênero, os parâmetros para fazê-lo, os termos, os sujeitos afetados e os resultados adquiridos e necessários nessa empreitada têm sido temas caros ao feminismo, em suas variadas vertentes, nas últimas décadas. Desde os anos 80 do século passado e, até hoje, o termo gênero tem sido o pilar dos estudos feministas para determinar seu objeto. Joan Scott (1989) sugere que o termo em questão foi usado durante muito tempo com caráter essencialmente social, em detrimento do caráter sociocultural que se adotou mais tarde. No primeiro momento, gênero indicava apenas uma rejeição ao “determinismo biológico implícito no uso de termos como sexo ou diferença sexual” (SCOTT, 1989, p. 6), além de ser indicado como sinônimo de mulher. Desse modo, um trabalho sobre gênero seria um trabalho que discute, sem necessariamente reavaliar, o que é ser mulher ou o que é o feminino.

Ainda segundo Scott, esse caráter social do termo teria uma conotação mais objetiva e neutra. Objetiva porque “sintetizaria todas as mulheres em um único termo” e neutra, “porque ambicionava distanciar-se da política feminista”, tudo isso numa tentativa de viabilizar esses estudos no âmbito acadêmico. Dessa forma, gênero “inclui as mulheres sem as nomear” (SCOTT, 1989 p.6), ou seja, de forma massificada, sem definir quem são essas mulheres de quem se fala, ou ainda, como se todas fossem sujeitos das opressões na mesma forma e intensidade. O substantivo *mulheres*, pelo contrário, permitiria outros adjetivos.

A necessidade de universalizar as mulheres para que essas fossem objeto de estudos científico-acadêmicos nos leva para dois momentos dos estudos de gênero. O primeiro é o estudo de gênero ainda sob a perspectiva de homem universal no qual os estudos sobre as mulheres seriam uma análise do que é oposto ao homem, “colocando as mulheres em uma esfera separada e, perigosamente, reafirmando a ideia de que mulheres e homens são necessariamente diferentes” (SCOTT, 1989, p.7). Essa análise de gênero que, ao mesmo tempo, tenta se afastar do simplismo do sexo biológico, não se aprofunda muito quando coloca homens e mulheres como seres universalizados, apesar de diferentes, e exclui boa parte dos indivíduos que não se enquadram no universo limitado da análise.

Isso nos leva ao segundo ponto, quando a análise do gênero passou a considerar também a classe, a raça e a sexualidade como norteadoras da história das mulheres. Nesse momento os estudos do gênero ganham contornos políticos, para “explicar as continuidades e descontinuidades e dar conta das desigualdades persistentes, mas também das experiências sociais radicalmente diferentes” (SCOTT 1989, p. 5). A ideia da “Mulher universal”, combatida primeiramente pelas feministas negras, dá novos contornos aos estudos de gênero, como coloca Sueli Carneiro (2003):

Ao politizar as desigualdades de gênero, o feminismo transforma as mulheres em novos sujeitos políticos. Essa condição faz com que esses sujeitos assumam, a partir do lugar em que estão inseridos, diversos olhares que desencadeiam processos particulares, subjacentes na luta de cada grupo particular. Ou seja, grupos de mulheres indígenas e grupos de mulheres negras, por exemplo, possuem demandas específicas que, essencialmente, não podem ser tratadas, exclusivamente, sob a rubrica da questão de gênero se esta não levar em conta as especificidades que definem o ser mulher neste e naquele caso (CARNEIRO, 2003, p.2).

Esse contorno político-social e interseccional dos estudos do gênero começou a desfazer a ideia de que o gênero e o sexo biológico estavam intrinsecamente imbricados. Raça, classe, orientação sexual e outras questões colocavam o “ser mulher” em constante questionamento pelos estudos feministas. Ao passo que os estudos de gênero ganharam esse novo direcionamento, os estudos feministas começaram a questionar, mais uma vez, o objeto e o alcance de suas análises. Como identificar e reunir um grupo de indivíduos que serão objeto de análise dos estudos feministas e beneficiados pelas políticas de equidade sem reduzi-los ao sexo biológico e sem dividi-los a ponto de serem apenas indivíduos isolados, com os quais tais análises e tais políticas não trariam nenhum benefício? Iris Young (1997) tenta resolver essa questão quando coloca que as mulheres podem ser vistas como um coletivo social na medida em que sofrem opressões comuns. Para ela, o indivíduo uma vez identificado como mulher, estaria sujeito, por exemplo, a limitações de liberdade e a identificação massiva desses indivíduos no coletivo mulher auxiliaria para que tais violações não fossem naturalizadas (YOUNG, 1997 p.135).

Porém, não é possível determinar o gênero apenas pela existência ou não de restrição de liberdades e direitos. Quando trabalhavam com sujeitos universalizados, os estudos de gênero, em sua maioria, se limitavam à análise de homens brancos x mulheres brancas, ou seja, há sujeitos masculinizados (homens não-brancos) fora desta conta. As mulheres brancas também podem suprimir direitos desses homens em questões ligadas à raça e à classe. Contudo, essas mulheres

brancas, assim como mulheres de outras raças e outras classes sociais, são igualmente vítimas das violências, restrições de liberdade e constrangimentos ligados ao gênero.

A partir desses constrangimentos, mas não se limitando a eles, Young (1997) propõe a análise do gênero como uma serialidade. Para a autora a serialidade evitaria tanto o essencialismo, ou seja, a definição de um rol taxativo do ser mulher e que tem como definição principal o sexo biológico, quanto a análise de gênero a partir da identidade, que isola os indivíduos.

(...)Mulher é um coletivo serial que não é definido nem por uma identidade comum, nem por um conjunto comum de atributos que todos os indivíduos na série partilham; designa, sim, um conjunto de constrangimentos e de relações com os objectos prático-inertes que condicionam a acção e o seu significado. Eu diria mesmo que a série inclui todos os seres humanos femininos do mundo, e também do passado, mas como e onde traçamos as linhas históricas é uma questão em aberto (YOUNG, 1997, p. 137).

Por mais que o conceito de gênero como serialidade tente dar conta das diferenças entre as mulheres, ele não parece contentar àquelas que reconheciam a necessidade e a importância do movimento feminista e dos estudos de gênero, mas não se sentiam representadas por eles. Reconhecer as diferenças não é suficiente quando uma das “séries” de mulheres (no caso as mulheres brancas e heterossexuais) ainda é vista como o centro norteador dos movimentos feministas e dos estudos de gênero.

Audre Lorde (1984) explica como funciona essa centralização do movimento em torno de um grupo de mulheres: “Se as mulheres brancas esquecem os privilégios inerentes à sua raça e definem a categoria mulher baseando-se exclusivamente em sua experiência, as mulheres negras se convertem nas ‘outras’, as estranhas cuja experiência e tradição são tão compreensíveis quanto alienígenas” (LORDE 1980, p.117)<sup>1</sup>. A autora usa, inclusive, a literatura para dar um exemplo de como apontar as diferenças não significa necessariamente que essas questões serão tratadas da forma crítica e que conduziram para o reconhecimento, o debate dos privilégios e à mudança desse paradigma de exclusão. “A literatura de mulheres de cor raramente é incluída nos cursos de literatura de mulheres e, praticamente nunca em outros cursos de literatura ou nos estudos gerais sobre mulheres.” (LORDE, 1984, p.118) Compreende-se que, por muito tempo, a crítica sobre o feminismo centralizado e excludente foi tratada de forma demagógica, quase que apelando para

---

<sup>1</sup> Tradução disponível em <http://www.pretaenerd.com.br/2015/11/traducao-idade-raca-classe-e-sexo.html>. Acesso em 10/6/2017

um politicamente correto. “A recusa é muitas vezes justificada pelo fato de que ‘apenas mulheres de cor’ podem ensinar essa literatura, ou que é muito difícil de compreender, ou que não se pode acessar uma experiência ‘tão diferente’ (LORDE, 1984, p.117).<sup>2</sup>

Diante disso, os estudos e demandas feministas sentiram mais uma movimentação, que Sônia Maluf (2005), nomeia como forças centrípetas e forças centrífugas do feminismo, ambas com o objetivo de abolir a hegemonia de mulheres brancas, heterossexuais e cisgênero (pessoa que se reconhece no sexo biológico no qual foi identificada no nascimento) como porta-vozes do feminismo. A partir de suas observações no 10º Encontro Feminista Latino-Americano e do Caribe, a autora discorre sobre o inconformismo com o não-pertencimento e principalmente a não-priorização de suas reivindicações como algo comum entre as mulheres negras, lésbicas e transexuais. Assim surgem essas novas forças, que nunca tiveram a intenção de dividir e enfraquecer o feminismo, mas de criar raízes novas e que abraçassem cada vez mais mulheres, sem colocar um determinado grupo como central e outros como satélites sem luz própria.

Como forças centrípetas do feminismo, Maluf aponta a reivindicação das mulheres transexuais em serem reconhecidas como mulheres e estarem presentes nos espaços ocupados pelas mulheres cisgêneras. As mulheres que são afetadas por racismo e homofobia na mesma medida em que sofrem violência de gênero viram a necessidade de, afastadas desse “lugar central” (força centrífuga), se organizarem para criar seus próprios espaços e construir um feminismo não hegemônico. Essa movimentação acabou contribuindo para que o feminismo e os estudos de gênero abrissem mão de aceitar apenas teorias centradas em grupos ou serialidades e passasse a analisar também as teorias de autoidentificação do sujeito, sem necessariamente descaracterizar os sujeitos do feminismo ou isolá-los.

Uma análise importante, que contribui para a compreensão do ser mulher como uma construção social e que ajuda a ampliar a ideia de que esses sujeitos são plurais, corroborando com as reivindicações atuais das mulheres, é a perspectiva sobre uma “Tecnologia de Gênero”, proposto por Teresa de Lauretis (1987). A autora parte para a análise dessas tecnologias a partir de um “potencial epistemológico radical”, no qual nenhuma das outras teorias são ignoradas, mas se complementam formando “sujeitos constituídos no gênero”, sexualizados, mas não definidos

---

<sup>2</sup> Tradução disponível em <http://www.pretaenerd.com.br/2015/11/traducao-idade-raca-classe-e-sexo.html>. Acesso em 10/6/2017.

apenas pelo sexo biológico como também “por meio de códigos linguísticos e representações culturais”; um sujeito “engendrado” não só na experiência de relações de sexo, mas também nas de raça e classe; “um sujeito, portanto, múltiplo em vez de único, e contraditório em vez de simplesmente dividido” (LAURETIS 1987, p.208).

Gênero é (uma) representação - o que não significa que não tenha implicações concretas ou reais, tanto sociais quanto subjetivas, na vida material das pessoas. Muito pelo contrário. (...) A representação de gênero é a sua construção - e num sentido mais comum pode-se dizer que toda arte e a cultura erudita ocidental são um registro da história dessa construção. (...) A construção de gênero vem se efetuando hoje no mesmo ritmo de tempos passados, como da era vitoriana, por exemplo. E ela continua a ocorrer não só onde se espera que aconteça - na mídia, nas escolas públicas e particulares, nos tribunais, na família nuclear, extensa ou monoparental (LAURETIS 1987, p. 209).

Na análise de gênero como tecnologia as questões de sexo biológico, raça e classe são importantes definidores dos constrangimentos que se impõem sobre os sujeitos. Lauretis propõe que tais indivíduos estão expostos ainda a outras questões que reforçam e ampliam esses constrangimentos - construtos sociais e culturais que determinam os gêneros e são determinados por ele. A interpelação das tecnologias de gênero nos indivíduos reflete-se não apenas nas questões identitárias individuais, mas também nas relações entre esses indivíduos: “o sistema de sexo-gênero, enfim, é tanto uma construção sociocultural quanto um aparato semiótico, um sistema de representação que atribui significado (identidade, valor, prestígio, posição de parentesco, status dentro da hierarquia social e etc)” (LAURETIS, 1987 p. 212).

Diante da ideia de gênero como aparato semiótico e como sistema de representação que está em constante transformação, o gênero como tecnologia não se prende à ideia de mulheres como uma totalidade, uma vez que existem inúmeras tecnologias que moldam os indivíduos não apenas pelo sexo biológico e essas tecnologias agem e afetam de formas diferentes indivíduos diferentes : “O sujeito do feminismo é uma construção teórica, uma forma de conceitualizar, de entender, de explicar certos processos e não as mulheres” (LAURETIS, 1986, p. 217).

Podemos analisar a literatura como um objeto da teoria feminista e como uma tecnologia de gênero na medida em que busca transformar as relações sociais impregnadas pelas construções de gênero, ao mesmo tempo que não abre mão de muitas dessas construções para determinar seus objetivos e objetos. Como afirma Lauretis (1986, p.212) “A construção de gênero também se faz, embora de forma menos óbvia, na academia, na comunidade intelectual, nas práticas artísticas de vanguarda, nas teorias radicais e até mesmo, de forma bastante marcada, no feminismo”.

Infere-se, a partir das concepções de Lauretis, que o gênero e suas tecnologias são ao mesmo tempo causa e consequência, ou melhor, estímulo e resposta. A literatura e suas definições de valor literário foram criadas a partir das construções de gênero já fixadas na sociedade e, ao mesmo tempo, a própria literatura foi responsável por reforçar os conceitos culturais que determinam os indivíduos como homens ou mulheres e, mais atualmente, tem sido responsável por tentar desconstruir, inverter e reinterpretar tais conceitos. Ainda segundo a autora “embora os significados possam variar de uma cultura para outra, qualquer sistema de sexo-gênero está intimamente interligado a fatores políticos e econômicos em cada sociedade” (LAURETIS 1986, p. 217). Mais uma vez, a literatura se mostra suscetível a esse sistema, na medida em que está diretamente ligada ao poder político e econômico. Tais poderes foram deliberadamente renegados às mulheres durante longos séculos e mesmo quando elas começaram a ascender economicamente, esse privilégio era quase que exclusivamente das mulheres brancas.

Em síntese, o gênero sempre foi determinante na vida dos sujeitos e junto com a raça, a classe e a sexualidade ditam onde, como e até que ponto um indivíduo pode chegar dentro do sistema. Ao analisar, mais adiante, o campo literário com as lentes do gênero, busca-se compreender sob quais premissas colocou-se (e ainda se coloca) o trabalho das mulheres escritoras em subcategorias da literatura, isso quando os reconhece. Busca-se ainda, usando o gênero como ferramenta de desconstrução de si mesmo, uma vez que não pretende anular ou excluir a ideia de uma autoria feminina, compreender a necessidade dessa categorização e analisar as formas encontradas pelas feministas (acadêmicas ou não) de colocar as mulheres em um lugar, até então de difícil acesso para elas.

## **1.2 Campo Literário: Lugar de Mulher?**

O campo literário já foi identificado como um território passível de contestação, bem como o cânone legitimado ao longo do tempo. Assim, começou-se também a questionar os critérios que determinam quem entra - ainda que permaneça apenas na margem - e quem não será digno de qualquer valoração, o que implica excluir obras, autores e autoras do conceito de literatura pré-estabelecido. Regina Dalcastagnè (2005) explica a estrutura do campo literário, a partir do conceito proposto por Pierre Bourdieu:

Um campo é um espaço estruturado, hierarquizado, que possui um centro, posições intermediárias, uma periferia e um lado de fora. Não é possível equivaler um livro lançado

por um romancista consagrado, comentado na grande imprensa, exposto nas livrarias, adotado nas universidades, com uma obra de edição caseira, distribuída apenas aos parentes e amigos do autor. Sem que haja aqui qualquer julgamento de valor literário, esta última não gera efeitos no campo literário e, portanto, não pertence a ele (DALCASTAGNÈ, 2005, p. 22-23).

Ao definir o campo literário como integrante de um campo de poder maior, Pierre Bourdieu (1992) coloca as regras para o ingresso e o sistema de manutenção desse campo, o que implicou ao longo do tempo na exclusão de determinados grupos:

O campo de poder é o espaço das relações de força entre agentes ou instituições que têm em comum possuir o capital necessário para ocupar posições dominantes nos diferentes campos (econômico ou cultural, especialmente). Ele é o lugar de lutas entre detentores de poderes (ou de espécie de capital) diferentes que, como as lutas simbólicas entre os artistas e os “burgueses” do século XIX, têm por aposta a transformação ou a conservação do valor relativo das diferentes espécies de capital que determina, ele próprio, a cada momento, as forças suscetíveis de ser lançadas nessas lutas (BOURDIEU, 1992 p.244).

Para Bourdieu, a premissa básica para acessar uma posição dominante em um campo de poder, (no caso dessa análise, o campo literário) é ter capital econômico e/ou simbólico, que concorrem entre si e também se complementam. Durante muito tempo, os únicos detentores desse capital eram homens brancos. Eles acreditavam (e ainda acreditam) que deter o monopólio dos campos sociais e culturais não era privilégio e sim mérito e que, se não havia expressões culturais de outros atores, que não o de seus pares, seria apenas por uma questão de qualidade artística e não porque o poder de comprar, no sentido amplo e estrito, a legitimidade para ocupar esses espaços, era exclusivo.

A crença na superioridade artística do homem branco nos levou ao quadro atual de representação e identificação de outros grupos no campo literário. Ao longo dos anos, as análises críticas, principalmente no âmbito acadêmico, se deram conta da hegemonia de atores nesses espaços delimitados, reconheceram as fraturas e perceberam que era possível reavaliá-los. Essas reavaliações podem ser pensadas a partir dos resultados da pesquisa coordenada por Regina Dalcastagnè sobre a personagem do romance. Apesar da pesquisa focar na representação a partir das personagens, a questão da autoria também pode ser analisada e ambas refletem a conjuntura da literatura brasileira. Os resultados nos permitem analisar as causas e consequência das fraturas, tanto no que tange à constituição do campo literário, bem como as consequências da não representação de determinados grupos na criação de uma identidade do sujeito, do grupo social e da sociedade como um todo.

A pesquisa de Dalcastagnè também é restritiva quanto à localização dos escritores e escritoras na estrutura do campo. A análise contempla apenas os que estão em uma posição de centralidade pois “passa pelo filtro das grandes editoras, atinge um público mais amplo e influencia a nova geração de escritores” (DALCASTAGNÈ, 2005, p.21), além de serem contemplados somente o gênero literário romance. Os romances analisados foram publicados pelas editoras Record, Rocco e Companhia das Letras, apontadas pelos próprios agentes do campo literário como as principais do país, ou seja, as detentoras do poder econômico e simbólico, que define não só as regras do jogo, como também quem poderá jogar.

A hegemonia no centro do campo literário fica comprovado pelos resultados obtidos na pesquisa. De 165 autores distintos, publicados pelas editoras já citadas, entre os anos de 1990 e 2004, apenas 45 são mulheres, 27,3% do total. Em tempo, durante 14 anos apenas 45 mulheres tiveram acesso às posições mais centrais da literatura brasileira. Surgem então algumas questões: por que tantos homens escrevendo romances e tão poucas mulheres? Onde estão as experiências particulares e originais de homens e mulheres negros e negras? A narrativa indígena, por quase sempre falar pela comunidade, pela cultura e não por um indivíduo, não se encaixaria nos moldes de realismo e originalidade exigidos para um bom romance? Ou a individualidade, o realismo formal e a originalidade sempre foram características que cabiam apenas aos homens brancos, sendo impossível encontrá-las em um romance escrito por qualquer outra pessoa que não se encaixa nesses padrões de gênero, raça e classe?

Sabemos que a literatura engloba obras de autores e autoras dos grupos minoritários em questão. A maioria absoluta dessas obras estão no que Dalcastagnè (2005) colocou como margem do campo literário. Não estão do lado de fora porque circulam, há público leitor, há inclusive um movimento dentro da academia pela valorização dessas obras. Contudo, elas ainda estão na margem, esse movimento acadêmico não é apoiado em unanimidade e a academia ainda é um lugar de poucos. Falar da margem do campo literário de forma propositiva ainda requer muito esforço de quem se propõe a fazê-lo. Diante disso autores e autoras negros, indígenas e LGBTs, quando conseguem publicar, acabam em editoras de nicho, longe do perfil grandioso das editoras mais tradicionais, corroborando para a ideia de que haveria uma escrita universal, que agrada a todos e por isso vende e uma outra, indicada apenas para um público restrito, que não vende (muito) e por isso não valeria o investimento.

Não é de se estranhar a marginalização por parte do campo literário (mais uma vez, composto majoritariamente por homens brancos e privilegiados) da literatura escrita por mulheres. Como afirma Virginia Woolf: “a escrita de uma mulher é sempre feminina; não pode deixar de ser feminina: o único problema é definir o que queremos dizer com “feminina” (WOOLF, 1918, p, 29). Ao retornarmos ao conceito de Teresa de Lauretis (1986) do gênero como uma construção formada por tecnologias que permitem ao indivíduo se identificar e ser identificado na sociedade, podemos elencar algumas características atribuídas à literatura de autoria feminina e que foram definidas pelos atores dominantes do campo como de pouco valor estético e literário.

Uma dessas características atribuídas às mulheres é o suposto laço forte, verdadeiro e inquebrável com a esfera privada da vida. Segundo Lauretis a própria ideia de gênero se constrói sob essa ótica, tanto a sexualidade quanto a subjetividade do indivíduo se dão a partir das questões relativas à procriação e à reprodução, tarefas que as mulheres deveriam considerar centrais, quando não únicas em suas vidas. Essa ligação da mulher com o privado é suposta pois, como já sabemos, não é imanente, e sim, criada, mas é difícil para as mulheres se desligarem desses papéis, uma vez que são impositivos desde antes do nascimento. Por mais que a frase de Beauvoir, “não se nasce mulher, torna-se” seja válida, já que os papéis são construções sociais e não biológicas, esses papéis começam a ser construídos ao descobrir o sexo do bebê ainda no útero, depois disso, tudo o que as pessoas ao redor do nascituro fazem é voltado para que ele ou ela se encaixe nos estereótipos sociais. Ao longo da vida os indivíduos vão se adaptando ou questionando e até mesmo rompendo com esses papéis pré-estabelecidos. Esses estereótipos tem grande influência no tratamento que a crítica dá à literatura de autoria feminina, desde sempre e até hoje. Tanto questionar quanto lançar mão dos papéis de gênero, são quase sempre motivo para descredibilizar o livro, a autora, os leitores e leitoras dos mesmos.

Maria de Lourdes Eleutério (2005) trata da tentativa inicial das mulheres em começar uma vida pública por meio da escrita. Os ideais liberais republicanos deram às mulheres do século XIX (brancas e de classes sociais mais elevadas) a possibilidade de ingressar nos estudos e até mesmo seguir uma profissão. Muitas encontraram na escrita essa possibilidade e algumas até conseguiram algum sucesso, com muita dificuldade e em grande parte restritas ao campo da literatura “escolar” ou infantojuvenil. A maioria, porém, “permanece circunscrita ao espaço privado, enfeixada em diários, em anotações de conselhos úteis, mas também a receituários e mezinhas, material que

enriquecia cadernos pessoais e animava correspondência entre amigas” (ELEUTÉRIO, 2005, p.18).

Retomando à pergunta de Woolf, “o que queremos dizer com feminina” temos já algumas respostas, não definitivas, mas relativas à forma pela qual a crítica via e ainda insiste em ver a literatura de autoria feminina. Tal literatura seria restritiva, uma vez que as mulheres estariam ligadas, interessadas e seriam hábeis apenas para lidar com questões da vida privada. Ela seria romântica ao extremo; diários não podem ser objeto da literatura ou de qualquer tipo de análise por serem escritas demasiado íntimas e, por fim, seriam apropriadas apenas para crianças, são leves e adequadas para educá-las nos bons costumes.

A mulher dedicada à vida privada é um ideário que reflete também na escrita dos homens. A pesquisa de Dalcastagnè identifica como se dá essa narrativa. Nos romances analisados, as personagens homens são, em sua maioria, profissionais de atuação no campo cultural, na qual está inserida a literatura. Eles são: jornalistas, escritores, professores, artistas, entre outros, enquanto as mulheres ocupam, em sua maioria, profissões voltadas para o lar, sejam elas donas de casa ou empregadas domésticas. De acordo com Scott, a necessidade dessa oposição binária - público e privado - é condição necessária para a estruturação das relações de poder e “colocar em questão ou mudar esse aspecto ameaça o sistema inteiro”. (SCOTT, 1989, p.27). Colocar a literatura de autoria feminina como uma subcategoria seria umas das formas de garantir a manutenção do sistema e a perpetuação do poder hegemônico. A ideia de uma superioridade artística masculina pode até ser uma das cordas que seguram o sistema, mas o objetivo precípua não era proteger a literatura, mas sim a hierarquia.

Diante disso, Rita Terezinha Schmidt (1996) propõe uma reavaliação da historiografia e do campo literário não apenas em seu conteúdo como também em sua forma. O conteúdo seriam as obras literárias propriamente ditas e a desconstrução se daria, entre outras coisas, da ideia polarizada de cânone/contra-cânone. Schmidt aponta a limitação da crítica nesse sentido uma vez que “configura uma afirmação tautológica de autoridade do centro” (SCHMIDT, 1996, p.116), o que implica dizer que o contra-cânone não é uma referência em si, mas algo fora do referencial legítimo da literatura, no caso, o centro do campo literário. Ao tentar reformular o discurso apenas pelo viés do cânone/contra-cânone a estrutura centro e margens é reforçada e o discurso crítico, como aponta Schmidt, “perpetua paradigmas de valor em função dos quais certas obras são

canonizadas e outras relegadas” e apenas cria uma ilusão de representação e reconhecimento de outras expressões literárias (SCHMIDT, 1996, p.116). O cânone, além de ser o “polo irradiador dos paradigmas do quê e do como se escreve”, tem a mesma função ao determinar “o que e como se lê” (SCHMIDT, 1996, p.116). E as mulheres são mais coagidas a se adequarem a essas normas.

