



**UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO DE JANEIRO  
CENTRO DE FILOSOFIA E CIÊNCIAS HUMANAS  
ESCOLA DE COMUNICAÇÃO**

**A REPRESENTATIVIDADE FEMININA NA LITERATURA BRASILEIRA  
CONTEMPORÂNEA**

**MARINA ROMANELLI**

Rio de Janeiro/RJ  
2014

**UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO DE JANEIRO  
CENTRO DE FILOSOFIA E CIÊNCIAS HUMANAS  
ESCOLA DE COMUNICAÇÃO**

**A REPRESENTATIVIDADE FEMININA NA LITERATURA BRASILEIRA  
CONTEMPORÂNEA**

Marina Romanelli

Monografia de graduação apresentada à Escola de Comunicação da Universidade Federal do Rio de Janeiro, como requisito parcial para a obtenção do título de Bacharel em Comunicação Social, Habilitação em Produção Editorial.

Orientadora: Profa. Dra. Cristiane Henriques Costa

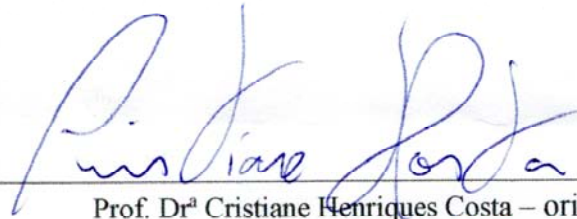
Rio de Janeiro/RJ  
2014

**A REPRESENTATIVIDADE FEMININA NA LITERATURA BRASILEIRA  
CONTEMPORÂNEA**

Marina Romanell

Trabalho apresentado à Coordenação de Projetos Experimentais da Escola de Comunicação da Universidade Federal do Rio de Janeiro, como requisito parcial para a obtenção do grau de Bacharel em Comunicação Social, Habilitação Produção Editorial.

Aprovado por

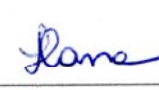


Prof. Drª Cristiane Henriques Costa – orientador



---

Prof. Dr. Mário Feijó Borges Monteiro



---

Prof. Drª Ligia Campos de Cerqueira Lana

Aprovada em: 04/12/2014

Grau: 90,00

Rio de Janeiro/RJ

2014

ROMANELLI, Marina.

A representatividade feminina na literatura brasileira contemporânea/ Marina Romanelli – Rio de Janeiro; UFRJ/ECO, 2014.

51 folhas.

Monografia (graduação em Comunicação) – Universidade Federal do Rio de Janeiro, Escola de Comunicação, 2014.

Orientação: Cristiane Henriques Costa

1. Literatura brasileira contemporânea. 2. Estudos de gênero. 3. Mercado editorial. I. COSTA, Cristiane Henriques II. ECO/UFRJ III. Produção Editorial IV. A representatividade feminina na literatura brasileira contemporânea

A todas as mulheres que fora silenciadas,  
aquelas que lutaram para serem ouvidas,  
e as que gritam a plenos pulmões

## **AGRADECIMENTO**

Agradeço a todos que continuaram comigo no meu momento mais difícil, me ajudaram e ajudam a me reerguer e me manter sobre meus próprios pés. Minha mãe, por se preocupar tanto, e se certificar sempre que estou bem. Minha tia Paola, por me oferecer ajuda quando eu mais precisava, por se oferecer a estar comigo em um dia decisivo para minha vida, no ponto de virada. Minhas ECOinas favoritas, Letícia, Janine, Fernanda, Natasha, por atravessarem essa fase universitária comigo, e acreditarem nesse trabalho mesmo quando eu mesma não acreditava mais e estava às vias de desistir.

“As mulheres precisam estar nuas para entrar no Metropolitan Museum? Menos de 4% dos artistas das seções de arte moderna são mulheres, mas 76% dos nus são femininos.”

*Guerrilla Girls*

ROMANELLI, Marina. **A representatividade feminina na literatura brasileira contemporânea**. Orientadora: Cristiane Henriques Costa. Rio de Janeiro, 2014. Monografia (Graduação em Produção Editorial) — Escola de Comunicação, UFRJ, 51f.

## RESUMO

Este trabalho visa demonstrar a baixa representação da mulher na literatura brasileira contemporânea, através de uma análise do mercado editorial. Tomando como ponto de partida o cânone literário, mais especificamente a Academia Brasileira de Letras, o objetivo é mostrar como a exclusão feminina foi um movimento proposital e político, e suas consequências ainda são sentidas na contemporaneidade. Com o tempo, as escritoras mulheres conquistaram, com muito esforço, espaço dentro do meio literário, mas sua representação ainda é baixa. Analisando dados do mercado editorial, é possível perceber que as escritoras mulheres são menos publicadas, seus livros ganham menos prêmios e sua presença em eventos literários é menor, evidenciando que a escritora mulher e suas obras são menos valorizadas que seus pares masculinos.

**Palavras-chaves:** (literatura brasileira contemporânea, estudos de gênero, mercado editorial).



## SUMÁRIO

<b>1. INTRODUÇÃO</b> .....	10
<b>2. CÂNONE LITERÁRIO</b> .....	15
2.1 A MULHER PROIBIDA: ACADEMIA BRASILEIRA DE LETRAS.....	16
<b>3. AUTORAS E PERSONAGENS MULHERES</b> .....	27
3.1 QUEM ESCREVE O ROMANCE BRASILEIRO CONTEMPORÂNEO.....	29
3.2 QUEM É O PERSONAGEM DO ROMANCE BRASILEIRO CONTEMPORÂNEO.....	31
<b>4. PROCESSOS DE VALIDAÇÃO</b> .....	34
4.1 PRÊMIOS LITERÁRIOS.....	35
4.2 FESTA LITERÁRIA INTERNACIONAL DE PARATY.....	38
<b>5. CONCLUSÃO</b> .....	43
<b>ANEXO I</b> .....	46
<b>ANEXO II</b> .....	47
<b>REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS</b> .....	48

## 1. INTRODUÇÃO

Segundo Simone de Beauvoir (1970) um homem nunca se apresenta como indivíduo do sexo masculino, pois a condição “homem” é natural. Para se referir aos seres humanos, falamos “os homens”. Em uma sala cheia de mulheres, com apenas um homem, o plural na língua portuguesa e de outras línguas neolatinas é sempre usado no masculino (no caso, Beauvoir escrevia em francês). A mulher é, portanto, *o outro*. Ainda segundo Beauvoir (1970, p. 9) “um homem não teria a ideia de escrever um livro sobre a situação singular que ocupam os machos na humanidade”. No entanto, os homens sentem que possuem legitimidade o suficiente para falar e escrever sobre as mulheres. O escritor Luiz Ruffato, homem, branco, publicou duas antologias pela editora Record sobre escritoras mulheres: “*25 mulheres que estão fazendo a nova literatura brasileira*” (2004) e “*+ 30 mulheres que estão fazendo a nova literatura brasileira*” (2005). Ninguém, homem ou mulher, publicaria uma antologia sobre escritores homens: não é necessário. Não há uma antologia de *25 homens que estão fazendo a nova literatura brasileira*. Eles já são o padrão.

No começo de 2014, a escritora Joanna Walsh levantou a questão da falta de visibilidade das escritoras mulheres e lançou a campanha #ReadWomen2014 (em tradução livre: #LeiaMulheres2014), com o intuito autoexplicativo de fazer as pessoas lerem mais livros escritos por mulheres. A campanha foi bem-recebida ao redor do mundo, principalmente por grupos ligados à luta pelos direitos das mulheres, e até inspirou a criação do tumblr brasileiro “Lendo mulheres em 2014” (<http://lendomulheres.tumblr.com/>), conduzido pela mestrandia em filosofia Taís Bravo. Mas é claro que, para toda ação, existe uma reação, e um exemplo claro disso foi a coluna de André Forastieri publicada no dia 18 de agosto de 2014 no portal R7 sob o título “Eu não leio livro escrito por mulher”, em que ele diz não ler literatura contemporânea, “dessas que vendem pouco e ganham prêmios literários, gênero em que as minas arrasam”. Afirmção esta que, no terceiro capítulo, será contestada.

Em seu artigo no portal virtual do jornal The Guardian intitulada “*Will #readwomen2014 change our sexist reading habits?*” (em tradução livre: A campanha #leiamulheres2014 vai mudar nossos hábitos sexistas de leitura?),

Joanna Walsh pondera se o problema não é se escritoras são ou não publicadas, mas o modo como suas obras são publicadas. Como será visto no segundo capítulo desta pesquisa, no mercado editorial brasileiro as mulheres realmente são menos publicadas que os homens, mas não se pode descartar a indagação da importância da forma como as obras das escritoras mulheres são apresentadas ao público e à crítica.

Existe uma noção dentro do mercado editorial — que se estende também para outros mercados relacionados à arte, como o mercado audiovisual — de que a literatura produzida por uma mulher é primordialmente consumida por mulheres, e não é interessante para os homens. Apesar de esta monografia ser centrada no mercado editorial brasileiro, exemplos estrangeiros são importantes para elucidar que o problema da falta de visibilidade feminina não é apenas na literatura nacional, mas está presente em todas as esferas artísticas internacionais. Usando um exemplo do audiovisual, o filme da Disney sobre a princesa Rapunzel, ao em vez de levar seu nome como título, seguindo a tradição do estúdio, foi intitulado *Enrolados (Tangled)*, para não afastar o consumidor masculino. Essa mesma estratégia foi posteriormente usada com *Valente (Brave)*, sobre a princesa Mérida, e *Frozen – Uma aventura congelante*, história da Rainha do Gelo Elza e sua irmã, a princesa Anna. Voltando ao mercado editorial, existe o exemplo de Joanne Rowling, que, para ser publicada, recebeu o “conselho” de assinar sua obra como J.K. Rowling. O acrônimo tinha como objetivo mascarar seu gênero, além de assemelhar seu nome ao de J.R.R. Tolkien, autor de *Senhor dos Anéis*, considerado um dos mais consagrados livros de fantasia já escritos. A saga de J.K. Rowling sobre o menino bruxo Harry Potter veio a ser um dos livros mais vendidos do mundo, e ela, a primeira escritora a entrar na lista de bilionários da revista *Forbes*. Também não é coincidência que, quando Joanne resolveu publicar romances policiais sem atrelá-los ao seu já famoso nome, tenha escolhido um pseudônimo masculino, Robert Galbraith. A estratégia de se valer de pseudônimos masculinos não é nova, como será vista no primeiro capítulo.

Outro problema apresentado por Walsh é o da escolha das capas dos livros. Também no portal *The Guardian*, a escritora Lionel Shriver reclamou, em 2010, sobre a capa escolhida pela editora para seu romance *Game Control* (sem edição brasileira). O romance é sobre um plano para assassinar dois bilhões de pessoas

em uma noite, e a capa escolhida era (em tradução livre do inglês) “uma jovem moça cativante em um chapéu desleixado, contemplando um campo ventoso no horizonte — foco suave, em tons pastéis”. Ela então sugeriu uma capa com carcaças de elefantes. A editora ficou horrorizada, pois animais mortos repeliriam leitoras mulheres. Autora e editora fizeram um acordo, e o romance foi publicado com elefantes vivos na capa. Mais uma vez aparece a noção de que livros escritos por mulheres só são lidos por leitoras mulheres, como também aparece uma noção antiquada e estereotipada do que as mulheres querem consumir — livros leves, românticos, com capas delicadas, suaves, de tons claros, preferencialmente de paleta rosa. O enredo da trama não é levado em conta para se escolher capa ou até título quando o livro é escrito por uma mulher.

Já a escritora Maureen Johnson foi mais longe. Em uma publicação em seu twitter pessoal no dia 6 de maio de 2013, Maureen escreveu “I do wish I had a dime for every email I get that says, ‘Please put a non-girly cover on your book so I can read it. - signed, A Guy’” (em tradução livre do inglês: Se eu recebesse um centavo por cada e-mail que eu recebo que diz, “Por favor, coloque uma capa não feminina no seu livro para que eu possa lê-lo”). Depois disso, ela começou, em seu tumblr, um projeto chamado “Cover Flip” (Troca de capa), com basicamente três regras: 1) escolher um livro bastante conhecido 2) imaginar que o livro foi escrito por alguém do sexo oposto 3) faça uma nova capa para o livro, e coloque online. Em menos de 24 horas, ela recebeu centenas de respostas, o que a impulsionou o jornal *The Guardian* a publicar, no dia seguinte, um artigo explicando o projeto, e mostrando algumas dessas capas, como, por exemplo, a de *Game of Thrones* (*Guerra aos tronos*), colocando a versão original (fig. 1 — Anexo I) e a “feminina” de *Game* (fig. 2 — Anexo I) para comparação.

