

AUTORIA FEMININA? ESTUDAR PARA QUÊ?

Jaciane dos Santos Santana¹

A literatura não é para as mulheres uma simples transgressão das leis que lhes proibiam ao acesso à criação artística. Foi muito mais do que isso, um território liberado, clandestino. (Zilda Freitas, 2002, p. 119)

Resumo: O presente estudo discute a representação feminina no campo literário. Para concretizá-lo, é profícuo analisar os construtos que foram estabelecidos socialmente e culturalmente em torno da figura da mulher, os quais tinham como intento, dentre outras circunstâncias, demarcarem o espaço público (dos homens) e privado (imposto para as mulheres), contornos estes, cuja intencionalidade denotava a tentativa de exclusão das mulheres, a saber, da vida pública e, maiormente, das atividades intelectuais. Pretende-se ainda identificar as peculiaridades que compõem os registros de autoria feminina objetivando traçar um paralelo com o conto “Não se esqueça de pisar firme no coração do mundo”, presente no livro *Chuva Secreta* (2013), da escritora baiana, Álex Leilla. A partir disso, é possível afirmar que existe uma escrita feminina, a qual, apesar de todos os impasses que permearam (e ainda permeiam) na sociedade, torna a mulher sujeito de um processo outrora negado, delegando somente ao homem ocupar-se do exercício, reconhecido, da escrita.

Palavras-Chave: Literatura. Gênero. *Chuva Secreta*. Autoria Feminina.

INTRODUÇÃO

A literatura é uma manifestação artística que nos possibilita compreender a conjuntura histórica, social e cultural de um povo, dado que por intermédio dela, podem-se absorver particularidades de uma sociedade, isto é, valores, ideologias, relações de poder, categorias identitárias (gênero, homoafetividade, alteridade e outras) e aliado a isso, criar novas existências, estabelecendo assim, outra ordem para representar o real. Em razão de o texto literário proporcionar tais aspectos, este trabalho analisa as questões correlacionadas a gênero, o qual por ser complexo, se faz necessário delimitar um *corpus* para a pesquisa, sendo que esta se ocupará em inquirir a autoria feminina.

¹Discente do curso de Letras, Língua Portuguesa e Literaturas, da Universidade do Estado da Bahia (UNEB), Campus V, Santo Antônio de Jesus-Bahia, vinculado ao Departamento de Ciências Humanas (DHC). Email: jaciesantana22@hotmail.com

Sendo assim, é pertinente investigar os fatores que contribuíram para ser instrumento de opressão contra a mulher, a exemplo disso, destacam-se a ascensão da sociedade burguesa, capitalista e industrial, as quais definiam o ambiente público (posto como trabalho masculino) e o espaço privado (imposto como função feminina). Tal fato culminou na construção social do “ser homem” e do “ser mulher”, implicando, cada vez mais, na divisão sexual de tarefas. Com este entrave, a mulher permanecia impedida, dentre outras coisas, de desempenhar funções consideradas como próprias do espaço público, sobretudo, as que exigiam um vigoroso trabalho intelectual, a exemplo da política e do exercício da escrita.

Com a difusão do Movimento Feminista, especificamente, na Europa e nos Estados Unidos nas décadas de 60 e 70, do século XX, contexto de grande importância para intensificar a militância feminina, vez que eclode, dentre outras ocorrências, à discussão do livro *O Segundo Sexo* (1949), da escritora francesa e feminista, Simone de Beauvoir, o que permitiu às mulheres a libertação do conservadorismo alusivo aos comportamentos sexuais atrelados às relações matrimoniais. Além do mais, ocorre similarmente uma manifestação em que as americanas desnudam-se dos sutiãs em praça pública, episódio conhecido como a “Queima dos Sutiãs” (1968), o qual consistia em acender o protesto contra a opressão dos símbolos femininos, a exemplo da maquiagem, do sutiã, dentre outros.

Estes acontecimentos impulsionaram as feministas brasileiras a lutarem pela ampliação de Direitos, as quais, em meio a uma ditadura militar, buscavam atingir as seguintes metas: a igualdade de gênero no casamento, incluindo o direito ao divórcio; equiparação de salários entre homens e mulheres; proteção legal para o gênero feminino, inclusive para as que sofriam assédios no ambiente de trabalho e em diferentes espaços, dentre outros.