Diante de senso comum que domina a crítica literária mais tradicional, uma escritora traria em sua obra temas essencialmente “femininos”, romances açucarados, questões familiares, tudo quase sempre dentro da redoma do lar. Qualquer coisa que uma mulher escreva e que fuja desse suposto padrão e, ainda, ofereça estilo e técnica, colocaria tal autora em um lugar superior, afinal, ela superou uma suposta “essência feminina” e conseguiu lançar mão de temas que para um autor seriam corriqueiros. De acordo com Eleutério (2005), as primeiras expressões literárias de mulheres eram permeadas por essas questões de gênero:

Até pouco tempo a tendência da mulher era pensar que o foco de sua vida era o outro, a família de modo mais enfático, os filhos em especial. Quando eles não existiam, o amor materno se dirigia a um irmão ou marido. A história oficial, a ficção consagrada confirmam isso, definindo a mulher em relação ao amado, ao marido, ao pai, ao irmão ou ao filho. Ou ainda, insistindo em sua dualidade anjo/demônio (...) A mulher por ela mesma falará de si com enorme dificuldade quando começa a escrever seus versos ou primeiros esboços de romance. (ELEUTÉRIO, 2005, p.24)

Logo, a construção social em torno dos gêneros tornou-se mais um meio de garantir a hegemonia do fazer literário. Os mesmo homens que impunham que as mulheres se voltassem para o privado, dando uma falsa sensação de importância para esse ofício, diminuiriam qualquer fazer artístico de mulheres que se apropriassem desse universo doméstico. Entretanto, para Virgínia Woolf (1918) não existiria essa dualidade entre falar do nascimento dos filhos e falar de si mesma. Para a autora, falar das questões atribuídas ao gênero feminino era falar de si mesma, uma vez que são essas as experiências que circundam nossas vidas, ainda que a escrita sirva para renegá-las. “Em primeiro lugar há a enorme e óbvia diferença de experiências; mas a diferença essencial não é a de que homens descrevem batalhas e mulheres o nascimento dos filhos. E sim que cada sexo descreve a si mesmo” (WOOLF, 1918, p.30).

No fim, todas essas manobras para marginalizar a literatura de autoria feminina se dão simplesmente porque, para os donos do poder, a vida das mulheres não importa. Nossas histórias não importam, nem nossas dores ou nossas alegrias. Diante dos dados da pesquisa de Dalcastagnè (2005), é possível dizer que as coisas não estão muito melhores do que no contexto do século XIX.

Ainda que determinada autora fuja do que se firmou no senso comum como uma “escrita feminina”, o nome de uma mulher estampado na capa de um livro já acusa a suposta “essência feminina”, que, para a crítica, estaria no texto, sem exceção.

A marginalização da expressão literária das mulheres culminou na deficiência de representação. Ao não autorizar que esses indivíduos gendrados, racializados ou socialmente mais vulneráveis criassem uma identidade própria, digna de ser apresentada e representada em qualquer uma das esferas do poder, seja social, cultural ou política, cria-se um problema de identidade. Como observa Dalcastagnè (2005), “reconhecer-se em uma representação artística, ou reconhecer o outro dentro dela, faz parte de um processo de legitimação de identidades, ainda que múltiplas. Daí o estranhamento quando determinados grupos sociais desaparecem dentro de uma expressão artística que se fundaria exatamente na pluralidade de perspectivas” (DALCASTAGNE, 2005, p. 27).

A própria atividade da escrita como sugere Eleutério (2005, p.19) “constitui-se numa espécie de ensaio de identidade e autonomia”. Não é apenas o que se escreve, mas a possibilidade de fazê-lo e ser reconhecida por aquilo. A mulher não estaria interessada apenas em ser escritora, mas “ver-se confirmada como sujeito legítimo do fazer literário, capaz de dar conta e de propor uma reflexão de si mesma e da sociedade que até então só se reconhecia através do foco da interpretação masculina” (ELEUTÉRIO, 2005, p.19).

Para mudar essa perspectiva é imprescindível uma reavaliação da historiografia literária, como afirma Rita Terezinha Schmidt (2010). Tal mudança não se daria no sentido de anular a história literária firmada, mas sim, com o propósito de inserir os apêndices necessários e completos acerca das obras de autoria feminina, desde os primórdios da literatura brasileira. Esse processo não tem como objetivo apenas fazer justiça às autoras excluídas do cânone, mas também é necessário para que haja o amplo reconhecimento da identidade social e cultural brasileira diante de sua história literária. Para Schmidt, esse reconhecimento ainda é fictício, uma vez que “não diz nada sobre as mulheres, impossibilitando assim que a sociedade em sua totalidade, possa exercer sua subjetividade e se inserir na vida social e cultural do seu tempo” (SCHMIDT, 2010, p.184).

Um episódio recente, ocorrido em 2018, pode nos dar uma dimensão de como caminha a literatura na busca de conquistar essa abertura para uma nova perspectiva de valor literário. Trata-

se da candidatura da escritora Conceição Evaristo para a Academia Brasileira de Letras. Não estamos considerando a ABL como uma instituição propulsora da literatura nacional, como coloca Dodô Azevedo (2018), “trata-se de uma instituição que, afinal, só é notícia quando há a morte de um membro e na eleição do substituto. Uma espécie de involuntário cemitério de elefantes, onde se migra para esperar a visita definitiva da grande senhora. Mais um retiro do que um lugar vivo, que produz, pulsa, compartilha” (AZEVEDO, 2018, n.p). Logo, ter Conceição Evaristo como imortal não se tratava de alavancar uma carreira que vem sendo consolidada nos últimos anos, apesar da demora em reconhecê-la como expoente literário, tanto que mesmo com a sua derrota, muitas discussões surgiram desse episódio.

A candidatura de Evaristo mostrou que, por mais que os donos do poder continuem tentando manter a hegemonia, o fenômeno recente das redes sociais tem contribuído para reverter o cenário. Foi por meio da internet que Conceição Evaristo tornou-se a candidata com a maior campanha popular da história por uma vaga na academia. Foram divulgados dois abaixo-assinados que, até o dia da nomeação contavam com 40 mil assinaturas ao todo e a *#ConceicaoEvaristonABL* por onde circulavam textos e informações em prol da nomeação da autora. Essa mobilização também não passou despercebidas pelos membros da Academia Brasileira de Letras. Alguns acadêmicos disseram, entre outras coisas, que não se pode tentar persuadir a ABL na eleição de seus membros e ainda afirmaram, em reportagem ao jornal digital *The Intercept* (2018) que a ABL é “um clube de amigos” e, segundo o imortal Merval Pereira, “Se alguém quer fazer parte da academia, precisa aceitá-la como ela é”, criticando o fato de Evaristo ter feito comentários sobre a falta de representatividade da instituição.<sup>3</sup>

Ainda de acordo com Azevedo, não é exatamente o valor do trabalho literário dos candidatos que garante a nomeação, mas sim apadrinhamentos poderosos, além de um lobby pesado e caro, logo a movimentação *online* em torno do nome de Evaristo não surtiu efeito na ABL. Entretanto o capítulo “Conceição Evaristo na ABL” ilustra a potência da internet em permitir que as pessoas questionem instituições antes blindadas pelo desinteresse e desconhecimento popular. Movimentos de transformação na literatura que nasciam e muitas vezes morriam na academia, tem hoje a internet como auxílio na busca de uma literatura mais representativa, brasileira, genuína e plural.

---

<sup>3</sup> Disponível em: <https://theintercept.com/2018/08/30/conceicao-evaristo-escritora-negra-eleicao-abl/>

### 1.3 Tecnologia de gênero 2.0

Ao definir o conceito de ciberespaço como “o novo meio de comunicação que surge da interconexão mundial dos computadores e o universo oceânico de informações abrigados pela infraestrutura material da comunicação digital” e cibercultura como, “o conjunto de técnicas (materiais e intelectuais) de práticas, de atitudes, de modos de pensamento e de valores que se desenvolveram juntamente com o ciberespaço”, Pierre Levy (1996, p.15-16 ) já adiantava como a internet e suas ferramentas de interação social transformariam as relações interpessoais e como elas afetariam desde a família nuclear até as estruturas do capitalismo. O capitalismo tem sido, de fato, a mais recorrente “vítima” das mudanças provocadas pela cultura de rede. Já no final de década de noventa a TV e o jornalismo impresso, dois detentores poderosos do monopólio financeiro e intelectual, eram apontados como os principais afetados pelas mudanças que a internet inevitavelmente traria. De lá para cá, a digitalização da comunicação afetou vários outros mercados e campos, entre eles a publicidade, a música, o cinema e a literatura.

Ao usar a metáfora bíblica do dilúvio para ilustrar o que viria a ser o mundo após iniciada a revolução digital, Levy nos dá a ideia de um naufrágio daquilo que era totalizante. Se antes da internet haviam poucas ou apenas uma voz que ecoavam os valores a serem vivenciados e preservados, a internet permite uma profusão de vozes, carentes de serem ouvidas, derrubando, assim, a ideia de um “universal totalizante” e onde cada grupo de indivíduos definiria seus próprios valores e os transmitem de forma cada vez mais rápida para cada vez mais pessoas.

Em 2011, protestos em vários países do Oriente Médio e da África abriram um novo precedente e um novo capítulo na história da humanidade. A internet deixava de ser uma aposta que transformaria as relações humanas e tornava-se um fato. O poder da rede mundial de computadores tornou-se inegável e irreversível no momento em que, por meio de redes sociais, milhões de pessoas, cidadãos de países pouco democráticos, tomaram as ruas de suas capitais e exigiram a queda de governos ditatoriais. Não cabe aqui mensurar o resultado dessas manifestações em si, mas é possível avaliar que, após a Primavera Árabe grupos marginalizados e minorias sociais de todo o mundo lançaram mão da internet como ferramenta primordial para pautar e organizar suas lutas. Os grupos marginalizados pelo campo literário já perceberam a “lógica do ambiente virtual” e começaram a produzir conteúdos que dialogam com as mídias digitais, além de reconhecerem as inúmeras vantagens e possibilidades que o ciberespaço oferece

e que não funcionam em ambiente analógico. Uma dessas possibilidades é a fusão dos processos produtivos que, “tendo a internet como grande plataforma, habilita a criação artística às novas tecnologias da informação e une habilidosamente arte, divulgação e marketing pessoal” (ORNELLAS, 2013 p.19). Na América Latina, as mulheres têm sido protagonistas no uso das redes sociais como campo de batalha e ferramenta de mobilização social, pois partiu daqui a constatação de uma nova onda feminista - a quarta onda, que trouxe consigo o ciberfeminismo:

A internet está sendo uma ferramenta fundamental no desenvolvimento do feminismo. Por um lado, como um meio de comunicação alternativo: a informação é preparada, permite a distribuição de informação de forma massiva e imediata, propostas ou novas abordagens são debatidas, conecta ao movimento mundial e é possível acessar textos, biografias ou documentos através da rede que não são encontrados nos circuitos comerciais. Por outro lado, a rede é o instrumento perfeito para organizar campanhas tanto locais quanto mundiais entre um coletivo sempre sem tempo e recursos. Além disso, novas formas de criatividade feminista estão sendo propostas na Internet que também são facilmente compartilhadas. Assim, pode-se falar de um poderoso ciberfeminismo atual que, pelo menos, tem três filiais se desenvolvendo fortemente: criação, informação alternativa e ativismo social. (VARELA, 2018, p. 128)<sup>4</sup>

De acordo com Cristiane Costa (2018) esse novo momento tem como uma das principais características e que o diferencia dos movimentos do passado a linguagem que ele adota, criando “perspectivas abertas para as muitas experimentações possíveis entre o pessoal e o público e a exploração meticulosa dos relatos pessoais, um dos principais instrumentos políticos do feminismo em rede” (COSTA, 2018, p.46). Essa linguagem carregada de relatos pessoais tem sido muito utilizada, para fins de mobilização social, em companhia das *hashtags*<sup>5</sup>. No Brasil, desde 2014 com auge em 2015, mas sem parar por aí, o uso dessa ferramenta tem sido comum para levantar discussões nas redes sociais que pautam não só o feminismo como também os meios de comunicação, levando a mensagem das mulheres para todo o país. Segundo Costa (2018, p.47) “o uso inicial da *hashtag* estava associado à publicidade, que percebeu imediatamente seu potencial de organização e distribuição de conteúdo”.

---

<sup>4</sup> Tradução minha do original: Internet está siendo una herramienta fundamental en el desarrollo del feminismo. Por un lado, como medio de comunicación alternativo: se elaboran informaciones propias, permite distribuir información de forma masiva e inmediata, se debaten propuestas o nuevos planteamientos, conecta al movimiento mundial y es posible acceder a través de la red a textos, biografías o documentos que no se encuentran en los circuitos comerciales. Por otro lado, la red es el instrumento perfecto para organizar campañas tanto locales como mundiales entre un colectivo siempre falto de tiempo y de recursos. Además, en Internet se están proponiendo nuevas formas de creatividad feminista que por añadidura son fácilmente compartidas. Así, se puede hablar de una potente corriente, el ciberfeminismo que, como mínimo, tiene tres ramas desarrollándose con fuerza: la creación, la información alternativa y el activismo social.

<sup>5</sup> São palavras-chave, antecedidas pelo símbolo #, que possibilita a busca e engajamento de publicações no ambiente digital.

Nascidas por geração espontânea e amplamente disseminadas, as manifestações organizadas a partir de hashtags muitas vezes acontecem sem formar coletivos, criar blogs ou sites, nem mesmo montar um perfil próprio nas redes sociais. Ao marcar uma diferença com movimentos políticos tradicionais, são flexíveis tanto do ponto de vista organizacional quanto político, pois atuam numa esfera muito particular da sociedade civil, uma esfera na qual o consenso não é necessário (COSTA, 2018 47-48).

A ONG feminista Think Olga<sup>6</sup>, além de ser responsável por criar algumas das *hashtags* que movimentaram as redes sociais, também fez um levantamento de outras tags que causaram debates importantes inclusive fora da internet e até convergiram com manifestação de rua, tudo isso em um momento que ficou conhecido como Primavera das Mulheres, que seria um marco dessa nova fase do feminismo.

Figura 1 - 2015, o ano do feminismo na internet.



Fonte: Think Olga.

A *#meuprimeiroassedio* foi uma das experiências nesse sentido. Ela foi usada para que mulheres pudessem relatar casos de assédio sexual na infância praticados por pessoas próximas, homens que, para a sociedade, eram livres de qualquer suspeita.

<sup>6</sup> Disponível em: <https://thinkolga.com/2015/12/18/uma-primavera-sem-fim/>> Acessado em 25/7/2018.

Figura 2 - Primeiro assédio.



Fonte: Think Olga.

Outra tag popular foi a *#meuamigosecreto* que denunciava os machismos cotidianos e as microagressões com o intuito de conscientizar a população de que tais condutas não são mais aceitáveis.

Figura 3 - Meu amigo secreto.



Fonte: Think Olga.

A legalização ou a descriminalização do aborto também tem sido uma luta das mulheres latinoamericanas e a internet tem canalizado os debates e as batalhas contra leis que tentam diminuir um direito já tão restrito nessa parte do globo. No Brasil a *#mulherescontracunha* mobilizou as redes sociais e convocou atos e manifestações nas grandes cidades contra o projeto de lei 5069, do então deputado Eduardo Cunha, que propunha dificultar o acesso ao aborto legal e gratuito mesmo nos casos já previstos em lei.

Figura 4 - Mulheres contra Cunha.



Fonte: Think Olga.

No Brasil, 2015 pode ser considerado o marco zero da Primavera das mulheres, mas antes mesmo desse bombardeio de *hashtags* começar por aqui, a escritora inglesa Joanna Walsh já utilizava do recurso para discutir a falta de representatividade e valorização de autoras no meio literário. Com a *#readwoaman2014* ela desafiou seus seguidores no *twitter* a lerem mais livros escritos por mulheres do que haviam feito nos anos anteriores. A *hashtag* viralizou, não só na Inglaterra, país de Joanna, mas no mundo todo. Quase um ano depois de lançar a campanha, a autora escreveu no jornal *The Guardian* uma coluna com o título *#Readwomen2014: the next chapter*, no qual questiona a si mesma e aos leitores “para onde iremos agora?”<sup>7</sup>, ou seja, o que fazer para que a *#readwoman* não se tornasse algo efêmero e que de nada valesse para mudanças significativas no tratamento dado às mulheres escritoras? Apesar do temor de que a *hashtag* não fosse adiante, a própria autora credits o sucesso da campanha ao interesse que as pessoas vinham demonstrando em falar sobre as desigualdades de gênero, feminismo etc. Ela cita ainda as traduções e alguns eventos pelo mundo que tiveram a *#readwomam2014* como ponto de partida. No Brasil, tudo isso aconteceu e a *#leiamulheres* virou também um grupo de leitura ambicioso e que não se conteve em ficar apenas nas redes sociais, saindo da lógica que Cristiane Costa (2018) propôs como sendo própria do movimento em torno das *hashtags*.

Voltando ao conceito de Levy sobre a democratização da informação por meio da internet, que desmontaria a ideia de um universal totalizante, é importante lembrar que a universalidade no

---

<sup>7</sup> Tradução minha do original: But where do we go from here? Disponível em: <https://www.theguardian.com/books/booksblog/2014/dec/08/readwomen2014-year-discoveries-writing-campaign>> acessado em 10/01/2019

contexto de gênero sempre foi uma característica atribuída ao masculino, os homens seriam o padrão e as mulheres o oposto. O mesmo se dá na literatura, os clássicos universais e as historiografias literárias foram sempre definidos pelos valores masculinos do que é arte e do que é belo. Sendo a literatura tão adaptada nesse conceito de universal e sendo a internet um instrumento de ruptura desse conceito amarrado, não é possível negar que a internet, mais cedo ou mais tarde, começaria a modificar as idiossincrasias literárias.

Diante desses fatos podemos compreender a internet como uma nova tecnologia de gênero, ou, uma tecnologia de gênero 2.0. Um computador pessoal ou um celular com acesso à internet tem sido suficientes para que mulheres do mundo todo se organizem e se mobilizem em torno das pautas feministas. Além da organização política pela garantia de direitos como aborto e equidade salarial, há ainda a mobilização social, na qual as mulheres buscam desconstruir os estereótipos de gênero; lançando críticas e criando polêmicas em torno de atitudes ou produtos ofensivos às mulheres e que antes eram tratados como normais. Por fim, a internet também tem permitido uma mobilização econômica das mulheres, que têm usado a rede mundial de computadores de formas incrivelmente variadas para ascender economicamente.

O *Leia Mulheres* parece ter potencial para condensar todas essas novas formas que a produção literária e a leitura tomam em função da democratização permitida pela internet. Além da divulgação e leitura de obras de autoria feminina, parece haver uma preocupação, ou pelo menos há espaço para se preocupar com a visibilidade de autoras independentes, que tem a internet como única possibilidade de publicação, divulgação e até mesmo venda de suas obras. O projeto pode ser uma ferramenta importante que auxilia na confirmação da identidade das mulheres como indivíduos passíveis de contar, se verem nas histórias e se reconhecerem em produtos culturais. Ele permite, ainda, que os olhares dessas mulheres se voltem para o diferente, não apenas na limitação de enxergar o diferente como o outro, viés criticado por Schmidt (1996) e Lorde (1984), mas de possibilitar que esse diferente também seja reconhecido como legítimo.

Exemplo de que a busca pela identidade e representação da mulher na literatura e na sociedade está longe de acabar, o *Leia Mulheres* mostra que é possível e que se tem encontrado soluções criativas e eficientes para tal empreitada. A internet vem sendo uma importante ferramenta nesse sentido e o projeto pode ser um marcador temporal importante para a história da literatura de autoria feminina. Ainda assim, algumas considerações devem ser feitas em virtude do

contexto em que foi criado. O *Leia Mulheres* já se encontra em um lugar privilegiado do campo literário e isso pode trazer algumas implicações sobre a abrangência das leituras e conseqüentemente sobre o papel real e ideal desse grupo na valorização da literatura de autoria feminina. Estando nessa posição, pode o *Leia Mulheres* causar rupturas e deslocamentos no campo literário ou sua influência se dá apenas em conservar certos valores, mas dessa vez, por uma ótica privilegiada da autoria feminina e das demandas e estudos feministas?

## 2. Mulheres na Biblioteca

Não vou mais lavar os pratos  
Nem vou limpar a poeira dos móveis  
Sinto muito. Comecei a ler  
Abri outro dia um livro e uma semana depois decidi  
Não levo mais o lixo para a lixeira  
Nem arrumo a bagunça das folhas que caem no quintal  
Sinto muito. Depois de ler percebi a estética dos pratos  
a estética dos traços, a ética  
A estética  
Olho minhas mãos quando mudam a página dos livros  
mãos bem mais macias que antes  
e sinto que posso começar a ser a todo instante  
Cristine Sobral

### 2.1 Leitura e autoria feminina: disputas e conquistas

Uma das analogias propostas por Virginia Woolf, em *Um teto todo seu* (2008) sobre a marginalização da mulher no campo literário, é aquela na qual a narradora se vê do lado de fora da biblioteca. Woolf, em um primeiro momento, acredita que aquilo é o pior que pode acontecer a uma mulher, não poder adentrar aquele espaço tão privilegiado. Depois, ela passa a acreditar que, pior ainda, é ficar trancada do lado de dentro. Nesse ponto, a autora refere-se às mulheres que chegaram longe o suficiente para conseguir publicar um livro, mas o desinteresse pela narrativa de autoria feminina faz com que essas obras fiquem esquecidas nas estantes.

As mulheres sempre estiveram presentes nas bibliotecas, primeiramente apenas como personagens, depois como leitoras e, por fim, escritoras, e essa presença ganhou muitos significados e ressignificações ao longo do tempo. Nos poemas e epopeias da antiguidade, as mulheres eram musas inspiradoras, objetos de conquistas dos heróis ou seres místicos detentores de grande sabedoria, como lembra Woolf no ensaio em questão. A partir daí, todos os lugares que as mulheres ocupam na biblioteca foram conquistados. Deixamos de ser apenas musas inspiradoras

ou troféus dos vencedores e começamos a escrever e de leitoras passivas nos tornamos cada vez mais capazes de ler criticamente e rejeitar os padrões dominantes.

São vários os aspectos que servem de barreira para que as mulheres possam exercer a atividade da escrita e, conseqüentemente, publicar suas obras e ainda contemplar uma boa recepção de crítica e público. Podemos destacar a sempre onerosa e nunca valorizada atividade doméstica; as obrigações familiares com maridos, filhos e idosos; tarefas quase sempre condicionadas às mulheres. Os números extraídos da Pesquisa Nacional por Amostra de Domicílios (Pnad)<sup>8</sup>, de 2018, mostram que, apesar de um aumento constante de homens cuidando dos afazeres domésticos, as mulheres dedicam o dobro do tempo nessas ocupações. Enquanto os homens cuidam das tarefas domésticas durante 10 horas por semana, o tempo gasto pelas mulheres nessas atividades pode chegar a 21 horas semanais. Esse tempo dedicado às tarefas domésticas também varia de acordo com a região brasileira, (sendo maior no Nordeste e Sudeste e menor no Centro-Oeste), e com a classe social e a escolaridade de cada mulher. Esses dados nos levam a perceber que, as possibilidades e as formas de inserção das mulheres no campo literário mudam e são definidas por questões que vão além do gênero.

Raça, classe, sexualidade e escolaridade são outros pontos que diferenciam as experiências das mulheres escritoras. Podemos fazer uma breve comparação entre a narradora de *Um teto todo seu* e a própria Virginia Woolf, com os relatos de Audre Lorde sobre a experiência da escrita e como as questões socioeconômicas influenciam na possibilidade de que mulheres vivam de escrita e influenciam, inclusive, a escrita dessas mulheres e a recepção de suas obras. Enquanto para Woolf a possibilidade de viver da escrita foi real, já que, além de um teto, havia ainda dinheiro suficiente para se manter enquanto escrevia, Audre Lorde (1984) lembra que, um teto pode nem estar nos planos quando há dificuldade para conseguir até mesmo as resmas de papel ou uma máquina de escrever, além da falta de tempo para a atividade, por conta das múltiplas jornadas a que as mulheres, principalmente pobres, são submetidas. Lorde fala ainda sobre como “a maneira em que materializa a nossa criatividade vem, muitas vezes determinada por nossa classe social” (1984, p.116) o que implicaria na dificuldade ainda maior das mulheres mais vulneráveis

---

<sup>8</sup> Disponível em: <https://agenciadenoticias.ibge.gov.br/agencia-noticias/2012-agencia-de-noticias/noticias/20912-mulheres-continuam-a-cuidar-mais-de-pessoas-e-afazeres-domesticos-que-homens>> acessado em abril de 2019.

economicamente escreverem romances, tendo que lançar mão principalmente da poesia, o que também interfere no alcance e na recepção da literatura dessas mulheres.

A poesia é a mais econômica das manifestações artísticas. É a mais oculta, que requer menos esforço físico e menos materiais, e a que pode ser realizada entre turnos de trabalho, em uma despensa de cozinha de hospital ou no metrô, usando qualquer pedaço de papel. Esses últimos anos, em meio à escrita de um romance e com pouco dinheiro, cheguei à compreensão de que há uma enorme diferença entre as exigências materiais entre poesia e prosa. (LORDE, 1984, p. 116-117)

As manifestações das classes economicamente dominantes para manter as mulheres em lugares de menor visibilidade e de menor impacto no campo literário são muitas, vêm de todos os lados e ainda são muito poderosas e definidoras. Tanto a leitura quanto, e principalmente, o ato de escrever tem sido, década após década, muito mais do que um *hobby* ou um ofício para as mulheres que se propõe a fazê-los. O campo literário é, certamente, um campo de batalha para as mulheres, no qual temos que lutar pelo nosso espaço e muitas vezes barganhar valores para que a escrita de uma vida não seja esquecida. Mesmo após ultrapassar as barreiras da esfera privada e socioeconômicas, as autoras precisam passar pelo crivo, muito mais exigente com elas, dos críticos literários de sua época. Sérgio Miceli (2005) fala da insistência da crítica literária em elevar os critérios de avaliação quando se trata de obras de autoria feminina. O autor comenta o interessante papel de escritoras como Gilka Machado, uma das pioneiras da poesia erótica e que recebeu da crítica, “quando muito, algumas poucas linhas, mais norteadas por um juízo estético abusivo do que pela curiosidade de examinar as circunstâncias singulares de tal erupção criativa” (MICELI, 2005, p.11).

Podemos citar, ainda, o exemplo de Júlia Lopes de Almeida e sua (quase) entrada como fundadora da Academia Brasileira de Letras. Consagrada em sua época, a autora foi cogitada para o posto, mas por ser mulher, não pode concorrer, ficando seu marido com a posição. A ideia de protestar contra tal arbítrio foi logo preterida pela própria autora, por “prudência ou estratégia”, mas sem dúvida pela necessidade de continuar seu trabalho como escritora sem sofrer boicotes, o que aconteceu até certo ponto. Lopes de Almeida não consta nas primeiras historiografias literárias que se perpetuam por décadas e definiram o cânone nacional.

