



grupo de estudos em  
**literatura brasileira**  
**contemporânea**

Brasília, 22 de abril de 2014.

Este artigo foi retratado, a pedido da autora, devido a problemas de atribuição de autoria.

TEIXEIRA, Níncia Cecília Ribas Borges. A escrita de autoria feminina no Paraná: Greta Benitez e a alquimia das letras. **Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea**, Brasília, n. 32, p. 77-101, jul./dez. 2008.

Prof<sup>a</sup> Dr<sup>a</sup> Regina Dalcastagnè  
editora

*Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea*

# A escrita de autoria feminina no Paraná: Greta Benitez e a alquimia das letras

Níncia Cecília Ribas Borges Teixeira

*Quem ousaria hoje decidir entre o que é literatura e o que não o é, diante da irreduzível variedade de escritos que se lhe costuma incorporar, sob perspectivas infinitamente diferentes?*

Todorov

A construção da categoria mulher inclui discursos de diferentes origens sociais, como o literário, o científico, o religioso, e os diversos discursos de senso comum. Também discursos de diferentes orientações ideológicas, desde os mais conservadores aos mais progressistas, incluídos aqueles produzidos pelo feminismo.

A construção da identidade feminina, baseada nas características biológicas, na celebração da maternidade e no elogio às numerosas atitudes a ela associadas, acaba por definir a mulher como categoria natural que, resistente às forças arbitrárias da cultura, da história e da pessoa, existe sempre única e imutável.

Entretanto, a construção de uma identidade feminina universal (situada em alguma medida fora do tempo e do espaço), celebrada por algum de seus atributos e fundamentada na natureza, encontra-se não apenas nos discursos de senso comum, mas também nos discursos científicos e feministas.

Entre as formulações teóricas mais universalizantes e, portanto, essencialistas, destaca-se a de Lévi-Strauss<sup>1</sup>, para quem a mulher é um dos bens que, ao serem trocados, propicia a agregação requerida para a constituição da sociedade.

Também o feminismo parte do suposto de que as mulheres compartilham, real ou potencialmente, algumas características. Muito embora a intenção progressista do feminismo imprima a idéia de que existe uma identidade feminina essencial, que se exprime em toda parte e tempo de maneira similar. O imaginário que constantemente recria a mulher pode ser entendido como

---

<sup>1</sup> Lévi-Strauss, *As estruturas elementares do parentesco*.

um instrumento cultural usado pelas pessoas para tornarem inteligíveis suas práticas, mais do que como um instrumento de dominação deliberado.

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

O discurso literário, assim como qualquer outro discurso, carrega elementos representativos da sociedade. Desse modo, todo texto é reflexo da ideologia de seu autor, que por sua vez reflete a ideologia de uma sociedade, uma vez que essa ideologia tem, segundo Ricoeur<sup>2</sup>, a função geral de mediar a integração social, a coesão de um grupo. Regina Zilberman<sup>3</sup>, referindo-se à literatura, diz que cada leitor pode reagir individualmente a um texto, mas a recepção é um fato social – uma medida comum localizada entre essas reações particulares. O fato social ao qual ela se refere é a consciência coletiva que permeia um determinado momento histórico, os valores religiosos, morais, políticos, sociais, econômicos, dentre outros, que caracterizam uma geração. Esses valores servem como elementos representativos na obra de arte e essa acaba por tornar-se um reflexo de seu momento. Desse modo, vê-se que a literatura, ao mesmo tempo que absorve o comportamento social, também forma o comportamento social, desempenhando um papel ativo, participando do processo de “pré-formação e motivação” desse comportamento<sup>4</sup>.

As construções socioculturais de gênero feminino e masculino traduzem ideologicamente a diferença. Essas construções são categorias da produção cultural e representam um sistema simbólico de configurações binárias e assimétricas de desigualdades sociais entre os sexos que se configuram como uma instância de produção e reprodução da ideologia patriarcal, gerando um processo que dissemina a repressão do feminino. Para Judith Butler<sup>5</sup>, o gênero

<sup>2</sup> Ricoeur, *Interpretação e ideologia*.

<sup>3</sup> Zilberman, *Estética da recepção e história da literatura*.

<sup>4</sup> Jauss apud Zilberman, *id.*

<sup>5</sup> Judith Butler argumentou que o discurso de identidade de gênero é intrínseco às ficções de coerência heterossexual e que o feminismo precisa aprender a produzir uma legitimidade narrativa para todo

não é um substantivo somente, nem um conjunto de atributos fluando livremente, ele é performativo, é sempre um fazer, ele pode ser representado em termos de identidade, as características que se têm. O gênero pode ser implicitamente construído, de forma não consciente.

O sexo está localizado no plano natural e biológico, e o gênero no plano social e cultural. O gênero é visto como o discurso da diferença sexual e mantém o sexo como referência explicativa. Ele não se refere apenas às idéias, mas também às instituições, às estruturas, às práticas cotidianas, aos rituais e a tudo que constitui as relações sociais. O discurso é um instrumento de ordenação do mundo, e mesmo sendo posterior à organização social, é inseparável desta. Portanto, o gênero é a organização social da diferença sexual. Ele não reflete a realidade biológica primeira, mas constrói o sentido dessa realidade. A diferença sexual não é a causa originária da qual a organização social poderia derivar. Ela é antes uma estrutura social móvel, que deve ser analisada nos seus diferentes contextos históricos.

Teresa de Lauretis<sup>6</sup> interpreta o sistema sexo-gênero como a construção, a desconstrução e a representação das relações entre homens e mulheres. Ela fala em “tecnologias de gênero” e considera que o sujeito “gendrado” é criado não apenas pela diferença sexual, mas sim por meio de códigos lingüísticos e representações culturais. É o que observamos na linguagem corrente utilizada nas representações da masculinidade e feminilidade, que, geralmente, são essencialistas e construídas sobre estereótipos da “natureza” feminina e masculina. Para romper com esta velha tradição, tem-se, então, de desconstruir o discurso sexista.