Do mesmo modo, houve a amplitude de pesquisas relacionadas a gênero nas academias brasileiras, o que consentiu analisar as representações femininas, especialmente, no campo literário, conquista esta, responsável pela profusão de estudos que começaram a discutir a escrita de autoria feminina. Como exemplo dessa escrita, destacamos Álex Leilla, autora de *Chuva Secreta* (2013), livro composto por nove contos¹, os quais estão imbricados pela simbologia da chuva, que ora é representado pela suaveza, ora pela violência.

Diante disso, reconhecendo a importância da literatura e suas diversas divisões, é pertinente perguntar-nos: em meios a tantas demarcações literárias, para quem estudar os textos literários de autoria feminina na contemporaneidade? Dentre inúmeras razões, este trabalho acredita que o estudo da autoria feminina possibilita, dentre outras coisas, mostrar que existe uma escrita qualificada como feminina; bem como, entender o processo de supressão da

mulher na literatura. Esta investigação preocupa-se ainda, em reconhecer a evolução de suas temáticas, assim como conhecer os escritos, cuja autoria pertence à mulher, registro que passou pelo procedimento de exclusão, vez que, o exercício das letras era posto como atividade, meramente, masculina.

Vale ressaltar que o trabalho está dividido em duas seções: a primeira intitulada “O ser mulher: da construção a reprodução social” discute, sobretudo, como as sociedades, capitalista, industrial e patriarcal criaram mecanismos para impor comportamentos que, em sua maioria, objetivava subverter a figura feminina, colocando-a como reprodutora e cuidadora do lar. Na segunda seção, por sua vez, cujo título é: “Pode uma mulher escrever?”, faremos uma análise mostrando algumas especificidades da escrita de autoria feminina, utilizando, para isso, o conto “Não se esqueça de pisar firme no coração do mundo”, presente no livro *Chuva Secreta*, de Álex Leilla.

1 “O SER MULHER”: DA CONSTRUÇÃO A REPRODUÇÃO SOCIAL

O padrão instituído socialmente para a mulher configura-se como antítese ao formato da virilidade, visto que foi construído e reproduzido sobre as ideologias da sociedade patriarcal. Nesta premissa, enquanto o viril foi elevado à condição de “sexo forte”, aquele que exerce o poder simbólico sobre a mulher e o que domina espaço público; a imagem da mulher, por sua vez, foi estabelecida como o “sexo frágil”, subestimado a subalternidade e as funções domésticas.

Isso implica dizer que, como sustenta Simone de Beauvoir (1967), a configuração do “ser mulher” não advém de um destino biológico, psíquico ou econômico, mas, é constituído por uma civilização que elabora construtos e impõe como inerente ao gênero feminino.

Partindo desta informação, percebe-se que o padrão posto para o “ser mulher” é um construto social moldado dentro de um formato que atende a uma sociedade e a um determinado momento.

Percebemos, portanto, que as construções sociais concernentes aos gêneros alteraram paulatinamente o comportamento da prole, sobretudo, no que refere-se à divisão sexual das tarefas. Essas organizações binárias, entre o masculino e feminino, geraram assimetrias no que concernem aos trabalhos postos para o homem e para a mulher.

Durante o século XIX, por exemplo, com o firmamento da sociedade capitalista, o “sexo forte” dominou as funções trabalhistas que representavam maior *status* social e

econômico, dado que houve um esforço, por parte da sociedade, em codificar as “profissões de mulher”, as quais são apresentadas, segundo Anailde Almeida (2010), como as atividades marginais, isto é, aquelas que representavam menor prestígio social, sendo considerada, portanto, como as que não interessavam aos homens.

Michelle Perrot (2005), por sua vez, descreve as “atividades femininas” como sendo aquelas em que a mulher ocupa a função de auxiliadora e cuidadora, desta forma, a teórica afirma que: “Crianças, idosos, doentes e pobres constituem os interlocutores privilegiados de uma mulher dedicada às tarefas caritativas e de socorro, a partir de então, organizadas no trabalho social” (PERROT, 2005, p. 252). Isso sinaliza as demarcações profissionais que, a exemplo dos afazeres domésticos, eram vistos como propensão feminina, a qual endossava cada vez mais a dominação simbólica do masculino sobre a mulher.