O nome de D. Júlia Lopes de Almeida, na época uma romancista bastante respeitada e reconhecida, foi seriamente cogitado para figurar entre os fundadores da casa. Ao seu lado, entre as conjecturas para a lista dos membros correspondentes, figurava também o nome de Francisca Júlia. A ideia, entretanto, foi rejeitada pela maioria conservadora dos

participantes (...). No lugar de D. Júlia, então primeira dama de nossa literatura, ficou o seu marido Filinto, que fazia versos de mérito relativo e não era "brasileiro nato", mas que mostrou um certo senso crítico - e de humor - ao se autointitular "acadêmico consorte". Dizem que D. Júlia assim como suas contemporâneas, não havia protestado por sua extrema modéstia ou por ter preferido que tal honra recaísse em seu marido. Uma posição, no mínimo prudente, em uma época em que as mulheres eram admitidas excepcionalmente - e pela porta dos fundos (HOLLANDA,1992, p.76).

O demérito com que foi tratada a autoria feminina na formação da literatura brasileira se dá, ainda, pelos métodos e técnicas eurocêntricas que nortearam essa formação. Norma Telles (2004) detalha esses métodos de construção da cultura europeia, que foram copiados com assustadora exatidão pela elite intelectual brasileira: “um eurocentrismo inabalável que acumulava experiências e territórios, pessoas e narrativas, classificando-as unificando a multiplicidade na medida em que bania identidades diferentes, a não ser como ordem inferior da cultura e da ideia de uma Europa branca, masculina, letrada e cristã.” (TELLES, 2004, p,401). Esses métodos não se refletiam apenas na escrita dos autores, mas também no trato dado pela crítica à qualquer expressão que tentasse se afastar do modelo eurocêntrico, o que culminou na construção homogênea e excludente da historiografia literária brasileira.

A força com que essa estrutura de escrita e crítica atravessou os séculos permitiu que apenas alguns poucos autores e autoras fossem reconhecidos sem apelar para o projeto de nação que o campo literário reivindica. Para as mulheres sempre foi mais difícil, seja porque suas histórias não se encaixam nos padrões exigidos, seja porque a ideia de uma mulher no campo das letras, intelectuais, pensadoras e formadoras de opinião não era admitida e, até hoje, ainda é contestada. Para Rita Terezinha Schmidt (2010) tais omissões nas obras definidoras da historiografia literária brasileira tornam-se cada vez mais compreensíveis e menos justificáveis. A autora atribui essas e outras exclusões de obras de autoria feminina, principalmente.

(...) a força do discurso crítico, responsável, em última análise, pelo estabelecimento de quadros de referência - critérios de valor e pressupostos interpretativos - que regulam, até mesmo de forma subliminar, as condições de recepção e de circulação de obras e, assim, definem quais obras que merecem ser distinguidas como representativas da singularidade discursiva e simbólica da cultura nacional. (SCHMIDT, 2010, p.178)

Não faltam exemplos de autoras brasileiras que tiveram suas obras minuciosamente avaliadas, suas vidas expostas e sua escrita e criatividade questionadas pela crítica desinteressada nas narrativas de autoria feminina, ou interessada em uma literatura de autoria feminina definida pelos papéis e estereótipos de gênero. Ainda segundo Norma Telles (2004, p.401) “a lógica

imperialista, apesar de grande influência, trazia também o movimento inverso, provocou sempre em diferentes graus resistência e desafios”. Os grupos marginalizados costumam apontar como resistência e estão mais abertos a ideias mais liberais e progressistas, mas ainda que esses ideais de liberdade sejam compartilhados com grupos privilegiados, a ideia de mulheres, por exemplo, liderando ou sendo exemplo para revoluções, pode fazer com que até o mais progressista dos homens rejeite a escrita de autoria feminina.

Foi assim com Narcisa Amália, poetisa que também contribuiu com vários jornais da época e era claramente defensora dos ideais de liberdade, igualdade e fraternidade. A autora ficou famosa no país inteiro após a publicação, em 1872 do livro de poemas *Nebulosas*, mas o tom liberal de seus escritos, que tanto agradou ao público leitor, foi duramente criticado, mais uma vez, não pelo conteúdo, mas pela intolerância dos críticos com a literatura de autoria feminina, principalmente com aquela que apresenta elevado teor político. Para a crítica, a escrita de Narcisa Amália não tinha “virilidade necessária para a poesia social” e, ao mesmo tempo, eram “indignos de ocupar as páginas de um livro de mulher” (TELLES, 2004, p.421). Quando elogiada, além de forjar uma rivalidade entre Narcisa Amália e suas predecessoras, a crítica ainda fazia questão de elogiar sua beleza e seus versos considerados “frágil e gentil poesia” (TELLES, 2004, p.421-423). Segundo Lúcia Zolin (2009) o “reconhecimento institucional” da literatura de autoria feminina, ou seja, o reconhecimento desse objeto de estudo pela academia, tem trazido avanços na redefinição dos conceitos engessados da tradição crítica.

São posicionamentos críticos como esse, moeda corrente na nossa tradição literária, que têm impulsionado a crítica feminista contemporânea a trabalhar, no sentido de desmascarar os princípios que têm fundamentado o cânone literário, seus pressupostos ideológicos, seus códigos estéticos e retóricos, tão marcados por preconceitos de cor, de raça, de classe social e de sexo, para então, desestabilizá-lo, reconstruí-lo (ZOLIN, 2009, p.328).

Ainda que a necessidade dessa redefinição não seja consenso entre os pesquisadores e pesquisadoras, partiu dela a iniciativa de tentar resolver as questões em aberto deixadas pela crítica diante de seus métodos elitistas e gendrados para definir valor literário. No que diz respeito à literatura de autoria feminina, um dos primeiros movimentos nesse sentido se deu ao inserir os estudos feministas nos estudos de literatura. Podemos citar o Grupo de Trabalho Mulher e Literatura da Anpoll como um dos precursores desse movimento por intervenções nos rumos das pesquisas acadêmicas, que terminariam em mudanças significativas nos currículos e ementas das disciplinas da área de letras, como aponta Schmidt (2010). Desde a década de 1980 o GT tem

trabalhado não só no resgate de autoras como no fortalecimento da teoria e da crítica feministas no Brasil:

Em ocasião do I Congresso Nacional da Associação Nacional de Pós-Graduação em Letras e Linguística (ANPOLL), o GT mulher e literatura apresentou-se com o objetivo de aglutinar e de incentivar os estudos de temática, de contribuir para a legitimação desta linha de pesquisa nos meios acadêmicos do país e de se constituir num fórum onde os pesquisadores do tema apresentam e discutem seus trabalhos (DUARTE, 1994, p. 13).

Diante da necessidade de manter-se ativo, o GT organiza, desde sua criação, seminários bienais que recebem a contribuição de centenas de pesquisas sobre a mulher na literatura. O GT consegue se manter atual graças a essas inúmeras contribuições que vão ampliando os debates acerca da literatura de autoria feminina e permite que várias questões sejam debatidas. O resgate de autoras e análise de obras de séculos passados se mostrou uma forte linha de pesquisa do GT, uma vez que se evidenciou a necessidade de revisão da historiografia literária e dos critérios que definem a qualidade do texto literário. Os resultados dessas pesquisas também ajudaram a viabilizar e a impulsionar os estudos da autoria feminina na literatura brasileira contemporânea, numa tentativa de impedir que a história de descrédito dessa literatura se repita, junto com as fraturas causadas pela perda de identidade, quando um número enorme de pessoas deixam de ser representadas nos produtos culturais.

Entretanto, prevenir tais fraturas não depende apenas da pesquisa acadêmica, é preciso que as mulheres, ou quaisquer outros grupos marginalizados, tenham acesso aos produtos culturais que os representem e assim possam construir essa identidade individual e nacional, como afirma bell hooks: “a literatura que ajuda a informar a população, a que ajuda os indivíduos a entender o pensamento e a política feminista, tem que estar escrita em diferentes estilos e formatos. Precisamos de obras dirigidas principalmente à cultura juvenil; nada em âmbitos acadêmicos produz esse tipo de trabalho” (hooks, 2017, p.45)<sup>9</sup>. Apesar dos esforços de governos passados em ampliar o acesso à educação superior, as universidades, nas quais se dispõe ensino, pesquisa e extensão, ainda não são acessíveis à boa parte da população, principalmente ao notarmos que a preocupação e o investimento em pesquisa e extensão são maiores e mais desenvolvidos nas universidades públicas, bem menos frequentadas do que as instituições particulares. Também é

---

<sup>9</sup> Tradução minha do original: La literatura que ayuda a informar a la población, la que ayuda a los individuos a entender el pensamiento y la política feminista, tiene que estar escrita en distintos estilos y formatos. Necesitamos obras dirigidas en especial a la cultura juvenil; nadie en ámbitos académicos produce ese tipo de trabajo.

necessário analisar as implicações sobre a dificuldade de inserção e, principalmente, permanência das mulheres no meio acadêmico.

Apesar de o Brasil, hoje, liderar uma lista de países ibero-americanos em número de mulheres que assinaram artigos científicos como autoras ou coautoras, e o número de mulheres em universidades ser maior do que o de homens, ainda somos minoria entre os professores universitários, carreira conquistada após o fim de um longo ciclo de estudos.<sup>10</sup> Contudo, as mulheres e até mesmo homens que se inserem nessa carreira acadêmica tem se mostrados qualificados e insistentes em acolher iniciativas de valorização da perspectiva feminina, o que permitiu tanto o aumento de mulheres pesquisadoras, quanto a consolidação das linhas de estudos baseados na teoria feminista<sup>11</sup>. Ainda assim, é preciso pensar, para além da academia, sobre o acesso das mulheres à literatura. A qualidade e a frequência desse acesso implicam não só na formação de leitoras como também na formação de escritoras e na construção de identidades mais livres e autônomas; é o que conclui Lúcia Zolin (2009). Segundo a autora, a formação desses leitores e leitoras começa, obviamente, na escola e é para esse espaço que os resultados desses pesquisa, seminários, congressos etc. devem ser levados.

(...) resta ao pesquisador e ao professor de literatura fazer com que essas vozes “outras” sejam ouvidas não apenas entre eles próprios, nos limites das reuniões acadêmicas, dos grupos de trabalho e dos seminários que se debruçam sobre a temática “Mulher e Literatura”, mas também nas salas de aula numa atitude de renovação e não de perpetuação de ideologias hegemônicas, como a patriarcal. (ZOLIN, 2009 p.335)

## 2.2 O que queremos dizer com feminina?<sup>12</sup>

Assim como o feminismo, o recorte que se faz na literatura para analisar obras escritas por mulheres e a adjetivação desses escritos como literatura de autoria feminina gera incômodo e confusões conceituais. O termo *literatura de autoria feminina*, por exemplo, é usado com mais segurança do que *literatura feminina*, esse sim, gerador de muitos conflitos. Enquanto a primeira expressão parece implicar apenas na questão do sujeito que escreve a obra, na qual feminina seria

---

<sup>10</sup> Disponível em: <http://agenciabrasil.ebc.com.br/geral/noticia/2019-03/mulheres-assinam-72-dos-artigos-cientificos-publicados-pelo-brasil> > acessado em 10/04/ 2019.

<sup>11</sup> De acordo com Rita Terezinha Schmidt em seu Revisitando a mulher na literatura: horizontes e desafios. In: *Mulher e Literatura: raízes e rumos*. Florianópolis: Editora Mulheres, 2010.

<sup>12</sup> Termo cunhado por Virgínia Woolf em seu *Mulheres Romancistas*. 1918.

um sinônimo de mulher, o segundo dá a impressão de que existe uma escrita feminina, algo natural que só o sujeito mulher seria capaz de escrever. É preciso compreender que, o que queremos dizer com feminina, seja autoria seja literatura, não diz respeito à uma diferença entre sexos. Tanto a concepção do gênero como tecnologia, proposta por Lauretis (1994) como a de serialidade, de Young (1997), nos leva a perceber que, o que há, na verdade, é uma construção social determinada que molda os indivíduos e faz com que as experiências de homens e mulheres sejam diferentes em inúmeros aspectos.

Segundo Cíntia Schwantes (2003, p.391-392), “A literatura não nos diz como somos, mas sim, como pensamos que somos, como desejamos ser e, no limite, como não somos.” Ainda de acordo com a autora, essa afirmação parte do princípio da literatura como fornecedora de sinais diretos da sociedade na qual circula. Esse princípio, porém, não tem dado conta de firmar uma representação coerente e diversificada das minorias e grupos marginalizados. Como colocado por Schwantes, primeiramente os indígenas, depois os negros e, por fim, as mulheres receberam seus espaços na literatura de forma estereotipada, quando não idealizada. Se o negro foi posto como antagonista ou coadjuvante; o índio aparece como protagonista, mas em uma representação do ideal de nação e não como indivíduo. A mulher enquanto personagem literária se torna ambígua, sendo retratada ora como antagonista, ora idealizada, mas nunca (ou quase nunca) como uma personagem central e complexa na medida:

A literatura é, muito evidentemente, um veículo de disseminação das crenças de uma determinada sociedade e uma das ferramentas utilizadas para conduzi-la a um ideal abraçado por sua classe dominante. Nesse sentido, os programas românticos, de construção de uma identidade nacional, e naturalista, de utilização da literatura como um instrumento de saneamento da sociedade, são bastante ilustrativos. No tocante ao estabelecimento dos conceitos de feminilidade e masculinidade, a literatura também exerce um papel relevante. No tocante à feminilidade, a literatura desempenha a função de modelo a ser seguido, ou evitado, com uma frequência inusitada (SCHWANTES, 2003, p. 392).

A escritora Adriana Lisboa (2005) afirma que há uma “atenção quase obsessiva em nosso meio literário acerca da “literatura feminina”; e que existe a busca por uma suposta “voz feminina”; e ainda que tal literatura tem ares de subgênero. A autora não está errada em se incomodar com esses recortes, mas é importante colocar que a busca por determinar a escrita feminina como aquela que lança mão da suposta subjetividade feminina, se dá justamente por aqueles que sempre desmereceram a mulher como escritora, que na tentativa de segregar e diminuir tais expressões artísticas, ora valorizam o que o senso comum reconhece como feminilidade ora a desprezam

completamente, numa manobra que sempre coloca a literatura de autoria feminina em um lugar de descompasso com a produção artística de cada tempo.

Lisboa encerra o artigo com uma máxima um tanto questionável. Segundo a autora, o debate acerca da literatura de autoria feminina deveria “se fundamentar em critérios aceitáveis, em valores literários, que se apoie não em impressão mas em reflexão” e ainda que “escritores de ambos os sexos merecem ser lidos pela qualidade literária do que fazem, isentos de rótulos, e finaliza “no caso das mulheres, essa é a única forma de honrar o lugar que vêm conquistando, a duríssimas penas, numa História que quase sempre quis relegá-las ao lugar de coadjuvantes” (LISBOA, 2005, n.p)

As definições do que vem a ser critérios aceitáveis, valores literários e qualidade literária, ao contrário do que propõe a autora do artigo, devem ser colocados em xeque e reformulados, assim como a historiografia literária. A crítica literária, instituição que determina os conceitos tão caros à Lisboa, não é famosa por seus critérios amplos e agregadores para definir o que tem valor, e as mulheres raramente se encaixam nesses padrões. Honrar o lugar que as mulheres vem conquistando a duríssimas penas não passa pela necessidade de aprovação do campo literário, mas no protagonismo e luta pelas mudanças nos rumos da literatura brasileira, da crítica literária e dos estudos acadêmicos, reconhecendo privilégios e redefinindo as diferenças.

O que torna possível, em um primeiro momento, pensar em uma literatura de autoria feminina são os pontos de encontro entre os sujeitos femininos, porém, os estudos literários feministas só poderão seguir com relevância se continuarem pensando e ampliando ainda mais os estudos das diferenças entre mulheres e se preocupando com as implicações que qualquer escolha teórica e crítica pode trazer no fazer literário, na recepção e na representatividade de cada serialidade. Lisboa parece acreditar em um conceito universal de literatura (que existe de fato) no qual as mulheres não estão inseridas e, para a autora, adjetivar a literatura seria excluir ainda mais determinadas pessoas ou grupos desse lugar de privilégio. A questão é que determinadas pessoas e grupos já estão excluídas desse universo e colocar adjetivos na literatura é mostrar que mulheres fora dos padrões de aceitabilidade estão escrevendo e sempre escreveram, apesar do campo literário.

Os estudos sobre gênero e literatura não tem como objetivo comparar a literatura de homens e mulheres e apontar diferenças e semelhanças, a concepção teórica em questão apenas amplia o objeto dos estudos literários a partir da teoria feminista. Dizer que a autoria ou a literatura são femininas implica que tal expressão parte de uma mulher, sujeito construído a partir das tecnologias de gênero e vítima das opressões criadas por elas. De acordo com Zolin, as mulheres dentro e fora da academia tem reagido aos valores literários até então colocados e definidos como padrão. Como já colocado, essa reação não vem de hoje, é antiga e ela se transforma à medida que as necessidades mudam. “A intenção é promover a visibilidade da mulher como produtora de um discurso que se quer novo, um discurso dissonante em relação àquele arraigado milenarmente na consciência e no inconsciente coletivos, inserindo-a na historiografia literária” (ZOLIN,2009, p. 328).

Autoria feminina não se discute apenas a partir do sujeito feminino. O lugar onde esse sujeito está na sociedade, de onde ele vem, quais grupos ele representa, também precisam ser analisados. Seria ingênuo pensar que, mesmo com esforço criativo, tais construções não estariam implicadas no modo de escrever, na escolha dos temas, dos títulos e até mesmo do uso ou não do nome feminino na capa do livro. Como afirma Virgínia Maria Vasconcelos Leal (2010, p.185) “todas (as escritoras) tem que lidar com as marcas de gênero. Marcas que estão na própria história de inserção das mulheres na instituição literária e na forma pela qual elas posicionam-se e são posicionadas no campo literário e seus principais agentes, bem como diante das principais questões feministas”.

É preciso considerar, mais uma vez, as palavras de Audre Lorde para compreendermos porque tentar se adequar e não questionar os padrões do campo literário não é vantajoso para as mulheres: “Meu silêncio não vai me proteger, seu silêncio não vai te proteger” (LORDE, 1984, p. 41)<sup>13</sup>. Silenciar sobre uma autoria feminina ou até sobre uma literatura feminina não vai nos proteger do esquecimento e da desvalorização, quebrar o silêncio e a objeção em colocar a literatura de autoria feminina como diferente, sem necessariamente pensá-la como inferior, pode ajudar na definição de uma nova história literária e que, em um futuro breve, possamos avaliar de forma mais clara e justa se os rótulos tão questionados são mesmo desnecessários.

---

<sup>13</sup> Tradução minha do original: “My silences had not protected me. Your silence will not protect you”.

Talvez Adriana Lisboa não mais desacredite dos estudos em literatura de autoria feminina, talvez, em época da escrita do artigo, tais estudos ainda fossem um tanto enviesados, mas tudo tem mudado de forma muito rápida nos últimos anos, principalmente por conta do avanço das novas tecnologias de comunicação. A década que logo se encerrará foi determinante para reorganizar os atores do campo literário. Ele continua intacto em sua estrutura, mas os meios de exclusão estão mais frágeis na medida em que os valores que deles surgiram vão sendo refutados e novos parâmetros de escrita, leitura e crítica vem surgindo.

### **2.3 Nós, leitoras**

Não é apenas o ato de escrever um livro e publicá-lo que coloca as mulheres como sujeitos de transformação do campo literário e da sociedade de um modo geral. O hábito da leitura permitiu que as mulheres começassem a questionar as estruturas dessa sociedade e agissem por mudança. Esse risco já era conhecido desde a Grécia antiga, quando Teofrasto, discípulo de Platão argumentava que se deveria ensinar às mulheres apenas o suficiente para administrar um lar, porque a educação avançada “transformava a mulher numa comadre preguiçosa e briguenta.” (MANGUEL, 1997, p.256). Por essas e por outras buscou-se limitar a alfabetização das mulheres, ora impedindo-as de estudar, ora restringindo o alcance dos estudos ou criando empecilhos para que as mulheres não se interessassem pelo letramento:

(...) a maioria das mulheres do século XIV - na verdade de toda a Idade Média - eram educadas até o ponto em que isso fosse útil ao lar dos homens. Dependendo da posição social que ocupavam, as jovens recebiam pouco ou nenhum ensinamento intelectual. Se crescessem numa família aristocrática, seriam treinadas para ser damas de companhia ou ensinadas a dirigir uma propriedade, atividade que exigia delas apenas uma instrução rudimentar em leitura e escrita, embora algumas se tornassem bastante letradas. Se pertencesse à classe mercantil, desenvolveriam alguma habilidade nos negócios, e nesse caso era essencial alguma habilidade na escrita. Os filhos dos camponeses de ambos os sexos não costumavam receber nenhuma instrução (MANGUEL, 1997, p. 246-257).

Quando limitar a educação e os direitos das mulheres começou a ficar mais difícil, foi preciso criar outros impedimentos para que nós, agora letradas e até mesmo trabalhando fora de casa, não colocássemos em risco a estrutura social patriarcal. À medida que as mulheres iam ganhando mais independência por meio da educação, o sistema dominante criava mais obstáculos para impedir a ascensão social feminina. Nas sociedades burguesas, a necessidade de mão de obra permitiu que as mulheres recebessem uma educação mais completa, mas nunca com o intuito de que elas se tornassem pensadoras ou ocupassem posições de destaque. O objetivo de se educar as

mulheres era para que realizassem trabalhos considerados menores e “femininos”, como secretárias e professoras ou para que fossem exibidas pelas famílias burguesas em salões e saraus, por exemplo. Outra artimanha para manter as mulheres em posições inferiores foi a construção do ideal de família que, da Idade Média até o século XIX foi se transformando, a fim de colocar a mulher cada vez mais responsável pelo lar e pelos filhos.

Com o passar do tempo, as condições de vida das mulheres, tanto as de classes mais altas que dispunham de tempo livre - pois não trabalhavam e tinham criados à disposição - quanto as das mulheres de classes um pouco mais baixas, que começaram a ser instruídas na leitura conduziram a atividade de leitura, principalmente com a ascensão do romance, a partir do século XVIII.

As mulheres das classes altas e média podiam participar de poucas atividades masculinas, tanto de negócios como de divertimento. Era raro envolver-se em política, negócios ou na administração de suas propriedades; tampouco tinham acesso aos principais divertimentos masculinos, como caçar ou beber. Assim, dispunham de muito tempo livre e ocupavam - no basicamente devorando livros (...) Muitas mulheres menos abastadas também dispunham de maior tempo livre que antigamente. Fruto de uma importante transformação econômica, já não eram necessários os velhos deveres da dona de casa, como fiar e tecer, fazer pão, cerveja, fabricar velas e sabão, entre outros, pois muitos artigos agora eram manufaturados e podiam ser comprados nas vendas e mercados (WATT, 1996, p.41).

Enquanto as epopeias e novelas de cavalaria eram impressas em edições refinadas e caras, além de linguagem pouco popular, o romance surgiu com preços módicos e que estimulava “um tipo de leitura rápida, desatenta, quase inconsequente” (2010, p.40). Com isso “a literatura tendia a se tornar um entretenimento feminino.” A mudança no público leitor se estabeleceu no século XIX. De acordo com Telles (2004, p.402) “ele se torna muito maior e constitui-se, em grande parte, de mulheres burguesas.” No século XIX, o romance já estava tão consolidado que deixou de ser apenas entretenimento para pessoas ociosas e tornou-se a principal expressão literária, começando a desempenhar o papel de “cristalização de sociedade”, nas mãos dos donos do poder que utilizavam do romance para:

Descreverem modos de socialização, papéis sociais e até sentimentos esperados em determinadas situações. É o romance que difunde a prosa da vida doméstica cotidiana, tendo como tema central o que os estudiosos contemporâneos denominam “romance de família” contribuindo assim para a construção da hegemonia do ideário burguês (TELLES, 2004, p. 402).

A leitura como forma de entretenimento para as mulheres se dava, também pela questão da mobilidade. Ler é uma atividade solitária e feita principalmente em casa, lugar onde as mulheres passavam a maior parte do tempo. Analisando o panorama traçado por Lilian de Lacerda (2003),

acerca dos hábitos de leitura das “moças de família” no Brasil do século XIX, podemos perceber que, ainda que muito já tenha mudado desde então, a mulher ainda se vê diante de várias restrições no que diz respeito a fazer atividades fora de casa:

Impunha-se às mulheres uma vida quase exclusivamente nos arredores do domicílio. Quase não se retiravam dos arredores das casas, e quando o faziam eram acompanhadas de mucamas ou de presença de seus maridos. Frequentar as poucas livrarias, gabinetes cafés e outros espaços sociais colocavam em risco a credibilidade moral de jovens mocinhas e mães de família (LACERDA, 2003, p.237).

Uma questão interessante para ressaltar e que dialoga com alguns pontos levantados mais adiante se dá na medida em que a narrativa de Lacerda aborda as condições de vida das moças da capital paulista, ou seja, apesar das dificuldades para sair de casa e frequentar espaços públicos e de leitura, essas mulheres já tinham algum privilégio diante daquelas de cidades do interior e até mesmo das moças paulistanas de classes mais baixas. Outro ponto que mostra como as coisas não mudaram muito para uma grande parcela de mulheres é a questão que envolve a maternidade, também pontuada por Lacerda. Ainda hoje, a presença das mulheres mães em espaços públicos, principalmente sem os filhos, é insistentemente questionada, as mulheres mães que se colocam para fora de casa sozinhas ainda tem suas qualidades maternas e sua moral questionadas.

Obviamente, apesar das dificuldades, as mulheres conseguiram galgar espaços dentro do campo das letras, tornaram-se escritoras e hoje são, inclusive, a maioria entre os leitores, como mostram os resultados da pesquisa *Retratos da Leitura no Brasil*<sup>14</sup>, do Instituto Pró-Livro, finalizada em 2016. Os dados revelam que 55% dos leitores brasileiros são mulheres, que consomem em média 5,3 livros por ano, enquanto os homens leem 4,7 livros no mesmo período. Essa mudança de cenário é muito mais uma conquista das mulheres, que estiveram e ainda estão abrindo caminhos com as próprias mãos, do que uma mudança de paradigma do campo literário, da academia e até mesmo mercado editorial.