As mulheres sofreram ao longo da história um processo de silenciamento e exclusão. O sujeito que fala é primordialmente masculino, na literatura, na lei e na mídia. A ele são reservados os lugares de destaque. Segundo Mikhail Bakhtin<sup>7</sup>, o discurso não é fechado em si mesmo e nem é do domínio exclusivo do locutor: aquilo que se diz só significa em relação ao que não se diz, ao lugar social do qual se diz, para quem se diz, em relação a outros discursos. A exclusão histórica da autoria feminina no campo institucional

---

um conjunto de gêneros não coerentes. O discurso da identidade de gênero é também intrínseco ao racismo feminista, que insiste na não redutibilidade e na relação antagonica entre homens e mulheres.

Butler, “Variações sobre sexo e gênero: Beauvoir, Wittig e Foucault”, em Benhabib e Cornell (orgs.), *Variações sobre sexo e gênero*.

<sup>6</sup> Lauretis, “A tecnologia do gênero”, *passim*.

<sup>7</sup> Bakhtin, *Estética da criação verbal*.

da literatura foi resultado de práticas políticas no campo do saber que privilegiaram a enunciação do sujeito dominante da cultura, o sujeito declinado no masculino. A produção de autoria de mulheres sempre colocou os críticos do passado na defensiva, por várias razões, entre elas o puro preconceito de uma sociedade atrelada a valores patriarcais, para não dizer machistas, que reservava à mulher o papel mais edificante e, a propósito, visto como mais condizente com suas capacidades mentais, ou seja, a de reprodutora da espécie. Assim, a criação cultural da mulher sempre foi avaliada como deficitária em relação à norma de realização estética instituída, obviamente, do ponto de vista masculino.

A experiência feminina sempre foi vista como menos importante no espaço da cultura e da literatura, na impossibilidade de reconhecer-se numa tradição literária. Nesse cânone ortodoxo, as imagens literárias impunham limitações e lhe apontavam o papel de musa ou criatura, o que excluía automaticamente do processo de criação as escritoras, especialmente as do século XIX, que tiveram que lutar contra as incertezas, ansiedades e inseguranças quanto ao seu papel de autora e quanto à sua autoridade. Desafiando o processo de socialização e transgredindo os padrões culturais, tais escritoras deixaram como legado uma tradição de cultura feminina que, muito embora desenvolvida dentro da cultura dominante, força a abertura de um espaço dialógico de tensões e contrastes que desequilibra as representações simbólicas congeladas pelo ponto de vista masculino.

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

Nesse contexto, surgiram perguntas de como seria e o que caracterizaria uma escrita feminina. Foi em resposta a essa indagação que a feminista Hélène Cixous cunhou o termo *écriture féminine*<sup>8</sup>. Ela afirmou ser a escrita feminina algo revolucionário porque rompia com as estruturas opressivas e convencionais da linguagem e do pensamento masculino. De acordo com este conceito, houve discussões da escrita feminina, dando espaço a abordagens importantes, como o estudo do gênero.

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

o termo “feminino” vem sendo associado a um ponto de vista e a uma temática retrógrados, o termo “feminista”, de cunho político mais amplo, em geral é visto de forma reducionista, só no plano das ciências sociais. Entretanto, deveria ser aplicado a uma perspectiva de mudança no campo da Literatura. A acepção de literatura “feminista” vem carregada de conotações sendo em geral associada à luta pelo trabalho, pelo direito de agremiação, às conquistas de uma legislação igualitária ao homem no que diz respeito a direitos e deveres<sup>9</sup>.

Há um grande número de refutações à escrita feminina, negando sua existência, e muitas escritoras afirmam que seria melhor incluir a sua escrita em um subgênero: o feminino. Marina Colasanti, ao ser indagada sobre a existência de uma literatura feminina, afirmou:

a pergunta, feita infalivelmente às escritoras, atua de forma maquiavélica forçando-as a uma definição. Que digam elas próprias se classificam o seu trabalho como feminino ou não. Ora as escritoras estão perfeitamente conscientes de que ainda hoje um preconceito pesado tende a colorir de rosa qualquer obra de literatura feminina. (...) Muitas escritoras, então, buscando evitar o risco de desvalorização ao declarar

<sup>8</sup> Segundo Cixous, a escrita feminina surge de um reencontro da mulher com o seu corpo. Uma vez recuperada a sua sexualidade e libertando-se do discurso centrado no falo, a mulher alcança a sua identidade e a produção literária feminina torna-se inesgotável. A relação com o materno desempenha um papel fundamental nessa descoberta pessoal da escrita no feminino, que é possível para os dois sexos. Cixous, *Le rire de la méduse*, p. 347.

<sup>9</sup> Lobo, “A literatura de autoria feminina na América Latina”.

feminina sua própria escrita, preferem negar qualquer possibilidade de gênero no texto, e se refugiam no território neutro de uma utópica androginia<sup>10</sup>.

A literatura produzida pelas mulheres é aquela que envolve o gênero *humano*, aborda temas universais e que se diferencia por meio do ponto de vista, de temas abordados, de universos criados e, principalmente, do meio social da qual se origina e das condições antropológicas, socioeconômicas, culturais. Em vez de se partir do princípio de que mulheres escrevem diferente dos homens, é necessário que haja a identificação dos elementos que compõem o discurso tecido pelas mulheres. O discurso feminino, então, passa a ser a materialização de formações ideológicas.

Por outro lado, a escrita das mulheres revela que o texto produzido possui elementos de expressão social, o que significa que o modo de produção desse discurso vai determinar suas idéias e comportamento, mesmo que o discurso em questão seja literário. Para Fiorin, “a análise, em síntese, não se interessa pela verdadeira posição ideológica de quem produz o discurso, mas pelas visões de mundo inscritas no discurso”<sup>11</sup>.

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

do ponto de vista teórico, a literatura de autoria feminina precisa criar, politicamente, um espaço próprio dentro do universo da literatura mundial mais ampla, em que a mulher expresse a sua sensibilidade a partir de um ponto de vista e de um sujeito de representação próprios, que sempre constituem um olhar da diferença. A temática que daí surge será tanto mais afetiva, delicada, sutil, reservada, frágil ou doméstica

<sup>10</sup> Colasanti, “Por que perguntam se existimos”, p. 37.