Percebe-se, portanto, que essas imposições postuladas como “qualidades femininas” tinham como intento manter a mulher restrita ao lar e desviá-la do assalariado tão cobiçado pela preponderância masculina.

A introdução do amor romântico, por parte da sociedade burguesa, foi também utilizado como mecanismo opressor contra as mulheres, isolando-as ao ambiente doméstico. Destarte, a mulher ingressava em um novo protótipo de feminilidade cuja premissa estava pautada em valorizar a intimidade e a maternidade, o que condenou o “sexo frágil” a viver para o amor e por amor aos filhos, ao lar, ao marido. Sobre esses arranjos familiares, Maria Ângela D’Incao (2002) observa que:

(...) a emergência da família burguesa ao reforçar no imaginário a importância do amor familiar e do cuidado com o marido e com os filhos, redefine o papel feminino e ao mesmo tempo reserva para as mulheres novas e absorventes atividades no interior do espaço doméstico (..) a medicina, por exemplo combatia severamente o ócio e sugeria que as mulheres se ocupassem ao máximo dos afazeres domésticos. (D’INCAO, 2002, p. 230)

Isso posto, verifica-se que a família burguesa ao restringir a mulher ao lar, reduz-a como unicamente “reprodutora” e “cuidadora” dos integrantes que compõem o ambiente doméstico, elevando, por sua vez, a imagem do homem como o “procriador” e “dominador” do espaço público. Essas diferenças culminaram na polaridade em relação aos papéis (im)postos para o masculino e o feminino. Se tratando da sensibilidade romântica defendida por esta sociedade Zahidé Muzart (1990) nos explica:

A vida das mulheres no século XIX girava, segundo os homens, em torno ao lar, aos filhos, festas, modas, igrejas, os próprios homens. O que fazer uma mulher ser mulher? A beleza, o encanto, a graça, a timidez eram as principais características do feminino. (MUZART, 1990, p. 116)

Desta forma a mulher tinha que ser “bela, recatada e do lar”, além de possuir uma sensibilidade romântica defendida pela sociedade burguesa.

É importante considerar que, como aponta Ana Silva Scott (2012), nem todas as culturas obedeciam ao padrão preconizado pela sociedade (a burguesa), isto é, muitas mulheres, maiormente, as menos privilegiadas economicamente, “não deixaram de combinar atividades domésticas com as que pudessem gerar rendimentos para garantir condições mínimas de sobrevivência para sua família”. (SCOTT, 2012, p. 20). Apesar das raras exceções em que a mulher podia dominar os dois espaços: o público e o privado, a maioria delas eram educadas para o casamento e a maternidade. E isso está implícito também, pela própria política da época, a qual era governada pelo então presidente Getúlio Vargas e este afirma por meio do Decreto-lei 3.200, de 19 de abril de 1941 que:

Devem ser os homens educados de modo que se tornem plenamente aptos para a responsabilidade de chefes de família. Às mulheres será dada uma educação que as tornem afeiçãoadas ao casamento, desejosa da maternidade, competentes para a criação dos filhos e capazes na administração da casa. (SCOTT, 2012, p. 18)

Isso sinaliza que a mulher e o homem, na sociedade burguesa, tinham ensinamentos diferenciados. As mulheres, por exemplo, eram instruídas para serem aptas esposas e mães, o que deixa tácito que a maternidade por ser biologicamente inerente a natureza feminina, foi construída socialmente como fase de completude do “ser mulher”.

Em consonância com Tereza Cristina Fagundes (2003), a identidade feminina uma vez construída socialmente não é âmagô a este sexo, sendo, todavia, resultado do outro, sendo que “o outro para a mulher é o homem” (FAGUNDES, 2003, p. 63). Essas sociedades, como é o caso da sociedade patriarcal brasileira, consolidada após o fim da sociedade escravocrata, atribuía toda autoridade ao viril- ao pai, ao marido, ao filho-, domínio que subestimava a mulher a reconhecer-se como: “inferior”, “passiva”, “dominável” e “obediente” a soberania do patriarcado.