Entretanto, como mostra a pesquisa de Dalcastagnè (2005), a maioria dos livros publicados pelas grandes editoras ainda são de autores homens. Dentre essas publicações estão tanto livros valorados pela crítica quanto os *best-sellers*. Diante disso, sejam as mulheres leitoras tuteladas pelo campo literário ou leitoras comuns, ambas são atingidas pelas consequências que uma

---

<sup>14</sup> Disponível em: <http://prolivro.org.br/home/index.php/atuacao/25-projetos/pesquisas/3900-pesquisa-retratos-da-leitura-no-brasil-48> > acessado em 30/05/2017 e 20/6/2019

literatura atrelada às tecnologias de gênero, quando usadas para manter a estrutura social centrada na figura masculina, trazem na construção da identidade das mulheres.

Discutir sobre a mulher leitora precisa ir além da questão quantitativa e até mesmo da qualitativa, uma vez que o conceito de qualidade ainda é definido no centro do campo literário. A questão, talvez, não seja apenas o que as mulheres podem, devem ou querem ler, mas também, como leem. Quando a poetisa Cristiane Sobral diz, no poema que abre esse capítulo, que aprendeu a ler, sabemos que essa leitura vai além de juntar as letras para formar uma palavra e juntar as palavras para formar uma frase, isso o eu-lírico do poema com certeza já sabia fazer. Uma boa leitura também não diz respeito apenas a ler nas entrelinhas, compreender significados ocultos e ironias; o machismo, a misoginia e o reforço dos papéis de gênero também estão nesses lugares remotos. É preciso pensar na leitura também como uma tecnologia de gênero e usá-la para desconstruir as identidades engessadas que nos foram dadas apenas por sermos mulheres, politizar a leitura de modo que possamos ir além das interpretações literárias de praxe, mas sem ignorá-las e construir uma leitura que transforme de dentro para fora.

Em primeiro lugar, é preciso que as mulheres leitoras compreendam como as instituições literárias enxergam a leitura feminina e o que elas nos oferecem. Tanto a academia e a crítica literária, principais guardiãs da “alta literatura” quanto a indústria cultural e sua máquina de fazer *best-sellers* não enxergam a mulher leitora da mesma forma como veem o homem leitor. Patrícia Nakagome nos apresenta o conceito de um “não leitor”, figura de século XIX caracterizada por homens das classes médias e baixas, que também formavam um público leitor, mas foram inviabilizados, criando a ideia de que a leitura era atividade apenas da elite:

A diferença entre opinião pública e público leitor criou um espaço para o silêncio acerca de grupos de leitores do estrato médio. Por eles não contarem significativamente para a compreensão do contexto cultural do Brasil do século XIX, saltou-se à suposição de que a investigação sobre o público estaria, invariavelmente, centrada na elite(...) devemos ao menos lembrar dos tantos leitores de diversos estratos que deixaram rastros de sua existência; cartas, registros em bibliotecas e etc. Apenas com o resgate de tais informações, os leitores do passado passam a existir para nós. São portanto os novos leitores de ontem (NAKAGOME, 2015 p.233)

A ideia de que o hábito de leitura era apenas das classes mais ricas repercute até hoje na teoria literária e diz muito sobre a formação da literatura brasileira e sobre como a construção da nossa historiografia foi contaminada, implicando no cenário excludente e elitista que vemos até hoje. A ideia do “não-leitor” persiste quando tratamos das mulheres leitoras. Se na formação da

literatura e da historiografia até mesmo homens eram excluídos das análises do público leitor, a não significação da leitura feminina já começa quando somos condicionadas a determinadas obras, geralmente romances românticos que, por sua vez, nem sempre são valorados como literatura. Seríamos não-leitoras lendo uma não-literatura:

O tema (do romance) era amor e aventura; o herói e a heroína eram sempre jovens, belos e bem-nascidos; a desgraça caía sobre eles, mas o final era sempre feliz; esperava-se que houvesse confiança no deuses, bem como virgindade e castidade (pelo menos da heroína).” Desde então os livros destinados às mulheres estão associados ao amor romântico e essa associação tem definido e limitado a participação da mulher no campo literário (MANGUEL, 1997, p. 247).

Podemos dizer que a definição e as limitações da participação das mulheres no campo literário conduzem a um problema de autonomia. Tanto a escrita quanto a leitura das mulheres, uma vez direcionadas ao amor romântico, predeterminou não só como as mulheres autoras eram recebidas nesse meio, mas também como elas agiriam nesse cenário. Uma das ações mais conhecidas por parte das mulheres que queriam ter seus trabalhos valorizados e sua literatura reconhecida foi o uso de nomes masculinos ou ambíguos na assinatura das obras, a fim de garantir uma avaliação sem o peso do gênero. O problema da autonomia também afeta as leitoras quando a literatura, principalmente de massa, voltada para o público feminino, reforça os papéis de gênero e condiciona a importância da mulher a resolver questões da vida privada, como decidir entre cuidar da família ou construir uma carreira, ou como se desdobrar para fazer ambos. Um problema criado para barrar a ascensão feminina e reforçado pela literatura ao longo dos séculos, como explica Maria Ângela D’Incão:

Durante o século XIX, a sociedade brasileira sofreu uma série de transformações: a consolidação do capitalismo; o incremento de uma vida urbana que oferecia novas alternativas de convivência social; a ascensão da burguesia e o surgimento de uma nova mentalidade - *burguesa*- reorganizadora das vivências familiares e domésticas, do tempo e das atividades femininas; e por que não, a sensibilidade e a forma de pensar o amor. Presenciamos nesse período o nascimento de uma nova mulher nas relações da chamada família burguesa, agora marcada pela valorização da intimidade e da maternidade. Um sólido ambiente familiar, o lar acolhedor, filhos educados e esposa dedicada ao marido, às crianças e desobrigada de qualquer trabalho produtivo representavam o ideal de retidão e probidade, um tesouro social imprescindível (D’INCÃO, 2004, p. 223).

Não estamos fazendo um juízo de valor de tal literatura, as mulheres se interessam por essas obras, ainda que esse interesse tenha sido forjado, e julgá-lo não resolve os problema de autonomia e identidade criados em torno da autoria e da leitura das mulheres. O que precisa entrar em discussão é o resgate dessa autonomia e dessa identidade roubadas, que depende de uma

correlação entre o que se lê e como se lê. Uma vez que tanto o que é valorado pela crítica quanto os produtos da indústria cultural podem servir de munição para a manutenção da sociedade patriarcal, não é apenas direcionar as mulheres para o cânone, nem apenas refutá-lo, mas possibilitar que a leitura das mulheres reúna um conjunto de fatores que permita a construção da autonomia e da identidade, independente da localização dos textos no campo em questão.

A analogia de Virginia Woolf da mulher dentro e fora da biblioteca também nos diz muito sobre a condição da mulher leitora e a construção de nossa autonomia nesse papel. As bibliotecas, além de serem um lugar quase sempre para uma experiência de leitura solitária, possuem acervos democráticos e surpreendentes. Porém, por se tratar de um lugar público, a vivência das mulheres em ocupar a cidade soma empecilhos que atravessam os séculos. Se há cem ou duzentos anos as mulheres precisavam de autorização para sair e tinham dificuldade em poder sair sozinhas, hoje é possível elencar, entre tantos outros; a violência urbana, afazeres domésticos, falta de acessibilidade e questões financeiras como obstáculos para a ocupação feminina dos espaços. Nesse contexto, a experiência particular da biblioteca dá lugar a leituras quase sempre pré-determinadas, principalmente pela mídia, como aponta Tânia Regina Oliveira Ramos (2010). Mídia essa que, ou contribui para reafirmar os valores do cânone excludente ou na divulgação da literatura de massa.

É só observar que, de certo modo, em relação às textualidades contemporâneas, estamos sempre subordinadas à mídia, e ela comanda algumas deliberações. Assim, basta que um jornal ou uma revista de grande circulação insista em certos autores, em certos nomes, em certos títulos que chegam às livrarias, precedidos de recomendação, para que muitas vezes de forma acrítica, tornemos obrigatória a leitura dos beneficiados pela publicidade (RAMOS, 2010, p.100).

Permitir o acesso mais amplo das mulheres a bibliotecas também não é uma solução por si mesma. Se estamos falando de construir autonomia e identidade e principalmente sobre transformar os hábitos de leitura em favor das mulheres, só a leitura solitária não daria conta de reverter esse quadro. Ainda que a escolha independente e sem amarras de um livro qualquer seja significativa, a partilha dessas leituras pode ser ainda mais construtiva. E aqui abrimos espaço para falar dos Grupos/Clubes de Leitura, que não são uma grande novidade, mas têm sido reinventados com o objetivo de transformar a experiência das mulheres com a leitura. “Fenômeno antigo, muito presente no mundo anglo-saxônico do século XIX, os clubes de leitura tiveram, durante algum tempo, uma imagem obsoleta. A partir dos anos 1990, contudo, eles se multiplicaram em vários

países. Hoje são atores influentes com as quais as edições e o comércio do livro devem contar” (PETIT, 2009, p.149).

Ainda que o objetivo principal desses grupos seja compartilhar leituras e invocam um público que já é leitor, essas reuniões periódicas com indicações pré-determinadas podem auxiliar na manutenção ou até mesmo início dos hábitos de leitura. Em matéria publicada no jornal *Folha de São Paulo*, em agosto de 2017, alguns frequentadores e mediadores desses clubes de leitura, que surgem com os mais variados temas e que têm se multiplicado pelo país, confirmam o papel dessas reuniões em tornar o ato de ler menos solitário e em mudar as concepções do que é a leitura, tornando-a mais prazerosa. Uma vez compartilhada entre várias pessoas de diferentes origens, os lugares comuns enraizados pela tradição que fortalecem a cultura desagregadora e elitista da literatura podem começar a ser questionados. Abaixo, os relatos de alguns participantes e mediadores dos grupos de leitura, publicados na reportagem já mencionada, confirmam como os grupos incentivam e desmistificam o ato de ler.

A seleção dos livros fica a cargo de Vivian Schlesinger, 61, escritora, bióloga e professora aposentada que faz a mediação de clubes de leitura há cinco anos. Hoje atuando em cinco grupos, ela descreve o que parece ser um círculo virtuoso: quando os participantes percebem que a discussão aumenta o prazer da leitura, eles se sentem mais estimulados a ler e a ir aos encontros. De acordo com ela, a motivação mais comum é o desejo de retomar um costume perdido. "Há pessoas que gostavam de ler e, por alguma razão, às vezes pela falta de tempo, perderam o hábito. [Nos encontros,] descobrem que têm a chance de recuperá-lo", diz. "Há também os que nunca tiveram o costume de ler, mas sempre quiseram ter e admiram quem tem. Aí a pessoa pensa: 'Quem sabe agora eu viro um leitor'. E vira. "Muita gente ama ler, mas acaba lendo sozinha e, com o tempo, começa a acreditar que ler é algo solitário. Sem falar que, quando você encontra um grupo com o mesmo hobby, sua concepção do ato de ler muda. (PASSOS, 2017, n.p) <sup>15</sup>

Apesar da leitura ser, em si, um ato solitário, o desejo de compartilhar a experiência aflora no decorrer de todo o livro. Essa partilha é possível entre duas pessoas, mas também pode ser feita em um grande (ou pequeno) grupo de leitores, que fica ainda mais interessante quando se trata de pessoas dos mais variados meios sociais. Michele Petit (2009) relaciona a formação de grupos de leitura a momentos de crise, o que ela chama de vínculo entre a crise e a leitura. A relação da mulher com a literatura sempre esteve em crise e as mulheres de cada tempo encontram jeitos possíveis e diferentes de enfrentá-la. Estamos vivendo uma era de ampla comunicação e relações pessoais diversificadas, ainda que virtuais, e a criação de grupos de leitura como uma forma de

---

<sup>15</sup> Disponível em: <https://m.folha.uol.com.br/ilustrissima/2017/08/1908987-clubes-de-leitura-atraem-cada-vez-mais-os-que-querem-manter-o-habito-de-ler.shtml?loggedpaywall>. Acessado em 20/3/2019.

lidar com a falta de representação das mulheres na literatura brasileira, e com a construção fraturada de identidade e autonomia das mulheres, faz todo sentido.

Não é de hoje que as mulheres lançam mão dessa ferramenta para se reunirem e discutirem ideias entre si. Entre os séculos XV e XVI as mulheres viram nessas reuniões a oportunidade de poderem discutir e compartilhar textos bíblicos, atividade exclusiva aos homens da época. Desde o início e até hoje, grupos de leituras com foco nas mulheres tem um aspecto subversivo. O trágico fim da fundadora de um dos primeiros grupos de leitura que se tem conhecimento, em 1630, nos Estados Unidos, acusada de fomentar atividades inadequadas ao seu gênero, mostra como o caminho até aqui foi longo. Se propor a discutir literatura; fazer uma leitura compartilhada, livre de qualquer juízo de valor masculino; levar as mulheres para fora de suas casas para ocuparem espaços públicos vai contra tudo o que foi determinado como sendo um lugar apropriado para as mulheres de ontem e de hoje, como explica Claire Fallon (2017):

Os clubes de livros de mulheres, em particular, têm uma história de subversão. Até muito recentemente, mulheres que se reuniam para comentar livros eram vistas com desconfiança, e não como tontas e autoindulgentes. Falar sobre ideias era da alçada dos homens, assim como educação superior e política. Em uma época bem longínqua, na década de 1630, Anne Hutchinson tinha um grupo de estudos da Bíblia para mulheres em sua casa, no qual ela e outras senhoras podiam continuar falando sobre a Escritura depois do sermão do pastor. (...) Em pouco tempo, o poder puritano começou a desconfiar de sua popular reunião e das discussões teológicas organizadas ali; em 1638, Hutchinson foi banida por promulgar uma doutrina herética. Em seu julgamento, o governador John Winthrop a acusou de organizar "um encontro e assembleia em sua casa que foram condenados pela assembleia geral como algo não tolerável nem agradável aos olhos de Deus e não adequado ao seu gênero". (FALLON, 2017, n.p).<sup>16</sup>

Podemos ver, ainda, porque a criação de grupos de leitura é significativo, principalmente para as mulheres, quando analisamos a leitura pela perspectiva de um diálogo entre leitor, autor e personagens. Nesse cenário, a mulher leitora é ainda mais solitária, pois está cercada de homens por todos os lados. Para tentar equilibrar essa equação e na busca por uma leitura menos solitária as mulheres tornaram-se maioria nos grupos de leitura. De acordo com Michèle Petit (2009, p. 151) “nos países de língua inglesa, esse clubes reúnem muito mais mulheres do que homens, dois terços delas tem mais de quarenta anos e, na maioria das vezes, fizeram curso superior. Se reúnem em diferentes lugares, públicos ou privados, especialmente em bibliotecas.” A procura das mulheres pela partilha das leituras pode explicar a necessidade delas em encontrar outros

---

<sup>16</sup> Disponível em: <https://www.huffpostbrasil.com/2017/07/20/por-que-clubes-de-livros- apenas-de-mulheres-sempre-foram-um-foco-a-23039498/>. Acessado em 22 de maio de 2019.

significados para as leituras, compartilhar as experiências com outros leitores e outras mulheres, principalmente.

A solidão da mulher leitora confirma-se com a análise dos resultados da pesquisa de Regina Dalcastagnè, já citada no capítulo anterior, mas dessa vez com o foco nas personagens. Os resultados nos mostram que nossa leitura se dá basicamente em companhia de homens, brancos e heterossexuais. Nos romances analisados encontrou-se 1245 personagens “importantes”<sup>17</sup>, onde as personagens masculinas somam 773 ou 62,1%, contra apenas 471 ou 37,8% do sexo feminino. Esses dados ficam ainda mais alarmantes quando analisados sob o viés da etnia, em 56,6% dos romances, não há nenhuma personagem não-branca importante e em apenas 1,6%, não há nenhuma personagem branca. Dois livros sozinhos respondem por mais de 20% das personagens negras e as mulheres negras aparecem como protagonistas apenas três vezes e como narradoras apenas uma:

Portanto, além de serem minoritárias nos romances, as mulheres têm menos acesso à “voz” – isto é, à posição de narradoras – e ocupam menos as posições de maior importância. Ao mesmo tempo, os dados demonstram que a possibilidade de criação de uma personagem feminina está estreitamente ligada ao sexo do autor do livro. Quando são isoladas as obras escritas por mulheres, 52% das personagens são do sexo feminino, bem como 64,1% dos protagonistas e 76,6% dos narradores. Para os autores homens, os números não passam de 32,1% de personagens femininas, com 13,8% dos protagonistas e 16,2% dos narradores. Fica claro que a menor presença das mulheres entre os produtores se reflete na menor visibilidade do sexo feminino nas obras produzidas. (DALCASTAGNE, 2005, p. 36)

Diante das várias possibilidades que hoje encontramos para reverter a crise entre as mulheres e o campo literário, como o GT Mulher e Literatura, que trilha seus caminhos dentro da academia, podemos falar também e mais uma vez do *Leia Mulheres*. Da ocupação dos espaços, à (re) construção de identidade até o desenvolvimento de um senso crítico literário sem a direção dos agentes tradicionais do campo, como veremos no próximo capítulo, o projeto de um grupo de leitura que discute exclusivamente obras de autoria feminina, organizado e mediado apenas por mulheres, dá passos importantes na resolução dos problemas aqui colocados. Se há um problema de autonomia e identidade, a partilha das impressões entre mulheres nos coloca no centro do debate, as ideias até então fechadas nos lugares comuns dos significados do ser e do parecer uma mulher são dissolvidos quando várias mulheres, diferentes mulheres ressignificam a leitura. De

---

<sup>17</sup> “O critério de importância é subjetivo, mas foi realizado um esforço para homogeneização das avaliações, permitindo localizar, em cada livro, as personagens mais cruciais para o desenrolar da trama. Não se restringiu aos protagonistas, mas deixou de lado figurantes, personagens menores ou aquelas cuja presença se limitava a subtramas claramente secundárias” (Dalcastagnè, 2005, p. 35).

acordo com Pilar Lago e Lousa e Maria Clara Dunck Santos (2016), mediadoras do *Leia Mulheres*, essa é a missão e o objetivo do projeto:

Para além de um conceito de autoria feminina reducionista, castrador e que coloca as mulheres como escritoras monotemáticas, o intuito também é de fundar resistência, viabilizar o debate e ampliar os horizontes dos leitores quanto à produção feminina. Capazes de transitar entre os mais diversos gêneros, estilos e assuntos, as mulheres acabam por dar uma resposta ao mercado editorial, que, como produto de uma sociedade patriarcal e opressora, as subalterniza e marginaliza. (LOUSA; SANTOS, 2016, p.65).

Ao iniciar esse capítulo falamos sobre a importância da biblioteca na experiência de leitura, mas colocamos os empecilhos que as mulheres enfrentam para frequentar esse ambiente, seja como leitoras ou como autoras dos livros nos acervos. Se a internet veio como um dilúvio, como elaborou Pierry Lévy (1996) nem mesmo as instituições literárias ficariam a salvo da revolução digital e é interessante o papel do *Leia Mulheres* nessa transformação. Se há uma dificuldade em sair de casa ou a solidão da biblioteca não agrada, o projeto leva as mulheres até lá e escancara as portas para leitoras e escritoras. Se a rua ainda é um lugar ermo e inacessível para algumas mulheres, o projeto também está na internet, não disponibiliza os livros, mas oferece as indicações, sinopses e resenhas. Essa dualidade de espaços que o projeto ocupa dá o viés democrático que uma empreitada como essa precisa para cumprir plenamente o seu papel:

Os mais de quatrocentos membros do grupo na página do *Facebook*, ainda que nem todos compareçam aos encontros presenciais, de alguma maneira estão sendo afetados por toda essa movimentação. Essa rede que vai se criando e expandindo pela força da vontade de fazer algo diferente, de mudar o status quo excludente e vigente em nosso cotidiano, de transformar as últimas quintas-feiras dos meses em momentos desejados, aguardados, para que diálogos sinceros sejam abertos, transforma a literatura em mola propulsora de mudança da sociedade (LOUSA; SANTOS, 2016, p.76).

A união entre internet e grupos de leitura é muito profícua e não é exclusividade do *Leia Mulheres*. Não é difícil encontrar nas redes sociais páginas de grupos de leitura ou projetos de leitura compartilhada, além de canais no *youtube* de influenciadores digitais (*booktubers*) que fazem resenhas, indicam livros (até ganham dinheiro com isso) e propõe desafios de leitura aos seguidores. O *Leia Mulheres*, entretanto, apresenta algumas características que o diferencia dos demais. Podemos citar, por exemplo, a exploração tanto do ambiente analógico quanto do ambiente digital sendo que os dois conversam entre si. Por fim, podemos dizer do *Leia Mulheres* têm tentado não ter o mercado editorial como fonte exclusiva de opções de leitura. É certo que as leituras fora desse círculo são pontuais, logo, essa movimentação contra uma leitura impositiva ainda é uma tentativa e acontecem mais em alguns grupos do que em outros, mas existe.

Para sair de vez desse lugar seguro do cânone e principalmente do mercado editorial, é preciso se preocupar tanto com curadoria das obras - buscando cada vez mais novas literatura e compartilhando o que já vem sendo lido e que foge desses padrões - mas também significa disputar espaços no campo literário com táticas arriscadas; como reforçar a importância e insistir em uma literatura de autoria feminina, além de usar ferramentas que, apesar de populares, ainda não tem seu potencial totalmente conhecido no que diz respeito à literatura, como é o caso da internet. Como o *Leia Mulheres* usa essas forças, quais riscos tem corrido e as táticas usadas pelo projeto, além de algumas pontas soltas, analisaremos melhor no próximo capítulo. Por enquanto basta saber que o *Leia Mulheres* conquistou rapidamente um lugar importante do campo literário e tem conseguido se apropriar da narrativa sobre a literatura de autoria feminina para tentar ressignificar o que antes eram verdades absolutas.

O *Leia Mulheres* dá às leitoras a oportunidade de ocuparem os espaços públicos para se encontrarem, principalmente, com outras mulheres, onde compartilharão as impressões de leitura de obras de autoria feminina. Essas obras são escolhidas pelas participantes com influência ou não das mediadoras, mas é possível ver, em boa parte dos grupos algum cuidado para que haja variedade de origem e de realidade das autoras e personagens, cuidado esse que também deve ser observado para respeitar a diversidade das próprias leitoras, caso haja. Ainda que a leitora não possa participar dos encontros, ela tem à disposição na internet as indicações, sinopses e resenhas dos livros, uma nova fonte de informação sobre a literatura, que não apenas a academia ou a grande mídia. Mesmo à distância o *Leia Mulheres* consegue ajudar a construir a autonomia das leitoras e permite a reconstrução coletiva da identidade das mulheres que, de Norte a Sul, conseguem se ver mais nitidamente na literatura.

A formação de novas leitoras ou a habilitação de antigas leitoras para novos horizontes de leitura, conscientes do lugar que as mulheres ocupam e do lugar que as mulheres merecem na literatura nacional é um passo importante no caminho para as transformações necessárias no campo literário. Se a academia já tem uma abertura para esse tema, sabemos que:

Fora de nossas salas de aula, de nossos gabinetes e de nossos círculos, a tolerância por qualquer produto ligado às questões de igualdade de gênero, feminismo etc. tem sido dissolvida pelo discurso conservador. A leitura de textos literários é um lugar privilegiado de transformações sociais, basta que continuemos a fazer dela um projeto epistemo-político da crítica literária feminista (SCHMIDT, 2010, p.267).

O ponto colocado por Schmidt vai ao encontro do que Pilar Lago e Lousa e Maria Clara Dunck Santos (2016, p.76) usam para definir a missão do *Leia Mulheres*, “um projeto com a missão política, social e literária de divulgar obras de escritoras que são muitas vezes desconhecidas pelo grande público”. Ou seja, o *Leia Mulheres* tem como objetivo popularizar o privilégio de ler e, a partir da leitura, cultivar as transformações inevitáveis na vida das mulheres que aprendem a ler outras mulheres.

### **3. Leia Mulheres e o Campo Literário na era digital**

#### **3.1 Literatura em movimento na direção do ciberespaço**

Roger Chartier (1994) elencou mudanças inevitáveis no campo literário diante de uma sociedade cada vez mais conectada e até mesmo dependente das mídias e meios digitais. De acordo com o historiador, os suportes e as formas de escrever seriam adaptadas aos meios digitais, a relação autor - obra seria modificada em virtude da possibilidade de edição quase ilimitada e a proximidade do autor com o público também produziriam efeitos sobre o fazer literário. Diante dessas transformações, perguntas têm surgido sobre o presente e o futuro da literatura e do campo literário como os conhecemos. Destacamos aqui, o questionamento proposto por Rejane C. Rocha:

(...) qual é a possibilidade de o que se compreende por literatura desde, pelo menos, o século XVIII, sobreviver como expressão cultural significativa e representativa nesse contexto caracterizado pela ubiquidade das mídias, pela transcodificação das linguagens em linguagem digital, pelas novas práticas de leitura que não mais se restringem à página impressa (ROCHA, 2016, p. 12).

A própria autora reconhece a dificuldade em responder tal questão e afirma ser possível, em um primeiro momento, analisar apenas como os atores tradicionais do campo literário - autores, editores, leitores e críticos - tem se posicionado, voluntariamente ou não, nesse novo contexto. “O desafio é, então, compreender esse feixe complexo de elementos em um contexto em que escrever e publicar, ler e legitimar um texto como literário se faz no interior da ubiquidade das mídias, a partir da linguagem digital, em suportes de leitura eletrônicos.” (ROCHA, 2016, p. 12). Para analisar cada uma dessas transformações, partiremos da proposta de Ana Elisa Ribeiro (2016), que faz uma reorganização dessa trinca de elementos (escrever, ler e publicar), classificados por Chartier como primários quando se trata de mudanças nos paradigmas literários.