O estereótipo gráfico não é exclusivo dos livros escritos por mulheres, ele é presente também em obras de outros grupos marginalizados. Livros “sobre a África” recebem capas com céu alaranjado e uma acácia, livros “sobre o islã” recebem capas com uma ou mais mulheres usando os vários tipos de véus. Na realidade brasileira, é possível perceber a tendência gráfica para livros escritos por pessoas da periferia — são usados tons alaranjados, temática suburbana, alguma referência à violência, como imagens de armas, ou tipografia em grafite.

Infelizmente, não foram encontrados textos sobre a temática referentes ao mercado editorial brasileiro, talvez devido ao seu conservadorismo. O selo de literatura da editora Objetiva, Alfaguara, por exemplo, possui uma capa padrão que é adequada a cada livro, mas que diminui a liberdade do capista e até mesmo do departamento de marketing para reproduzir estereótipos, justamente para manter a identidade visual do selo, que segue um padrão internacional. Mas isso não quer dizer que o mercado editorial nacional esteja livre dos estereótipos; estes são bastante evidentes nas categorias juvenil e *young adult*. Nelas, existe uma forte divisão entre livros voltados para meninas e livros voltados para meninos. Os para meninas possuem capas em tons de rosa e roxo, muitas vezes com uma foto ou desenho de moças jovens, eventualmente até *glitter* e brilho. Como a análise gráfica dos livros não é o foco da pesquisa, ela não foi inserida no escopo do trabalho.

O objetivo da pesquisa é demonstrar, através de levantamento e análise de dados, a discrepância entre o número, visibilidade e valorização de escritores homens e de escritoras mulheres na literatura brasileira contemporânea, mas sem esquecer que esse não é um problema local, e sim global. Para isso, será empreendida uma análise não literária, mas mercadológica, na forma de apresentação e análise de dados do mercado editorial e meio literário brasileiro, para demonstrar como as escritoras mulheres são preteridas em relação aos homens.

A pesquisa será dividida em três capítulos: no primeiro, será analisado o cânone literário, e como a mulher é excluída dele. Para isso, será usado o texto “Um teto todo seu”, de Virginia Woolf, que versa sobre a dificuldade da mulher em escrever e ser publicada. Além disso, também será analisada a história da Academia Brasileira de Letras, criada e formada exclusivamente por homens até 1977, ano em que a primeira mulher, Rachel de Queiroz, é eleita para a academia. Para isso, será usada como base principal a pesquisa *Fardos e fardões: Mulheres na Academia Brasileira de Letras (1897-2003)*, tese de doutorado em Sociologia de Michele Asmar Fanini, pela FFLCH-USP.

No segundo capítulo deste trabalho, serão apresentados dados levantados pela professora doutora da UnB, Regina Dalcastagnè, em sua pesquisa *A personagem do romance brasileiro contemporâneo: 1990-2004*. A pesquisa faz um

mapeamento da personagem (e também do autor) do romance brasileiro contemporâneo, com o recorte de tempo de 1990 até 2004. A pesquisa foi idealizada a partir de um “desconforto causado pela constatação da ausência de dois grandes grupos em nossos romances: dos pobres e dos negros” (p.14), mas, com ela, também é possível constatar a baixa participação feminina se comparada à masculina no romance brasileiro contemporâneo, seja no papel de produtor (escritor), ou no papel de personagem.

Por fim, a terceira parte tem como objetivo explicar os processos de validação e valorização da obra e do autor, fazendo um contraponto entre os teóricos Jaime Ginzburg, Harold Bloom e Afrânio Coutinho. Neste capítulo, será apresentado um levantamento dos vencedores de prêmios literários, com uma atenção especial para o Prêmio Jabuti, incluindo sua história e explicando sua importância no mercado. Depois, será apresentada a Festa Literária Internacional de Paraty (Flip), considerado o evento literário mais importante do país, que colocou o Brasil no mapa internacional de eventos literários. Na Flip, assim como no Jabuti, a presença feminina é baixa, mas no evento existe o agravante de sexismo direto contra as convidadas, com a mídia sempre à procura de uma “musa”, reduzindo escritoras importantes e renomadas à sua aparência, e, assim, relegando suas obras literárias a um patamar menor, o que não acontece com os convidados homens.

## 2. CÂNONE LITERÁRIO

Ao longo do tempo, as escritoras mulheres foram sistematicamente excluídas do cânone literário. Segundo Virgínia Woolf (1985) o problema começa bem antes, com a exclusão da mulher do mundo das letras e artes. Para explicar seu pensamento, ela imagina que Shakespeare tinha uma irmã, Judith, igualmente talentosa, e seu provável destino. Shakespeare frequentou a escola e teve a liberdade de se mudar para Londres para perseguir sua paixão pelo teatro, “começou segurando cavalos à entrada do palco” (WOOLF, 1985, p. 59) conseguiu trabalho dentro do teatro e hoje é reconhecido como o maior escritor da língua inglesa. “Enquanto isso, sua extraordinariamente bem dotada irmã, suponhamos, permanecia em casa” (WOOLF, 1985, p.59), e seria forçada a noivar e depois se casar com um homem escolhido pelo pai. Se rebelando contra os deveres da mulher na época, mudou-se para Londres, mas, ao contrário do irmão, não conseguiu trabalho no teatro, pois não era permitido às mulheres o ofício da atuação. A história acaba com Judith grávida e se suicidando.

Não que as mulheres não escrevessem. Aquelas poucas que tinham o privilégio de serem alfabetizadas escreviam cartas, e algumas mais do que isso, mas não compartilhavam e muito menos publicavam seus escritos, com algumas exceções, e mesmo assim muitas usavam pseudônimos masculinos, assim como Currer, Ellis e Acton Bell (depois republicados com seus nomes verdadeiros: Emily e Charlotte Brontë) e George Eliot (nunca publicada com seu nome verdadeiro, Mary Ann Evans). O uso de pseudônimos masculinos ainda é usado na atualidade, como demonstrado na introdução através do exemplo de J.K. Rowling. Além do pseudônimo masculino, algumas escolhiam (ou talvez fossem obrigadas) a publicar com o nome do marido, como aconteceu com Vivien Haigh Eliot, esposa de T.S. Eliot. Ele não só roubou poemas de sua esposa, como a internou em um manicômio, lugar aonde ela veio a falecer em 1947. Ainda segundo Woolf (1985), para que a mulher tivesse condições de escrever, ela precisava primeiro se emancipar, o que significa que “a mulher precisa ter dinheiro e um teto todo dela se pretende mesmo escrever ficção” (WOOLF, 1985, p. 8).

Mesmo com todas as dificuldades e amarras relativas ao seu gênero, muitas mulheres foram capazes de escrever, mas suas obras foram esquecidas no tempo.

No livro *Dicionário crítico de escritoras brasileiras*, Nelly Novaes Coelho faz um esforço para resgatar essas escritoras, e é capaz de voltar até 1771 e descobrir Teresa Margarida da Silva e Orta, nascida em São Paulo e considerada por historiadores como a primeira romancista em língua portuguesa, tendo publicado seu romance *Aventuras de Diófanes* em 1752. A própria existência de um dicionário de escritoras brasileiras comprova o apagamento delas ao longo do tempo. Não existe um dicionário de escritores homens, não é necessário. Suas obras foram reconhecidas como de valor, e seus nomes foram considerados importantes e adentraram o cânone.

Existia, portanto, uma dificuldade e resistência da sociedade para a mulher escrever e publicar com seu próprio nome, e, segundo Coelho (2002) “também do desinteresse do público e da mídia em relação a ela”. O desinteresse da mídia será tratado principalmente no terceiro capítulo, quando será discutido os modos de validação da obra e dos autores. Uma das formas de apagar as escritoras mulheres da história da literatura e, portanto, do cânone literário, é excluí-las da Academia Brasileira de Letras. Para falar sobre a história feminina da ABL, desde sua exclusão até a eleição da primeira mulher, Rachel de Queiroz, em 1997, será usado como base principal a tese de doutorado *Fardos e fardões: Mulheres na Academia Brasileira de Letras (1897-2003)*, de Michele Asmar Fanini.

## **2.1 A MULHER PROIBIDA: A ACADEMIA BRASILEIRA DE LETRAS**

A concepção da ABL se deu início ainda no período imperial e continuou depois da proclamação da república, com a ideia de se criar uma academia literária brasileira, inspirada na já existente e conceituada Academia Francesa. Foi proposta a criação de uma academia sob o regime Estado, que foi logo descartada, para então constituir-se uma instituição privada.

A criação da ABL começou a ser divulgada em 10 de novembro de 1896, primeiro pela “Gazeta de Notícias” e logo depois pelo “Jornal do Commercio”, ambos jornais do Rio de Janeiro. Um pouco mais de um mês depois, em 15 de dezembro, Machado de Assis foi aclamado presidente. A última de sete sessões preparatórias aconteceu em 28 de janeiro de 1897, com a presença de nomes ilustres como o já presidente da instituição Machado de Assis, além de Graça Aranha, Guimarães



Passos, Joaquim Nabuco, Olavo Bilac e outros. A instituição já contava, então, com um total de trinta membros, mais tarde foram adicionados mais dez, para completar quarenta membros, seguindo, mais uma vez, a tradição da Academia Francesa. No entanto, a ABL só foi inaugurada oficialmente em 20 de julho de 1897, com sessão realizada em uma sala do museu Peagogium, na Rua do Passeio, no Centro da cidade do Rio de Janeiro.

A primeira mulher excluída da Academia Brasileira de Letras foi Júlia Lopes de Almeida, antes mesmo de sua inauguração:

É importante destacar que, em uma das primeiras reuniões da ABL, solicitada por Lúcio de Mendonça, registra-se a presença de Filinto de Almeida, não sendo feita nenhuma referência à Júlia Lopes. E o curioso é que, na primeira listagem elaborada por Mendonça e publicada em sua coluna intitulada 'Cartas literárias', mantida n'O *Estado de São Paulo*, constata-se exatamente o oposto: o nome de Filinto de Almeida não é mencionado, mas apenas o de Júlia Lopes. (FANINI, 2009)

Júlia Lopes de Almeida era uma figura importante no meio intelectual e literário da época, inclusive hospedava em sua casa “discussões inaugurais que culminaram na criação da ABL” (FARINI, 2005), mas lhe foi negada uma Cadeira. A desculpa usada para sua exclusão foi que a Academia Brasileira de Letras fora concebida aos moldes da Francesa, que não aceitava mulheres, então Filinto de Almeida, seu marido, foi eleito membro, supostamente tomando o lugar que por direito pertencia à sua esposa. Em entrevista à pesquisadora Rosane Salomoni, Filinto de Almeida confidenciou “nunca disse isso a ninguém, mas há muito que o penso. Não era eu que deveria estar na Academia, era ela”. Após a morte de Júlia, seu marido solicitou à ABL a criação do Prêmio Júlia Lopes de Almeida, para premiar prosa de autoria feminina; o prêmio foi criado em 1952, mas não ultrapassou a década de 60.

O nome de Júlia não foi registrado nas atas oficiais da criação da ABL, seu envolvimento com a instituição foi apagado, como se não tivesse acontecido. Júlia Lopes de Almeida também nunca fez um pronunciamento público, não escreveu artigos, ela se manteve calada sobre o assunto. Assim, a proibição das mulheres na Academia Brasileira de Letras ficou implícita antes mesmo de sua inauguração.

A restrição implícita da participação feminina foi contestada em 1930, após a primeira proposta oficial de candidatura de uma mulher à ABL, assinada pela escritora Amélia Beviláqua. Sendo esposa de Clóvis Beviláqua, um dos fundadores da instituição, Amélia muito provavelmente sabia da exclusão de Júlia Lopes de Almeida, o que tornou seu ato ainda mais desafiador. A própria candidatura de Amélia sofreu uma tentativa de apagamento da instituição, seguindo o exemplo do que já havia ocorrido com Júlia Lopes de Almeida.