Desta forma, a incompatibilidade entre os sexos resultou em uma organização binária pautada em uma relação de poder pertencente ao viril, sendo que a mulher, dentro desse campo simbólico, ocupava o lugar de “subalterna”, “frágil” e “dominada”, sendo, portanto, a “rainha do lar”, título dado pelo patriarcado para legitimar as tarefas domésticas como função eminentemente feminina, restando, portanto, ao “sexo forte” ser o dominador do espaço público.

Neste contexto, a literatura, juntamente com a(s) sociedade(s), sobretudo, a burguesa, objetivava criar mecanismos de subversão da figura feminina, dado que os escritos produzidos

nesta época pertenciam, em sua maioria, à autoria masculina, cujos textos eram destinados a mulher como forma de mantê-la dentro do formato da então sociedade. Sobre este fato, Lúcia Miguel-Pereira (1950) justifica o motivo pelo qual os escritores ditavam os preceitos sobre os comportamentos femininos. Vejamos:

(...) pela convicção em que estavam os escritores de escreverem principalmente para as mulheres num tempo em que a educação visava mantê-las em permanente menoridade social e moral (...) era preciso empolgar as leituras sem lhe ferir a sensibilidade nem macular a inocência. (MIGUEL-PEREIRA, 1950, p. 54)

Percebe-se que textos literários, majoritariamente, produzidos pelos escritores, do sexo masculino, também foram usados para ditar e manter o comportamento feminino, sobretudo, na sociedade burguesa, a exemplo disso temos o escritor Machado de Assis, o qual descreve, a “mulher ideal”, em seu romance *Helena*ⁱⁱ, como sendo aquela que é “Dócil, afável, inteligente” (ASSIS, 1962, p. 284). Essa sensibilidade romântica defendida pela sociedade burguesa refletiu de tal maneira na literatura, que, como afirma D’Incao (2002), não é por acaso que “Toda a obra da ‘primeira fase’ do romancista (1872-1878) é devotada a temas familiares” (D’INCAO, 2002, p. 237), os quais tinham como objetivo ditar normas que controlassem a conduta da mulher.

Sobre este fato, Ivya Alves (2002) comenta que desde o começo da Modernidade, a mulher era representada na literatura por meio de modelos hegemônicos, os quais etiquetavam os protótipos da dona de casa, da mãe e da “moça de família”. Esses decoros comportamentais foram alvos de questionamentos do Movimento Feminista que se encontra dividido em três fases: a “primeira onda” (que inicia-se no século XIX e estende-se até o século XX), a “segunda onda” (que principia-se a partir do ano de 1960) e a “terceira onda” (que inicia-se a partir dos anos de 1990 e permanece até os dias atuais), “ondas” estas que não abarcaram somente as clausuras referentes à condição feminina, compreendendo também, as desigualdades alusivas a idade, etnia, orientação sexual, e outras categorias.

Portanto, verifica-se que, como já declarou Beauvoir (1967) “Ninguém nasce mulher: torna-se mulher” (BEAUVOIR, 1967, p. 9), declaração, a qual descarta o essencialismo no que concerne aos gêneros, e revela-nos que o modelo de feminilidade, assim como de masculinidade, é uma construção social e, por esta razão, possível de mudanças. Ciente disso, o Movimento Feminista questionou, dentre outras coisas, a condição social, histórica e cultural da mulher, fato que possibilitou a esta, ainda que paulatinamente, a libertação das ideologias do patriarcado e conquistasse o espaço público.

2 PODE UMA MULHER ESCREVER?

Durante muito tempo o espaço público era dominado pela preponderância masculina, o que implicou, por sua vez, na alocação da mulher no espaço privado, sobretudo, na esfera doméstica, fato que resultou em uma construção do modelo de feminilidade. Este conceito de feminilidade, conforme referencia Nunes (2000), se instituiria para Freud, como uma “condição originária do sujeito, em relação à qual vem se opor a organização fálica” (NUNES, 2000, p. 231). Isso implica dizer que, no discurso freudiano, estão imbricadas as ideologias e simbologias que diferenciam o “ser homem”, marcado pelo emblema fálico-narcísico do “ser mulher”, castrada e com a falência narcísica, elucidando, deste modo, que o feminino se dá em oposição ao masculino.