Segundo o autor, estamos em contato com: a) mudanças na cultura escrita provocadas pela chegada de mídias digitais; e b) rupturas com a cultura do impresso em decorrência da existência do que ele chama de “texto eletrônico”. Isso acarreta mudanças na leitura, nos modos de publicação, nas formas dos objetos de ler e na circulação desses objetos (o que nos traz de volta à leitura), isto é, há intensa movimentação em todo o cenário em que é fundamental se considerar um sistema, um ciclo (RIBEIRO, 2016, p.108).

As primeiras discussões para avaliar o presente e o futuro dessas transformações se deram em torno da escrita, que sempre pareceu a mais frágil das ferramentas humanas, tanto que seu fim vem sendo decretado desde o surgimento do computador. O próprio Chartier afirmava que a técnica eletrônica era mais hábil em multiplicar a oferta textual, em uma comparação com o

surgimento da imprensa de Gutemberg. Ribeiro (2016) afirma que tal afirmação já está datada, uma vez que não se trata de um paradigma entre prensa tipográfica e o computador, mas de questões que envolvem, entre outras coisas: linguagem, edição e suporte. Assim, no início, a discussão se dava, principalmente, acerca das transformações nos hábitos de leitura e da compra de livros, tendo, como objeto principal de análise, os livros digitais (*e-books*), que colocaram em questionamento a ideia do livro como um fetiche, objeto de ostentação, e como a “desvalorização” desse objeto afetaria a literatura de algum modo. Sobre a transposição do livro para os meios digitais, é importante definir as diferenças básicas entre literatura em meio digital e literatura digitalizada, como explica Almir Aquino Corrêa (2016):

Necessário repetir a pequena distinção entre a literatura em meio digital e a literatura digitalizada. Essa última é a transposição de material publicado em papel para leitura na tela, sem qualquer outra distinção; a primeira é dependente de estruturas formais (hardware e software) que inviabilizam, em tese, sua produção em papel. Na observação do que se tem feito, muito do que se considera literatura digital se assemelha mais a um jogo e poderia ser resolvido por algo como print-on-demand (impressão sob demanda). (CORRÊA, 2016, p.130).

Essa impressão sob demanda também diz respeito às novidades para a obtenção de um texto literário, que pode ser uma simples impressão feita pelo próprio leitor, por vontade própria, mas também sobre uma demanda coletiva, muito comum nas redes sociais, que parte de vários leitores reivindicando o livro físico daquilo que leem na página pessoal de um determinado autor. Essa diferenciação entre literatura em meio digital e literatura digitalizada mostra como o debate focado apenas na materialidade do livro não dá conta de todas as possibilidades que as mídias digitais trazem para a literatura. São transformações não apenas na plataforma de disponibilização dos livros, mas na cultura do livro, da escrita e da leitura como um todo.

De acordo com Virgínia Maria Vasconcelos Leal (2010, p.190) “um livro, para se tornar um acontecimento precisa existir no espaço público, ser destacado nas estantes de uma livraria, tornar-se objeto e fonte de pesquisas, gerar resenhas, virar notícia” e acrescenta que a imprensa era o principal canal de contato dos agentes literário com o público. Nada disso se perdeu, mas a internet têm ampliado e invertido as possibilidades e os canais por onde esse livro pode vir a se tornar um acontecimento que mobiliza o campo literário.

### 3.1.1 Autores (as), leitores (as), internautas

A ideia de uma cultura literária em movimento, elaborada por Ribeiro (2016), na qual as transformações na escrita, na leitura e na publicação estão ligadas é tão real que dificulta analisar cada uma separadamente. A escrita e a publicação, por exemplo, em tempos de mídias digitais e democratização dos territórios de publicação, estão imbricadas, uma vez que autores podem viabilizar suas próprias publicações, sem depender de editoras tradicionais, contando, principalmente, com o público para conquistar relevância e até mesmo arrecadar dinheiro. Ainda que as editoras estejam no processo, a figura do leitor já não é mais a de um indivíduo passivo, ele é ativo ao determinar o valor literário. O leitor também está menos sozinho, as ações e reações ao texto literário tem se dado cada vez mais em grupos, homogêneos ou não.

As redes sociais têm transformado a ideia de direito à literatura e da democratização da leitura. O conceito de leitor já não é mais o mesmo e isso reflete no tipo de texto e nos autores que ganham visibilidade e *status*. De acordo com Nestor Garcia Canclini (2007), o conceito de leitor não pode mais se restringir àquele que lê literatura ou para quem se destinam os produtos do sistema editorial. Há agora uma convergência de papéis, o leitor também é internauta e não consegue mais desvencilhar essas duas atividades. Ainda segundo Canclini (2007, p.32) “se falamos de internautas, nos referimos a um ator multimodal que lê, vê, escreve, escuta e combina materiais diversos, precedentes da leitura e dos espetáculos”<sup>18</sup>. Há um senso comum que paira sobre o Brasil e sobre vários outros países da América Latina acerca da baixa quantidade de leitores nesta região. Entretanto, se faz necessário reavaliar o próprio conceito de leitura para perceber que as pessoas leem e estão lendo cada vez mais, apesar dos índices ainda baixos se comparados a países desenvolvidos. Se o leitor já não é mais apenas aquele que lê literatura, a leitura também não pode ser restrita ao que o campo literário definiu como seu produto até hoje. A necessidade dessa mudança de parâmetros quanto ao que é leitura, literatura e leitor é reafirmado por Patrícia Nakagome:

Apenas com um reconhecimento profundo de que todos aqueles que leem são leitores, a crítica dá um passo na direção de minar um “diálogo de surdos” que existe na formação literária, em que avaliações sobre a importância das obras desconsideram os diferentes públicos que elas podem encontrar. A classificação de leitores a partir dos livros lidos, leva,

---

<sup>18</sup> Tradução minha do original: “Sí hablamos de internauta, en cambio, aludimos a un actor multimodal que lee, ve, escucha y combina materiales diversos, procedentes de la lectura y de los espectáculos”

no limite, à exclusão desses sujeitos do jogo literário, num movimento que se estende do passado (NAKAGOME, 2015, p. 242).

Em vários países o número de leitores tem aumentado, principalmente quando consideramos as leituras na internet. Ainda que na qualidade da leitura em mídias digitais caibam ressalvas, essas leituras digitais e a difusão de um conceito de leitor mais amplo ajudaria a democratizar e qualificar ainda mais essas novas possibilidades. Canclini (2007, p.80) questiona, por exemplo, “Por que as campanhas para promover a leitura são feitas apenas com livros, e tantas bibliotecas incluem unicamente impressos em papel?”<sup>19</sup> O autor avalia o aumento significativo no número de leitores de jornais, nos Estados Unidos, quando acrescidos daqueles que os leem apenas em meios digitais, o número passa de 2,3% para 4,6%. O autor acredita que esse e outros dados sobre o aumento da leitura pelos meios digitais informam que aquelas pessoas que já liam antes estão lendo mais e quem não lia agora lê e conclui que a leitura pelos meios digitais não despreza a leitura tradicional, mas a complementa.

No Brasil, além do número de leitores ter aumentado, como mostra a pesquisa Retratos da Leitura do Instituto Pró Livro (2016), passou de 50% em 2011 para 56% em 2015, boa parte dos entrevistados informou fazer algum tipo de leitura por meio das mídias digitais. O livro digital representa 15% das leituras. A leitura de notícia também é mais comum pelas redes, 52% dos entrevistados faz essa leitura pela internet. Zola Failla, organizadora dos dados e indicadores desta última edição da pesquisa, comenta a importância de se analisar esses resultados:

A busca de conhecimento pelo usuário da internet mostra que não são somente as redes sociais que interessam e ocupam o tempo dos brasileiros. A menção a acesso a blogs, fóruns ou redes sociais sobre livros e literatura também revela um importante interesse que merece ser mais bem estudado e considerado tanto por mediadores de leitura como pela cadeia produtiva do livro. (FAILLA, 2016, p.38)

Esses novos modelos de leitura causam uma movimentação completa nos pilares da literatura, reorganizando o lugar do próprio leitor, do autor e também o lugar das editoras, antes detentoras de um poder superior de decisão e que agora dividem esse poder com leitores e com os próprios autores, guardadas as devidas proporções. Partindo da análise acerca do papel e do lugar do autor no ambiente digital temos duas formas mais claras de viabilização desse textos e dos caminhos para que ele chegue a se tornar um acontecimento no campo literário. Os autores que

---

<sup>19</sup> Tradução minha do original: “Por qué las campañas para promover la lectura se hacen sólo con libros, y tantas nuevas bibliotecas incluyen únicamente impresos en papel?”

não dispensam a publicação de um livro físico, mas não tem um convite de editora à disposição, tem lançado mão dos financiamentos coletivos *online*, nos quais são possíveis arrecadar dinheiro para um objetivo e, se for o caso, distribuir recompensas para aqueles que contribuíram, recompensa que pode ser, inclusive, um exemplar do livro.

Em contrapartida, o autor pode não estar mais tão dependente das editoras, mas está cada vez mais nas mãos do público, não só aqueles que buscam os financiamentos, mas aqueles que decidem investir na escrita totalmente digital, principalmente pelas redes sociais. Apesar do financiamento *online* ser útil e democrático, ainda é necessário que o escritor que deseja fazê-lo tenha algum reconhecimento, principalmente nas redes sociais, para que haja engajamento do público e o valor necessário seja arrecadado. Todavia, se o autor abre mão da publicação impressa, o livro pode ficar ainda mais acessível. Depois de escrito, basta uma plataforma para que a obra seja distribuída, o que pode ser feito pelas redes sociais e sites ou *blogs* do próprio autor, e ainda em *marketplaces*, como a *Amazon*, que disponibilizam o serviço gratuitamente. Em qualquer situação, ter cativado um público de leitores/internautas se faz necessário: o autor já não vende só a obra, mas também a si mesmo.

Essas estratégias de publicação podem parecer inócuas ao campo literário tradicional, e de fato são, em um primeiro momento, principalmente aquelas ligadas aos financiamentos coletivos. Mesmo que o autor tenha um público nas redes sociais que compre a obra, o livro precisa ir além, o autor precisa provar seu valor fora do seu público cativo. Entretanto, a lógica se inverte quando é o público leitor quem, de forma orgânica, credibiliza o autor por meio das ferramentas das redes sociais. Se em uma realidade analógica a publicação de um livro começava no autor, passava pela editora e só então chegava ao público, no contexto digital, podemos perceber o seguinte:

- a) Um autor começa publicando textos em um *blog*, no *instagram* ou *facebook*, a publicação do texto não é única, deve acontecer com cada vez mais frequência, os textos atraem o público que cresce a cada dia e são os leitores quem, por meio do engajamento (curtidas, comentários e compartilhamentos), mostram que o autor, ainda nas redes sociais, tem relevância. Esse engajamento também acontece de forma mais tradicional, quando os leitores compram um *e-book* lançado de forma independente, por exemplo;

- b) Essa movimentação em torno de um nome chama a atenção das editoras que publicam um livro físico, ou uma segunda edição ampliada do livro digital. O engajamento nas redes tem sido um termômetro de boa recepção que a obra, em seu modelo mais tradicional, pode ter e então as editoras se aproveitam do sucesso que o autor conquistou sozinho. Claro que, no final todos saem ganhando de alguma forma. Em muitos casos, todo o campo literário se volta para o autor em questão, que começa a participar de eventos, feiras literárias e vira objeto de pesquisa para desvendar esse fenômeno recente e crescente.

Essa relação cada vez mais próxima entre autor e leitor tem várias nuances. Almir Aquino Corrêa explica uma delas, que envolve inclusive o novo papel das editoras. “Hoje, para muitas editoras, o autor se faz interessante por seu trabalho de garimpagem de leitores, uma atratividade conseguida por um novo comportamento – a sua personalidade; quer dizer, a maior proximidade dele, enquanto pessoa, do seu leitor, (...) Sua pessoa parece que é muito mais importante que sua obra” (CORRÊA, 2016, p.135).

Para exemplificar esse novo funcionamento do sistema literário, que não rompe com o antigo, apenas abarca novas possibilidades, temos o caso do escritor Anderson França. O autor escrevia suas crônicas sobre o subúrbio do Rio de Janeiro e sobre o momento político do Brasil para os seus (na época) 40 mil seguidores do *Facebook*. O bom engajamento do público e o crescimento desse chamou a atenção da Companhia das Letras que publicou o livro de França - *Rio em Shamas* - em 2016. A obra foi finalista do Prêmio Jabuti, oferecido pela Câmara Brasileira do Livro. Ele também tem sido convidado para vários eventos literários, como a Festa Literária de Paraty, tornando-se assim um autor com *status* dos escritores “analógicos”, sem perder as características de um influenciador digital.

O caso de França ajuda a confirmar e a explicar que os textos em redes sociais tem, hoje, mais valorização do que o próprio livro digital. Como já vimos, as publicações oriundas dos financiamentos coletivos nem sempre tem a mesma influência sobre o público que os textos em redes sociais. Segundo Ribeiro (2016, p.110), “a publicação de livros que vieram de blogs ainda carregava, no discurso de autores e da mídia, um valor diferente – mais prestigioso – do que a publicação exclusivamente digital.” Corrêa vai um pouco além e dá a entender que mesmo o livro

físico já não é mais o centro das atenções, mas o autor em si e tudo o que ela carrega, principalmente no que diz respeito à representatividade:

A razão que leva a tal raciocínio é que estamos a viver outro momento, quando o objeto se torna cada vez menos importante e o foco no indivíduo se torna cada vez mais central. A morte do autor proposta na década de 1960 parece não ter sido tão forte assim. O culto do autor enquanto personalidade literária encontra cada vez mais espaço, vez que vários autores são catapultados aos holofotes pelos seguidores e por estratégias de marketing voltadas para a construção de uma marca ou um brand comercialmente viável (...) Há um movimento midiático de luzes e brilhos a cercar, inclusive, a produção literária, pela exposição local, regional e/ou nacional, como é o caso dos festivais literários onde a notícia não é a obra e sim a presença performática do autor. (CORRÊA, 2016 p. 136)

Patrícia Trindade Nakagome e Raquel Yukie Murakami (2014) também comentam esse novo comportamento dos autores nas redes sociais e como essa aproximação autor - leitor não influencia apenas a ascensão de um novo nome no campo literário ou na indústria cultural. Essas relações digitais podem interferir até mesmo na compreensão da obra. Nakagome e Murakami colocam como sendo uma dificuldade dos críticos saber o limiar entre vida e obra nesse contexto digital, e de fato é, mas essa interferência da pessoa do autor no texto pode ser útil aos leitores, como veremos um pouco mais adiante:

A questão fundamental é que podemos, com elevado dinamismo, saber como esses sujeitos se posicionam em um espaço que é público e privado, tanto na condição de escritor quanto na de indivíduo, com posicionamentos que extrapolam ou alargam a obra ficcional. A dificuldade do crítico portanto, está em encontrar a justa medida de como a vida do autor deve ser levada em consideração para a compreensão mais profunda de uma obra. E isso pode ser particularmente difícil na contemporaneidade, quando novos dados são colocados (muitas vezes pelo próprio escritor) a cada minuto na internet. (NAKAGOME e MURAKAMI, 2014, p.152)

Em síntese, a influência do público leitor de textos nas redes sociais já é bem significativa para a imprensa, para o campo literário e para o mercado editorial, talvez não tanto quanto o oposto, mas é significativa. Temos então uma mudança nas funções e no *status* dos agentes de produção literária. Como esclarece Sandro Ornellas (2013), a internet proporciona autonomia para que os autores e autoras, por meio das mídias digitais, “disponibilizem seus produtos de forma ampla e menos atravessadas pelos seus tradicionais intermediários: críticos, jornalistas, professores e editores” (ORNERLLAS, 2013, p. 19-20). De acordo com Helena Gonzalez Fernández (2011), os *blogs*, ou as plataformas derivadas desse formato, como o *medium* - mais comum hoje em dia são inovadores e populares, além de muito inclusivos e são usadas, quase sempre, como o primeiro e

mais direto contato desse autor com seus leitores, sendo também os mais propícios meios para iniciar essa autonomia literária, tanto do autor, quando do leitor.

O blog é um formato de escrita pública popular, acessível, econômico, quase sem filtros sociais (apenas os derivados do acesso à tecnologia e à alfabetização que isso requer) e submetido à gestão direta de quem escreve. Este formato popular, que não requer conhecimentos prévios altamente especializados, favorece a incorporação de grupos não hegemônicos, como as mulheres, na criação e nas experiências literárias em um suporte dinâmico e flexível que oferece tanto a possibilidade de afirmar-se e construir-se como sujeito identitariamente localizado, como o oposto, isto é, a possibilidade de não se submeter às restrições biológicas e sociais convencionais. (FERNANDÉZ, 2011, p. 85)<sup>20</sup>

Ainda nessa nova dinâmica, os leitores migraram de um lugar passivo, onde recebiam da imprensa, da crítica, da escola ou das universidades uma “lista de livros” que deveriam ser lidos - por se tratarem ou de obras de grande valor literário ou de *best sellers* mundiais ou ambos. Esses leitores, agora, além de receber informações dos meios tradicionais citados acima também conta com a curadoria de outros leitores, todos conectados por meio das redes sociais, e podem assim questionar o que chega através dos intermediários de praxe. Essa curadoria pode vir por meio de vídeo - resenhas, resenhas escritas, textos compartilhados pelo *facebook* que pipocam na tela do computador sem pedir permissão, além da possibilidade do próprio leitor buscar por essa informação sozinho, por meio de pesquisas de palavras-chave e etc. Surgem, nesse momento, novos atores, os influenciadores digitais que, assim como os atores tradicionais, acumulam funções nesse cenário cibercultural. Principalmente aqueles que produzem conteúdo sobre livros e literatura, os *booktubers*, têm ocupado o lugar da crítica e da imprensa ou complementam as estratégias de divulgação e valoração tradicionais. Vale ressaltar que esses personagens permitem uma aproximação do público com a atividade de crítica, deixando-a mais acessível em linguagem e plataforma de acesso.<sup>21</sup>

Enquanto isso, os autores escrevem, é claro, mas além disso precisam escrever cada vez mais, pois páginas pouco atualizadas, sejam os *blogs*, sejam as redes sociais, fazem com que os

---

<sup>20</sup> Tradução minha do original: El blog es un formato de escritura pública popular, accesible, económico, casi sin filtros sociales (apenas los derivados del acceso a la tecnología y la alfabetización que eso requiere) y sometido a la gestión directa de quien escribe. Este formato popular, que no requiere conocimientos previos altamente especializados, favorece la incorporación de grupos no hegemónicos, como las mujeres, a la creación y la experimentación literarias en un soporte dinámico y flexible que ofrece tanto la posibilidad de afirmarse y construirse como sujeto identitariamente localizado, como todo lo contrario, es decir, la posibilidad de no someterse a las restricciones biológicas e sociales convencionales.

<sup>21</sup> Não cabe, pelo menos não nesse momento, fazer juízo de valor das críticas literárias conduzidas pelos influenciadores digitais, nem entrar nas questões de monetização dessa crítica, prática comum nesse novo modelo.

leitores/internautas percam o interesse e procurem outras leituras, outro autor mais participativo. O autor precisa, além de escrever com mais frequência, reconhecer seu público e saber por qual tipo de história esse leitor anseia, sem perder sua identidade inicial, que ganhou os leitores em um primeiro momento. Por fim, as editoras atentas a esse mercado publicam quem pode vender bem, quem tem muitos seguidores - ou nem tantos seguidores assim - mas passa credibilidade e principalmente representatividade.

A representatividade ou identitarismo é uma questão importante que está diretamente ligada a todas essas mudanças e que afeta todos os atores do campo literário. Junto com a ascensão das redes sociais, ou por causa dela, como já vimos no primeiro capítulo, as minorias têm exigido se fazer ouvir por quem antes ignorava sua existência. Hoje os leitores vão atrás da leitura, a ação de curtir uma página ou seguir determinado autor é um exemplo de que o leitor quem está buscando o que ler, não precisa mais esperar por intermediários. Entretanto essa leitura também já não é qualquer leitura, principalmente para os internautas mais engajados política e socialmente: eles querem se identificar com o autor e com o que ele escreve. Seguir escritores como Anderson França nas redes sociais é uma forma de afirmar que há um interesse pela leitura e que o autor, sua história de vida, seu lugar no mundo (o subúrbio do Rio de Janeiro) conversam com a realidade de quem está lendo.

Tudo isso converge para uma mudança necessária de paradigmas da leitura e da escrita. A linguagem que o autor usa para transmitir uma mensagem pelas redes sociais é diferente daquela em livro e isso interfere na forma como esse texto digital é recebido. Se Chartier muito se impressionava com as possibilidades de interferência dos leitores no “texto eletrônico”, por meio das redes sociais a interferência acontece muito mais de leitor para leitor e na compreensão da obra. As impressões do texto são compartilhadas entre eles por meio das caixas de comentários, que também contam com a participação do autor e todos juntos constroem os sentidos do texto, permitindo, inclusive, democratizar esses sentidos com quem, apesar de ler e gostar, não domina a leitura e a interpretação nos modelos mais tradicionais. Entretanto, esse cenário ideal de novos modelos de leitura e escrita democráticos e engajados, sofre com duas questões.

A primeira questão ocorre quando o campo literário e o mercado editorial ainda tem certas objeções em reconhecer esses novos métodos e essas novas vozes que têm emergido dos meios digitais, principalmente quando entram em confronto com os valores estabelecidos até aqui. Ao

mesmo tempo, os grupos hegemônicos, quando veem a oportunidade, usam dessas mesmas vozes em uma tentativa quase nunca legítima de representação de grupos minoritários, visando apenas o lucro e criando uma ilusão de mudança.

Hoje, cada vez mais, autores e críticos se movimentam na cena literária em busca de espaço- e de poder, o poder de falar com legitimidade ou de legitimar aquele que fala, daí os ruídos e o desconforto causados pela presença de novas vozes, vozes “não autorizadas” pela abertura de novas abordagens e enquadramentos para pensar a literatura, ou ainda, pelo debate da especificidade do literário, em relação a outros modos de discurso, e das questões éticas suscitadas por essa especificidade. (DALCASTAGNÈ, 2012, n.p.)

Podemos transferir todas as questões colocadas por Dalcastagnè para o meio digital. Apesar de ainda ser um espaço novo, o campo literário não está desatento quanto ao que ocorre no ambiente digital. Novas vozes têm emergido de lá e a literatura tem começado a ser pensada também por essa nova perspectiva, logo, as disputas também passam a acontecer nesse espaço e velhos hábitos acabam por ser transferidos. Anderson França, apesar de estar inserido em toda uma nova concepção de autoria, corrobora na percepção de que alguns métodos permanecem mesmo fora do analógico. França é uma figura carimbada nas grandes editoras: um homem branco, morador do Rio de Janeiro, ainda que suburbano. Percebe-se, então, um limite imposto pelas instituições regentes para a literatura produzida na internet por e para essas vozes emergentes e divergentes.

Outra questão que dificulta a aceitação dos métodos da cibercultura no cenário da literatura é a relação que as redes mantêm com a própria indústria cultural. Haja vista o conceito espírito do tempo ou mesmo produto do tempo que paira sobre as redes e seu conteúdo, todos os produtos desse campo digital parecem ser vistos como perenes e de pouco valor para o futuro da literatura. Entretanto, esse novo lugar dos leitores, que acumulam funções que vão desde leitura até uma co-autoria, passando pela crítica, mas sem deixarem de ser consumidores, vai exigir que o mercado editorial tenha que ceder cada vez mais espaço para novos interlocutores, ainda que apenas por lucro ou sobrevivência; a crise editorial que já perdura alguns anos mostra isso. De acordo com Patrícia Nakagome (2015), não é uma questão de aceitar qualquer coisa para figurar no cânone literário (ainda que o conceito de “qualquer coisa” seja discutível), mas algumas questões devem ser repensadas, principalmente nesse momento no qual o leitor tem tido tanta autonomia e até mesmo influência na cena literária:

Quando os leitores escolhem algum livro que figura na lista dos mais vendidos, facilmente consideramos que eles são meros alvos fáceis da indústria cultural. Desse modo, por avaliarmos de maneira negativa o modo e a qualidade de produção de livros muito vendidos, partimos para a conclusão direta de que seus leitores não usaram qualquer tipo de crivo para suas escolhas, algo muito diferente do que pudemos notar nas histórias dos leitores. Sequer levantamos a hipótese de que a motivação para leitura pode, para além de uma entrega passiva a uma indústria, ser movida por outros tantos fatores, como, por exemplo, o interesse específico por um determinado assunto, a indicação de amigos, a leitura de orelha de um livro etc. Embora reconheçamos que esses fatores podem estar relacionados à indústria cultural, eles podem também ser vistos como desdobramentos da publicação de livros, que alcançam a todos os leitores, de obras de entretenimento e do cânone. Devemos observar, assim, a existência de fatores que aproximam a alta cultura à cultura de massa, incluindo a própria noção de avaliação, já que todas passam por um amplo processo de qualificação em diversas esferas que não se restringem a instâncias da crítica especializada. (NAKAGOME, 2015, p. 240)

Diante da democratização da literatura, que vai desde a necessidade de alçar novos autores, principalmente aqueles que representam grupos marginalizados, até a busca por novos modelos de letramento, surge a necessidade e a importância em discutir e analisar projetos e iniciativas que tem buscado auxiliar nessas mudanças necessárias, para fortalecê-los, inclusive, como sugere Jay L. Lemke (2010). O autor amplia questões já abordadas aqui, como a autonomia do leitor, que, entre outras coisas, agora vai até o texto ao invés de esperar por ele. Isso mostra, mais uma vez, a importância de orientar o leitor para novas literaturas ou para as literaturas marginalizadas, além de explorar cada vez mais esse “letramento informático e multimidiático”, para que o leitor reafirme essa autonomia diante das transformações trazidas pela internet e faça escolhas cada vez mais independentes:

Sem todas essas habilidades, os futuros cidadãos estarão tão desempoderados quanto aqueles que hoje não escrevem, leem ou usam a biblioteca. Estas são as habilidades necessárias para nossos letramentos futuros, aquelas de que todos nós precisaremos. Porém, as novas tecnologias da informação também abrem novas possibilidades para ampliar nossos letramentos em novas formas e muitos de nós escolhemos desenvolver tipos adicionais de letramento de que talvez nem todos precisem, mas que trarão grandes benefícios para aqueles que os adquirirem (LEMKE, 2010, p. 464).