A negativa da ABL foi eclipsada pela documentação produzida pelos próprios acadêmicos, já que tanto as Atas quanto os textos que compõe o acervo da agremiação não fazem menção ao interesse de Amélia Beviláqua em integrar o grupo de imortais brasileiros, tanto que seu nome sequer chega a ser incluído na lista de candidatos à vaga por ela pleiteada. (FANINI, 2009)

Após tamanha afronta, a restrição passou, então, a ser explícita. Como justificativa para declinar sua candidatura, a ABL afirmou que o termo “brasileiros” no Art. 30 do Regimento Interno se referia apenas a homens brasileiros, excluindo as mulheres, portanto ela não poderia ser eleita. O Art. 30 dizia:

os membros efetivos da Academia serão eleitos dentre os brasileiros, nas condições do Art. 2.º dos Estatutos, que se apresentarem candidatos, mediante carta dirigida ao Presidente e entregue na Secretaria, que da mesma passará recebido

Para consagrar o sexismo e evitar de vez a ambiguidade do termo “brasileiros”, em 1951 o Art. 30 foi modificado para explicitar a exclusividade masculina. Após a modificação, o Art. 30 dizia:

os membros efetivos serão eleitos, nas condições do art. 2.º dos Estatutos, dentre os brasileiros, do sexo masculino, que tenham publicado, em qualquer gênero de literatura, obra de reconhecido mérito, ou, fora desses gêneros, livros de valor literário.

Com o objetivo de impedir que o episódio caísse no esquecimento, Amélia publicou em 1930 o livro *Amélia Beviláqua e a Academia Brasileira de Letras: documentos histórico-literários*, em que registrou os acontecimentos da época, uma espécie de desabafo da autora. Clóvis Beviláqua publicou diversos artigos rebatendo esta “firula gramatical”, afirmando que o termo “brasileiros” se referia tanto a homens como a mulheres, e terminou por sair da Academia, como forma de protesto. Se não fosse pelo esforço de Amélia, e de alguns artigos publicados por outros escritores,

principalmente seu marido, sua candidatura seria apagada da história, e tida como não existente.

Três anos após a modificação do Art. 30, em 1954, Dinah Silveira de Queiroz se tornou a primeira mulher a receber o prêmio Machado de Assis, concedido pela Academia Brasileira de Letras pelo conjunto da obra. Em 1970, Dinah assina uma proposta de candidatura de ABL, o que reacendeu a discussão da exclusão feminina. O “imortal” Osvaldo Orico chegou a sugerir que o Regimento Interno fosse modificado para permitir a eleição de Dinah, mas o então presidente da Academia, Austregésilo de Athayde, recorreu ao infame Art. 17 (que, até a mudança do Regimento Interno em 1964, corresponde ao Art. 30) e negou a candidatura de Dinah Silveira de Queiroz, com o seguinte discurso:

Considerando que, como é notório, a ilustre escritora Dinah Silveira de Queiroz honrou a Academia com uma carta em que pede a sua inscrição como candidata. Assim procedeu na suposição de que o Regimento da Academia ainda era o mesmo que vigorava por ocasião de sua fundação, nos tempos de Machado de Assis, Joaquim Nabuco, Sílvio Romero, José Veríssimo, Carlos Laet, Rui Barbosa e de tantos outros.

Novamente é feita menção à fundação da instituição para justificar a exclusão feminina. Pelo texto, é possível perceber que Athayde supõe que Dinah desconhecia a barreira burocrática para a eleição feminina, quando é mais provável que ela soubesse da proibição e sua candidatura fosse justamente um modo de confrontar a misoginia da Academia.

A candidatura de Rachel de Queiroz se deu de modo muito diferente. Ela usufruía de grande popularidade entre os acadêmicos, relacionamentos estes que puderam ser confirmados na cerimônia que a ABL lhe ofereceu em virtude do aniversário de quarenta anos da publicação de seu romance *O quinze*, ocasião em que Vianna Moog, membro da ABL e amigo da escritora, fez um pronunciamento favorável a sua eleição:

Sr. Presidente, a ideia da eleição de Rachel de Queiroz para a Academia é o assunto que desejo abordar. Estaria na tradição acadêmica abrir uma única exceção? A Academia já abriu exceção ao trazer Getúlio Vargas, aliás, a primeira e única, fechando-se as portas em seguida. Se as portas se tivessem fechado com a eleição de Rachel não haveria dúvida alguma [...] Era o que eu queria dizer, Sr. Presidente, pois a companhia dela é isso que se vê, cria esse ambiente de alegria e de festa.

A comparação com Getúlio Vargas é extremamente importante, pois evidencia a possível admissão de Rachel de Queiroz como uma concessão feita a ela, algo extraordinário, e também como um movimento político: Getúlio Vargas foi eleito em agosto de 1941, apossado em dezembro de 1943, enquanto era Presidente do Brasil, em seu primeiro mandato, que durou de 1930 até 1945.

O círculo de amizades de Rachel de Queiroz era repleto de escritores, cada vez mais vinculados à Academia, o que lhe despertou um sentimento de exclusão, pois não podia participar dos encontros da instituição. Ela foi parte ativa das campanhas para eleição de seus amigos Adonias Filho, eleito em 1965, e Otávio de Faria, eleito em 1972.

Eles dois lá dentro, consideravam uma espécie de traição terem me deixado de fora. Também havia na Casa outros amigos meus com a mesma ideia. Confesso que fiquei na moita. Primeiro, como já contei, nunca me ocorrera a ideia de me candidatar. E quando Otávio e Adonias me falavam no assunto, eu tinha um argumento irresponsável: mulher não pode entrar para a Academia. Eles então se dedicaram à nova frente de batalha: a entrada de mulher para a Academia. Não contaram, contudo, com a minha colaboração em nada. Como já disse, sou tímida e jamais lutei por títulos, premiações, lauréis. (QUEIROZ, 1998, p.210-211)

A inclinação de Rachel de Queiroz de fazer parte da ABL foi ficando mais evidente, e contando cada vez mais com um maior número de incentivadores. Mas, como é perceptível, ela, ao contrário de Amélia Beviláqua e Dinah Silveira de Queiroz, não se candidatou: foi indicada. Na ocasião da morte de Cândido Motta Filho, sua eleição era dita como praticamente certa. No entanto, ainda existia um empecilho: o infame Art. 17, que foi modificado em 1976 para incluir homens e mulheres, desfazendo por vez a ambiguidade do termo “brasileiros”. Fica evidente que a campanha para eleição de Rachel de Queiroz não era uma campanha política a favor da elegibilidade feminina, e sim um caso pontual, de uma candidatura específica.

Rachel de Queiroz então se candidatou para a Academia Brasileira de Letras. Disputou a Cadeira 5 com Pontes de Miranda e, com uma vantagem de oito votos, foi eleita para a Academia Brasileira de Letras em 4 de agosto de 1977, quase dez meses depois da aprovação da elegibilidade feminina e oitenta anos depois da fundação da instituição, sendo apossada três meses depois, no dia 4 de novembro. No dia seguinte a sua eleição, a primeira eleição de uma mulher para a Academia,

ocupou a primeira página de todos os jornais. No entanto, em seu discurso de posse, Rachel de Queiroz seguiu a praxe protocolar de falar sobre a “linhagem acadêmica” da Cadeira que está ocupando, mas não fez menção ao fato da aprovação da elegibilidade feminina e da importância histórica dela ser a primeira mulher a fazer parte da Academia.

Inclusive, no jornal *Estado de São Paulo*, que continha uma entrevista com Osvaldo Orico, o imortal mais empenhado na luta pela elegibilidade feminina, definiu a eleição de Rachel como “um efeito de pressões de fora, especialmente do Conselho Federal da Cultura”, além de ter atestado seu inconformismo ao se ausentar do pleito que consagrou Rachel de Queiroz. Pontes de Miranda, na mesma matéria, concorda com Orico ao afirmar que “quem venceu não foi a mulher, mas um órgão do Governo”.

Essas acusações não são sem fundamento. Rachel de Queiroz tinha relações pessoais e familiares com os governos militares, sendo prima de Castelo Branco, um dos responsáveis pelo Golpe de 64 e primeiro presidente do regime militar brasileiro. Em 1967, Rachel de Queiroz e Adonias Filho, que viria a fazer campanha para que ela adentrasse na ABL, tornaram-se membros do já citado Conselho Federal da Cultura. De fato, pouco antes da candidatura de Rachel de Queiroz ser anunciada, Adonias Filho se tornou presidente do Conselho Federal da Cultura, por indicação da própria Rachel de Queiroz.

A Academia Brasileira de Letras não aceitou qualquer mulher: aceitou uma escritora incrível, com obras notáveis, mas também a prima de um Presidente da República.

Em entrevista publicada no *Correio Brasiliense* no dia seguinte a sua posse, Rachel de Queiroz afirmou:

Estou muito contente e espero que, no meu rastro, outras intelectuais ingressem na Academia Brasileira de Letras, sendo que, desde agora, mais do que nunca, serei eleitora fervorosa da candidatura de Dinah Silveira de Queiroz, a primeira dama da literatura brasileira. (QUEIROZ, 1977)

Essa declaração pública de apoio ao ingresso de Dinah Silveira de Queiroz criou um contexto menos hostil para sua candidatura, mas não ao todo aceita pelos outros membros.

Dinah Silveira de Queiroz propôs uma nova candidatura em 1979, para a vaga deixada por Hermes Lima. Pela primeira vez, sua candidatura foi aceita e

oficializada, mas perdeu a Cadeira para Pontes de Miranda, o antigo adversário de Rachel de Queiroz. Sua terceira candidatura foi, ironicamente, para a vaga aberta pela morte de Pontes de Miranda. Dinah recebeu 23 votos, Gustavo Capanema (ex-ministro da Educação do governo Vargas), 15, e José Sílvio Barreto de Macedo, 2. Coincidentemente, Dinah ganhou com o mesmo número de votos que Rachel de Queiroz.

Após muita batalha, Dinah Silveira de Queiroz foi finalmente eleita para a Academia Brasileira de Letras em 1980, tendo sido empossada no dia 7 de abril de 1981, na Cadeira 7. Assim como Rachel, Dinah também não abordou a recente presença da mulher da Academia. Infelizmente, ela pouco pode aproveitar a nova posição, pois faleceu um pouco mais de um ano após sua posse.

Em ocasião da morte de Pedro Calmon em junho de 1985, a Cadeira 16 ficou em aberto e Lygia Fagundes Telles se candidatou. No pleito, no dia 24 de outubro do mesmo ano, ela foi eleita com 32 dos 39 votos possíveis, sendo empossada apenas em maio de 87. Ao contrário das outras duas mulheres já eleitas para a Academia, Lygia Fagundes Telles mencionou a elegibilidade feminina em seu discurso de posse, mesmo que apenas brevemente, perto do final:

Antes de a Academia Francesa de Letras, que foi nosso modelo, receber Marguerite Yourcenar, esta Academia Brasileira de Letras teve o *beau geste* de abrir suas portas para Raquel de Queiroz. Em seguida, para Dinah. “Não quero um trono — diria também Rachel de Queiroz — Quero apenas esta cadeira” (TELLES, 1987)

Academia Francesa de Letras elegeu pela primeira vez uma mulher no ano de 1980, sendo ela Marguerite Yourcenar; coincidentemente, sua eleição se deu no mesmo ano da de Dinah Silveira de Queiroz.

Lygia Fagundes Telles foi eleita, em maio de 2005, como a vencedora do Prêmio Camões, considerado o mais importante da literatura escrita em português, e recebeu o prêmio em 13 de outubro de 2005.

Diferente das outras “imortais”, Nélida Piñon foi eleita com uma vantagem baixíssima de votos. Em pleito realizado no dia 27 de julho de 1989, Olavo Dantas recebeu um voto, Antônio Olinto, 17 e Nélida Piñon, 19. Ela ganhou, portanto, com apenas dois votos de diferença. Ao contrário de Rachel de Queiroz e Dinah Silveira de Queiroz, Nélida se envolveu em cargos administrativos, começando logo após sua posse: em maio de 1990, mês de sua posse, o presidente da Academia,

Austregésilo Athayde, enviou Nélida Piñon e Antônio Houaiss para Portugal, para discutir o novo acordo ortográfico da época. Ela foi diretora do Arquivo (1990-1995), primeira-secretária (26/06/1995), secretária geral (7/12/1995), presidente em exercício durante a ausência por motivo de doença do Presidente Antonio Houaiss (ago.-dez./1996) e, finalmente, no dia 5 de dezembro de 1996, foi eleita a primeira mulher presidente da instituição. Além de ser a primeira mulher a presidir a Academia Brasileira de Letras, ela também o faz no ano do centenário da instituição, e vinte anos após a entrada da primeira escritora mulher. O fato era tão extraordinário e inédito mundialmente, que a escritora chegou até a ser entrevistada pelo jornal francês *Le Monde*.