<sup>11</sup> Fiorin, *Elementos de análise do discurso*, p. 51.

quanto retratará as vivências da mulher no seu dia-a-dia, se for esta sua vivência. Mas o cânone da literatura de autoria feminina se modificará muito se a mulher retratar vivências resultantes não de reclusão ou repressão, mas sim a partir de uma vida de sua livre escolha, com uma temática, que se afaste das atividades tradicionalmente consideradas “domésticas” e “femininas” e ainda de outros estereótipos do “feminino” herdados pela história e associados à mulher até hoje<sup>12</sup>.

A escrita de autoria feminina é um trabalho simbólico, portadora de um sujeito da linguagem descentrado, que é afetado pelo real da língua e pelo real da história, não tendo o controle sobre o modo como língua e história o afetam. Isso implica dizer que o sujeito discursivo funciona pelo inconsciente e pelo aspecto ideológico. Além disso, outras dimensões deverão também ser consideradas, como aponta Dominique Maingueneau<sup>13</sup> e o quadro das instituições em que o discurso é produzido; os embates históricos e sociais, que se cristalizam nos discursos; e o espaço próprio que cada discurso configura para si mesmo no interior de um interdiscurso. Nesse ponto, dois conceitos tornam-se nucleares: o de ideologia e o de discurso. O resgate do termo “feminino” de um contexto semântico eivado de preconceitos e estereótipos equivale a reescrevê-lo numa prática libertadora que tem como objetivo tornar visível o que foi silenciado e colocado em plano associado ao rótulo de expressão menor.

Atualmente, a literatura feita por mulheres envolve a conquista da identidade e da escritura, vencidos os condicionamentos de uma ideologia que a manteve nas margens da cultura. Superadas as necessidades de apresentar-se sob o anonimato, de usar pseudônimo masculino e de utilizar-se de estratégias para mascarar seu desejo, a literatura escrita por mulheres engaja-se, hoje, num processo de reconstrução da categoria “mulher” enquanto questão de sentido e lugar privilegiado para a reconstrução do feminino, para a recuperação de experiências emudecidas pela tradição cultural dominante. É nesses termos que esse fazer literário se inscreve, com seu potencial reflexivo, como prática micropolítica.

A desarticulação do sistema binário de gênero e das relações de poder nele embutidas – a partir da reconstrução da noção de diferença e de sujeito, cujos efeitos ocorrem no nível da subjetividade e da auto-representação

<sup>12</sup> Lobo, *op. cit.*

<sup>13</sup> Maingueneau, *Novas tendências em Análise do Discurso.*

através das funções de significação e representação, por si só produz a ruptura definitiva da hegemonia do idêntico, redimensionando a noção de cultura em termos de inclusão da multiplicidade, heterogeneidade e legitimidade de outros sujeitos sociais e discursivos.

A pergunta, tão recorrente na crítica literária, “existe uma escrita feminina?”, vem, geralmente, marcada pelo desejo de valorizar uma linguagem que se oporia à política falocêntrica de representação, com sua racionalidade e sua organização hierárquica em torno do significante privilegiado. Outras vezes, a pergunta já contém certa pré-disposição antecipando uma afirmativa, pois ela já parte de uma posição formada a priori para argumentar contra o que seria entendido como puro biologismo. Isso é, a imposição de uma categorização sexual à escrita. Não há dúvida de que a questão suscita polêmica, especialmente quando não há uma qualificação ou contextualização da expressão. Em primeiro lugar, é necessário esclarecer que a expressão “escrita feminina”, tal como é usada hoje, rompe com o sentido atribuído a ela pela crítica literária do século XIX e seus remanescentes nesse século, que a identificava como expressão de uma sensibilidade contemplativa e exacerbada de um sentimentalismo fantasioso.

Rita Terezinha Schmidt<sup>14</sup> propõe ser a “escrita feminina” constituída de um texto de autoria feminina, escrita do ponto de vista da mulher e em função de representação particularizada e especificada no eixo da diferença, não podendo se desvincular de autoria, como se fosse uma entidade ontológica e metafísica.

## **Retratos da escrita de autoria feminina: cenas paranaenses**

Ao se analisar um fenômeno social dentro das práticas nas quais ele está inserido, faz-se necessária a determinação de suas características nas diversas etapas históricas do desenvolvimento da vida em sociedade, ressaltando as mudanças, conforme as relações que ocorrem com o progresso científico e tecnológico. Nesse sentido, a histórica trajetória feminina não pode ser entendida como uma sucessão de fatos no tempo, mas como o modo que a sociedade, em condições determinadas, cria os meios e as formas de existência social, política, econômica e cultural.

---

<sup>14</sup> Schmidt, “Repensando a cultura, a literatura e o espaço da autoria feminina”.

A reflexão sobre a escrita de autoria feminina remete ao processo histórico que a produz, como fenômeno cultural, bem como as relações de poder e ao confronto de interesses que ocorrem na sociedade e que irão influenciar em seu significado. Dessa forma, acredita-se que é preciso refletir sobre o passado para que se possa compreender o presente.

Na formação da sociedade paranaense, podem-se visualizar traços culturais variados e distintos que se mesclaram e deixaram marcas no comportamento provinciano e conservador de seu povo, especialmente quando se refere à conduta feminina. O comportamento da mulher paranaense, conforme o lugar que ocupa dentro dessa sociedade, é permeado de regras e traços de uma sociedade agrária, que exige um comportamento recatado e doméstico próprio dos costumes da vida nas fazendas. Essas regras enraizadas não só na classe dominante também orientam o comportamento das famílias de classe alta e média, as quais exigem que a mulher tenha uma “boa formação” (em escolas religiosas) e façam um casamento com “bons partidos”. Mas, na realidade, sob o manto da permissividade ou do respeito a todas as expressões individuais e coletivas, está um Paraná austero, conservador em suas práticas políticas e sociais, um estado vigilante de seu código patriarcal. Talvez, por toda essa atmosfera, recrudescam e se perpetuem as regras patriarcais que regiam o comportamento da mulher no século passado.