O projeto *Leia Mulheres* e sua dinâmica podem se encaixar nesse novo modelo de letramento. Para além da ideia de apenas ensinar e incentivar a ler, o projeto trabalha a autonomia das mulheres leitoras. Não é apenas o ato de ler um livro de autoria feminina, mas a construção de significados dessas leituras e principalmente a construção coletiva de sentidos, muitas vezes em um contexto feminista. Há também a formação de uma rede de informações e compartilhamentos que colocam o *Leia Mulheres* nessa nova perspectiva de letramento para além da escola, da universidade e do livro propriamente dito.

### **3.2. *Leia Mulheres*: substantivo feminino, plural e coletivo**

O *Leia Mulheres* é um produto da quarta onda feminista, que tem como uma de suas variantes o ciberfeminismo, abordado no capítulo 1, e como não poderia deixar de ser, traz consigo fortes referências desse momento. Além do trabalho amplo nas mídias digitais, ferramenta muito definidora desse momento do feminismo, o projeto também carrega o cerne da coletividade, também característico dessa nova geração, como afirma Heloísa Buarque de Hollanda (2019, p.12). Ao contrário do que acontecia décadas atrás, quando era possível identificar líderes do movimento, hoje o feminismo conta com “estratégias próprias, criando formas de organização autônomas, desprezando mediação representativa; horizontal, sem lideranças ou protagonismos.” (HOLLANDA, 2019, p.12). Outra característica que Hollanda coloca como própria desta quarta onda e que também é compartilhada pelo *Leia Mulheres* é a “busca por narrativas de si, de experiências pessoais que ecoam coletivas” (HOLLANDA, 2019, p.12). Diante dessas novas possibilidades e necessidades do feminismo contemporâneo, o *Leia Mulheres* definiu a literatura como seu campo de atuação, reunindo mulheres para, por meio da leitura, compartilhar essas experiências, essas narrativas de si e de outras, numa tentativa de resolver ou minimizar as consequências que uma literatura fraturada pela ausência de autoras pode causar na sociedade e nos indivíduos.

Apesar disso e do caráter inovador que o projeto apresenta, que repagina a ideia de grupos de leitura, tornando-o bastante atual, tanto por conta da concepção nas redes sociais, quanto pela característica de buscar representatividade de mulheres escritoras, confrontando assim o campo literário, o projeto esbarra em alguns limites. Criados pelo próprio campo literário, esses limites buscam barrar os avanços da cibercultura e das pautas identitárias, ao mesmo tempo que vendem uma ilusão de que estão se abrindo para essas novas representações. É preciso compreender, então, onde o projeto realmente não pode ir além em suas escolhas de leitura por conta das imposições das instituições centralizadas e onde o projeto poderia tentar um pouco mais para romper essas barreiras, quando transponíveis. As relações, ainda que indiretas, do *Leia Mulheres* com algumas instituições como a academia e o mercado editorial também devem ser analisadas. Essa análise, é claro, não deixará de comentar os esforços e os resultados dos esforços que o projeto tem feito para atingir seu objetivo. Tomando de empréstimo da teoria da administração o conceito de Análise

SWOT ou FOFA<sup>22</sup> em português, essa pesquisa tenta jogar um pouco de luz e analisar, sem qualquer ambição intervencionista, as fraquezas, forças, oportunidades e ameaças que estão por trás do desempenho, até então muito positivo, do *Leia Mulheres*.

Tanto as fraquezas e as ameaças, quanto as forças e oportunidades dizem respeito às relações que o *Leia Mulheres* mantém com as três instituições que já tratamos até aqui, a academia, o mercado editorial e a internet. Enquanto a academia e o mercado, cada uma com seus métodos e parâmetros influenciam, ainda que indiretamente, nas escolhas das obras lidas no projeto, a internet é responsável por transmitir as informações que saem, tanto da academia que se torna mais acessível e democrática quanto do mercado editorial, que tem surfado nas pautas identitárias para manter-se atrativo e lucrativo. Obviamente não podemos creditar apenas às instituições os resultados obtidos na pesquisa, sendo eles positivos ou não. O *Leia Mulheres* é formado por centenas de mulheres, conscientes da importância da leitura e, em especial, da leitura de obras de autoria feminina e são as maiores responsáveis por terem feito o grupo chegar onde chegou. Elas também são as responsáveis por tornar o projeto ainda mais consciente de que precisa avançar em algumas questões para continuar sendo influente em fomentar as transformações necessárias na literatura.

### **3.2.1. *Leia Mulheres*: Apontamentos e Perspectivas**

O levantamento dos dados para analisar quantitativa e qualitativamente as leituras do *Leia Mulheres* foi feito com base nas informações disponíveis exclusivamente no *site* oficial do projeto<sup>23</sup>, que serve, entre outras coisas, para divulgar a agenda das reuniões de leitura de todos os grupos, os eventos literários organizados por esses e também é atualizado com resenhas dos livros. Essas resenhas são escritas, em geral, pelas mediadoras do projeto. A publicação destas resenhas mostra a faceta crítica da qual o *Leia Mulheres* também dispõe. Fora do ambiente acadêmico; disponível na internet e com o objetivo de valorizar a autoria feminina, a forma como essas resenhas avaliam a literatura de autoria feminina é menos “viciada” do que a forma como a crítica tradicional costuma tratar a escrita das mulheres, como vimos no decorrer deste trabalho. A crítica

---

<sup>22</sup> Serve para analisar os pontos fortes e fracos e as oportunidades e ameaças de um negócio. Em seguida, o empreendedor pode organizar um plano de ação para reduzir os riscos e aumentar as chances de sucesso da empresa. Disponível em: [http://www.sebrae.com.br/Sebrae/Portal%20Sebrae/Anexos/ME\\_Analise-Swot.PDF](http://www.sebrae.com.br/Sebrae/Portal%20Sebrae/Anexos/ME_Analise-Swot.PDF). Acessado em 20 de maio de 2019.

<sup>23</sup> <https://leiamulheres.com.br/>. Acesso entre abril de 2017 e junho de 2019

feita pelo *Leia Mulheres* se preocupa em avaliar a literatura, a escrita, as narrativas, sem usar como régua os parâmetros gendrados da crítica tradicional e dar à literatura de autoria feminina significados mais justos.

Apesar do *Leia Mulheres* ter começado em 2015, o site só apresenta atualizações a partir de abril de 2016. Tomamos, então, essa data como início para a coleta de dados e finalizamos com as leituras de maio de 2019. A única regra geral para a escolha dos livros é que sejam obras escritas por mulheres, fora isso, as mediadoras juntamente com as participantes determinam os critérios de escolha, que pode ser votação, indicação, discussão e etc.

O projeto conta com pouco mais de 100 grupos espalhados por todo o país, tanto em cidades do interior, como nas capitais. No site só não há informação de grupos do *Leia Mulheres* no estado do Acre. Não foi viável, para fins dessa pesquisa, por questões de tempo, analisar as leituras de todos esses grupos, assim, foram selecionados apenas aqueles formados nas capitais, tivemos que abrir uma única exceção para o estado do Mato Grosso. Como não há informação de atividades do projeto na capital Cuiabá, decidiu-se analisar as leituras das cidades do interior do estado onde há grupos de leitura, Rondonópolis e Sinop, pois acreditou-se que excluir um estado seria menos interessante do que fazer essa substituição. A decisão de pesquisar apenas os grupos das capitais deu-se por uma lógica demográfica, já que estão nas maiores e mais populosas cidades do país, provavelmente devem ser os grupos com maior número de participantes.

Foram analisadas 24 capitais e duas cidades do interior, além de Brasília. Chegou-se, assim, ao total de 550 leituras, de 291 livros distintos e 227 autoras, de onde foram retiradas informações como: nacionalidade e, quando brasileira, o estado; gênero literário, editora e período de publicação da obra. As duas últimas categorias não são analisadas em detalhes devido ao enfoque escolhido, mais centrado na identidade das autoras do que nas obras em si. Pensar a questão da raça e etnia das autoras também é importante para os fins desta pesquisa, apesar de ser um tanto delicado apontar com certeza essa característica, uma vez que não podemos transpor a identificação de cada uma e nem sempre tal informação estava clara nas pesquisas biográficas. Com isso, pensamos na seguinte classificação: brancas, que somam 155 autoras; negras (39); latinas (13); asiáticas (10); árabes (6) e indígenas (2). Duas autoras não puderem ser identificadas etnicamente.

A idealização desse trabalho partiu da análise dos resultados da pesquisa *A personagem do romance* de Regina Dalcastgnè, que nos mostra um baixo percentual de mulheres que publicaram pelas grandes editoras no período de quinze anos (1990-2004), afinal, o *Leia Mulheres* surgiu com a proposta de valorizar essa literatura. Entretanto e apesar da pouca valorização, a literatura de autoria feminina não está em um lugar de difícil acesso, é marginalizada, mas não é minoria. É fácil encontrar autoras nas estantes das livrarias. A questão, também pontuada por Dalcastagnè, é que, assim como os homens, essas mulheres escritoras são, em sua grande maioria, brancas, de classe média e moradoras do eixo Rio-São Paulo ou Sudeste-Sul. Sabemos que, na teoria, essa questão é levada em conta na escolha das leituras do *Leia Mulheres*, que visam ser inclusivas, mas é preciso analisar mais a fundo se as escolhas de leitura tem mesmo lançado mão da diversidade para fazer jus ao substantivo feminino e plural que lhe dá nome, além de tentar compreender o porquê dessas escolhas.

A primeira análise dos dados levantados na pesquisa se dá a partir de um ranqueamento das autoras mais lidas, ou seja, daquelas com o maior número de recorrências quando somadas suas inserções em cada uma das cidades e independente da repetição de obras.

Tabela 1 - Autoras mais lidas.

Posição	Nome da autora	Número de ocorrências
1 <sup>a</sup>	Conceição Evaristo	19
2 <sup>a</sup>	Chimamanda Ngozi Adichie	18
	Margareth Atwood	
3 <sup>a</sup>	Carolina Maria de Jesus	16
4 <sup>a</sup>	Elena Ferrante	14
	Virgínia Woof	
5 <sup>a</sup>	Hilda Hilst	12
6 <sup>a</sup>	Svetlana Aleksiévitich	13
7 <sup>a</sup>	Marjane Satrapi	11
	Clarice Lispector	
8 <sup>a</sup>	Octavia Butler	9
9 <sup>a</sup>	Maria Valéria Rezende	8
	Scholastique Mukasonga	
10 <sup>a</sup>	Alice Walker	7
	Mary Sheley	
	Rupi Kaur	
	Una	

Algumas dessas ocorrências merecem uma observação, como é o caso das três primeiras colocadas, inseridas nas leituras do *Leia Mulheres* por caminhos diferente e com trajetórias diferentes na literatura, mas que se cruzam em algum momento. Enquanto Atwood alcançou esse resultado principalmente por influência da série televisiva que faz uma adaptação de seu romance e ganhou grandes prêmios em sua temporada de estreia, Conceição Evaristo trilhou seu caminho principalmente pela academia e pelo ativismo nas causas contra o racismo. Se Atwood já era considerada a romancista mais importante do Canadá desde os anos 80 e sua obra é leitura obrigatória em vários países de língua inglesa, pode-se dizer que Evaristo, mesmo tendo iniciado na literatura em 1990, só começou a receber reconhecimento na última década, como discutido no primeiro capítulo. Chimamanda Ngozi Adichie, que emplacou seis livros no *Leia Mulheres* parece ser um ponto de intersecção entre as outras duas autoras.

Assim como Evaristo, Adichie também traz questões raciais para seus romances e para seus discursos, inclusive no mais famoso deles - *Os perigos da história única* (2009) - proferido em uma conferência *Ted Talks*<sup>24</sup> e que correu o mundo por meio das redes sociais. Nele, a autora fala sobre o perigo dos estereótipos, principalmente daqueles colocados sobre os países africanos e conta como foi recepcionada no Estados Unidos quando revelava sua origem nigeriana. Adichie credita muito do desconhecimento sobre seu país e seu povo à parca representação dos mesmos na literatura. Outro discurso de Chimamanda Ngozi Adichie que, além de palestra no *Ted Talks* também foi publicado em livro é o *Sejamos todos feministas* (2014), obra que também aparece com frequência no *Leia Mulheres*. Além do *Ted Talks*, a fama desse texto se deu, em boa dose, pela inserção de um de seus trechos na música *Flawless* da cantora Beyoncé. Logo, se Adichie e Evaristo se encontram na literatura voltada para questões raciais, a autora nigeriana e Margaret Atwood podem creditar sua popularidade recente ao fenômeno multimidiático que abrange seus textos e que ganhou novas proporções a medida em que a internet foi se popularizando.

Nessa nova realidade um mesmo texto circula em vídeo, áudio, impresso ou audiovisual, sem que um se torne mais importante do que o outro, apenas cumprem funções diferentes,

---

<sup>24</sup> TED é uma organização sem fins lucrativos dedicada a disseminar ideias, geralmente na forma de conversas curtas e poderosas (18 minutos ou menos). O TED começou em 1984 como uma conferência em que tecnologia, entretenimento e design convergiam e hoje abrange quase todos os tópicos - de ciência a negócios a questões -Tradução minha do original: TED is a nonprofit devoted to spreading ideas, usually in the form of short, powerful talks (18 minutes or less). TED began in 1984 as a conference where Technology, Entertainment and Design. converged, and today covers almost all topics — from science to business to global issues — in more than 100 languages. Meanwhile, independently run TEDx events help share ideas in communities around the world. Disponível em: <https://www.ted.com/about/our-organization> . acessado em 1 de julho de 2019

informam e entretém de formas e em momentos diferentes. Gláucia Guimarães e Maria Cristina Cardoso Ribas (2016) discorrem a respeito da construção de significados e sentidos nessa nova forma de leitura que engloba não apenas a leitura do texto verbal e também nos conduzem à “outra forma de ler, ser e estar na sociedade”. Ainda segundo as autoras, “a articulação de linguagens produz novos textos e incita novas leituras, diferentes das produzidas com base nos textos que privilegiam uma linguagem – notadamente a verbal – em detrimento das outras” (Guimarães e Ribas, 2016, p. 187).

A linguagem verbal, a sonora e a imagética são linguagens plurais e articulam-se nos textos contemporâneos, produzindo uma nova linguagem, própria dos textos multimidiáticos. Os modos de articulação de linguagens, além da possibilidade tecnológica de serem veiculados em diversos suportes (celular, computador, TV digital), tornam-se importantes condições de produção desses textos e de sentidos nas mediações contemporâneas. Desse modo, as linguagens não são apenas coexistentes, como afirma Nunes (1999), ou apenas complementares (Barthes, 1990), mas articuladas, remetendo a sentidos plurais produzidos em um dado contexto histórico. As articulações de linguagens produzem efeitos de sentido (Pêcheux, 1988) complexos, pois uma das linguagens é capaz de enfraquecer ou reforçar a outra, o que pode dissimular, legitimar e nortear determinados sentidos historicamente possíveis, ainda que não os garantam. (GUIMARÃES E RIBAS, 2016, p.190)

O contexto social e político também influenciou o resultado obtido pelas escritoras citadas. Há uma onda conservadora que tem se ampliado na sociedade e na política em quase todo o mundo e que tem se concretizado em vários países, como Estados Unidos e Brasil. O sucesso da série de TV homônima ao romance distópico de Atwood e o sucesso do próprio romance não seriam os mesmos ou talvez nem tivessem acontecido se estivéssemos em um cenário diferente. A audiência da série e a leitura do romance de Atwood parecem surgir como uma arma, principalmente para as mulheres, em forma de conhecimento e reconhecimento das armadilhas e das sutis manifestações que podem, de uma hora para outra, acabar com os direitos das mulheres, direitos que ainda nem chegaram a ser o ideal. Em resenha publicada por Stephanie Borges sobre *O Conto da Aia* no site do *Leia Mulheres*, fala-se sobre essas questões que assustam e causam terror, quando se pensa na possibilidade de um sociedade como aquela vir a acontecer:

*O Conto da Aia* é assustador por mostrar como direitos duramente conquistados podem ser ameaçados pelo uso da força e por expor como a religião pode servir de justificativa para garantir os privilégios de uns e a miséria de outros. Embora o livro deixe claro o quanto o governo em Gilead oprime em especial as mulheres, Atwood foge do maniqueísmo e mostra que os beneficiados pelo regime também encontram restrições e buscam formas de driblar a rigidez do sistema. (...) Mais do que um livro sobre a redução da mulher ao seu papel reprodutivo, *O conto da aia* provoca questões sobre a família, os afetos, o desejo, o sexo e a falta de controle sobre o próprio corpo. Diante do horror de um sistema totalitário, religioso e violento, Atwood nos deixa uma mensagem sobre a desobediência e a resistência, ainda que nos pequenos atos cotidianos. Assim como grandes distopias escritas

durante o século XX, *O Conto da Aia* é um livro incômodo, mas que nos deixa alertas para que o horror de suas páginas fique restrito aos domínios da ficção. (BORGES, 2015, n.p)

A leitura de Conceição Evaristo também não é à revelia, mas parte de condições um pouco mais otimistas do que as que levaram a leitura de *O Conto da Aia*; trata-se da importante busca pela representação da mulher negra, não só na literatura, mas na sociedade de um modo geral. Seria injusto dizer que não há uma preocupação por parte do projeto *Leia Mulheres* em dar visibilidade para a autoria negra, mas a ocorrência dessas autoras ainda é baixa se comparadas com a de mulheres brancas. Apesar dessa distância percentual e numérica, se partirmos para uma análise mais qualitativa, podemos perceber a valorização da literatura de autoria feminina negra ao pensarmos na formação de um “cânone” do *Leia Mulheres* e até além. A constatação de um cânone do projeto pode parecer uma tentativa forçada, mas não é. A recorrência de autoras e de obras é algo importante a ser analisado no contexto de um grupo de leitura como esse, trata-se da construção de um referencial de leituras, de concepções do que é importante, até mesmo indispensável de ser lido pelas mulheres e também pelos homens que frequentam as reuniões. Temos, assim, uma representação interessante de mulheres negras e não-brancas no topo das leituras do projeto, ainda que não seja o ideal se olharmos para toda a seleção de leituras. Apesar de reconhecer que o projeto tem tentado valorizar a literatura de autoria negra, algumas ressalvas precisam ser feitas, para além da busca de uma igualdade numérica.

Quando analisamos os livros mais lidos no *Leia Mulheres*, foi possível elencar onze títulos entre as sete primeiras posições. A lista ficaria muito extensa se chegássemos até a décima posição, visto que muitos livros têm o mesmo número de ocorrências a partir daí.

Tabela 2 - Obras mais lidas.

Posição	Título	Nome da autora	Número de ocorrências
1 <sup>a</sup>	O Conto da Aia	Margaret Atwood	17
2 <sup>a</sup>	Quarto de Despejo	Carolina Maria de Jesus	16
3 <sup>a</sup>	Olhos D'água	Conceição Evaristo	13
4 <sup>a</sup>	Persépolis	Marjane Satrapi	10
	Hibisco Roxo	Chimamanda Ngozi Adichie	
5 <sup>a</sup>	Kindred	Octavia Butler	9
	Desconstruindo Una	Una	
6 <sup>a</sup>	A Guerra não tem Rosto de Mulher	Svetlana Aleksievitch	8
7 <sup>a</sup>	Outros Jeitos de Usar a Boca	Rupi Kaur	7
	A Cor Púrpura	Alice Walker	
	Frankenstein	Mary Shelley	

Ao mesmo tempo em que é positivo que algumas obras de autoras negras tenham emplacado como leitura diversas vezes, essa repetição de obras também deve ser analisada com um contraponto desfavorável. De fato, isso não aconteceu só com autoras negras, Margaret Atwood só teve um outro livro seu, *Vulgo Grace* (1997), lido pelo *Leia Mulheres* e apenas uma vez, mas Carolina Maria de Jesus, por exemplo, que publicou pelo menos outros dois livros além do *Quarto de Despejo* (1960) só teve essa única obra lida e discutida nos grupos de leitura. O mesmo aconteceu com Octavia Butler e nem as leituras de Conceição Evaristo foram muito amplas, das dezenove inserções da autora, treze foram com *Olhos d'agua* (2014). Enquanto isso, por mais que outras autoras brancas tenham sido lidas apenas uma vez, temos uma diversidade de histórias e enredos dessas autoras, que circulam pelos mais diversos gêneros. A mulher branca permanece, assim, num lugar de centralidade ou de universalidade, enquanto as mulheres negras, por mais que escolham muitas vezes manter-se nas questões de raça, violência e pobreza, outras tantas são condicionadas a essas temáticas. No caso de Carolina, inclusive, repete-se o que aconteceu com a autora ainda em vida. *Quarto de Despejo* foi um grande sucesso, mas depois, o interesse pela escrita de Carolina se perdeu, como se nada de melhor ou tão bom quanto o primeiro pudesse ser escrito por uma mulher negra para além do testemunho e da vida na favela.

Conceição Evaristo, figurando como a autora mais lida nos grupos do *Leia Mulheres* das capitais do Brasil, pode nos dar mais pistas sobre a literatura de autoria negra no país e sobre a literatura brasileira de um modo geral. Evaristo, se ainda não está, logo se firmará como canônica em nossa literatura, mas isso não veio sem muita cobrança do movimento negro e até mesmo de acadêmicos que trabalham com questões raciais e de representação, nem mesmo a própria autora se esquivou de questionar a estrutura que impede, mesmo os mais bem intencionados, de alcançarem uma igualdade de representatividade racial, como é o caso do *Leia Mulheres*. Em entrevista concedida ao site da BBC Brasil; Evaristo questiona “Que regras são essas da sociedade brasileira para vermos uma mulher virar um expoente no campo da literatura só aos 71 anos?”<sup>25</sup>. Além da marginalização da literatura de autoria feminina, a autoria feminina negra, apesar dos avanços, é ainda mais desprezada e de forma estrutural, como afirma Giovana Xavier (2019):

Demorou, mas o mercado editorial descobriu que mulher preta vende. Ao mesmo tempo, isso ainda acontece dentro dos marcos do racismo estrutural, porque se cria um grupo de

---

<sup>25</sup> Entrevista concedida a Júlia Dias Carneiro. Disponível em <https://www.bbc.com/portuguese/brasil-43324948>. Acesso em 25 de maio de 2019.

excepcionais, de autores brilhantes que você conta com os dedos de uma mão. Precisamos pensar padrões do mercado editorial que contemple e represente a diversidade da negritude. (XAVIER, 2019, n.p)

Vale, então, o comentário sobre outros livros de autoria negra que circularam pelo *Leia Mulheres*, mesmo que apenas uma vez e que isso ainda não signifique o reconhecimento merecido para essas autoras. No geral, a temática das questões raciais permanece, mas ganha alguns outros contornos quando discute também o amor, a autoestima e a sexualidade da mulher negra. Duas obras, ambas lidas no grupo do *Leia Mulheres* em Goiânia chamaram atenção. *Além dos quartos: Coletânea erótica negra Louva Deusas* (2016). “Um livro audacioso que coloca as mulheres negras como donas da sua sexualidade no combate a objetificação do corpo feminino e ao racismo patriarcal, inclusive na clausura dos círculos editoriais”<sup>26</sup> e *Pretextos de Mulheres Negras* (2013), coletânea organizada por Elizandra Souza e Carmen Faustino, que caminha entre gêneros para mostrar a vivência e existência dessas autoras; para isso, poesia e autobiografia se misturam no livro:

Com a urgência poética de milhões de olhos surge, na literatura contemporânea, a antologia *Pretextos de Mulheres Negras*. O volume de quase 140 páginas apresenta em cada uma das 22 autoras – 20 de São Paulo e as convidadas Queen Nzinga Maxweell (Costa Rica) e Tina Mucavele (Moçambique) – subjetividades e autorrepresentações, seja nos textos, nas imagens, nos perfis biográficos ou na forma como lutam por resistência, memória, pertencimento, ludicidade, corporeidade, musicalidade, religiosidade e outros valores presentes nas africanidades e na diáspora. “Temos a intenção de religar os nossos vínculos ancestrais e também escrever a melodia dos nossos próprios ritmos” (GELEDÉS, 2013, n.p)<sup>27</sup>

O número de autoras brasileiras lidas no *Leia Mulheres* é alto e não muito inferior ao número de autoras estrangeiras, que chega à 135. São 92 autoras brasileiras, seguidas por 50 autoras dos Estados Unidos e 16 do Reino Unido, que somadas a outras autoras da Europa, chega-se a 44 representantes do velho continente. A Oceania é o continente com o menor número de representantes, apenas uma. Ásia também está presentes nas leituras, são dez autoras no total. Podemos destacar Park Yeon-mi, autora norte coreana que decidiu fugir do regime ditatorial de seu país. Em *Para poder viver* (2015), leitura do *Leia Mulheres* Brasília, Yeon-mi narra como se deu essa fuga, os percalços que viveu na China até chegar na Coreia do Sul onde se estabeleceu e hoje dedica-se ao ativismo pelos direitos humanos. Azar Nafisi, autora iraniana, mas que hoje vive nos Estados Unidos, teve o seu *Lendo Lolita em Teerã* (2004), incluído nas leituras do *Leia Mulheres* em Belo Horizonte. Um livro de memórias, quase metalinguístico no contexto do grupo,

---

<sup>26</sup> Disponível em <https://louvadeusas.wordpress.com/>. Acesso em 17/6/2019

<sup>27</sup> Resenha do site Geledés. Disponível em: <https://www.geledes.org.br/antologia-pretextos-de-mulheres-negras-reune-22-escriptoras-contemporaneas/>. Acesso em 25/5/2019.

uma vez que narra os encontros clandestinos de Nafisi com suas ex-alunas para lerem obras proibidas pelo regime imposto na revolução islâmica.