No final do seu discurso de posse, ela fez menção ao fato de ser a primeira mulher a presidir a Academia, e do rompimento de preconceitos machistas:

É como mulher, escritora, cidadã brasileira que hoje, com a ajuda de Deus, dos brasileiros amantes das causas nobres, dos membros desta Casa, que libertos de preconceitos confiaram na minha condição feminina e, assumo, comovida, a presidência da Academia Brasileira de Letras. (PIÑON, 1996)

A próxima mulher a adentrar a Academia foi Zélia Gattai, eleita no dia 7 de dezembro de 2001, com um total de 32 votos. Ela assumiu a Cadeira 23, até então ocupada por seu marido, Jorge Amado, fato que é mencionado logo no começo e dá o tom do seu discurso de posse: “chego à vossa ilustre companhia, talvez, trazida por uma estrela. Venho para ocupar com orgulho e, sobretudo, com humildade, a Cadeira que foi, durante 40 anos, de Jorge Amado (...)” (GATTAI, 2001). Durante os 40 anos de Jorge Amado na Academia, o nome de Zélia não chegou a ser considerado nenhuma vez para candidatura.

Mesmo com a insistência dos membros da Academia em dizer que ela entrou exclusivamente por causa de seu mérito literário, é difícil não relacionar sua eleição com a morte do marido. Dois anos mais tarde, durante discurso de recepção à Ana Maria Machado, a próxima mulher a entrar na ABL, Tarcísio Padilha (2003) afirma que a presença de Zélia “além de opulentar este cenário privilegiado das letras, constituiu ainda uma engenhosa e sábia maneira de reter entre nós o grande Jorge Amado”. A eleição de Zélia Gattai possuiu um forte sentido de herança, de paternalismo, sendo um grande contraste às conquistas administrativas de Nélida Piñon.

A última mulher a ser eleita até hoje para a Academia Brasileira de Letras foi Ana Maria Machado. Escritora, jornalista, tradutora, fundadora e dona de uma livraria voltada ao público infantil, em 1978 foi contemplada pelo prêmio João de Barro pela sua obra *História meio ao contrário*. Este foi apenas o primeiro dos prêmios que ela ganharia. Tornou-se *hors-concours* em 1993 nos prêmios da Fundação Nacional do Livro Infantil e Juvenil e do Prêmio Ibero Americano de Literatura Infantil e Juvenil em 2006. Em 2000 recebeu o prêmio Hans Christian Andersen, considerado o prêmio Nobel da literatura infantil, e no ano seguinte recebeu o prêmio Machado de Assis. Dois anos depois, ela se candidatou para a Academia. Mas a eleição não foi fácil: ela ficou empatada com Maria Beltrão, cada uma com 16 votos. Foi feita então uma segunda votação, em que Ana Maria Machado venceu com 19 votos. Após uma vitória acirrada, ela tomou posse da Cadeira 1 no dia 29 de agosto de 2003.

Em seu discurso de posse, ela fez uso do protocolo de mencionar os antigos ocupantes da Cadeira para questionar a misoginia de Afonso Taunay, comparando sua trajetória com a de Dona Neném, avó da eleita, que “oculta sob um pseudônimo, manteve uma coluna em um jornal, defendendo o voto feminino e os direitos da mulher em geral”:

Talvez esses caminhos tenham se cruzado com os de um dos ocupantes desta Cadeira, o historiador Afonso de Taunay, que estudou muitos anos em Petrópolis... Quem sabe se ele, conservador a ponto de condenar o retrato da Marquesa de Santos nas paredes do Museu do Ipiranga, por ofensivo aos melindres das famílias, não se teria chocado com algumas das irreverências defendidas por minha avó em sua coluna do jornal? O exercício de imaginação, que são matéria prima de qualquer ficcionista, me permitem enveredar por algumas possibilidades bem divertidas do que estariam achando os dois, Taunay e vovó, agora, ao me ver aqui, ‘se lá do assento etéreo onde subiram memória desta vida se consente...’ Quem sabe se a garra se constituiu o primeiro fio que me trouxe aqui não terá vindo justamente daí — da força com que minha avó Neném desejava as conquistas femininas, numa época em que mulher não podia nem ao menos estudar latim e grego e assim era impedida de ler os clássicos... (MACHADO, 2003)

Assim como Nélida Piñon, Ana Maria Machado também enveredou pelos caminhos administrativos, e se tornou a segunda mulher a presidir a Academia Brasileira de Letras, durante os anos 2012 e 2013.



Em 2014, três “imortais” faleceram no mês de julho, deixando, assim, suas vagas em aberto. Ivan Junqueira faleceu no dia três. Foram quatro candidatos para a Cadeira 37: Ferreira Gullar, José William Varuk, José Roberto Guedes de Oliveira e Ademir Barbosa. Com 36 dos 37 votos possíveis, sendo um deles em branco, foi eleito Ferreira Gullar. No dia dezoito faleceu João Ubaldo Ribeiro, e sua Cadeira teve apenas um candidato: Evaldo Cabral de Mello. Por fim, no dia 23, faleceu Ariano Suassuna. Três pessoas se candidataram: Zuenir Ventura, Thiago de Mello e Olga Savary. Ventura foi eleito com 35 dos 37 votos possíveis, e os outros candidatos receberam um voto cada. De três Cadeiras abertas em um ano, apenas uma mulher se candidatou, e não chegou nem perto de ser eleita. A plena inclusão das mulheres na ABL ainda está muito longe de ser uma realidade.

Em seus mais de cem anos de história, a Academia Brasileira de Letras contou com apenas seis mulheres. Mas, além de estudar o processo de exclusão das mulheres que tentaram participar da Academia, também é importante falar sobre as que não aspiravam a “imortalidade”, e ainda assim fazem parte do cânone literário, mesmo sendo esta presença mais recente.

Uma ausência sentida na Academia Brasileira de Letras é a da Clarice Lispector. Mas sua não participação, ao contrário da de Júlia Lopes de Almeida e Amélia Beviláqua, foi proposital. Clarice não tinha a menor intenção de fazer parte da ABL, nunca fez campanha ou se candidatou. Lygia Fagundes Telles, durante um discurso pronunciado na ABL sobre contos, citou uma entrevista que fez com Clarice, em 1977, em que ela faz menção à Academia, obviamente em tom de piada, mas não deixando de ser séria.

Foi aí que ela perguntou:

— Lygia, você vai entrar para a Academia?

Eu disse:

— Não, nem estou pensando.

— Você vai entrar, sim. Eu não vou entrar, porque a gente dá um espirro aí, eu lembrando aquilo, já vão pensar que a gente está morrendo. Eu não quero, mas você vai entrar. (TELLES, 2000)

Nem todos os escritores renomados aspiram à “imortalidade”, mesmo sendo validados e valorizados por outras vias, estes não enxergam mais a ABL como o ápice de sua carreira, o objetivo máximo a ser seguido. A própria Clarice Lispector foi uma autora respeitada no seu tempo, sendo inclusive vencedora do prêmio Jabuti

de 1961 na categoria contos, por “Laços de família”. Ela nunca se candidatou à Academia Brasileira de Letras, e mesmo assim faz parte do cânone literário. Maria Clara Machado também não nunca se candidatou para a ABL, mesmo depois da instituição já ter sido presidida por uma mulher e tendo recebido o prêmio Machado de Assis em 1991. Já Cecília Meireles, que ganhou o prêmio em 1965, possivelmente nem pensou em se candidatar, pois a proibição feminina na época era óbvia, e, assim como Clarice Lispector e Maria Clara Machado, faz parte do cânone. Também ganharam o prêmio Machado de Assis, Carolina Nabuco (filha de Joaquim Nabuco), em 1978, e Henriqueta Lisboa, em 1984, sendo a primeira mulher eleita para a Academia Mineira de Letras, em 1963, quatorze anos antes de Rachel de Queiroz ser aceita na Academia Brasileira de Letras.

### 3. AUTORAS E PERSONAGENS MULHERES

No ano de 2005, a professora da UnB Regina Dalcastagnè publicou o artigo “A personagem do romance brasileiro contemporâneo: 1990-2004” na revista *Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea*, (nº26, p. 13-71). O artigo apresenta dados de uma pesquisa profunda de mapeamento dos personagens na literatura brasileira contemporânea, publicada pela Editora Horizonte em um livro intitulado *Literatura brasileira contemporânea: um território contestado*. É importante frisar que existe uma vasta discussão sobre o que é literatura. Terry Eagleton (2003) usa a comparação de John M. Ellis entre as palavras “mato” e “literatura”. Enquanto mato é “um tipo específico de planta, mas qualquer tipo de planta que, por uma razão ou outra, o jardineiro não quer em seu jardim” a literatura é o oposto, é “qualquer tipo de escrita que, por alguma razão, seja altamente valorizada.” A questão da valorização será analisada um pouco mais adiante, quando Regina Dalcastagnè explica o motivo da pesquisa ter usado apenas livros publicados por grandes editoras, e também no capítulo seguinte, voltado inteiramente para a valorização da obra e de quem a escreve. Voltando à pesquisa “A personagem do romance brasileiro contemporâneo: 1990-2004”, ao justificar a motivação da pesquisa, Dalcastagnè diz que:

esta pesquisa tem início com um sentimento de desconforto diante da literatura brasileira contemporânea, desconforto causado pela constatação da ausência de dois grandes grupos em nossos romances: dos pobres e dos negros. (DASCALTAGNÈ, 2005, p.14)

A ausência de grupos historicamente marginalizados na literatura não é um fenômeno recente, e não é uma mera coincidência. Para Terry Eagleton:

(...) o que descobrimos até agora não é apenas que a literatura não existe da mesma maneira que os insetos, e que os juízos de valor que as constituem são historicamente variáveis, mas que esses juízos têm, eles próprios, uma estreita relação com as ideologias sociais. Eles se referem, em última análise, não apenas ao gosto particular mas aos pressupostos pelos quais certos grupos sociais exercem e mantêm o poder sobre outros. (EAGLETON, 2003, p.22)

Esse mesmo raciocínio pode ser usado para explicar outro dado revelado pela pesquisa: a ausência de mulheres. Na verdade, a pesquisa demonstrou, em números, a predominância de escritores e personagens masculinos, brancos, de classe média, ou seja, uma carência de diversidade de pontos de vista.

Para usar os dados da pesquisa, é importante explicar como se chegou a eles. Primeiro, foi feito um recorte de tempo, começando por 1990 e terminando em 2004. Em segundo lugar, foi decidido que seriam analisados apenas romances (em detrimento de contos, crônicas etc), por causa de sua proeminência no mercado editorial. Depois, foram definidas as três editoras que mais agregavam prestígio e legitimidade ao autor e à obra. No caso, as editoras escolhidas foram Companhia das Letras, Record e Rocco. Em entrevista ao Jornal Zero Hora, publicada no dia 24 de fevereiro de 2013, Regina Dalcastagnè justifica a escolha das editoras:

*ZH — Uma ressalva que poderia ser feita é que a pesquisa não considera romances publicados por editoras menores. Regina — Os números seriam muito próximos. As pessoas se sentem incomodadas, como se eu estivesse desvalorizando as editoras pequenas. Não há nenhuma valoração, até porque lemos livros horríveis publicados por grandes editoras (risos). Não queremos dizer que não há excelentes escritores publicando por pequenas editoras. Essa pesquisa é numérica. O que estamos dizendo é que, quando um livro é publicado por uma grande editora, é considerado literatura. A grande editora acaba dando um carimbo. Fora isso, a grande editora chega a todas as livrarias do país, tem mais acesso à imprensa, consegue traduções para o Exterior. Estamos discutindo o campo literário. Quem publica por grandes editoras é considerado, de fato, um escritor. Como tem uma divulgação maior, o escritor tem como influenciar outros produtores.*

Portando, para a obra ser incluída na pesquisa, era preciso estar de acordo com quatro requisitos: “(1) foi escrito originalmente em português, por autor brasileiro nato ou naturalizado; (2) foi publicado pela Companhia das Letras, Record ou Rocco; (3) teve sua primeira edição entre 1990 e 2004; (4) não estava rotulado como romance policial, ficção científica, literatura de autoajuda ou infanto-juvenil”.