Apesar das conquistas e de significarem mais de 44% do mercado de trabalho no Paraná, as mulheres continuam enfrentando obstáculos para a ascensão profissional. O rendimento das mulheres é 42% inferior ao dos homens. As trabalhadoras ainda recebem menos porque se inserem profissionalmente em ocupações de menor remuneração, produtividade e prestígio social. Os segmentos que mais absorvem força de trabalho feminina são os mais desvalorizados no mercado de trabalho e os que tendem a propiciar remunerações mínimas, como o setor de saúde, educação e serviços pessoais, principalmente o emprego doméstico. A entrada de qualquer bandeira feminista foi sempre dificultada por essa mentalidade hegemônica, misto de ideologia agrário-burguesa com a régência da Igreja.

A exclusão histórica da autoria feminina no campo institucional da literatura, em especial no Paraná, foi resultado de práticas culturais que privilegiaram a enunciação do sujeito dominante da cultura, o sujeito masculino. As causas do silêncio envolvendo a história literária da mulher encontram-se nos preconceitos que sempre cercaram a escrita feminina.

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

O feminismo no Paraná tem como principal figura a escritora Mariana Coelho, que na obra *Paraná mental* traçou a história literária de seu estado de adoção. No entanto, mais do que na literatura, é no ensaio polêmico que sempre se distinguiu Mariana Coelho, gênero em que as mulheres deixaram poucas páginas no século XIX. Mariana foi uma defensora aguerrida do feminismo e, segundo Zahidé Muzart<sup>15</sup>, expôs entusiasticamente seu ponto de vista em várias obras, entre as quais se encaixa perfeitamente o livro *A evolução do feminismo*. Nele, a autora se propôs a fazer, e fez, uma coletânea de informações sobre fatos, dados científicos e pessoas que, de alguma forma, seja com suas ações, produções literárias, projetos de lei e atitudes, puderam subsidiar a defesa da tese feminista, da igualdade intelectual e de direitos entre homens e mulheres. *A evolução do feminismo*, embora com o mérito de compilar uma quantidade respeitável de informações sobre o tema, não é um clássico. Mariana, obviamente, é um produto de seu tempo e como tal deve ser lida. Trata-se, portanto, de obra, pelo menos em certos aspectos, datada, e a autora, em sua ânsia por subsídios científicos que contribuíssem para a implantação das idéias feministas, recorreu a teorias diversas, algumas próprias de seu tempo mas, atualmente, descartadas e outras, como a eugenia, por exemplo, que se mantém perigosamente circulante.

Nesse inventário, ela registrou a presença e as ações das mulheres nas mais variadas épocas, locais e circunstâncias. Em sua intenção de contribuir para a emancipação feminina, Mariana descreve, em tom apaixonado, feitos gloriosos, corajosos, íntegros ou generosos perpetrados por mulheres, demonstrando assim a freqüente “superioridade” feminina em várias instâncias. Ela investigou a presença das mulheres na religião, na guerra, na política, na administração, nas ciências, nas artes, nas letras, na imprensa e no amor, em diferentes épocas e regiões do globo.

Sem dúvida, existem outros talentos femininos na literatura paranaense, além de Mariana Coelho, Júlia da Costa e Helena Kolody. No Paraná, entre escritoras reconhecidas e outras que ainda precisam ser descobertas (nascidas ou radicadas aqui), além daquelas já citadas, estão Alice Ruiz, Lindsay Ro-

<sup>15</sup> Coelho, *A evolução do feminismo*, passim.

cha, Greta Benitez, Estrela Leminski, Gloria Kirinus, Assionara Souza, Wael de Oliveira, Marília Kubota, Cláudia Ortiz, Regina Benitez, Adélia Maria Woellner, Sabina Anzuategui. Mas a impressão de que não há escritoras, refere-se, sobretudo, à falta de espaço regular para publicação e na falta de remuneração para o ofício. Mas isso não se restringe a autoras paranaenses. Para Luis Ruffato, organizador do volume *25 Mulheres que estão fazendo a nova literatura*, estados com maior poder econômico promovem maior visibilidade das escritoras. Quanto menor a inserção da mulher na sociedade – que se dá, basicamente, por conta da educação – menor o número de mulheres pensando a sociedade. Talvez possamos ainda recorrer a outra questão: a de que a colonização do interior do Paraná – com a produção de riquezas, através da cafeicultura, deu-se muito recentemente e que, numa sociedade agrária, a educação da mulher sempre foi colocada em segundo plano.

A literatura feita por mulheres, juntamente com a discussão sobre a negritude e a literatura homoerótica, é fenômeno significativo dos últimos anos do século XX e se insere na discussão do multiculturalismo. A produção de autoria de mulheres sempre foi excluída, por várias razões, entre elas o puro preconceito de uma sociedade atrelada a valores patriarcais que reservava à mulher o papel de esposa e mãe. Assim, sua produção sempre foi avaliada como deficitária em relação à norma de realização estética vista sob o ponto de vista masculino. Para Peggy Sharpe<sup>16</sup>, é comum nas Literaturas Coloniais omitir ou sub-representar relatos advindos da voz feminina, e só em iniciativas mais atuais é que ocorrem discussões em torno da identidade nacional advinda de várias vozes, inclusive a feminina.

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

A classificação de Showalter pode ser observada na literatura brasileira e também na paranaense, assim pode afirmar que a escrita de mulheres

---

<sup>16</sup> Sharpe, *Entre resistir e identificar-se*.

paranaenses é ao mesmo tempo feminina, feminista e de mulher, pois, segundo Nadia Gotlib, isso é possível encontrar na obra de uma mesma escritora.

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

A escolha da escritora foi feita porque apresenta narrativas vividas e escritas por uma mulher. Além disso, buscou-se, por meio desta pesquisa, aumentar o campo de visão que se tem sobre a literatura paranaense, porque, ao se falar nessa literatura, pensa-se na Curitiba de Paulo Leminski e a de Dalton Trevisan. Há a Curitiba de Paulo Leminski e a de Dalton Trevisan, dois de seus filhotes mais célebres, que revolucionaram a poesia e a prosa. Mas há, também, a Curitiba menos conhecida, porém tão revolucionária quanto, de Greta Benitez.