O sucesso de Chimamanda Ngozi Adichie, no mercado editorial brasileiro tem trazido mais publicações de autoras negras africanas. De acordo com Cláudio Braga (2017), o sucesso de Adichie se dá por algumas características muito específicas presentes em seus romances:

O forte apelo junto a um público feminino jovem, povoada de personagens deslocadas e em deslocamento, sobrevivendo “fora do lugar”. Sofrendo de uma constante síndrome de não pertencimento, os sujeitos ficcionais de Adichie lidam com situações conflituosas de quotidianos contemporâneos instáveis, que têm suscitado identificações e afinidades em milhões de leitores. (BRAGA, 2019, p. 20-21)

Essas características também estão presentes nas obras dessas outras autoras. Ainda que de forma indireta, é possível se reconhecer naquelas histórias, principalmente por estarmos em um país que divide com os países africanos um passado colonial. Ainda de acordo com Braga, essas culturas antes colonizadas e essa literatura precisam ser pensadas a partir de certas características pós-coloniais, como a “identidade e subjetividade, com destaque para o sujeito feminino” (BRAGA, 2019, p.21). Nesse sentido, uma importante leitura, realizada pelo *Leia Mulheres* Recife, foi a do livro *O alegre canto da perdiz*, de Paulina Chiziane, primeira mulher a escrever um romance em Moçambique. Publicado em 2008, o livro só chegou ao Brasil dez anos depois. Chiziane, que recusa o título de romancista, prefere o de contadora de histórias, narra a vida de Delfina:

Delfina é uma mulher negra cujo grito de liberdade está sempre sufocado. Sujeita às vontades do marido negro ou do amante branco, enfrenta as dificuldades de criar uma família multirracial e buscar o sustento em um cenário de casamentos por encomenda, de venda do corpo por quase nada. Misturando imaginação e misticismo, a prestigiada escritora moçambicana Paulina Chiziane apresenta um retrato poderoso e peculiar da sociedade e da mulher africana.<sup>28</sup>

Assim como Paulina Chiziane; Buchi Emecheta e Scholastique Mukasonga chegaram ao Brasil com quase uma década de atraso. Em comum, todas essas autoras usam a escrita para recontar suas histórias, que até agora só se tornaram conhecidas pela voz dos colonizadores, sejam eles colonizadores de terras ou da vida dessas mulheres, como foi o caso de Emecheta, que casada aos 16 anos foi violentada e humilhada pelo ex marido. A autora narra em seus romances, *Cidadã de Segunda Classe* (2018), lido no *Leia Mulheres* Porto Alegre e *As alegrias da maternidade* (2019), leitura dos grupos de Brasília e Fortaleza, a história de duas mulheres e suas lutas diante

---

<sup>28</sup> Disponível em: <http://www.dublinense.com.br/livros/o-alegre-canto-da-perdiz/>. Acesso em 25/5/2019.

da pobreza, da violência social e de gênero, do racismo e do machismo, tanto da sociedade nigeriana, quanto da inglesa, país para onde a autora migrou ainda adolescente. Scholastique Mukasonga, que figura entre as dez autoras mais lidas do *Leia Mulheres*, traz uma narrativa um pouco mais tensa, ela conta os dias que passou em uma escola para meninas, dividida entre as etnias hutu e tutsi, essa última que era minoria e da qual pertence a autora. Pouco tempo depois de ingressar na escola, Mukasonga se tornaria uma sobrevivente do massacre étnico que aconteceu em Ruanda e matou toda a sua família, com exceção dela e do irmão. De acordo com Pilar Bu (2018), em resenha publicada no site do *Leia Mulheres*<sup>29</sup>, as questões de gênero também são muito importantes na obra de Mukasonga e se misturam em *Nossa Senhora do Nilo* (2012) com a gravidade dos conflitos civis.

O que mais me interessa pontuar é como essa instituição de ensino, que simboliza a cultura europeia, foi capaz de oprimir e controlar os corpos dessas meninas ruandesas e como elas, por sua vez, tentaram de todas as formas resistir às investidas do colonizador. Preparadas para serem a elite do país, aquelas que se casariam com os homens mais importantes, chefes de estado inclusive internacionais, essas meninas tinham seus corpos oferecidos em barganha, como moeda de troca para a vida em sociedade. Suas famílias investiam pesado em sua educação não para a emancipação de suas vozes, mas para a perpetuação de contradições e diferenças raciais impostas pela Europa e pela sociedade compulsória. Tabus como virgindade, casamento compulsório, diferenças étnico-raciais, disciplinarização e controle do corpo feminino são algumas temáticas que Mukasonga aborda para tentar mostrar ao leitor um universo excludente, violento, que não deve jamais ser resgatado ou voltar a acontecer. (BU, 2018, n.p)

Para além dos sucessos editoriais e apostas das grandes editoras, podemos discutir, também, como a leitura de obras publicadas de forma independente tem feito parte do *Leia Mulheres* e como é importante e necessário ampliar essa participação nos grupos de leitura. Há casos interessantes de publicações independentes ou de obras publicadas em editoras pequenas, algumas até mesmo artesanais, como a Mariposa Cartonera que produziu *Fragments da não-existência*, de Ana Nepô e *Morfologia da dor*, de Julia Larré, ambos de 2018 e lidos pelo grupo de Recife. Alguns livros também foram subsidiados por financiamentos coletivos, como o *Sangria* de Luiza Romão e a versão impressa do *Garota Siririca* (2013), de Lovelove6, uma fanzine disponibilizada, inicialmente, apenas online e leituras do grupo de Goiânia. Nessa dualidade entre mercado editorial e literatura independente é preciso reconhecer que a valorização da literatura de autoria feminina não se trata apenas de boicotes às grandes editoras ou na formulação de novas tradições literárias, deve-se, é claro, olhar de forma crítica quando as questões de diversidade e do

---

<sup>29</sup> Disponível em: <https://leiamulheres.com.br/2018/10/nossa-senhora-do-nilo/>. Acessado em 4/7/2019.

feminismo são cooptadas pela mercado. Para isso, é importante buscar a diversidade de leituras, não apenas no que envolve a autoria, mas também o suporte e o gênero literário. Diversificar será sempre a melhor estratégia para atingir o ideal de representação das mulheres, de todas as mulheres.

Ainda para discutir diversidade, podemos retomar a análise do *Leia Mulheres* no que diz respeito a inserção da literatura brasileira nos grupos de leitura. Um fenômeno interessante é a influência de eventos literários, como a Festa Literária de Paraty, nessas decisões. Clarice de Mattos Goulart (2018) coloca a homenagem à escritora Hilda Hilst na FLIP 2018 como indicador da leitura e debate de *Júbilo, memória e noviciado da paixão* no grupo de São Paulo à época do evento. A participação de Conceição Evaristo no evento também é muito aguardada e comentada. Nas FLIPs de 2018 e 2019 a literatura de autoria feminina figurou no topo das listas dos mais vendidos, bem como a autoria feminina negra. Com isso, podemos perceber uma movimentação e um diálogo interessante entre aqueles que buscam ampliar a representação na literatura e essa busca tem chegado em ambientes centrais do campo, como a FLIP.

É importante analisar, ainda, a preocupação de alguns grupos em incluir leituras de autoras locais ou regionais, atitude que não envolve apenas uma questão de visibilidade para essas autoras, mas também de reconhecimento e representação de um povo, estados, culturas que muito pouco se veem na literatura nacional. Contudo, tanto na listagem de autoras mais lidas pelo *Leia Mulheres* como no apanhado geral, pudemos identificar uma persistente hegemonia de publicações oriundas do Sudeste e Sul do Brasil. Foram listadas 24 autoras de São Paulo e onze do Rio de Janeiro, seguidas de oito autoras do Rio Grande do Sul e Minas Gerais. O estado do Nordeste com mais representação é o Ceará, com seis autoras. Nenhuma região ficou sem pelo menos uma representante e apenas a região Norte e Centro-Oeste tiveram algum estado não representado nas leituras. Apesar disso, essas leituras fora do circuito central permanecem em seus estados de origem, não sendo lidas por outros estados não centrais e muito pouco pelos grupos mais centralizados. Entre as autoras de fora do eixo Sul/Sudeste, podemos destacar *Heroínas Negras Brasileiras* (2017) de Jarid Arraes<sup>30</sup>, lida pelo grupo de São Paulo que conta, em forma de cordel, a histórias de 15 mulheres negras importantes para a história do Brasil, mas que foram preteridas na história

---

<sup>30</sup>: Jarid Arraes já não vive mais no Nordeste, hoje mora em São Paulo, mas foi contabilizada entre as autoras nordestinas por ter vivido a maior parte da vida no Ceará.

oficial. Ainda na missão de resgate e valorização de mulheres brasileiras, a professora e poetisa paraibana Anayde Beiriz teve sua história revivida por meio dos quadrinhos de sua conterrânea, a autora e ilustradora Luyse Costa que escreveu *Anayde Beiriz – Uma Biografia em Quadrinhos*, publicado em 2013, leitura do grupo de João Pessoa. A literatura indígena também se fez presente, ainda que apenas em dois momentos com *Metade cara, metade máscara* de Eliane Potiguara, leitura do *Leia Mulheres* Goiânia e *Ay Kakyri Tama [eu moro na cidade, em tupi-kambeba]* de Márcia Wayna Kambeba, autora amazonense que hoje vive no Pará, estado onde ocorreu a leitura de seu livro.

Todas as leituras do *Leia mulheres* mereciam um comentário particular, mas isso não seria possível. Dos 292 livros lidos no projeto, todos têm algo de importante e agregador na discussão sobre a literatura de autoria feminina. Na análise do gênero das obras, o romance ganha com uma significativa margem, são 144 livros desse gênero, seguidos pela poesia com 35 inserções, contos e não-ficção (29), diários e memórias (21), 14 quadrinhos e 12 biografias. Várias análises podem ser feitas por meio desses dados, como por exemplo, a leitura de histórias em quadrinhos, tendo, inclusive, dois representantes - *Persépolis* (2000) de Marjane Satrapi e *Desconstruindo Una* (2016) da autora Una - na lista dos mais lidos pelo *Leia Mulheres*. Ler quadrinhos tem um significado importante, uma vez que esse gênero por muito tempo foi tido como masculino, tanto para a autoria quanto para a leitura. A leitura de não ficção também se faz nesse sentido, uma vez que esse gênero tende a contar a história do mundo e perpetuá-la e isso ainda é, em grande parte, um privilégio dos homens. Uma das obras de não-ficção, que também figuram na lista dos mais lidos é *A guerra não tem rosto de mulher* (1985) da autora ucraniana e vencedora do prêmio Nobel de Literatura de 2015 Svetlana Aleksievitch. As obras de Aleksievitch contam a história do mundo pela voz das mulheres, sempre preteridas de grandes feitos, bons ou ruins, nos momentos importantes da humanidade.

Apenas esses exemplos não dão conta da variedade, ainda que essa esteja longe do ideal, de histórias contadas e inventadas por mulheres que circularam pelos grupos de leitura aqui analisados. De ficção científica à distopias, quadrinhos, memórias, históricos de catástrofes e conflitos armados, romances psicológicos, policiais, contos sobre o amor romântico ou desconstrução da maternidade idealizada. Há uma pluralidade de temas e há uma pluralidade de vozes, ainda que estas estejam presas em algumas fronteiras e numericamente não sejam o ideal,

mas sejamos justos, a academia que já está nesse empreitada há pelo menos vinte anos, ainda não deu conta de resolver todas as questões aqui levantadas. Em quatro anos o *Leia Mulheres* se instalou em quase todos os cantos do Brasil e coloca mulheres (e homens) que tinham as mais diversas afinidades com a leitura, até mesmo nenhuma, para pensar e repensar o que é a literatura de autoria feminina e o que elas querem que essa literatura se torne, e ainda, o quanto e como elas são responsáveis por fazer com que esses anseios cheguem nas instituições centrais do campo literário.

Mesmo em uma análise não muito profunda de cada uma ou de uma parcela mais significativa das leituras do *Leia Mulheres* já é possível perceber algumas questões “femininas” que as leitoras buscam discutir e analisar. Essas questões não são mais aquelas que impuseram-nos como femininas e que permeiam os romances açucarados (que também tem seu valor), mas questões que indicam, principalmente, que as mulheres precisam e estão em busca da identidade perdida e de reafirmar seu lugar no mundo. Essas questões mal resolvidas das mulheres com o mundo, com seus pares e com seus algozes podem ser sanadas ou pelo menos amenizadas de várias formas e o *Leia Mulheres* escolheu fazer isso pela literatura.

Desde que os movimentos sociais começaram a usar a internet e as redes sociais para se fazerem ouvir, os movimentos conservadores ficaram mais atentos e até mesmo mais violentos. A organização para além das redes se faz cada vez mais necessária, inclusive para disseminar as ideias de progresso e diversidade para aqueles que ainda estão muito mais no analógico do que no digital. O *Leia Mulheres* já tem isso a seu favor, desde o início chamou para o encontro real aqueles que reconhecem a importância da literatura de autoria feminina e sabem que a revolução é individual, mas também é, mais do nunca, coletiva (e feminina).

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

O *Leia Mulheres* já se encontra em um lugar de destaque do campo literário e como produto do seu tempo que compreende mulheres se organizando coletivamente para transformar a literatura, a cultura, o próprio campo literário e o mercado editorial, busca também e, principalmente, mudar a relação que as mulheres têm com a literatura, com elas mesmas e com as outras. Não poderia ser diferente em um momento no qual se fala tanto em feminismo, feminismos e interseccionalidades, discussões que têm sido pautadas dentro e fora da academia, e possibilitadas, principalmente, pela internet e suas ferramentas de interação e comunicação. As mulheres começam a se voltar umas para as outras, tentando compreender as diferenças e semelhanças, o que as separa e o que as une em uma clara demonstração de que, no caso do feminismo, não se divide para dominar: divide-se para multiplicar as vivências, as experiências, as verdades e as formas de ver o mundo.

Dizer que o *Leia Mulheres* é um produto do seu tempo pode parecer um tanto reducionista, visto que tratamos o projeto como um agente de mudanças até aqui. Contudo, o projeto desde a sua concepção no *twitter* até a formação de grupos de leitura presenciais, tem muito mais refletido as mudanças e os anseios por mudanças na sociedade e no campo literário do que criado novas pautas e novas demandas. Isso não é nem de longe um crítica negativa, pelo contrário. Compreender como se formou o projeto; de onde veio a ideia; como ela se concretizou; como são feitas as escolhas dos livros que serão lidos; quais são esses livros, enfim, entender como esse projeto se constrói e como ele tem sabido se apropriar das ferramentas para atingir seus objetivos e quais são esses objetivos coloca o *Leia Mulheres* numa posição de protagonista por conseguir unir algo nada novo, como é o caso dos grupos de leitura, para tratar de questões também nada novas, como as pautas feministas e ainda assim encaixar-se completamente dentro das necessidades e características da contemporaneidade.

Saber que a representação da mulher na literatura não é, nem de longe, a ideal, foi percebido pelas pesquisas nas universidades, com destaque para o GT Mulher e Literatura, como posto no capítulo 2. Logo, o que o *Leia Mulheres* tem feito e que deve ser um importante precedente para os estudos literários é a análise da leitura e da crítica literárias para além da pesquisa, da linguagem e dos métodos acadêmicos. Quando tratamos a análise do *Leia Mulheres* por uma perspectiva de

forças e fraquezas, oportunidades e ameaças, colocamos a academia como uma fraqueza, uma vez que o projeto ainda tem muito de suas leituras influenciadas pelo que a academia e a crítica veem como necessários ou de maior qualidade literária e

a presença de mediadoras inseridas na academia não pode ser ignorada uma vez que essa presença não passa em branco na dinâmica dos grupos. Entretanto, a academia tem uma dupla função, podendo ser também uma força, afinal, foi nela que as questões feministas ganharam legitimidade institucional e pode-se compreender melhor o lugar da mulher na literatura e na sociedade de um modo geral. Sem essas duas questões debatidas e ampliadas, seria quase impossível pensar em ações concretas.

Entretanto, como aponta bell hooks (2017), essa legitimidade institucional gerou algumas disfunções. Ao mesmo tempo em que a academia incitou a evolução dos estudos feministas, excluiu uma boa parte da população dessas discussões, o que implica em uma construção de pensamento elitista e até mesmo equivocada se comparada à realidade e acarreta maior dificuldade e maior tempo para que as mudanças na sociedade se estabeleçam.

As mulheres e homens fora do domínio acadêmico já não eram considerados um público importante. O pensamento e a teoria feministas já não estavam ligados ao movimento feminista. A política acadêmica e o carreirismo ofuscaram a política feminista. A teoria feminista começou a ser relegada a um gueto acadêmico com pouca conexão com um mundo externo. O trabalho produzido na academia, muitas vezes, era e é visionário, mas essas reflexões raramente atingem muitas pessoas. Como consequência, a academização do pensamento feminista dessa maneira prejudica o movimento feminista através da despolitização. Desradicalizado, é como qualquer outra disciplina acadêmica com a única diferença sendo o foco no gênero (hooks, 2017, p.44).<sup>31</sup>

Apesar das inúmeras tentativas da academia em resgatar autoras preteridas pela historiografia e valorizar autoras contemporâneas que fogem do padrão de aceitabilidade do campo literário, alguns modelos de crítica e análise literária tornaram-se difíceis de mudar. De acordo com Dalcastagnè (2012), ainda há pouca tolerância por parte dos pesquisadores e pesquisadoras em aceitar e validar a inserção de determinadas obras e determinados autores e autoras como

---

<sup>31</sup> Tradução minha do original: Las mujeres y los hombres fuera del mundo académico ya no se consideraban un público importante. El pensamiento y la teoría feministas ya no estaban ligados al movimiento feminista. La política académica y el arribismo ensombrecieron la política feminista. La teoría feminista comenzó a quedar relegada a un gueto académico con poca conexión con el mundo exterior. El trabajo producido en la academia a menudo era y es visionario, pero estas reflexiones rara vez llegan a la mayoría de la gente. Como consecuencia, esta academización del pensamiento feminista debilita al movimiento feminista a través de la despolitización. Al estar desradicalizado, se convierte en una disciplina académica como las demás, con la única diferencia del enfoque en el género.

objetos de pesquisa. Além disso, quando essas obras tornam-se temas de discussão acadêmicas as análises acabam sendo esvaziadas em abordagens que não avançam para além do que se espera que o autor ou autora, quase sempre marginalizados, representem. Essa colocação apenas mostra as implicações que a resistência e a insistência da academia com determinados métodos de pesquisa limitam não a ela mesma, mas repercutem fora dela, seja em projetos como o *Leia Mulheres*, seja nas escolas.

O *Leia Mulheres* tem uma boa oportunidade em popularizar os resultados de pesquisas acadêmicas, tanto na leitura de obras de autoria feminina - principalmente aquelas que foram objeto de pesquisas voltadas ao resgate - quanto nas obras mais contemporâneas em que a academia tem apostado. A crítica literária também se torna mais acessível, o modelo de resenhas de livros e até mesmo entrevistas e perfis de autoras que são publicados no site do *Leia Mulheres* têm uma linguagem mais voltada para as mídias digitais e trazem informações de autoras que acabam não sendo tão conhecidas pelo público em geral. Mesmo a publicação das agendas de reuniões, com o título da obra e o nome da autora é, de certo modo, a definição de uma historiografia. Essa historiografia, por sua vez, é feita de forma mais livre. Ainda que tenha influência da academia, a escolha das leituras do *Leia Mulheres* não passa por um crivo de acadêmicos e acadêmicas para ser referendada: são escolhas das próprias leitoras, sem necessidade de argumentações próprias da crítica literária tradicional.

Essas escolhas, inclusive, partem de alguns pressupostos colocados por Isabel Clúa (2011) sobre as motivações para começar a ler e para decidir o que ler. Clúa dá como exemplo a relação das mulheres, principalmente as mais jovens, com a série *Crepúsculo* e a reação, muitas vezes negativa com a escolha dessa leitura, que se tornou um fenômeno. Assim como a academia, a indústria cultural também tem uma dualidade de funções e referências para os leitores. Como explica a autora, a saga *Crepúsculo* é, ao mesmo tempo, o sintoma da maior incorporação das mulheres como autoras de fantasia e consumidoras dessa literatura e também uma enfermidade que indica a motivação do mercado em vender esses livros para elas pela percepção de alguns elementos supostamente femininos encontrados nessas obras, como o sentimentalismo, a intimidade e a fragilidade (CLÚA, 2011, p.33).

Clúa conclui sua análise sobre a decisão e o interesse das mulheres na leitura da série por questões que não se limitam a esses elementos postos como femininos, mas também na percepção

da leitura como diversão e, para divertir-se lendo, algumas obras surtem mais efeito do que outras. Mesmo que a intenção das leituras do *Leia Mulheres* não seja só diversão, mas também poderia ser, é importante pensar no incômodo causado pelas escolhas de leitura das mulheres, principalmente quando as mesmas se afastam das indicações da academia ou da crítica. Pode parecer exagero quando constatamos a possibilidade de uma historiografia baseada no *Leia Mulheres*, mas isso nada mais é do que reconhecer que as escolhas literárias das mulheres precisam ser levadas em consideração para que questões como representatividade sejam resolvidas de fato ou pelo menos discutidas em outro patamar. Isso nos leva a importante discussão, também levantada por Isabel Clúa (2011), sobre a necessidade de percebermos as mulheres como leitoras autônomas, racionais e múltiplas, que conseguem encontrar diferentes sentidos para a mesma leitura, seja ela popular ou não.

Escolher exclusivamente a literatura de autoria feminina como faz o *Leia Mulheres* não trata-se de colocar essa literatura em um outro lugar, em um nicho, mas valorizá-la por quem realmente se interessa por ela. Como vimos no decorrer deste trabalho os homens não se importam em manifestar o pouco apreço que tem pela literatura de autoria feminina. Essa literatura, então, é forçadamente colocada como feita de mulheres para mulheres. Em tempos de feminismo e empoderamento feminino talvez seja um boa hora para pensar que fazer literatura de mulheres para mulheres não seja um descrédito. Nessa pesquisa, onde foi possível analisar (ainda que apenas por meio de resenhas e sinopses) um pouco dos livros discutidos no *Leia Mulheres*, ficou claro que tanto autoras como leitoras tem anseios em comum. É perceptível que boa parte delas tratam de questão da vida e da realidade das mulheres, não da forma como o mercado editorial e a indústria cultural fizeram durante muito tempo: criando mulheres idealizadas que viviam em função do amor, do marido e da família.

O *Leia Mulheres* nos apresenta mulheres reais, sejam elas as autoras, as personagens ou mesmo as leitoras e mediadoras. Os conflitos das narrativas e o compartilhamento das impressões de leitura podem causar tanto identificação quanto surpresa com a percepção de realidades diferentes daquelas vividas pelas participantes. Por meio dessas leituras a diversidade do ser mulher passa a ser reconhecida e aceita. O conceito de tecnologia de gênero proposto por Teresa de Lauretis (1994) que identifica as instituições sociais como responsáveis por reforçar e construir os papéis de gênero, pode ser útil também para a desconstrução desses papéis. Como visto no

capítulo 1, a internet tem seguido esse caminho, tanto em sua função de mobilizadora quanto na função de amplificar as vozes até então silenciadas. O que o *Leia Mulheres* tem feito nada mais é do que usar a literatura, que por tanto tempo foi uma forte tecnologia em reforçar estereótipos, para refutá-los e mesmo que, de uma por uma, reformulá-los. A leitura como tecnologia de gênero, do modo como é feita no *Leia Mulheres*, auxilia na construção da identidade e da autonomia das mulheres na medida em que possibilita desde o movimento de sair de casa para discutir literatura com outras mulheres ou até, sem sair de casa, receber informações e indicações de leituras livres, na medida do possível, de fórmulas gendradas. A literatura é fundamental para o feminismo e pensar projetos de letramento que mudem a perspectiva das mulheres sobre sua própria existência contribui muito para uma sociedade mais justa e igual.

Talvez as mulheres por trás do *Leia Mulheres* não tenham as ambições e as expectativas que foram colocadas aqui acerca dos efeitos e do lugar que o projeto pode ocupar, expectativas essas que vão além de apenas melhorar a representação da mulher no campo literário. O projeto, entretanto, ilustra muito bem como nós, mulheres, temos sido protagonistas nos movimentos de transformação desse e de tantos outros campos de poder, munidas agora não só da caneta, como também do *mouse* e de todas as ferramentas que a internet pode oferecer.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BEAUVOIR, Simone de. *O segundo sexo*. Trad. de Sérgio Milliet. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1980.

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

BRAGA, Cláudio R.V. *A literatura movente de Chimamanda Adichie - Pós-colonialidade, descolonização cultural e diáspora*. Brasília: Editora UnB. 2019.

CANCLINI, Néstor Garcia. *Lectores, espectadores e internautas*. Barcelona: Editorial Gedisa, 2007.

CARNEIRO, Sueli. “Mulheres em Movimento”. In: *Revista Estudos Avançados*, São Paulo, v. 17, 2003.

CHARTIER, Roger. *A aventura do livro: do leitor ao navegador*. Tradução: Reginaldo Carmello Corrêa de Moraes. São Paulo: Editora Unesp, 1994.

CLÚA, Isabel. “Las chicas solo quieren divertirse: mujeres y géneros populares”. In: FERNÁNDEZ, Helena González e CLÚA, Isabel (eds.) *Máxima audiencia - cultura popular y género*. Barcelona: Icaria mulheres e cultura. 2011.

CORRÊA, Almair Aquino. “Literatura: contexto digital, hipercolonialismo e materialidades”. In: *Revista Estudos de literatura brasileira contemporânea*. n°. 47. 2016

COSTA, Cristiane. “A nova geração política - rede”. In: HOLLANDA, Heloísa Buarque de (org.): *Explosão Feminista*. Rio de Janeiro: Companhia das Letras, 2018.

DALCASTAGNÈ, Regina. *Literatura brasileira contemporânea: um território contestado*. Rio de Janeiro: UERJ, 2012.

\_\_\_\_\_. “A personagem do romance brasileiro contemporâneo: 1990-2004”. In: *Revista Estudo de literatura brasileira contemporânea*. Brasília. 2005.

D’INCAO, Maria Angela. “Mulher e família burguesa”. In: DEL PRIORE, Mary (org.), *História das mulheres no Brasil*. São Paulo: Contexto, 1997.

DE LACERDA, Lilian. *Álbum de Leitura*. São Paulo: Editora UNESP, 2003.

DUARTE, Constância Lima. “GT: A Mulher na Literatura: História e Perspectiva”. In: *Revista da Anpoll*. Vol. 1 nº 1. 1994.

FERNÁNDEZ, Helena González. “La híbrida teorizada. El blog literário como laboratório de identidades”. In: FERNÁNDEZ, Helena González e CLÚA, Isabel (eds.) *Máxima audiencia - cultura popular y género*. Barcelona: Icaria mulheres e cultura. 2011.