A contribuição da Psicanálise para este estudo, maiormente, os estudos de Freud, é de suma importância para entendermos a preeminência do masculino sobre o feminino, supremacia esta também observada por Foucault, o qual ao discutir o poder simbólico, fornece elementos valiosos para entendermos a exclusão das mulheres, sobretudo, no que aludem ao campo do saber. Para este autor “poder e saber estão diretamente implicados” (FOUCAULT *apud* Fagundes, 2003, p. 67), revelando-nos que ao se tratar da escritura, o homem por ser considerado o “todo-poderoso” do ambiente público, era-lhe atribuído o mérito de “possuidor” do conhecimento.

Em consonância com Fagundes (2003) o poder simbólico exercido pelo masculino, tanto no campo social, como na esfera da escrita, está relacionado à questão de:

(...) uma realidade que afeta profundamente a história das mulheres, uma vez que, desde o estabelecimento da clara equação entre poder e conhecimento, as mulheres foram alijadas desse processo. Historicamente, a construção do saber socialmente valorizado e que podia ser universalizado foi direito dos homens e esteve a serviço de seus propósitos, enquanto que o saber acumulado pelas mulheres, através de suas experiências, foi desprezados. (FAGUNDES, 2003, p. 73-74)

Dito isso, entendemos porque as mulheres, por terem seu saber extraído de suas experiências, não tinham o “poder” de terem seus escritos valorizados. Porém, mesmo que vagarosamente, e enfrentando alguns problemas, a exemplo da dificuldade de assumir a identidade feminina em sua escrita, a mulher real, isto é, a não idealizada na escritura, sobretudo, a masculina, conseguiu conquistar o espaço público das letras, sendo que alcançava o mérito de publicar, notadamente, suas produções.

É importante salientar que, historicamente, esta conquista foi alcançada lentamente. Sendo assim, segundo Elaine Showalter, a escrita pertencente à mulher é dividida em três fases: *feminina*ⁱⁱⁱ (fase de imitação da escrita masculina), *feminista* (fase de protesto^{iv}) e *fêmea* (fase de auto-descoberta).

Na fase de auto-descoberta, temos como uma das representantes, a escritora e professora, Alessandra Leila Borges Gomes^v, conhecida como Álex Leilla, baiana, natural de Bom Jesus da Lapa. Dentre as obras publicadas, a autora lançou romances como: *Henrique* (2001) e *Primavera nos ossos* (2010); publicou também a novela *O sol que a chuva apagou* (2009), além de contos, a exemplo de *Urbanos* (1997), *Obscuro* (1999) e *Chuva Secreta* (2013), livro em que está incluso o conto “Não se esqueça de pisar firme no coração do mundo^{vi}” objeto de estudo desta pesquisa.

Neste conto é apresentado ao leitor a história de um sujeito que se considera o “patinho feio”; feiúra esta herdada do pai, um sujeito considerado por todas as pessoas como um intelectual, uma vez que dizia frases significativas, a exemplo dos excertos que ele disse ao seu filho: “A vida é uma dor de dente tinindo na madrugada véspera de feriado, é esse contínuo jogar sal na pele escalpelada” (LEILLA, 2013, p. 141). “Não se esqueça de pisar fundo no coração do mundo” (LEILLA, 2013, p. 143); “O coração do mundo. Espirra sangue, por vezes, incha” (LEILLA, 2013, p. 150); Com estes enunciados o pai prepara o filho para os desafios que ele enfrentaria, sobretudo, pela sua feiúra.

A partir da narrativa, percebe-se que existem algumas marcas consideradas como própria da escrita feminina. Esta (a escrita feminina), segundo Lúcia Castello Branco (1991) se distingue dos textos masculinos muito mais pelos temas que as mulheres escreviam, os quais eram relacionados a: *maternidade*, a *casa*, a *infância*, e outros. Por isso, os escritos femininos eram, em sua maioria, de cunho memorialístico ou autobiográfico.