### **Greta Benitez: o exercício da liberdade total**

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

Greta Benitez

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

deve ser original acima de tudo. Um dos papéis do escritor é mudar de pele. Acho muito divertido criar esses mundos novos, esses modos diferentes de existir dentro

dos textos. Eu tento realmente buscar novas linguagens, ninguém foge do estilo próprio<sup>17</sup>.

## Segundo Frederico Barbosa,

Greta Benitez é uma grata surpresa brasileira. Sua obra é construída com rigor, humor e uma percepção aguda do universo que ronda o homem (e principalmente a mulher) urbano (a) da modernidade. Os quadrinhos, o cinema, o jazz e outras artes fundem-se na caleidoscópica visão de Greta para retratar o rico e inquietante labirinto das cidades em que vivemos hoje<sup>18</sup>.

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

Greta Benitez é portadora de um estilo singular e sua escritura personalíssima, pois em seus textos pode-se sentir a intensidade do ato de escrever. A escritora desenha formas no imaginário que são compostas por imagens livres. Essa liberdade da sua escritura engendra uma narração de sentidos múltiplos. Seus narradores são exemplos de personagens cuja própria referência identitária é fragmentada em nome de uma existência mais criativa, Seus enredos não são presumíveis. Como exemplo de autora contemporânea, utiliza-se de aspecto extremamente visual, até cinematográfico, em sua narrativa.

Numa linguagem que, muitas vezes, lembra um roteiro, ela vai descrevendo espaços, caminhos, sons, tudo com um olhar perscrutador e visualmente preciso. A escritora afirma que recebe influências de diversas artes:

<sup>17</sup> Benitez, "Greta Benitez por mim mesma".

<sup>18</sup> Barbosa, *apud* Benitez, id.

Na verdade me sinto mais influenciada por outras artes do que pela literatura em si. O cineasta Luiz Buñuel é uma grande influência, pela coragem com que adentrou no aparentemente absurdo. As imagens do pintor Max Ernst também me influenciaram bastante com sua beleza e desolação. Além da música que sempre é altamente inspiradora<sup>19</sup>.

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

muitas vezes o meu processo criativo é completamente inconsciente. Mas uso caminhos para chegar a esses locais “proibidos” onde moram as idéias. O primeiro deles é estar atenta às minhas sensações. Estar sensível a tudo que me rodeia, desde a cor do sabonete até as reações e emoções das pessoas que convivem comigo<sup>20</sup>.

No conto “Rainhas desesperadas”<sup>21</sup>, ela usa a reiteração com o vocábulo *rainha*: Rainha Noturna, Rainha Mãe, Rainha do Lar e Rainha Infante, e é na reincidência de imagens e de palavras ou frases que a trama é construída, de modo que as várias histórias guardam relações entre si e dentro das próprias histórias, mantendo uma estrutura circular em função da qual é apreendido o sentido existencial das contradições, sobretudo os diversos papéis que cabem à mulher ou, ainda, as diferentes máscaras que uma mulher pode assumir. A imagem dessa mulher torna-se, então, múltipla, uma vez que a autora aponta estereótipos que afloram na sociedade. Há, durante toda a narrativa, a presença de questionamentos que são configurados pelo monólogo constante da narradora: “É. Estou feliz. Acho que vou abrir um vinho pra comemorar. Chet Baker com vinho é bom pra caralho! Mas, voltando, não sei por que eu sou assim. Vejo problema em tudo!!! Isso não é normal. Por que eu não sou como os outros? Todo mundo se diverte. Só eu que não”.

A autora constrói suas personagens a partir da representação cultural e social da mulher, por meio de um conjunto de representações míticas e

<sup>19</sup> Benitez, *op. cit.*

<sup>20</sup> Id., *ibid.*

<sup>21</sup> O acesso à obra se dá por meio do site da escritora: <<http://www.geocities.com/gretabenitez/indicec.html>>.

arquetípicas, as quais confinam o espaço do feminino à dimensão da imagem em seus múltiplos significados. Imagem transformada em visão crítica pela autora ao criar um jogo dialético entre representação e auto-representação, a fim de melhor sublinhar a ficção subjacente à construção do feminino:

Onde foi que eu errei? Alguém me conte, por favor, preciso mesmo saber. Onde foi que eu errei? Por que minhas filhas sofrem tanto? Não é possível. Ainda bem que eu, a mãe delas se vira sozinha. Imagino eu, que na idade delas tinha que levar pai e mãe nas costas? Eu tenho lá minhas doenças, meus distúrbios e me dou muito bem com eles, muito obrigada. Às vezes até acho que minha dor de cabeça é a minha única amiga. Ela sempre vem tomar café comigo.

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

Ah! Como eu queria estar no meu quarto, olhando esta chuva pela frestinha de minha janela, ouvindo Velvet... ai! E estou aqui, sendo observada pela chuva que cai exatamente na minha cabeça, molha meu sapato novo e me conta que vou terminar mais uma noite levando uma cantada do motorista de táxi. Mas o pior é que vou ter de aceitar a cantada desta vez, porque nem dinheiro eu tenho.

Em “Rainhas desesperadas”, as narradoras, cujos nomes não são revelados, fazem reflexões acerca de suas existências: “por que ele me deixou? Pelo rímel escorrido? Pela falta de habilidade com as castanholas? Psique achou que Eros foi embora porque ela rompeu o trato e olhou para ele. Eu acho que ele não gostou foi da dor da cera quente. Simples é a dúvida. Nunca saberemos”. Ocorrem diferentes representações sobre a figura feminina, nas quais as narradoras encenam um drama por onde transitam significados que se fazem públicos, e nos quais as ideologias se manifestam. Este mundo simbólico revela formas de sentimento, individualidades, passando a ser uma forma de representação coletiva que assume lugar de fato social, ou seja, torna-se um registro de situações que podem ser vivenciadas por milhares de mulheres.