A categoria *chick-lit*, também conhecida como “livro para mulherzinha” (“chick” é uma gíria do inglês para “garota”, e “lit” uma abreviação de literatura), não é mencionada nem mesmo para ser descartada. Segundo Wieler (2013) *chick-lit* é um gênero literário nascido na Inglaterra, nos anos de 1990, tendo seu ápice com *O Diário de Bridget Jones*, de Hellen Fielding, publicado em 1996. Contudo, suas origens podem remontar até a década de 70, com o lançamento de *Medo de voar*, da escritora americana Erica Jong. Não existe uma categoria voltada para homens: segundo Beauvoir (1970, p.9) “um homem não teria a ideia de escrever um livro sobre a situação singular que ocupam os machos na humanidade”; já a *chick-lit* faz exatamente o oposto: o público alvo é, como o nome já diz, a mulher; a personagem

principal e narradora é mulher, e elas contam suas experiências de vida, a dificuldade de balancear o modelo de mulher tradicional (ávida por um relacionamento amoroso, vontade máxima de se tornar mãe) e as liberdades da mulher contemporânea (liberdade sexual, permissão para trabalhar). A própria Bridget Jones incorpora todas essas contradições:

Bridget é uma mulher de 30 anos solteira e infantil que trabalha e reside em Londres e gosta de se divertir em pubs, bares e restaurantes. Ela é um produto da modernidade que se beneficiou das instituições que perderam seus laços de tradição e comunidade para as mulheres, tornando possível elas se 'desatrelarem' e se realocarem na cidade para ter uma vida independente sem vergonha ou perigo. Entretanto, isto também traz novas ansiedades. Há o medo da solidão, por exemplo, o estigma de ficar solteira e os riscos e incertezas de não encontrar o homem certo para ser o pai de seus filhos, como também seu marido. (McROBBIE, 2006)

Exemplares de *chick-lit* puderam ser constantemente encontrados em diversas listas de “mais vendidos”, e também em adaptações audiovisuais para o cinema e televisão. Mas suas obras são sempre desvalorizadas, consideradas uma categoria “menor” de ficção. Voltando a Eagleton, não é difícil perceber porque a categoria é tão desvalorizada que não chega nem a ser mencionada em uma pesquisa com o intuito de fazer um mapeamento da literatura brasileiro contemporânea, mesmo para ser descartada.

Voltando para a pesquisa de Dalcastagnè, foram analisadas 258 obras. Destes, 123 (47,7%) foram publicados pela Record, 76 (29,5%) pela Companhia das Letras e 59 (22,9%) pela Rocco. É possível, no entanto, que alguns títulos não tenham sido analisados. A Companhia das Letras encaminhou uma lista com todos os livros que se adequavam aos critérios, mas, para as outras editoras, foram usados os catálogos de 2004, que podem não listar todos os livros pertinentes para a pesquisa. Mesmo assim, esse número seria baixo, o que não modificaria significativamente o resultado da pesquisa.

### **3.1 QUEM ESCREVE O ROMANCE BRASILEIRO CONTEMPORÂNEO**

Ao todo, a pesquisa incluiu 165 autores, ou seja, 1,56 romances por autor. Destes, 120 são homens, um total de 72,7%, ou seja, apenas 27,3% (ou 45) são mulheres. A pesquisadora vai além e diz que:

há um indício que sugere que a proporção entre escritores homens e mulheres não é exclusividade das maiores editoras. Uma relação de 130 romances brasileiros lançados em 2004, organizada para um prêmio literário, indica apenas 31 títulos escritos por mulheres, isto é, 23,8% (DALCASTAGNÈ, 2005, p. 31)

Na nota de rodapé, é possível descobrir que o prêmio em questão é o Prêmio Portugal Telecom de Literatura Brasileira, um dos maiores e mais consagrados prêmios da literatura brasileira, que será mencionado novamente no próximo capítulo. Apesar da pesquisa não apresentar os números correlacionando gênero e idade dos autores, menciona que a discrepância entre escritores homens e mulheres é presente em todas as faixas etárias, menos na categoria “nascido (a) antes de 1920”, com apenas dois casos registrados e que as mulheres são majoritárias apenas na categoria “sem resposta”, em que não se sabe a idade da autora ou autor. A pesquisa também revela outros dados preocupantes de falta de representatividade de grupos historicamente marginalizados: 93,9% dos autores são brancos, sendo apenas 2,4% não brancos (negros, indígenas etc, todos em uma mesma categoria) e o restante não identificado. 78,8% possuem nível superior. Mais de 70% nasceram nos estados do Rio de Janeiro, São Paulo, Minas Gerais e Rio Grande do Sul, sendo que mais de 60% mora no eixo Rio de Janeiro/São Paulo. 90,3% vivem em capitais. Há um número maior de autores morando no estrangeiro (6,1%) do que nas regiões Norte (1,2%) e Centro-Oeste (4,2%) juntas, sendo que os residentes da região Centro-Oeste estão concentrados em Brasília, e os da região Norte no Amazonas (com apenas dois representantes). Já no Nordeste são oito, ou 4,8%, de escritores. Não são citadas cidades.

Em relação à idade, há uma falta de escritores jovens, apenas 2,3% (ou seis no total) tem menos de 30 anos e também de escritores idosos, com apenas 7,0% (18) entre 70 e 79 anos, e 1,5% (4) com mais de 80. A faixa etária com mais representantes é entre 30 e 39, com 29,4%.

A partir dos dados apresentados, é possível traçar o perfil do escritor brasileiro no período entre 1990 e 2004: homem, branco, com nível superior, residente do eixo Rio/São Paulo e perto ou já entrado na meia idade. Assim,

percebe-se a sub-representação de mulheres, pessoas não brancas, com baixa escolaridade e que não moram nos grandes centros urbanos. Esses dados se repetem quando se analisa os personagens.

### **3.2 QUEM É O PERSONAGEM DO ROMANCE BRASILEIRO CONTEMPORÂNEO**

Foram identificados 1235 personagens “importantes”. Sobre o critério de importância, Dalcastagnè (2005, p. 35) diz:

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.

Foi encontrada uma média de 4,8 personagens importantes por livro, com mais de 70% dos livros na faixa entre três e seis.

Assim como no caso dos autores, nos personagens a predominância masculina também é clara, sendo 62,1% (773) dos personagens homens e 37,8% (471) mulheres. Apenas uma personagem não se encontra no sistema binário de sexos, portando não chega nem a apresentar um número estatístico significativo. Mais alarmante ainda foi a constatação que em 41 dos livros pesquisados, ou seja, 15,9%, não existe nenhuma personagem mulher importante, enquanto que, para os homens, essa estatística é de apenas 1,6%, uma porcentagem quase insignificante.

Além do levantamento quantitativo do número de personagens, também foi feito um levantamento qualitativo, definindo protagonistas, coadjuvantes e narradores, com personagens presentes em mais de uma categoria. O mais notório são aqueles que, além de personagens, também são narradores, totalizando 140 casos. Também houve casos de livros com mais de um narrador.

Os dados revelaram que apenas 31,7% dos narradores e 28,9% dos personagens protagonistas são mulheres, todo o resto sendo de homens. A categoria com a menor discrepância de números entre os gêneros é a de

coadjuvantes, sendo 41,5% mulheres e 58,3% homens (com 0,1% de “outro”, sendo o personagem não binário já mencionado).

Ao serem isolados os romances pelo gênero do autor, percebe-se que mulheres escrevem mais sobre mulheres, mas incluem também personagens masculinos, enquanto os livros escritos por homens quase não possuem personagens femininas. Os romances escritos por mulheres contam com 52% de personagens femininos (número bem próximo da população brasileira), enquanto que nos escritos por homens esse número cai para 32,1%. A discrepância é ainda maior quando se trata de personagens protagonistas: nos livros escritos por mulheres, 64,1% das protagonistas são mulheres, enquanto nos livros escritos por homens, são apenas 13,8%.

Além do número de personagens, também é possível perceber diferenças entre a representação de personagens mulheres e homens. As mulheres retratadas estão, em sua maioria, na juventude (33,8%) e idade adulta (43,3%), enquanto os homens são adultos (49,4%) e maduros (29,8%). A diferença é ainda maior quando se usa os números brutos ao invés de estatísticas. A única categoria em que o número de mulheres ultrapassa o número de homens é na juventude, sendo elas 160 e eles 154 (praticamente um empate técnico). Mesmo na idade adulta, em que o número estatístico possui a menor diferença (apenas 6,1%), são 204 personagens mulheres e 374 personagens homens. As personagens mulheres são, portanto, mais jovens que os personagens homens. Como um dos focos mais importantes do romance contemporâneo são as relações amorosas, “parece refletido aqui o preconceito contra as mulheres mais velhas no universo sexual e amoroso, com o recurso ao velho clichê, permanentemente reforçado pela indústria cinematográfica e pela publicidade, do casal romântico formado pelo galã maduro e pela mulher muito mais jovem” (p.38).

Apesar da inserção da mulher no mercado de trabalho, elas são retratadas principalmente no âmbito doméstico, sendo 25,1% das personagens dona-de-casa. Também são 9,6% sem ocupação (ou seja, não têm e não estão à procura de emprego) e o restante divididas entre algumas poucas categorias, como empregada doméstica, estudante, professora etc. Enquanto isso, os personagens homens tem uma grande gama de profissões diferentes (como escritor, bandido, religioso, militar,



etc), todas com pouca porcentagem, o que indica maior variação, sendo apenas 4,4% sem ocupação. Também é notável que 6,4% das personagens mulheres não apresentam indício da profissão, ou seja, esta não é importante o suficiente para ser mencionada no livro, enquanto que para os personagens homens esse número é de apenas 3,5% (ou um pouco mais da metade).

A diferença de visibilidade é ainda maior quando se considera a cor. 79,8% dos personagens são brancos, 7,9% negros e 6,1% mestiços. Somando índios, orientais, e aqueles em que não há indício ou a cor não é pertinente, são 6,2%. Ao correlacionar sexo e cor, a pesquisa revelou a predominância do narrador e protagonista homem e branco, enquanto a mulher negra praticamente não aparece. Enquanto existem 206 protagonistas e 107 narradores homens brancos, são apenas 3 protagonistas e 1 narradora mulher negra. A pesquisa, no entanto, não faz muitas correlações entre sexo e cor, sendo impossível definir as diferenças de como as mulheres são retratadas em função de sua cor e etnia.

Assim como acontece com os escritores, o perfil do personagem no romance brasileiro contemporâneo é masculino e branco. Eles são a maioria dos personagens, dos protagonistas, dos narradores e dos coadjuvantes. É possível concluir que a visibilidade, importância e protagonismo da personagem mulher passe pela presença de escritoras mulheres e que estas são mais igualitárias quanto à presença dos dois sexos em seus romances, enquanto escritores homens, em sua maioria, escrevem histórias sob o ponto de vista masculino, em um universo majoritariamente masculino. Os personagens homens também estão mais integrados no mercado de trabalho, enquanto as mulheres ainda estão presentes principalmente na esfera doméstica.

#### 4. PROCESSOS DE VALIDAÇÃO

Até que ponto uma obra de arte tem valor por si só? Para Afrânio Coutinho o valor de uma obra se dá “no seu aspecto estético-literário, que lhe é comunicado pelos elementos específicos, componentes de sua estrutura, e pela finalidade precisa de despertar no leitor o tipo especial de prazer, que é o sentimento estético” (COUTINHO, 1976, p. 8). Harold Bloom é ainda mais radical: “a escolha estética sempre orientou todo aspecto particular da formação de um cânone” (BLOOM, 1995, p. 29). Essas visões pressupõem que a obra literária tem valor por si própria, imutável ao longo do tempo, e os bons leitores a percebem, os maus leitores não. Excluem todo o aspecto histórico, político e social que marginaliza certos grupos, e dá poder a outros, em uma visão que “serve para reforçar as condições de desigualdade e exclusão e silenciar as vozes de segmentos sociais que historicamente não tiveram direito à manifestação no campo das letras” (GINZBURG, 2008), o que é reforçado por Terry Eagleton, já mencionado no segundo capítulo. Sendo assim, é difícil afirmar que uma obra de arte tem valor por si só, pois seria impossível falar em legitimidade quando o sistema dá voz a um grupo (historicamente: homens, brancos, heterossexuais, ricos ou de classe média) e silencia outros (mulheres, negros etc). No primeiro capítulo, foi demonstrado como as mulheres foram sistematicamente excluídas do cânone brasileiro, e o segundo capítulo toca justamente em quem tem voz dentro da literatura, especificamente a literatura brasileira contemporânea.

É possível usar os próprios argumentos de Harold Bloom contra ele. Shakespeare é constantemente citado como o exemplar máximo do cânone, mas, como já visto no primeiro capítulo, Virgínia Woolf desconstrói não a importância ou o valor estético da obra literária de Shakespeare, mas a possibilidade de uma mulher daquela época de produzir textos literários. Ele também menciona T.S. Eliot, que, como já visto também no primeiro capítulo, roubou poemas de sua então esposa.