Contudo, a distinção da escrita, no que diz respeito aos sexos, estaria pautada, portanto, pelo fato de a escrita feminina possuir “um tom, uma dicção, um ritmo, uma respiração próprios” (CASTELLO-BRANCO, 1991, p. 13), mas, que não que dizer que estas especificidade sejam restritas somente a mulher, uma vez que, segundo a autora, estas marcas de escritura estão imbricadas em textos de escritores (masculinos) como os de Marcel Proust e Guimarães Rosa.

No conto “Não se esqueça de pisar firme no coração do mundo”, presente no livro *Chuva Secreta*, percebemos algumas marcas consideradas como âmagos da escrita feminina, a exemplo do uso de adjetivos presente na narrativa, como é visto no excerto subsequente:

Ser *feio*, verdade seja dita, corrói vagarosamente os nervos. E quando se diz *feio* não se quer apenas mencionar aqueles *estranhos* narizes que sobram em certas faces, nem se deseja lembrar de pelos *nocivos* ao ambiente, ausência ou excesso de carne nos lábios, *pele lixa de unha resistente* a qualquer creme, perna mais *curta* que a outra, cabelos *infelizes*, testa *larga*, tórax *estreito*, bunda *batida*, peito *caído*, bochechas *de mais*, bochechas *de menos*, barriga *flácida*, olho de peixe *morto*, pálpebras *desengonçadas* (...). Refere-se aqui, à feiúra *absoluta*, à feiúra *sem esperança* (...) (LEILLA, 2013, p. 136) (grifos nosso).

Há neste fragmento, traços indicadores de uma voz feminina, a exemplo do uso de adjetivos. Apontador este, o qual revela-nos que, das 91 palavras que formam o excerto acima, temos mais de dezessete adjetivos, número este que ultrapassa a quantidade de verbos que, no fragmento, perfazem um número de nove (verbos) e de outras classes gramaticais. Além do mais, segundo Cecil Zinani (2010), “tanto o foco em primeira pessoa quanto em terceira pessoa estão comprometidos com o ponto de vista feminino” (ZINANI, 2010, p. 168). Vejamos:

Após os telefonemas, cai no sofá e lembra: sonhou coisas confusas, outras bonitas. Dormiu muito cedo, quando despertou, fazia um tempo fresco. Havia um bebê, você dava banho nele. Depois, não era mais um bebê, mas o gato do pai, que também já morreu. (LEILLA, 2013, p. 138)

Neste caso, a voz narrativa empregada no conto, é caracterizado pelo uso do pronome pessoal “ele”, como veremos no excerto: “(..)[ele] cai no sofá e [ele] lembra: [ele] sonhou coisas confusas, outras bonitas. [Ele] Dormiu muito cedo, quando [ele] despertou (...)”. (LEILLA, 2013, p. 138), ocorrências que reforçam que o discurso da escrita feminina, quase sempre, privilegia o narrador em 3ª pessoa.

A partir deste fragmento, percebem-se também algumas marcas da oralidade, a exemplo do trecho “cair no sofá”, fato que é explicada, como cita Béatrice Didier pelo fato de “essa característica oralizante do texto feminino funda-se numa prática secular- a tradição oral- onde a mulher, sobretudo, a avó, com suas histórias e cantigas de ninar, ocupou papel determinante” (DIDIER *apud* Castello Branco, 1989, p. 113).

Além disso, são predominantes os detalhes presente na narrativa, como exemplificamos no trecho seguinte:

Guarda a bicicleta, despreza o elevador, sobe oito andares. De dois em dois. Em tempo: se lembra de matar uma mariposa que rodopiava na parede próxima às escadas. A luz estava acesa e a mariposa bailava numa demência insuportável de círculos que sequer parecem círculos, tamanha é a inércia emanada deles. As escadas do prédio são escuras, têm um cheiro ruim, abafado. (LEILLA, 2013, p. 142).

Há, portanto, neste fragmento, a descrição da quantidade de andares que o personagem sobe, realça também, que o “patinho feio” sobe os andares de dois em dois, além de outros detalhes.