Percebe-se, na narrativa “Rainhas desesperadas”, que a construção da identidade das narradoras é produto de diferentes tecnologias sociais, de

discursos e práticas institucionalizadas, assim como de práticas cotidianas. As figuras femininas, no conto, são flagradas em atos de rebeldia e não se enquadram no sistema de valores de uma sociedade patriarcal que prevê a “natureza” de docilidade/fragilidade/generosidade feminina. As personagens não parecem ter obtido o êxito na vida familiar, no amor e na maternidade, ou o êxito na vida profissional:

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

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

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

E aqui estou. Com um marido que minha mãe me empurrou, com meu carro, sem castanholas, com um céu azul e acolhedor sobre a minha cabeça. E aqui estou. Comprando flores para enfeitar a sala de jantar, porque a loira fez as suas malas e está se mudando. Agora ela vai morar no acorde mais entusiasmado da guitarra flamenca.

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

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

Era a loja de sapatos de uma esquina, no centro da cidade. A prostituta foi comprar um preto, bem alto, 35, “que combine com tudo”, ela disse. Num cantinho da loja, a filha da dona brincava com suas bonecas. Num olhar mais aberto, para a vida que acontecia, a garota viu a prostituta. Sorriu com ternura. E foi correspondida. O sorriso cúmplice de duas pessoas, que por um momento, tinham alguma coisa em comum.

Observa-se na narrativa uma relação da própria literatura com os aspectos íntimos da vida, um espaço edificado sob a égide da intimidade. A autora recupera a espessura existencial da vida cotidiana, tentando surpreender, na experiência de cada dia, aqueles momentos de resistência do vivido, de insurgência da beleza e da verdade, capazes de dissolver os vínculos da rotina.

Momentos, traços, rastros, indícios de experiência humana, de afirmação das possibilidades expressivas do sujeito no interior do precário cotidiano.

Nota-se que nos minicontos de Benitez há matizes marcadamente contemporâneas. Observa-se no miniconto “Café Expresso Blackbird” uma tessitura literária eminentemente pós-moderna:

Era isso que se lia em neon vermelho: Café Expresso Blackbird um ponto de luz na noite escura e quente. Passando por lá à noite, depois do trabalho, durante aqueles poucos segundos, ele era outra pessoa. A luz vermelha acariciava-lhe o rosto, emprestando-lhe generosamente traços de um mundo que não lhe pertencia.

Nesse miniconto, pode-se argumentar que ocorre estranhamento diante do sistema produtor de mercadorias e pelo próprio fetiche da mercadoria, que continua uma referência crítica atual, agora que temos um sistema global de produção, circulação e consumo de mercadorias, de coisas conversando com outras coisas, num máximo de expansão e abstração do próprio capitalismo. Visualiza-se uma condição pós-moderna<sup>22</sup>, justamente ao apelo dado à vida cotidiana da metrópole, nos múltiplos sinais que aí circulam, (no miniconto observa-se a imagem do neon vermelho), que podem sugerir o caos, a confusão, um grau avançado de ilegitimidade. Trata-se de avançar por meio dessa opacidade, desse apenas aparente caos, construindo uma literatura que passa pelas aparências, pelas superfícies da vida social cotidiana, pelas enganações, simulações e simulacros.

Por outro lado, apresenta-se uma verdadeira estrutura do sentimento pós-moderno, apesar de considerar perigoso descrever relações complexas como polarizações simples. O miniconto revela outro aspecto: a perda do contato direto e credível entre as pessoas, justamente no momento em que a cidade e suas questões determinam nosso cotidiano e dão forma aos nossos quadros de vida. Nessa ótica, evidencia-se que a narrativa urbana é tema central da pós-modernidade, dirige seu foco central justamente para o agora,

<sup>22</sup> A pós-modernidade pode ser caracterizada como uma reação da cultura ao modo como se desenvolveram historicamente os ideais da modernidade, associada à perda de otimismo e confiança no potencial universal do projeto moderno. Em especial, configura-se como uma rejeição à tentativa de colonização pela ciência das demais esferas culturais, o que vem acompanhado do clamor pela liberdade e heterogeneidade, que haviam sido suprimidas pela esperança de objetividade da Razão. Considerada como reação cultural, a pós-modernidade traz consigo fortes tendências ao irracionalismo, o que pode ser exemplificado, tanto pelo fundamentalismo contemporâneo, como pela sociedade de consumo, que convivem em um universo cultural de colonização pela estética da ciência e da ética.

para o espaço citadino que revela, de maneira mais aguda, os impasses da crise que atravessa a sociedade brasileira.

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

Há nos contos e minicontos de Benitez uma verdadeira estrutura do sentimento pós-moderno, apesar de considerar perigoso descrever relações complexas como polarizações simples. Porém, na medida em que a narrativa não tenta se legitimar pela referência ao passado, ela enfatiza o profundo caos da vida contemporânea e a impossibilidade de lidar com ele com o pensamento racional. São histórias e fatos compostos de uma linguagem despojada; contudo, profunda, marcante e direta, que é fomentada pelo uso detalhado de metáforas, imagens, símbolos, invenções, sugestões, ousadias; enfim, palavras e mais palavras que rasgam um universo inteiro de significados.

## Conclusão

Apesar das conquistas dos movimentos feministas e da inserção abundante de mulheres autoras nos anos 1970, as escritoras ainda são minoria no que diz respeito à publicação. Além da ausência no espaço profissional, outros problemas são encontrados no campo literário quando se analisa a representação de personagens, postura narrativa, temas abordados, relações sociais estabelecidas no âmbito narrativo.

Essas disparidades são fruto de um sistema de dominação que é resultado histórico de uma série de relações baseadas numa hierarquia sexista ou mesmo numa concepção bipolar: masculino (oficial, religioso, público) *versus* feminino (oficioso, mágico, ordinário).

Nos manuais de história da literatura, a ausência das mulheres no cânone literário é evidente e flagrante. Woolf nos esclarece, no entanto, de maneira brilhante, que, se é verdade que as mulheres sempre quiseram escrever, também é verdade que nunca puderam fazê-lo; e que puderam menos ainda

publicar, simplesmente por não possuírem condições materiais favoráveis para exercer o ofício intelectual em meio às urgentes e intermináveis demandas domésticas. Para que as mulheres pudessem concretizar tal empreitada, fazia falta um teto próprio e uma boa quantidade de moedas nunca vistas em mãos femininas.