Vale ressaltar que não fazem parte do cânone literário brasileiro obras de literatura de cordel, ou de registros indígenas. Também houve uma exclusão de pessoas negras, principalmente mulheres negras, como é o caso de Carolina Maria de Jesus, mulher, negra, pobre, nascida no interior de Minas e migrante em São

Paulo, onde morou em favelas. A primeira tiragem de seu livro *Quarto de despejo* (1960) se esgotou em uma semana, ele foi traduzido para treze idiomas e se transformou em *Best seller* na América do Norte e na Europa. Apesar de todo esse sucesso, ela veio a falecer pobre e esquecida, não apenas por seus contemporâneos, mas também pelo cânone.

Existe todo um aparato sociológico, político e histórico de legitimação para que uma obra seja não apenas considerada como arte, mas como também arte de qualidade, e que seu autor seja considerado um verdadeiro escritor. Segundo Ginzburg (2008):

“em tempos em que a complexidade da indústria cultural desafia as ciências humanas como um campo cifrado, parece improvável que a relevância de obras literárias possa ser avaliada de modo independente do impacto do mercado”.

Partindo dessa afirmação, este capítulo apresenta uma análise do mercado editorial, através de um levantamento de dados de prêmios literários, com principal ênfase no prêmio Jabuti, e da Festa Literária Internacional de Paraty, evento literário de maior prestígio do país, para demonstrar como a escritora mulher e suas obras são subvalorizadas em relação ao seus pares masculinos.

#### 4.1 PRÊMIOS LITERÁRIOS

O prêmio literário mais prestigioso do mundo é o Prêmio Nobel da Literatura, que confere todo ano prêmio para um autor pelo conjunto da sua obra. O prêmio começou a ser concedido em 1901 e, até 2014, apenas treze (13) mulheres foram premiadas. Foram elas Selma Lagerlöf (1909), Grazia Deledda (1926), Sigrid Undset (1928), Pearl Buck (1938), Gabriela Mistral (1945), Nelly Sachs (1966), Nadine Gordimer (1991), Toni Morrison (1993), Wislawa Szymborska (1996), Elfriede Jelinek (2004), Doris Lessing (2007), Herta Müller (2009), Alice Munro (2013).

No Brasil, o prêmio mais tradicional do mercado editorial é o Jabuti, concedido pela Câmara Brasileira de Livros (CBL). A CBL foi fundada no dia 20 de setembro de 1946, em São Paulo, por um grupo de editores e livreiros com o propósito de divulgar e promover o livro no país de uma forma conjunta e organizada. Dois anos

depois de sua fundação, em 1948, a CBL promoveu o 1º Congresso de Editores e Livrários do Brasil. Realizado em São Paulo, que reuniu editoras, livrarias, gráficas, agências literárias, sindicatos etc. Com uma frente única e unida, a CBL agregou influência suficiente para conseguir benefícios governamentais para o setor, como a isenção do IVC (Imposto sobre Vendas e Consignações) e a facilitação da importação de livros estrangeiros e papel usado para a produção de livros nacionais.

Durante a diretoria de 1955-1957, o então presidente da CBL, Edgar Cavalheiro e o secretário Mário da Silva Brito começaram a discutir a criação de um prêmio anual para o mercado editorial nacional. Mas foi só em 1959, sob a presidência de Diáulas Riedel, que ocorreu a primeira edição do Prêmio Jabuti, os vencedores recebendo uma estatueta confeccionada pelo escultor Bernardo Cid de Souza Pinto.

O Jabuti foi se modificando com o tempo, para melhor atender o mercado. Em sua primeira edição, existiam apenas sete categorias, que, com o tempo, evoluíram para um total 27, se tornando, assim, o mais completo e respeitado prêmio do mercado editorial brasileiro. Para essa pesquisa, será usado o resultado da categoria Romance, entre os anos de 1990 e 2014, contando com um total de 25 romances premiados (*tabela 1 – Anexo II*). Destes, apenas quatro (4), foram escritos por mulheres, ou seja, 16% do total. Ao analisar o perfil das autoras, é possível confirmar os dados apresentados no segundo capítulo. O livro de Zulmira Ribeiro Tavares foi originalmente editado pela editora Brasiliense, e depois ganhou uma segunda edição pela Companhia das Letras, mesma editora de Ana Miranda. Rachel Queiroz foi publicada pela José Olympio, um selo pertencente ao Grupo Editorial Record, que também publica Nélide Piñon em seu selo principal, Record.

Ao comparar a biografia das premiadas, não é difícil achar similaridades. Todas são brancas e cresceram em família de classe média. Quem ganhou o prêmio mais jovem foi Ana Miranda, com 52 anos, depois Zulmira Ribeiro Tavares, com 61 anos, Nélide Piñon, 68, e Rachel de Queiroz aos 83 anos. Zulmira é professora na USP, Nélide Piñon foi professora na Universidade de Miami, Rachel de Queiroz atuou como jornalista e Ana Miranda se voltou para as artes e o cinema.

A baixa representação de mulheres se repete em outros prêmios literários. O Prêmio Portugal Telecom de Literatura, desde sua criação em 2003, não concedeu o primeiro lugar para nenhum livro escrito por uma mulher, mas duas escritoras

entraram na lista de finalistas, ambas terminando em terceiro lugar: Beatriz Bracher, em 2008 e Marina Colasanti, em 2011. O quadro não é muito diferente no Prêmio São Paulo de Literatura, fornecido pelo governo do estado de São Paulo (que, apesar do nome, aceita inscrição de autores de língua portuguesa, independente de sua localização), que também não premiou nenhuma autora mulher na categoria melhor livro do ano desde sua estreia em 2008. No entanto, na categoria de autor estreante, foram premiadas três mulheres, sendo assim a porcentagem mais igualitária de todos os prêmios: 50%. As vencedoras foram Tatiana Salem Levy, 2008, Suzana Montoro, em 2012, e Paula Fábrio, em 2013.

O Prêmio SESC de Literatura, criado em 2003, com sua primeira edição em 2004, foi criado com o intuito de renovar o panorama literário brasileiros e descobrir novos autores que, como prêmio, tem sua obra publicada pela Record, reinterando sua importância, já vista no segundo capítulo. Na categoria romance, foram premiadas quatro mulheres, de um total de onze vencedores, em uma porcentagem de 36% (*tabela 2 – anexo II*). Foram elas Eugenia Zerbin, em 2005, Gabriela Guimarães Gazzinelli, em 2010, Luisa Geisler, em 2012 e Débora Ferraz em 2014.

Os textos são obrigatoriamente assinados com pseudônimos, o que deveria retirar o preconceito de gênero da equação, o que não acontece na prática. Em seu blog pessoal, Luisa Geisler, vencedora na categoria Romance em 2012 e Conto, em 2011, publicou um post com o título “8 observações aleatórias sobre como talvez ganhar o Prêmio SESC de Literatura”. Na categoria 7 “mas meu pseudônimo é”, ela faz uma ressalva:

Olha os pseudônimos dos finalistas anteriores. Relaxa. Qualquer pseudônimo funciona e provavelmente não vai fazer o jurado te achar menos qualificado. A única coisa que eu sei com certeza é que se o teu pseudônimo é feminino, vão ler teu livro como se uma autora tivesse escrito. A Marina Colasanti disse que me imaginava um (homem) roteirista de 40 anos gay porque meu pseudônimo era masculino. Sei lá, se tu te importa com o que os jurados imaginam do (a) autor (a) e tal, cuida o gênero do pseudônimo. Mas pode ser o nome do teu cachorro com o sobrenome de um (a) ex-namorado (a), sem problemas.

Geisler usou um pseudônimo masculino, método antigo usado por mulheres na literatura, já mencionado na pesquisa. É importante frisar a parte em que ela diz que pseudônimos femininos serão considerados como autoras femininas, o que não

acontece com os masculinos. Mais uma vez, esbarramos na noção do homem como o padrão e da mulher como *o outro*, e também da desvalorização da escritora mulher. Fica implícito que um pseudônimo feminino possui menos chances de sair vencedor.

Os resultados do Prêmio SESC de Literatura e do Prêmio São Paulo de Literatura, este na categoria estreante, são extremamente importantes. Neles, a proporção de mulheres vencedoras é muito maior do que em todos os outros prêmios. Com esses dados, é possível concluir que a participação das mulheres na literatura brasileira contemporânea não se deve à falta de escritoras, ou da qualidade de suas obras, mas sim de um sistema que exclui as mulheres não só do meio literário, mas da sociedade em geral.

Voltando ao nível internacional, o Prêmio Internacional Juan Rulfo de Literatura Latino-Americana e do Caribe, criado em 1991 e, em 1995, premiou Nélida Piñon. Ela não só foi a primeira mulher a receber o prêmio, como também a primeira pessoa brasileira. Apenas outro brasileiro venceu o prêmio: Rubem Fonseca, em 2003. Além de Nélida, duas outras mulheres também foram premiadas: a argentina Olga Orozco, em 1998 e a mexicana Margo Glantz, em 2010. De um total de 23 premiados, apenas três foram mulheres.

Além dos prêmios, também é importante citar a revista literária *Granta*, originalmente inglesa, mas com versão brasileira, que em 2012, em sua nona edição, intitulada *Os melhores jovens escritores brasileiros*, reuniu contos de 20 escritores brasileiros com menos de 40 anos. Destes, apenas seis são mulheres, numa proporção de 30%. São elas Vanessa Bárbara, Carol Bensimon, Laura Erber, Luisa Geisler, Carola Saavedra e Tatiana Salem Levy.

## **4.2 FESTA LITERÁRIA INTERNACIONAL DE PARATY**

Originalmente chamada Festival Literário de Parati e depois Festa Literária Internacional de Parati, a Flip é um festival literário idealizado por Liz Calder, uma editora inglesa, e organizada pela Associação Casa Azul, que acontece desde 2003, geralmente na primeira quinzena de julho na cidade de Paraty, no estado do Rio de

Janeiro, e com duração de cinco dias, começando de uma quarta-feira e terminando no domingo e contando com cerca de duzentos eventos. No mais, em 2004 foi criada a Flipinha, voltada para o público infantil, e, em 2009, a FlipZona, para o público jovem. Além de programação específica durante a Flip, estes também promovem uma agenda anual com o intuito de formar jovens leitores na região. Todo ano, a Flip homenageia um escritor brasileiro, e, até 2014, apenas uma edição homenageou uma escritora mulher: a de 2005, que homenageou Clarice Lispector.

A Flip conta com escritoras e escritores que são parte importante da cena literária nacional e internacional, mesmo que estes não recebam prêmios por seus trabalhos. É mais uma forma de valorização não de uma obra específica, mas das escritoras e escritores. Por esse motivo, é possível encontrar nomes na Flip como, por exemplo, Adriana Lisboa, Tatiana Salem Levy e Vanessa Bárbara, escritoras reconhecidas no campo literário, mas excluídas de premiações. Por causa da presença de autores mundialmente renomados, não só o Brasil foi inserido no mapa do circuito de festivais literários mundiais, como a Flip foi reconhecida como um dos seus exemplares mais importantes. Em aproximadamente vinte mesas, os convidados leem trechos de seus livros e participam de debates, expondo o público a muito mais do que um livro, mas o inserindo no mundo literário.

Em sua primeira edição, a Flip contou com 37 autores convidados, nacionais e internacionais. Destes, apenas sete eram mulheres, um pouco menos de 19% do total, e duas mulheres brasileiras, calculando 5,4%. A proporção não mudou muito com o tempo. De fato, no ano de 2012, não existia nenhuma escritora brasileira entre os 43 convidados, apesar de contar com cinco escritoras estrangeiras. Em um artigo publicado pelo Brasil Post intitulado “Em defesa de uma festa literária inclusiva”, Laura Folgueira afirma:

*A programação da Flip de 2014 - a 13ª edição da Festa - reúne 44 autores, em 23 mesas. Há gente de todo o tipo: fotógrafos, pesquisadores, acadêmicos, ficcionistas, poetas... E, principalmente, há homens. O curador é homem (sempre foi). O diretor-geral é homem. O homenageado é homem (também sempre foi, com apenas uma, notável, exceção, em um já longínquo 2005). Os convidados, bem, são em sua grandiosíssima maioria homens: as mulheres são apenas sete, ou 15%. Trata-se de peculiaridade interessante, já que, entre os leitores, no mundo todo, as mulheres são maioria, respondendo a 57% dos brasileiros que leem ao menos um livro a cada três meses, segundo pesquisa de 2012.*

Corrigindo o escrito na matéria, a Flip contou com curadoria feminina em sua 3ª e 4ª edições. Mas, infelizmente Ruth Lana não foi curadora plena, e sim co-curadora, junto com Samuel Titan.