GOULART, Clarice de Mattos. “O lugar social da mulher escritora: uma investigação contemporânea a partir do projeto Leia Mulheres”. In: *Anais do IX Sappil - Estudos de Literatura*. UFF, nº 1, 2018.

GUIMARÃES, Gláucia e RIBAS, Maria Cristina Cardoso. “Literatura infantil na sociedade midiática”. In: *Revista Estudos de literatura brasileira contemporânea*. nº. 47. 2016

HOLLANDA, Heloísa Buarque de. “A roupa de Rachel: um estudo sem importância”. In: *Revista de Estudos Feministas*, ano 0. Florianópolis, 2º semestre, 1992.

\_\_\_\_\_. *Explosão Feminista*. Rio de Janeiro: Companhia das Letras, 2018

LAURETIS, Teresa de. “A tecnologia do gênero”. In: HOLLANDA, H. B. de. *Tendências e impasses. O feminismo como crítica da cultura*. Rio de Janeiro: Rocco, 1994.

LEMKE, Jay L. “Letramento metamidiático: transformando significados e mídias”. In: *Revista Trabalhos de linguística aplicada*. Vol. 49 nº 2. 2010.

LÉVY, Pierre. *Cibercultura*. 2. ed. Tradução de Carlos Irineu da Costa. São Paulo: Editora 34.2008.

LEAL, Virgínia Maria Vasconcelos. “O feminismo como agente de mudanças no campo literário brasileiro”. In: STEVENS, Cristina (org.) *Mulher e Literatura - 25 anos: raízes e rumos*. Florianópolis: Editora Mulheres, 2010.

LORDE, Audre. “Idade, raça, classe e sexo: Mulheres redefinindo a diferença”. In *Sisters Outsider* 1984. Tradução disponível em: <http://www.pretaenerd.com.br/2015/11/traducao-idade-raca-classe-e-sexo.html>

\_\_\_\_\_. “The transformation of silence into language and action.” In: *Sisters Outsider* 1984.

LOUSA, Pilar Lago e SANTOS, Maria Clara Dunck. “Leia Mulheres: literatura, empoderamento e divulgação da autoria feminina em goiânia”. In: *Revista Em Tese*, vol. 22 nº 3. Belo Horizonte, 2016.

MANGUEL, Alberto. *Uma história da leitura*. Trad. de Pedro Maia Soares. São Paulo: Companhia das Letras, 1997.

MICELI, Sérgio. “Apresentação”. In: ELEUTÉRIO, Maria de Lourdes. *Vidas de Romance: As mulheres e o exercício de ler e escrever no entresséculos - 1890-1930*. Rio de Janeiro: Tordesilhas, 2005.

MURAKAMI, Raquel Yukie e Nakagome, Patrícia Trindade. “Autoria em questão na era da cibercultura”. In: *Revista Criação & Crítica* nº 12, 2014,

NAKAGOME, Patrícia Trindade. *A vida e a vida do leitor: um conceito formado no espelho*. Tese de Doutorado. Universidade de São Paulo, 2015.

NOGUEIRA, Maria Alice e NOGUEIRA, Cláudio M. Martins. *Bordieu e a educação*. Belo Horizonte: Autêntica, 2004.

ORNELLAS, Sandro. “Poesia.net: quatro apontamentos sobre literatura e internet”. In: *Revista Percursos* Vol. 1 nº1, Unijorge, 2013.

PETIT, Michèle. *A arte de ler: ou como resistir à adversidade*. 1. Ed. Tradução de Arthur Bueno e Camila Boldrini. São Paulo: Editora 34. 2009

RAMOS, Tânia Regina Oliveira. “Novas vozes, novos espaços, talentos e formosuras”. In: DALCASTAGNÈ, Regina e LEAL, Virgínia Maria Vasconcelos (Org.). *Deslocamentos de Gênero na narrativa brasileira contemporânea*. 1 ed. Rio de Janeiro: Horizonte, 2010.

ROCHA, Rejane. C. “Além do livro: literatura e novas mídias”. In: *Revista Estudos de literatura brasileira contemporânea*. nº. 47. 2016

RIBEIRO, Ana Elisa. “Questões provisórias sobre literatura e tecnologia: um diálogo com Roger Chartier.” In: *Revista Estudos de literatura brasileira contemporânea*. nº. 47. 2016

SCHMIDT, Rita Terezinha. “Centro e margens: notas sobre a historiografia literária.” In: DALCASTAGNÈ, Regina e LEAL, Virgínia Maria Vasconcelos (Org.). *Deslocamentos de gênero na narrativa brasileira contemporânea*. São Paulo, 2010.

\_\_\_\_\_ “Cânone/contra-cânone: nem aquele que é o mesmo nem este que é o outro”. In: CARVALHAL, Tânia Franco (org). *O discurso crítico na América Latina*. Porto Alegre: IEL/Editora da Unisinos, 1996.

\_\_\_\_\_. “Revisitando a mulher na literatura: horizontes e desafios.” In: STEVENS, Cristina (org.) *Mulher e Literatura - 25 anos: raízes e rumos*. Florianópolis: Editora Mulheres, 2010.

SCHWANTES, Cíntia. “Espelho de Vênus: questões da representação do feminino”. In: BRANDÃO, Izabel e MUZART, Zahidé L. *Refazendo nós: ensaios sobre mulher e literatura*. Florianópolis: Ed. Mulheres; Santa Cruz: EDUNISC, 2003.

TELLES, Norma. “Escritoras, escritas, escrituras”. In: PRIORE, Mary del (org.), *História das mulheres no Brasil*. São Paulo: Contexto, 2004.

VARELA, Nuria. *Feminismo para principiantes*. Barcelona: Ediciones B, 2018.

WATT, Ian . *A ascensão do romance: estudos sobre Defoe, Richardson e Fielding*. Trad. de Hildegard Feist. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.

WOOLF, Virgínia. *Um teto todo seu*. Círculo do Livro, 2008.

\_\_\_\_\_. *Profissões para mulheres e outros artigos feministas*. 1. Ed. Porto Alegre: L&PMPoket.

YOUNG, Iris Marion. “Gênero como serialidade: pensar as mulheres como um coletivo social”. 1997. In: *Revista ex aequo*. 8ª edição. Lisboa.

ZOLIN, Lúcia Osana. “Literatura de autoria feminina”. In: BONNICI, Thomas e ZOLIN, Lúcia Osana (org.) *Teoria Literária Abordagens históricas e tendências contemporâneas*. Maringá: UEM, 2009.

### **Fontes da Internet**

AZEVEDO, Dodô. “A ABL não merece Conceição Evaristo.” 2018. **G1**, 30 de agosto de 2018. Disponível em <https://g1.globo.com/pop-arte/blog/dodo-azevedo/post/2018/08/30/a-abl-nao-mercede-conceicao-evaristo.ghtml> >Acessado em 3 de setembro de 2018.

BORGES, Stephanie. “O Conto da Aia.” Resenha, 2015. Disponível em: <https://leiamulheres.com.br/2015/07/o-conto-da-aia-de-margaret-atwood/>. Acessado em 10 de junho de 2019.

BU, Pilar. “Nossa Senhora do Nilo.” Resenha, 2018. Disponível em: <https://leiamulheres.com.br/2018/10/nossa-senhora-do-nilo/>. Acessado em 4 de julho de 2019.

FAILLA, Zola. *Retratos da leitura no Brasil*. 4 ed. Rio de Janeiro: 2016. Disponível em: <http://prolivro.org.br>>. Acessado entre Maio de 2017 e Junho de 2019.

FALLON, Claire. “Por que clubes de livros apenas de mulheres sempre foram um foco de resistência.” **Huffpost**, 20 de junho de 2017. Disponível em [https://www.huffpostbrasil.com/2017/07/20/por-que-clubes-de-livros-apenas-de-mulheres-sempre-foram-um-foco\\_a\\_23039498/](https://www.huffpostbrasil.com/2017/07/20/por-que-clubes-de-livros-apenas-de-mulheres-sempre-foram-um-foco_a_23039498/). Acessado em 22 de maio de 2019.

LISBOA, Adriana. “Literatura feminina: modos de enterrar”. **O Globo**, 5 de março de 2005. Disponível em < <http://www.adrianalisboa.com.br> > Acesso em: 30 de agosto 2018.

PASSOS, Úrsula. *Com raízes no século 18, clubes de leitura atraem cada vez mais adeptos*. **Folha de São Paulo**, 13 de agosto de 2017. Disponível em: <https://www1.folha.uol.com.br/ilustrissima/2017/08/1908987-clubes-de-leitura-atraem-cada-vez-mais-os-que-querem-manter-o-habito-de-ler.shtml> . acessado em 12 de março de 2019.

SCOTT, Joan Wallach. *Gênero: uma categoria útil de análise histórica*. 1989. Tradução: Christine Rufino Dabat e Maria Betânia Ávila. Disponível em: [https://edisciplinas.usp.br/pluginfile.php/185058/mod\\_resource/content/2/G%C3%AAnero-Joan%20Scott.pdf](https://edisciplinas.usp.br/pluginfile.php/185058/mod_resource/content/2/G%C3%AAnero-Joan%20Scott.pdf) > acessado em 10 - 20 de maio de 2017.

WALSH, Joana. *#Readwomen2014: the next chapter*. **The Guardian**, Londres, 8 de dezembro de 2014. Disponível em: <https://www.theguardian.com/books/booksblog/2014/dec/08/readwomen2014-year-discoveries-writing-campaign>> acessado em 3 de outubro de 2017.

XAVIER, Giovana. Entrevista, 2019. **Revista ÉPOCA**, 14 de julho de 2019. Disponível em: <https://epoca.globo.com/giovana-xavier-mercado-editorial-descobriu-que-mulher-preta-vende-23807292>. Acessado em 30 de julho de 2019.

## ANEXO I – Relação das Obras Analisadas no *Leia Mulheres*

Nº	TÍTULO	AUTORIA	Nº	TÍTULO	AUTORIA
001	A Amiga Genial	Elena Ferrante	052	Amora	Natália Borges Polessso
002	A Avadacia Dessa Mulher	Ana Maria Machado	053	Anarquista, Graças A Deus	Zélia Gattai
003	A Balada do Café Triste	Carson McCullers	054	Anayde Beinz	Lwyse Costa
004	A Cabeça do Santo	Secorro Acioli	055	Anne De Green Gables	L. M. Montgomery
005	A Caminho de Casa	Yaa Gyasi	056	Antes Do Balde Verde	Lygia Fagundes Telles
006	A Casa dos Espíritos	Isabel Allende	057	Ao Fato!	Virginia Woolf
007	A Cidade Solitária	Olivia Laing	058	Aqui Estão os Sonhadores	Imbolo Mbue
008	A Convidada	Simone De Beauvoir	059	Aqui, No Coração Do Inferno	Michelle Yernuschik
009	A Cor Púrpura	Alice Walker	060	As Águas Vivas Não Sabem de Si	Alme Vakef
010	A Diferença Invisível	Madelmoiselle Caroline e Julie Dachez	061	As Alegrias da Maternidade	Buchi Emecheta
011	A Elegância do Ouriço	Marcel Barbey	062	As Boas Mulheres da China	Xunran
012	A Estrada Verde	Anne Enright	063	As Coisas Que Perdemos no Fogo	Mariana Enriquez
013	A Festa de Babette	Karen Blixen	064	As Doze Tbo de Hartie	Ayana Mathis
014	A Filha Perdida	Elena Ferrante	065	As Luas de Jupiter	Alice Munro
015	A Floresta Escuro	Nicole Krauss	066	As Memmas	Lygia Fagundes Telles
016	A Garota no Trem	Paula Hawkins	067	As Mulheres de Tricopapo	Martine Feltro
017	A Gorda	Isabela Figueiredo	068	As Três Manas	Raquel de Queiroz
018	A Guerra Não Tem Rosto De Mulher	Svetlana Alexievich	069	Assassinato no Expresso do Oriente	Agatha Christie
019	A Guerra Que Salvou Minha Vida	Kimberly Bradley	070	Assim Na Terra Como Embaixo Da Terra	Ana Paula Maia
020	A História do Amor	Nicole Krauss	071	Assombração da Casa da Cozinha	Shirley Jackson
021	A História do Novo Sobrenome	Elena Ferrante	072	Aula De Dança E Outros Conto	Tyland Cruz
022	A História dos Meus Dentes	Valena Luiselli	073	Ay Kakyri Tama	Márcia Warya Kambeba
023	A Hora da Estrela	Clarice Lispector	074	Arnd Corvo	Adriana Lisboa
024	A Inquilina De Wildfell Hall	Anne Brontë	075	Baratas	Scholastique Mukasonga
025	A Linda Azul	Ingrid Betancourt	076	Becos da Memória	Conceição Evaristo
026	A Livraria Mágica De Paris	Nina George	077	Bordados	Margari Satrapi
027	A Longa Viagem A Um Pequeno Planeta Hostil	Becky Chambers	078	Cadeira: Relatos Sobre Mulheres	Deborah Dinez
028	A Louca da Casa	Rosa Montero	079	Calbã e a Bruxa	Silvia Fedencic
029	A Mão Esquerda da Escrivãdo	Ursula K. Le Guin	080	Canção de Ninar	Leila Smitan
030	A Menina Submersa	Carlin R. Kiemann	081	Canticoos	Cecília Meireles
031	A Mulher De Pé Descalços	Scholastique Mukasonga	082	Caramujeio	Gabriela Sobral
032	A Mulher De Preto	Susan Hill	083	Carol	Patricia Highsmith
033	A Mulher Desolada	Simone De Beauvoir	084	Carrossel Agalopado	Zanny Adaralpa
034	A Obscena Senhora D	Hilda Hilst	085	Cidade De Segunda Classe	Buchi Emecheta
035	A Origem do Mundo: Uma História Cultural da Vagina	Liv Stromquist	086	Como Água Para Chocolate	Laura Esquivel
036	A Paixão Segundo Gh	Clarice Lispector	087	Como Conversar Com Um Fascista	Márcia Thoni
037	A Póção Secreta	Mamy Alward	088	Como Se Estrivessemos Em Palmipsesto De Putas	Eryra Vigna
038	A Redoma de Vidro	Sylvia Plath	089	Como Ser Mulher	Carlin Moran
039	A Sociedade Literaria E A Torta De Casca De Batata	Mary Ann Shaffer e Annie Barrows	090	Confissões de Crematório	Carlin Doughty
040	A Superfície Do Mundo	Sarah Verleot	091	Conto De Um Mundo Delirante	Cátina Muniz
041	A Teta Racional	Giovanna Maldolesso	092	Conto Descarnio: Textos Grotoscos	Hilda Hilst
042	A Teta Pes	Ana Cristina Cesar	093	Conversa Entre Amigos	Sally Rooney
043	A Vegetariana	Han Kang	094	Crônica de Uma Namorada	Zélia Gattai
044	A Vida Imortal de Henrietta Lacks	Rebecca Skloot	095	Delta De Venus	Anais Nin
045	A Vida Invisível de Euridice Gusmão	Martina Bataglia	096	Desconstruindo Uma	Elena Ferrante
046	Abóio de Fantasmias	Andriela Dalmaschio	097	Dias de Abandono	Samarita Schweblin
047	Aborto	Colevri Zinas	098	Distância de Resgate	Agatha Christie
048	Adua	Igaba Scego	099	E Não Sobrou Nenhum	Amara Moira
049	Além Dos Quartos: Coletânea Erótica Negra Louva Deusas	Vanas	100	E Se Eu Fosse Pura	Hannah Arendt
050	Amada	Toni Morrison	101	Einichnam Em Jerusalem	Katherine Boo
051	Americarah	Chiamanda Ngazi Adiche	102	Em Busca De Um Final Feliz	

Nº	TÍTULO	AUTORIA	Nº	TÍTULO	AUTORIA
103	Emma	Jane Austen	154	Memorial de Maria Moura	Rachel de Queiroz
104	Enfim Nós	Bia Madruga	155	Memórias De Uma Moça Bem Comportada	Simone de Beauvoir
105	Entre As Mãos	Juliana Leite	156	Memório De Ouro	Abigail Tartlin
106	Entrevista Com O Vampiro	Anne Rice	157	Meiade Cara, Meiade Máscara	Eliane Potiguara
107	Especial Hilda Hilst	Hilda Hilst	158	Método Albertine	Anne Carson
108	Espelhos E Miragens	Hanna K.	159	Meu Primeiro Assassinato	Lenna Lehtolainen
109	Estação As Prisoões Obsoletas?	Angela Davis	160	Meus Desacostumamentos	Eliane Brun
110	Etiogragias U'rentas De Mim	Luz Gomes	161	Minha Vida De Memória	Helena Morley
111	Eu Sei Por Que o Passaro Canta na Gaioia	Maya Angelou	162	Mortiflogia Da Dor	Julia Larri
112	Eu Sou Malada	Malala Yousafzai	163	Morte No Nilo	Agatha Christie
113	Eu, Malha Oufir, Prisioneira do Rei	Malha Oufir	164	Mrs. Dalloway	Virginia Woolf
114	FatoFrance	Giovana Medeiros	165	Mulher Matiz	Miriam Alves
115	Fases me Falta	Inês Pedrosa	166	Mulheres Que Correm Com Os Lobos	Charissa Pinkola Estes
116	Felicidade Clandestina	Clance Lispector	167	Mulheres Sem Nome	Martha Hall Kelly
117	Fique Comigo	Avobani Adebayo	168	Mulheres, Cultura e Política	Angela Davis
118	Fome	Roxane Gay	169	Mulheres, Raça e Classe	Angela Davis
119	Fragmentos Da Não Existência	Ana Nepó	170	Mulherzinhas	Louisa May Alcott
120	Frankenstein	Mary Shelley	171	Nada A Dizer	Elyria Vigra
121	Frida	Hayden Herrera	172	Nau Dos Amoucos	Isloany Machado
122	Fugitiva	Alice Munro	173	Ninguém Me Vê Chorar	Cristina Rivera Garza
123	Fun Home	Alison Bechdel	174	No Seu Pescoco	Chimamanda Ngozi Adichie
124	Funosa	Ana Rüsche	175	Nós Que Nos Amávamos Tanto	Marcela Serrano
125	Garota Sinfica	Lovel ove6	176	Nossa Senhora do Nilo	Scholastique Mukasonga
126	Garotas Mortas	Selva Almada	177	Nua Sob Escamas	Luciana Queiroz
127	Heromas	Claud Cahun	178	NW	Zadie Smith
128	Heromas Negra Brasileira em 15 Cordéis	Jand Araes	179	O Alegre Canto da Perdiz	Paulina Chiziane
129	Hibisco Roxo	Chimamanda Ngozi Adichie	180	O Amante	Marguerite Duras
130	História da Mentira Perdida	Elena Ferrante	181	O Amor Da Uma Boa Mulher	Alice Munro
131	História de Quem Foge e de Quem Fica	Elena Ferrante	182	O Astragalo	Albertine Sarrazin
132	Holocausto Brasileiro	Daniela Athex	183	O Caderno Rosa De Loni Lamby	Hilda Hilst
133	Hospício é Deus	Maura Lopes Camasdo	184	O Conto da Aia	Margaret Atwood
134	Infidel	Ayaan Hirsi	185	O Coração Desparado	Adéla Prado
135	Iná Uma Aventura Amazônica	Marcela Marques Monteiro	186	O Deus das Pequenas Coisas	Amundani Roy
136	Insubmissas Lagrimas De Mulheres	Conceição Evaristo	187	O Diário de Anne Frank	Anne Frank
137	Jamais o Fogo Nunca	Diamela Elit	188	O Feminismo É Para Todo Mundo	bell hooks
138	Jane Eyre	Charlotte Brontë	189	O Livro Das Semelhanças	Ana Martins Marques
139	Joquei	Marilide Campinho	190	O Martelo	Adelaide Ivanoova
140	Júbilo, Memória Noiva da Paixão	Hilda Hilst	191	O Ministério da Felicidade Absoluta	Annabeth Roy
141	Karen	Ana Teresa Pereira	192	O Monro dos Ventos Urvantes	Emily Brontë
142	Kinderd	Octavia Butler	193	O Ódio Que Você Semeia	Angie Thomas
143	Lagos de Família	Clance Lispector	194	O País das Mulheres	Gioconda Belli
144	Lady Susan	Jane Austen	195	O Papel de Parade Amarelo	Charlotte Perkins Gilman
145	Lendo Loita em Teerã	Azar Nafisi	196	O Peso do Passaro Morto	Aime Bet
146	Live	Cheryl Strayed	197	O Poder	Naomi Alderman
147	Luzes De Emergência Se Acenderam Automaticamente	Luisa Geisler	198	O Pomar das Almas Perdidas	Nádira Mohamed
148	Maravilhas Banais	Michaleny Verunsschik	199	O Que é Lugar de Fala?	Djamila Ribeiro
149	Maria Bontia	Adnana Negretos	200	O Que Os Cegos Estão Sonhando	Neemi Jaffe
150	Maria Flor Etc.	Arriete Vilela	201	O Quinze	Raquel de Queiroz
151	Meio Sol Amarelo	Chimamanda Ngozi Adichie	202	O Sol é Para Todos	Harper Lee
152	Melancia	Marian Keyes	203	O Tigre Na Sombra	Lya Luf
153	Melindrosa	Ahne Lemos	204	O Vestido	Amanda Sampaio

Nº	TÍTULO	AUTORIA
205	O Voo Da Guará Vermelha	Maria Valéria Rezende
206	O Xará	Jhinapa Lahn
207	Objetos Cortantes	Gillian Flynn
208	Olhos D'água	Conceição Evaristo
209	Opisante Swata	Veronica Stigger
210	Orgulho E Precocidade	Jane Austen
211	Orgens do Torantismo	Hannah Arendt
212	Orlando	Virginia Woolf
213	Os Desposuídos	Ursula K. Le Guin
214	Os Excluídos	Yiyun Li
215	Os Homens Explicam Tudo Para Mim	Rebecca Solnit
216	Os Imortálistas	Chloe Benjamin
217	Os Trabalhos e as Noites	Aléjandra Pizarnik
218	Outros Cantos	Maria Valéria Rezende
219	Outros Jeitos de Usar a Boca	Rupi Kaur
220	Para Educar Crianças Feministas	Chamamanda Ngoyi Adiche
221	Para Poder Viver	Yeonmi Park
222	Parafusos	Ellen Femyey
223	Parque Industrial	Pagu
224	Passaros Na Boca	Samantha Schweblin
225	Percipólis	Margari Satrapi
226	Persuasão	Jane Austen
227	Poderosa Chefona	Tina Fey
228	Poemas	Wisława Szymborska
229	Poemas Malditos, Gozosos e Devotos	Hilda Hilst
230	Poética	Ana Christina Cesar
231	Poltivanna	Eleanor H. Porter
232	Poncia Viçêncio	Conceição Evaristo
233	Ponto Cego Ou As Vozes Inaudíveis	Vanas
234	Por Favor, Cuide Da Mamãe	Shin Kyung-Sook
235	Pomochic	Hilda Hilst
236	Precisamos De Novos Nomes	No-Violet Bulawayo
237	Precisamos Falar Sobre o Kevin	Lionel Shriver
238	Presos Que Menstruam	Nana Queiroz
239	Pretexto De Mulheres Negras	Vanas
240	Pustulancias: Memria Bruta	Aline Pircoli
241	Quarenta Dias	Maria Valéria Rezende
242	Quarto de Despejo	Carolina Mana de Jesus
243	Quarto de Hora	Maria Lucia Medeiros
244	Quem Tem Medo Do Feminismo Negro?	Dyanita Ribeiro
245	Quenda Kombini	Sayaka Murata
246	Quintais	Gertra Zehrys
247	Quinze Conto Escolhidos	Katherine Mansfield
248	Rebecca	Daphne Du Maurier
249	Recorte!	Talia Guimarães
250	Rita Lee: Uma Autobiografia	Rita Lee
251	Rostos na Múltipla	Valeria Luiselli
252	Sangria	Luzia Romão
253	Sejamos Todos Feministas	Chamamanda Ngoyi Adiche
254	Sem D6	Luli Penna
255	Sem Palavras	Lanissa Mundim e Valéria Prado

Nº	TÍTULO	AUTORIA
236	Sempre a Mesma Neve e Sempre o Mesmo Tiro	Herta Müller
237	Sempre Vivemos No Castelo	Shirley Jackson
238	Senhora Einstein	Mariane Benedict
239	Sinfonia em Branco	Adriana Lisboa
260	S6 Garotos	Parit Smith
261	S6 Por Hoje Vou Deixar Meu Cabelo em Paz	Cristiane Sobral
262	Salkter	Tamm Fisher
263	Subindo Pelas Paredes	Alice Clayton
264	Tem Uma Lua na Minha Janela	Andréia Dalmaschio
265	Tempo de Boas Peces	Yiyun Li
266	Teona Kang Kong	Virginie Despentes
267	Terra das Mulheres	Charlotte Perkins Gilman
268	Territos	Keula Araújo
269	Todo Mundo Merece Morrer	Janissa Wolff
270	Todos Nós Adorávamos Cautois	Carol Bensimon
271	Tropical Sol da Liberdade	Ana Maria Machado
272	Tudo Veia Brilha E Queima	Ryane Leão
273	Tunismo Para Cegos	Tercia Montenegro
274	Ultraviolenta	Pilar Bu
275	Um Amor Incomodo	Elena Ferrante
276	Um Beijo Por Mês	Vilma Arães
277	Um Buraco Com Meu Nome	Jand Araes
278	Um Copo Negro	Lubi Pates
279	Um Dia Ainda Vamos Rir Disso Tudo	Ruth Manus
280	Um Fim Do Homem Soviético	Svetlana Alekjevitch
281	Um Tiro Todo Seu	Virginia Woolf
282	Um Ureio E Do Tamanho De Um Punho	Angélica Freitas
283	Uma Certa Historia de Amor	Milena Aguiar
284	Ursula	Maria Fátima dos Reis
285	Vão Remédio Para Tanta Mãgoa	Débora Gil Pantaleão
286	Vida Quenda	Alice Munro
287	Virus Tropical	Pover Paola
288	Volta Para Casa	Toni Morrison
289	Vox	Christina Dalcher
290	Vozes de Tchermíbil	Svetlana Alekjevitch
291	Vilgo Grace	Margaret Atwood