A análise da história de escritoras é, portanto, uma tendência, uma linha de pesquisa e de estudo possível para quem se indaga sobre a presença ou ausência das autoras no cânone literário. Durante muitos séculos, as mulheres foram representadas em páginas literárias, enclausuradas em visões daqueles que detinham o poder de determinar o cânone. À medida que as mulheres vão saindo desse encarceramento e assumindo sua atividade de sujeitos, a interferência no cânone literário também se realiza. O reconhecimento de que outras mulheres enfrentaram dificuldades para poder criar e escrever, e que seus textos se assemelham, nos temas e nas formas, aos textos contemporâneos, principalmente no que se refere à indagação crucial sobre uma identidade própria e autônoma, cria um entendimento de que o resgate e a releitura das autoras e seus pares estabelece uma interlocução, uma verdadeira conexão entre elas.

Não se pode dizer que esse cenário mudou ou que se apresenta hoje como mais feminino ou como mais acolhedor. As diferenças nos sugerem que ainda há muito a se debater sobre o tema e que, apesar de termos vozes femininas distintas ecoando no cenário literário brasileiro, “o espaço reservado às mulheres no mercado editorial do Brasil é circunscrito a temas que, ao invés de as libertarem de seus papéis opressivos, as colam neles”<sup>23</sup>. Talvez não caiba à literatura propriamente dita a resolução desse problema, já que ela, como espaço social, repete o que a realidade cansa de mostrar.

A narrativa contemporânea deve contemplar as vozes que foram excluídas e que não detinham poder político nem ideológico na modernidade. A atual postura implica desenhar uma narrativa não-linear que dê conta dessas simultaneidades, descontinuidades, rupturas, descompassos históricos, bem como possa deixar explícitas as condições externas de produção, o *locus* de enunciação e para qual receptor se dirige o texto.

Não se trata mais de buscar elementos que tragam uma recorrência a preconceitos e apontá-los como exemplos do que não deve ser resgatado na

<sup>23</sup> Oliveira, “Sexualidade e corpo: uma abordagem a partir da autorepresentação das mulheres nos romances brasileiros contemporâneos”.

literatura e outras formas de discursos sociais. Greta Benitez é mulher do século XXI, independente, inserida (ainda que em editoras pequenas) num espaço majoritariamente masculino. A escrita dessa autora registra temas comuns, como, por exemplo, a condição da mulher, a busca de uma identidade numa sociedade patriarcal. “É uma literatura da mulher expressando as suas sensações, o que o seu corpo diz e sente”<sup>24</sup>.

A mensagem que a escritora transmite ao leitor é alvo de variadas interpretações. Com efeito, Umberto Eco assevera:

as expressões polissêmicas, em que se baseiam muitos jogos enigmáticos, são expressões que consentem ao destinatário individualizar mais sentidos, ao emissor emitir mais percursos de leitura, a um e a outro escolher sentidos em recíproca contradição. Os contextos expressamente ambíguos são aqueles em que o emissor sabe que o destinatário terá de individualizar mais sentidos e o destinatário sabe que os muitos sentidos tinham sido previstos pelo emissor<sup>25</sup>.

Assim, quanto mais nos aproximamos de uma diversidade de olhares, cada vez mais obteremos discursos afastados de clichês e de estereótipos, ainda que seja tentador utilizar-se deles. Esse é o caminho que se abre para a literatura contemporânea.

O que se observa na escrita da autora paranaense é que há uma procura em criar um espaço dentro do universo da Literatura em que a mulher expresse a sua sensibilidade a partir de um ponto de vista e de um sujeito de representação próprios, que constituem um olhar da diferença. Esse discurso feminino assume-se como um discurso da diferença. A construção da identidade feminina passa, indiscutivelmente, pelo recalque do universo masculino, pela diferenciação sexual.

A escrita de autoria feminina fortaleceu-se ao longo dos dois últimos séculos, o que se deve, sobretudo, à constante reivindicação por parte da mulher ao direito à fala e à diferença. Trata-se da afirmação da sua identidade sexual, que vai repercutir naturalmente na sua construção enquanto sujeito literário. Essa escrita encontra-se, assim, repleta de feminismos, ou seja, para se afirmarem como sujeitos diferentes, mas cujo discurso não é secundário em relação ao discurso masculino, as mulheres escritoras sentem

<sup>24</sup> Rector, *Mulher: objeto e sujeito*, p. 102.

<sup>25</sup> Eco, *O signo*, p. 168.

a necessidade de transgredirem a norma e de invadirem o espaço considerado do domínio masculino.

As experiências do homem e da mulher são diferentes, mas a língua é comum, então o que as escritoras pretendem é criar espaços onde a voz feminina possa ser ouvida com a mesma intensidade que a voz masculina. Nas obras de Benitez, que foram selecionadas como objetos da pesquisa, nota-se que há uma percepção da realidade que se estende a vários sentidos: o tato, o olfato, a visão, a audição, o gosto, o que expressa uma escrita do corpo a partir do interior. A linguagem permite a essa escritora testemunhar essa captação da vida, através de adjetivos táteis, verbos sensitivos, de toda uma sensualidade feminina, tal como as narrativas de Benitez se apresentam.

Nos textos analisados, pode-se encontrar uma perspectiva feminina do mundo, em termos de construção da narrativa, na estrutura, na sintaxe, na semântica e no ritmo. O corte com a ordem temporal, assim como com a ordem patriarcal, são pontos característicos na obra de Greta Benitez. É possível visualizar nas narrativas analisadas uma confusão entre planos enunciativos, a ponto de o leitor ter, por vezes, dificuldade em identificar a entidade narradora. Há um constante questionamento das fronteiras tradicionais dos gêneros literários. A sonoridade e ritmo introduzidos na linguagem, pela produção literária feminina, funcionam como uma deliberada transgressão de regras lingüísticas da linguagem canônica. O vocabulário utilizado reflete, porém, freqüentemente, as atividades cotidianas da mulher, o que favorece a legibilidade da ficção, sem impedir que esta esteja aberta a uma diferenciada gama de leituras.