Em contrapartida, a FlipSide, festival também criado por Liz Calder e nos moldes da Flip, mas no interior inglês, conta com uma boa proporção entre homens e mulheres. Na edição de 2014, entre vinte convidados, dez eram mulheres.

Em sua segunda edição, em 2004, a Flip contou com uma mesa chamada “Vozes femininas”, contando com a participação de Rosa Montero, Isabel Fonseca, Adriana Lisboa e Geneviève Brisac, com mediação da jornalista, professora da UFRJ e orientadora desta monografia, Cristiane Costa. Segundo matéria publicada pelo jornal Terra, logo no começo a mediadora disse: “Nós quatro conversamos nos bastidores sobre o tema e concordamos: não existe uma literatura feminina”. Adriana Lisboa concordou, e revelou que escolheu deliberadamente um homem como protagonista de seu romance *Um beijo de Colombina* (na época sua publicação mais recente), “para demolir o que ainda resta dessa visão que prega que existe uma literatura feminina. Isso é falso. Não existe literatura feminina ou masculina, existe literatura”. Rosa não só concordou como foi mais além ao afirmar que “quando uma escritora cria um protagonista feminino, dizem que é literatura para mulheres; quando é um escritor quem cria um tipo masculino, dizem que ele fala sobre o gênero humano”. Depois dessa, não houve mais mesas femininas na Flip. Uma mesa sobre “vozes masculinas”, então, seria impensável.

Mesmo dentro do festival, as mulheres convidadas não estão a salvo do sexismo, todo ano sendo eleita uma “musa” da Flip, que é citada em várias publicações jornalísticas. Mesmo quando a matéria é sobre uma situação específica, como uma das mesas do evento, o termo “musa” é sempre citado, e a aparência física da autora mencionada. Este é mais um mecanismo de desqualificação, pois, acima de tudo, a mulher é um objeto decorativo, sua função primordial é ser bela, e só depois ela é escritora. Em 2011, Sérgio Rodrigues usou sua coluna na revista *Veja* para dar sua opinião sobre o assunto, fazendo uso de todo seu privilégio masculino:

A vinda da argentina Pola Oloixarac (furo de Manya Millen e Miguel Conde no ‘Globo’) deixa a Flip 2011 mais bem servida de ‘musa’ que a do ano passado, em que a cubana Wendy Guerra teve que quebrar o galho no papel. ‘Acho graça nesse negócio de ser bonita’, diz nesta



entrevista a autora de ‘As teorias selvagens’. Fica mais engraçado ainda quando se sabe que o livro sairá aqui pela Benvirá, a mesma editora de Wendy. Um novo nicho de mercado?

Rodrigues desqualifica totalmente Guerra, pois não a acha digna o suficiente do título “musa”, e serviu apenas como um “quebra galho”. Além disso, cria uma competição entre as duas escritoras, e entre todas as outras “musas”, afinal, se ele pode comparar as duas, pode comparar todas as outras, sem levar em consideração o motivo pelo qual Wendy Guerra e Pola Oloixarac foram convidadas para o evento (sua relevância no meio literário internacional). Oloixarac, por exemplo, além de outras conquistas, foi selecionada para a edição “*Os melhores jovens escritores de língua espanhola*” da revista literária inglesa Granta. Vale resaltar que, de 22 escritores selecionados, apenas cinco são mulheres, ou seja, 22,7%, uma proporção ainda menor que a da edição brasileira, já mencionada anteriormente.

Em 2013, a “eleita” foi Lila Azam Zanganeh. Em uma entrevista para o jornal *O Globo*, o status de musa aparece logo no título: “Conheça Lila Azam Zanganeh, a iraniana que virou musa da Flip”. Lila diz que não entendia o significado do termo, e, quando lhe explicaram, indagou porque a consideravam musa, porque quem precisa de musas são os escritores. A matéria ignora sua recusa ao título, e reforça o sexismo com uma descrição física, com um tom ficcional, da escritora:

Ela pode até não saber, mas é musa, sim. Daquelas que cativa pela simpatia e inteligência, tem um sorriso largo, sobancelhas marcantes, que não precisa de maquiagem, apenas um lápis leve nos olhos, faz a própria trança no longo cabelo acobreado escuro, fala na altura certa, anda de salto nas pedras pé de moleque de Paraty, ou da orla do Rio, como alguém que caminha num piso lisinho, e que cruza as pernas longas e magras até enroscar.

A musa é um objeto de admiração, fonte de inspiração. Como disse Lila Azam Zanganeh em sua entrevista: “perguntava por que me consideravam musa. Afinal, somos nós, os escritores, que precisamos delas”. Já os convidados homens recebem um tratamento diferente: são chamados de galãs. Os galãs, como as musas, são objetos de admiração, mas, por outro lado, são protagonistas, agentes de ação. No ano de 2004, o escritor angolano José Eduardo Agualusa foi considerado o galã da Flip, mas, ao contrário das escritoras musas, a mídia não repetiu incessantemente esse “título”, tanto que, em uma busca pela internet, não se acha menção ao assunto, como se não tivesse acontecido. Já com as musas, uma simples busca rápida revela diversas matérias e reportagens.

Não só as convidadas são vítimas de sexismo, mas também as mulheres que participam do evento. Em 2012 Luis Antonio Giron publicou uma coluna na Revista Época intitulada “A vez da Maria Caneta”. O termo tem como inspiração as “Marias” que estão apenas em busca de um marido, ou alguém para sustenta-las, como Maria Gasolina, Maria Chuteira etc. Segundo ele:

As Marias Canetas são personagens em busca de um autor que as explique ao mundo e a elas próprias. Anseiam, no fundo, virar personagens de um grande romance geracional. Muitas se contentariam em aparecer em um conto ou mesmo um poema qualquer. Logo que elas se sentam na tenda dos autores para ouvir a primeira leitura de um autor que adoram, tentam se controlar. Aos poucos, porém, vão revelando seu desejo. Elas agem como musas que ainda não encontraram um inspirador.

A Maria Caneta frequenta eventos como a Flip com o único intuito de se relacionar com algum autor famoso, agindo “de modo mais saliente e disponível, entre goles, risadas e passos de dança, atraindo para si a atenção de escritores e aspirantes, bem como aspirantes a aspirantes. Não raro, estes últimos é que acabam levando-as para a cama”. Não só essas mulheres são tratadas como objeto sexual, como também não são boas o suficiente para alcançar o objetivo principal, que é conquistar um escritor importante. No entanto “é curioso que, apesar dos avanços, ainda não tenha aparecido nenhuma obra literária sobre ela, nem sequer como vilã ou coadjuvante”.

Seja como convidada ou como frequentadora, as mulheres não estão livres do sexismo na Flip.

## 5. CONCLUSÃO

Mesmo com o avanço do movimento feminista, a igualdade dos gêneros ainda está longe de ser uma realidade, inclusive no mercado editorial. O meio literário é predominantemente branco, masculino e hétero. É só conferir os membros da Academia Brasileira de Letras, folhear um caderno literário de um jornal de grande circulação, analisar os vencedores de prêmios literários, conferir a lista de leitura de livros paradidáticos obrigatórios nas escolas, observar os convidados para eventos literários, entre tantos outros exemplos.

Por séculos, as mulheres não só foram privadas de direitos básicos como propriedade e liberdade de escolha de matrimônio, como também de alfabetização e estudo universitário. Mesmo as mulheres pertencentes às elites que eram ensinadas a ler e escrever, ainda lutavam contra muitos entraves para conseguir produzir literatura, quanto mais publicar seus textos. Algumas mulheres encontraram meios de burlar as dificuldades e preconceitos: escreviam escondidas, faziam uso de pseudônimos masculinos para serem publicadas. Mas sua participação pública e aberta no meio literário ainda era proibida. Gradualmente, com o avanço do movimento pelos direitos das mulheres, mais e mais mulheres foram publicadas – mas seus textos foram sistematicamente excluídos do cânone literário, e esquecidos com o tempo, salvo raríssimas exceções.

Com o começo do movimento feminista e dos estudos culturais no final do século XIX, não só o cânone literário passou a ser criticado e revisado, como mais mulheres passaram a escrever e abertamente publicar suas obras, assinando seu próprio nome. No entanto, seus textos ainda eram excluídos do *establishment* literário, sendo renegados à literatura de segunda linha, com sua qualidade negada e distribuição diminuída. O mundo literário ainda pertencia aos homens.

Esse quadro foi se modificando com o tempo, mas ainda está longe de ser igualitário. Como a pesquisa demonstra, escritoras mulheres ainda são menos publicadas, recebem menos prêmios e são menos convidadas para eventos literários do que escritores homens. Personagens femininas também aparecem menos e tem menos destaque e importância do que personagens masculinos.

É possível, no entanto, perceber uma mudança. Nos prêmios para autores estreados, as escritoras mulheres tem uma alta expressividade, ou estão até mesmo em pé de igualdade com os homens.

A preocupação com a falta de representatividade feminina na literatura (e nas artes em geral) não é apenas brasileira. Em todo mundo acontecem discussões sobre o assunto e, mais importante, e são tomadas ações para disseminar a literatura escrita por mulheres. Existe a campanha já mencionada na introdução #ReadWomen2014, com sua versão brasileira “Lendo mulheres em 2014” que possui um blog, sem intenção de parar de publicar indicações de livros escritos por mulheres no ano de 2015.

Existem campanhas e instituições que trabalham incansavelmente para a disseminação da literatura escrita por mulheres. A plataforma *She Books* reúne em formato de e-book textos curtos e contos produzidos por mulheres. A escolha de textos curtos e contos se deve à demanda por mulheres que querem ler mas não possuem tempo hábil para se dedicar a um texto longo.

A organização sem fins lucrativos VIDA (<http://www.vidaweb.org/>), fundada em 2009, tem como missão aumentar a atenção dada à literatura contemporânea escrita por mulheres, além de investigar a transparência acerca de problemas de igualdade de gênero no meio literário contemporâneo. Para isso, anualmente, desde 2010, mulheres voluntárias de todas as partes do Estados Unidos trabalham incontáveis horas combinadas para registrar manualmente a disparidade do destaque dado à mulher em comparação a homens em publicações e críticas literárias. Juntas, elas são capazes de analisar 39 publicações literárias, além de periódicos respeitadas, levando em conta críticas e críticos literários para fazer uma avaliação precisa do mercado editorial americano. Não surpreendentemente, os resultados mostram uma predominância masculina.

No Brasil, foi criada em 2013 a Casa da Lua, com o propósito de “despertar o feminino no mundo, valorizar as práticas de cuidado cotidianas e criar condições para as mulheres serem protagonistas no trabalho, nas artes e na política, descobrindo e respeitando nossos ritmos e ciclos” e, em 2014, foi criado o tumblr “#KDMulheres???” para questionar “a visibilidade das mulheres no mundo das artes, principalmente da literatura”. Já o blog “Ativismo de Sofá” criou uma lista de 40 escritoras para ler antes de morrer, em contraponto a diversas listas de livros e autores para se ler antes de morrer (ou até uma idade específica), que invariavelmente apresentam poucas mulheres.

As escritoras mulheres ainda são menos publicadas que os homens, seus livros são menos disseminados aos leitores, recebem menor atenção de críticos e

complementos literários, são menos convidadas para eventos literários e ganham menos prêmios. Mas, como está escrito no portal da organização VIDA, esses dados não estão passando despercebidos, e existem pessoas, organizações e instituições dispostas a mudar esse cenário.