Desta forma, essas marcas, consideradas como apanágio da literatura de autoria feminina, são pertinentes para desfazer alguns equívocos uma vez que, durante muito tempo, a escrita feminina só era valorizada caso se aproximasse, e por que não dizer, imitasse o estilo da escritura masculina.

Portanto, essas características rotuladas como peculiares de uma autoria feminina, é importante para as escritoras, uma vez que, como enfatiza, Zilda Freitas (2002), somente “Afastando-se da identidade pré-fabricada no espelho do homem é que melhor a mulher se vê. Para além do mero mimetismo masculino, a mulher busca a diferença como identidade” (FREITAS, 2002, p. 120). Dialogando com Alexandra Kolontai (2007) a nova mulher não é mais “somente eco, instrumento, apêndice do marido. A nova mulher, celibatária, está bem longe de ser um eco do marido. Cessou de ser um simples reflexo do homem. Esta mulher possui seu próprio mundo interior, vive entregue a interesses humanos generosos. (KOLONTAI, 2007, p. 77). Diante disso, a mulher possui seu “jeito de escrever”, mantendo, porém, sua conduta feminina, isto é, não imitando o discurso masculino como outrora fazia. A literatura de autoria feminina transgride, desta forma, as barreiras impostas, discutindo, na contemporaneidade, temáticas antes impensáveis a escrita de uma mulher, a exemplo das relacionadas à sexualidade e a temas universais.

3 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Historicamente, culturalmente e socialmente, as mulheres estavam em um pólo contrário ao dos homens. Por essas razões, as tarefas que eram postas como âmago do “ser masculino”, não eram, por sua vez, “permitidas” as mulheres, a exemplo do exercício da escrita. Como consequência, muitas autoras, para terem seus trabalhos reconhecidos, precisava imitar o estilo da escrita masculina ou ser consentida por um homem.

Na contemporaneidade algumas escritoras, como é o caso da baiana, Álex Leilla, possui uma escrita feminina, que tem como principais marcas, o “detalhismo”, a adjetivação, a voz narrativa em primeira ou terceira pessoa, dentre outras. Essas peculiaridades possibilitam as autoras uma autonomia que lhe dá condições de manter seu próprio estilo de escrita, assim como registrar o inconformismo das leis preestabelecidas pelas sociedades que lhe oprimiam, a exemplo da patriarcal e burguesa.

Diante disso, escritoras, a exemplo de Álex Leilla, por ter a liberdade de “escrever como mulher”, torna-se sujeito de seus próprios textos e pensamentos, desfazendo, portanto, os modelos estabelecidos socialmente em torno da figura da mulher.

Abstract: This paper discusses the representation of women in the literary field. To achieve it, it is useful to analyze the constructs that were established socially and culturally around the figure of the woman, which had the purpose, among other circumstances, demarcate public space (men) and private (tax for women) these contours, whose intentionality denoted attempted exclusion of women, namely, public life and, most keenly, of intellectual activities. It also aims to identify the peculiarities that make up the female authorship records aiming to draw a parallel with the story "Do not forget to firm step in the heart of the world", present in the book *Secret Rain* (2013), the Bahian writer, Alex Leilla. From this, we can say that there is a women's writing, which, despite all the impasses that permeated (and still permeate) in society makes women subject to a process once denied, delegating only man to mind the exercise recognized, writing.

Keywords: Literature. Genre. Secret rain. Women authors.

REFÊRENCIAS

ALMEIDA, Anailde. Ser homem e ser mulher: uma construção social. *In: A construção social do ser homem e ser mulher*. Salvador: Eduneb, 2010, p. 17- 30.

ALVES, Ivya. Imagens da mulher na Literatura na Modernidade e Contemporaneidade. *In: FERREIRA, Lucia Silvia; NASCIMENTO, Enilda Rosendo do.* (org). **Imagens da mulher na cultura contemporânea**. Salvador: Neim/Ufba, 2002, p. 85-98.

BEAUVOIR, Simone. **O segundo Sexo**. Tradução de Sérgio Milliet. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1967.

CASTELLO BRANCO, Lúcia. A escrita mulher. *In: BRANDÃO, R. S., C. _____*. **A mulher escrita**. Rio de Janeiro: Casa Maria, 1989.