## ANEXO I

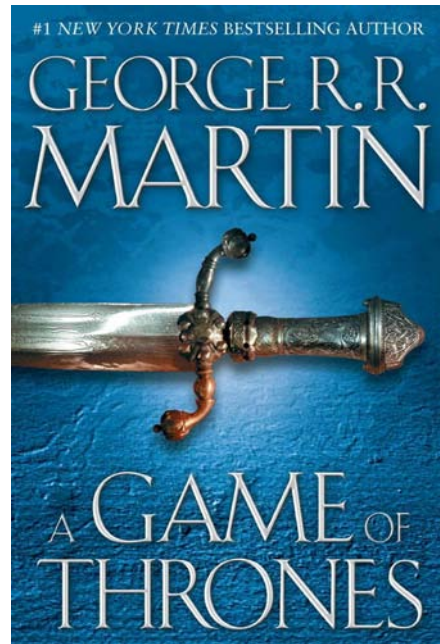


Figura 1. Capa original de Game of Thrones

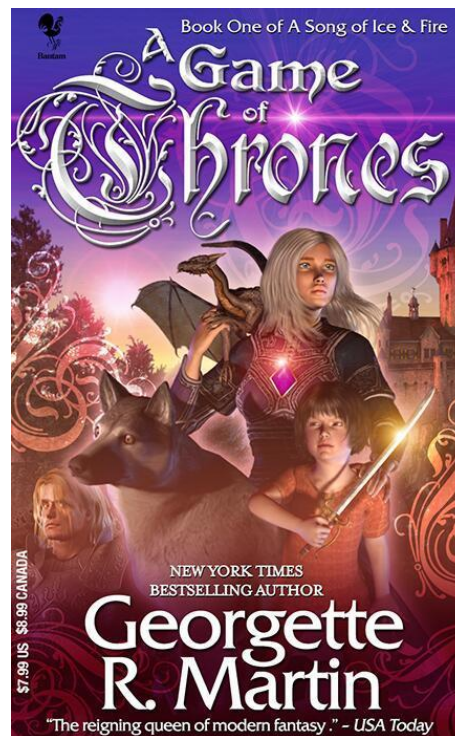


Figura 2. Capa "feminina" de Game of Thrones

## ANEXO II

ANO	PREMIADO	OBRA
1990	Milton Hatoum	Relato de certo Oriente
1991	Zulmira Ribeiro Tavares	Jóias de Família
1992	Chico Buarque de Holanda	Estorvo
1993	Rachel de Queiroz	Memorial de Maria Moura
1994	Isaias Pessoti	Aqueles Cães Malditos de Arquelaú
1995	Jorge Amado	A Descoberta das Américas pelos Turcos
1996	Ivan Ângelo	Amor?
1997	João Gilberto Noll	A Céu Aberto
1998	Carlos Heitor Cony	A Casa do Poeta Trágico
1999	Carlos Nascimento Silva	Cabra-Cega
2000	Moacyr Scliar	A Mulher que escreveu a Bíblia
2001	Milton Hatoum	Dois Irmãos
2002	Rubens Figueiredo	Barco a Seco
2003	Ana Miranda	Dias & Dias
2004	Bernardo Carvalho	Mongólia
2005	Nélida Piñon	Vozes do Deserto
2006	Milton Hatoum	Cinzas do Norte
2007	Carlos Nascimento Silva	Desengano
2008	Cristovão Tezza	O Filho Eterno
2009	Moacyr Scliar	Manual da Paixão Solitária
2010	Edney Silvestre	Se Eu Fechar Os Olhos Agora
2011	José Castello	Ribamar
2012	Oscar Nakasato	Nihonjin
2013	Evandro Affonso Ferreira	O Mendigo que Sabia de Cor os Adágios de Erasmo de Rotterdam
2014	Bernardo Carvalho	Reprodução

Tabela 1. Vencedores do prêmio Jabuti entre os anos 1990 e 2014.

ANO	PREMIADO	OBRA
2004	Marco Aurélio Cremasco	Santo Reis da Luz Divina
2005	Eugenia Zerbini	As Netas da Ema
2006	Andre de Leones	Hoje Está um Dia Morto
2007	Wesley Peres	Casa entre Vértebras
2008	Sérgio Guimarães	Zé, Mizé, Camarada André
2009	Marcio Ribeiro Leite	O Momento Mágico
2010	Gabriela Guimarães Gazzinelli	Prosa de Papagaio
2011	Arthur Martins Cecim	Habeas Asas. Sertão de Céu!
2012	Luisa Geisler	Quicá
2013	Marcos Peres	O Evangelho Segundo Hitler
2014	Débora Ferraz	Enquanto Deus não está olhando

Tabela 2. Vencedores do prêmio SESC de Literatura entre os anos 2004 e 2014.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Academia Brasileira de Letras. Disponível em <http://www.academia.org.br/>. Acesso em: 08 out. 2014

BEAUVOIR, Simone. *O segundo sexo*. 4.ed. São Paulo: Difusão Europeia do Livro, 1970.

BLOOM, Harold. Elegia para o cânone. In: BLOOM, HAROLD. *O cânone ocidental*. São Paulo: Objetiva, 1995. p. 23-47.

COELHO, Nelly Soares. *Dicionário crítico de escritoras brasileiras: (1711-2011)*. São Paulo: Escrituras Editora, 2002.

COUTINHO, Afrânio. *Notas de teoria literária*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1976.

Conheça Lila Azam Zanganeh, a iraniana que virou musa da Flip. *O Globo*, Rio de Janeiro, 13 jul. 2013. Ela — Vida. Disponível em: <http://ela.oglobo.globo.com/vida/cultura-em-vida/conheca-lila-azam-zanganeh-iraniana-que-virou-musa-da-flip-9023203>. Acesso em: 02 nov. 2014.

DALCASTAGNÈ, Regina. A personagem no romance brasileiro contemporâneo: 1990-2004. *Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea*, Brasília, nº 26, p. 13-71, jul./dez. 2005.

EAGLETON, Terry. *A Teoria da literatura: uma introdução*. São Paulo: Martins Fontes, 2003.

FANINI, Michele Asmar. *Fardos e fardões: Mulheres na Academia Brasileira de Letras (1897-2003)*. Tese (Doutorado em Sociologia) – Universidade de São Paulo, 2009.

FOLGUEIRA, Laura. Em defesa de uma festa literária inclusiva. *Brasil Post*. 16 jul. 2014. Disponível em: [http://www.brasilpost.com.br/laura-folgueira/Flip-mulheres\\_b\\_5592363.html](http://www.brasilpost.com.br/laura-folgueira/Flip-mulheres_b_5592363.html). Acesso em: 22 out. 2014



FORASTIERI, André. Eu não leio livro escrito por mulher. *R7*. 18 ago. 2014. Disponível em: <http://noticias.r7.com/blogs/andre-forastieri/2014/08/18/jane-austen-nunca-li-e-nunca-lerai/>. Acesso em: 29 de out. 2014.

Granta 113: The Best of Young Spanish-Language Novelists. Disponível em: <http://www.granta.com/Archive/113>. Acesso em: 28 out. 2014.

Granta 9 - Os Melhores Jovens Escritores Brasileiros. Disponível em: [http://www.objetiva.com.br/livro\\_ficha.php?id=1143](http://www.objetiva.com.br/livro_ficha.php?id=1143). Acesso em: 28 out. 2014.

GEISLER, Luisa. 8 observações aleatórias sobre como talvez ganhar o Prêmio SESC de Literatura. *Blog Luisa Geisler*. 13 jul. 2013. Disponível em: <http://luisageisler.tumblr.com/post/52876045049/8-observacoes-aleatorias-sobre-como-talvez-ganhar-o>. Acesso em: 02 nov. 2014.

GINZBURG, Jaime. *O valor estético: entre universalidade e exclusão*. Alea: Estudos Neolatinos, vol.10, no.1. Rio de Janeiro, jan./jun. 2008.

GIRON, Luis Antonio. A vez da Maria Caneta. *Época*, Rio de Janeiro, 05 jul. 2012. Cultura. Disponível em: <http://revistaepoca.globo.com/cultura/luis-antonio-giron/noticia/2012/07/vez-da-maria-caneta.html>. Acesso em: 05 nov. 2014.

JOHNSON, Maureen (@maureenjohnson). I do wish I had a dime for every email I get that says, "Please put a non-girly cover on your book so I can read it. - signed, A Guy". 6 maio 2013.

Coverflip: Maureen Johnson Calls For An End To Gendered Book Covers With An Amazing Challenge (IMAGES). *The Guardian*. 7 maio 2013. Disponível em: <http://maureenjohnsonbooks.tumblr.com/post/49786559615/lets-do-the-coverflip>. Acesso em: 29 out. 2014.

JOHNSON, Maureen. Let's do the CoverFlip. Tumblr *Maureen Johnson*. 6 maio 2013. Disponível em: <http://luisageisler.tumblr.com/post/52876045049/8-observacoes-aleatorias-sobre-como-talvez-ganhar-o>. Acesso em: 02 nov. 2014.

#KDMulheres???. Disponível em: <http://kdmulheres.tumblr.com/>. Acesso em: 02 nov. 2014.

Lendo mulheres em 2014. Disponível em: <http://lendomulheres.tumblr.com/>. Acesso em: 29 out. 2014.

McROBBIE, Angela. A Pós-feminismo e cultura popular: Bridget Jones e o novo regime de gênero. *Cartografias*: Rio Grande do Sul.

Mulheres discutem a literatura em Parati. *Terra*. Rio de Janeiro, 10 jul. 2004. Arte e Cultura. Disponível em:

<http://diversao.terra.com.br/artecultura/noticias/0,,OI340849-EI3615,00-Mulheres+discutem+a+literatura+em+Parati.html>. Acesso em: 02 nov. 2014.

Organização VIDA. Disponível em: <http://www.vidaweb.org/>. Acesso em: 02 nov. 2014.

Prêmio Jabuti. Disponível em: <http://premiojabuti.com.br/>. Acesso em: 20 out. 2014.

Prêmio Portugal Telecom de Literatura. Disponível em:

<http://www.premiportugaltelecom.com.br/>. Acesso em: 28 out. 2014.

Prêmio São Paulo de Literatura. Disponível em:

<http://www.premiosaopaulodeliteratura.org.br/>. Acesso em: 28 out. 2014.

Prêmio SESC de Literatura. Disponível em:

<http://www.sesc.com.br/portal/site/premiosesc>. Acesso em: 28 out. 2014.

PRIKLADNICKI, Fábio. Autora de pesquisa afirma que literatura é elitista. *Zero Hora*. Rio Grande do Sul, 24 fev. 2013. Digital e mídia. Disponível em:

<http://zh.clicrbs.com.br/rs/entretenimento/noticia/2013/02/autora-de-pesquisa-afirma-que-literatura-e-elitista-4054476.html>. Acesso em: 10 set. 2014.

QUEIROZ, Rachel. Academia. In: QUEIROZ, Rachel; QUEIROZ, Maria Luíza de. *Tantos anos*. São Paulo: Siciliano, 1998.

RODRIGUES, Sérgio. A Flip melhorou de musa e outros links. *Veja*, Rio de Janeiro, 26 jan. 2013. Disponível em: <http://veja.abril.com.br/blog/todoprosa/vida-literaria/a-flip-melhorou-de-musa-e-outros-links/>. Acesso em: 02 nov. 2014.

ROSS, Elliot. The Dangers of a Single Book Cover: The Acacia Tree Meme and “African literature”. *Africa is a Country*. 7 maio 2014. Disponível em:

[http://africasacountry.com/the-dangers-of-a-single-book-cover-the-acacia-tree-meme-and-african-literature/?\\_ga=1.262976972.1398618940.1398979030](http://africasacountry.com/the-dangers-of-a-single-book-cover-the-acacia-tree-meme-and-african-literature/?_ga=1.262976972.1398618940.1398979030). Acesso em: 30 out. 2014.

She Books. Disponível em: <http://www.shebooks.net/>. Acesso em: 02 nov. 2014.

SHRIVER, Lionel. I write a nasty book. And they want a girly cover on it. *The Guardian*. 2 set. 2010. Disponível em:

<http://www.theguardian.com/commentisfree/cifamerica/2010/sep/02/publishers-ghettoise-women-writers-and-readers>. Acesso em: 29 out. 2014.

THAÍS. 40 escritoras para ler antes de morrer. *Ativismo de Sofá*. 27 out. 2014.

Disponível em: <http://ativismodesofa.blogspot.com.br/2014/10/40-escritoras-para-ler-antes-de-morrer.html>. Acesso em: 02 nov. 2014.

TELLES, Lygia Fagundes. O conto. *Academia Brasileira de Letras*. Disponível em: <http://www.academia.org.br/abl/cgi/cgilua.exe/sys/start.htm?inford=4266&sid=531>. Acesso em: 02 nov. 2014.

WALSH, Joanna. Will #readwomen2014 change our sexist reading habits?. *The Guardian*. Disponível em: <http://www.theguardian.com/lifeandstyle/womens-blog/2014/jan/20/read-women-2014-change-sexist-reading-habits>. Acesso em: 29 out. 2014.

WOOLF, Virgínia. *Um teto todo seu*. São Paulo: Editora Nova Fronteira, 1985.

WIELER, Bárbara Luisa Martins. Elas X Elas: um estudo sobre a construção das mulheres em diferentes abordagens literárias. *Cadernos da Semana de Letras*. Paraná, v.2, p.63-74, 3-7 junho. 2013.