_____. **O que é a escrita feminina**. São Paulo: Brasiliense, 1991.

D'INCAO, Maria Ângela. Mulher e família burguesa. PIORE, Mary Del; Bassanezi, Carla (org). **História das mulheres no Brasil**. 6ª ed. São Paulo: Contexto, 2002, p. 223-240.

FAGUNDES, Tereza Cristina Pereira Carvalho. Identidade feminina: uma construção histórico-cultural. *In: Ensaios sobre Identidade e Gênero*. Salvador: Helvécia, 2003, p. 63-89.

FREITAS, Zilda de Oliveira. A literatura de autoria feminina. Silvia Lucia Ferreira e Enilda Rosendo do Nascimento (org). *In: Imagens da mulher na cultura contemporânea*. Salvador: Neim/Ufba, 2002, p. 115- 123.

KOLONTAI, Alexandra. A nova mulher na literatura. *In: A nova mulher e a moral sexual*. São Paulo: Expressão Popular LTDA, 2007, p. 73-118.

LEILLA, Álex. **Chuva Secreta**. Anajé (BA): Casarão do Verbo, 2013.

MIGUEL-PEREIRA, Lúcia. **Prosa de ficção**. Rio de Janeiro: J. Olympio, 1950.

NUNES, Silvia Alexim. Masoquismo, feminino? . *In: O corpo do diabo entre a cruz e a caldeirinha: um estudo sobre a mulher, o masoquismo e a feminilidade*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2000, p. 207- 248.

MUZART, Zahidé. Artimanhas nas Entrelinhas: Leitura do Paratexto de escritores do século XX. *In: A mulher na Literatura*. Associação Nacional de Pós- Graduação e Pesquisa em Letras e Linguística (ANPOLL)- Centro de Comunicação e Expresão- UFSC, 1990, p. 116-122.

PERROT, Michelle. O que é um trabalho de Mulher? *In: As mulheres ou os silêncios da história*. Tradução de Viviane Ribeiro. Bauru, SP: Edusc, 2005, p. 251-258.

SCOTT, Ana Silvia. O caleidoscópio dos arranjos familiares. *In: PINBSK, Carla Bassanezi; PEDRO, Joana Maria (org). Nova História das mulheres*. São Paulo: Contexto, 2012. p. 15-42.

ZINANI, Cecil Jeanini Albert. Escritura feminina: por uma nova história da literatura. *In: História da literatura: questões contemporâneas*. Caixilas do Sul, RS: Educus, 2010.

ⁱ Esses contos são intitulados, respectivamente, como: “O gato que Ri”; “Senhora Minha”; “Conexo”; “Quando estávamos nos mesmos arvoredos”; “O que sobra do azul quando breu”; “O eixo e a sombra”; “Felicidade não se conta”; “Não se esqueça de pisar firme no coração do mundo”; “Epiceno”.

ⁱⁱ Assis, Machado de. *Helena*. *In: Obra completa*, Rio de Janeiro: José Aguilar, 1962, v.1, p. 284.

ⁱⁱⁱ Como exemplo de escritora que faz parte desta fase, temos: a romancista e memorialista francesa, George Sand, pseudônimo de Amandine Aurora Lucile Dupin que, além de usar pseudônimo, se apropriou ainda do vestuário masculino. Este fato que mostra-nos, as dificuldades que as mulheres enfrentavam para ter sua escrita reconhecida tão quanto à masculina. Além do mais, muitas escritoras tiveram autoria negada, visto que, foram usurpadas por marido, irmãos ou filhos.

^{iv} Esta fase coincide com o aparecimento das sufragistas lutando pelo direito do voto (1980-1920).

^v A autora possui Doutorado em Literatura Comparada, pela Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG), sendo que sua tese é intitulada: *Infinitamente Pessoal: modulações de amor em Caio Fernando de Abreu & Renato Russo*. Além do mais, Álex Leilla é, atualmente, professora da Universidade Estadual de Feira de Santana (UEFS), Bahia.

^{vi} Conto selecionado para integrar a antologia alemã *Wir Sind Bereit*, a qual é foi organizado por Marlen Eckl e publicado na editora Lettrétage, sendo lançado na Feira de Fankfurt , na Alemanha, em outubro de 2013.