A diferença entre o feminino e o masculino implica mais uma construção cultural e não tanto uma diferença biológica. O gênero refere-se ao complexo social, político, econômico e às relações psicológicas entre o homem e a mulher na sociedade. Assim, faz parte da estrutura social e está institucionalizado na sociedade. O que se pode concluir é que a escrita não se trata tanto de uma questão de gênero ou de sexo; trata-se, antes, de uma diferente percepção e/ou organização do mundo e da sociedade. Os espaços masculino e feminino desde sempre se opuseram e, no fundo, completam-se, pois “os dois sexos são complementares um do outro”<sup>26</sup>. Para Michelle Perrot, “os modos de registro das mulheres estão ligados à sua condição, ao seu lugar na

<sup>26</sup> Perrot, *Mulheres públicas*, p. 259.

família e na sociedade. O mesmo ocorre com o seu modo de rememoração, da montagem propriamente dita do teatro da memória”<sup>27</sup>. A autora considera que o feminismo teve destaque ao desenvolver interrogações sobre a vida das mulheres obscuras. Para torná-las visíveis, foi preciso acumular dados, instituir lugares de memória e na falta de testemunhos escritos a recente história oral foi de certo modo uma revanche das mulheres. Das questões apontadas pela autora está a dificuldade de mulheres se expressarem sobre suas ações nos acontecimentos públicos, suas resistências e, sobretudo de falarem de si, de dizerem EU devido à educação que inculcou nelas o esquecimento de si para doarem-se, principalmente, ao esposo e aos filhos. O masculino ligado às noções de exterior, público e formal; o feminino, por sua vez, usualmente associado às noções de interior, privado e informal.

A dicotomia escrita feminina/escrita masculina levanta uma série de questões em torno da literatura, na atualidade. Se, por um lado, algumas escritoras defendem uma escrita feminina como contraponto de uma escrita falocêntrica que o homem dominou durante vários séculos, outras escritoras como, por exemplo, as autoras analisadas, consideram que este tipo de dicotomia representa um certo “perigo”.

Vale lembrar que, quando interrogamos se existe ou não um “eu” ou um “nós” por trás de suas ações/construções, não estamos tentando eliminar ou apagar o sujeito; mas apenas interrogar as condições em que é produzido e sob as quais opera. Sabemos que a forma como o sujeito é reiterativamente interpelado pelas instituições e autoridades determina, delimita, e alicerça aquilo que é considerado humano. Entretanto, cabe ressaltar que o humano jamais é produzido em contraposição ao que não é humano, mas sim pelas exclusões e pelos apagamentos – ou seja, a partir de tudo o que não é articulado culturalmente.

Assim, a realização de pesquisas que enfoquem a escrita de autoria feminina é útil e pertinente, quando se sabe que os valores em que se baseiam os padrões de qualidade literária têm sido predominantemente masculinos, e que as próprias teorias narrativas estão enraizadas na leitura de textos escritos por homens. Portanto, é fundamental uma intervenção sob o viés de gênero. Contudo, o construto *escritura feminina* pode se constituir em um risco, quando se sugere que mulher escritora é uma categoria monolítica,

---

<sup>27</sup> Id., *ibid.*

que pode ser representada de forma homogênea. A realidade mostra que a escrita de autoria feminina é múltipla, diversa, heterogênea. O perigo é que uma visão homogeneizante apague as diferenças e as especificidades locais e culturais de raça, etnia, classe social, orientação sexual.

Nas narrativas de Greta Benitez, a transgressão torna-se o meio pelo qual o sujeito feminino empreende a sua luta e consegue, pela alteridade, vencer a desigualdade. A escrita é somente o meio pelo qual essas mulheres acedem aos seus direitos e constroem/reconstroem a sua identidade. Assim, depois de conquistada a identidade da mulher, o masculino e o feminino, em Literatura, ficam em plano de igualdade, pelo que as diferenças sexuais não distinguem o tipo de escrita, apenas o sujeito da escrita. O que dizem ser a escrita feminina poderá ser apenas uma tomada da palavra por parte da mulher, uma rejeição à opressão a que o homem a submeteu e uma temática centrada na sua condição. Poderá existir uma escrita da mulher, pela mão da mulher ou do homem, mas não propriamente uma escrita feminina. É perfeitamente possível que um homem possa tomar o ponto de vista da mulher e escrever sobre ela, o que significa que tanto o homem quanto a mulher podem escrever no feminino.

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

## Referências bibliográficas

- BAKHTIN, Mikhail. *Estética da criação verbal*. São Paulo: Martins Fontes, 1992.
- BENITEZ, Greta. "Greta Benitez por mim mesma". Disponível em: <<http://www.geocities.com/gretabenitez/pormim.html>>. Acesso em: 18 jun. 2006.
- BUTLER, Judith. "Variações sobre sexo e gênero: Beauvoir, Wittig e Foucault", em BENVENISTE, S. e CORNELL, D. (orgs.). *Variações sobre sexo e gênero*. Trad. de Nathanael da Costa Caixeiro. Rio de Janeiro: Rosa dos Tempos, 1990.
- CIXOUS, Hélène. "Le rire de la méduse", *L'arc*, n°. 61. Paris, 1975, p. 39-54.
- COELHO, Mariana. *A evolução do feminismo: subsídios para a sua história*. 2ª ed. Org. por Zahidé L. Muzart. Curitiba: Imprensa Oficial do Paraná, 2002.

- COLASANTI, Marina. “Por que perguntam se existimos”, em SHARPE, Peggy (org.). *Entre resistir e identificar-se*. Florianópolis: Editora Mulheres, 1997.
- ECO, Umberto. *O signo*. Lisboa: Presença, 1973.
- FIORIN, José Luiz. F. *Elementos de análise do discurso*. São Paulo: Contexto, 2004.
- LAURETIS, Teresa de. “A tecnologia do gênero”, em HOLLANDA, Heloisa Buarque. *Tendências e impasses: o feminismo como crítica da cultura*. São Paulo: Rocco, 1994.
- LÉVI-STRAUSS, Claude. *As estruturas elementares do parentesco*. Petrópolis: Vozes, 1976.
- LOBO, Luiza. “A literatura de autoria feminina na América Latina”. Disponível em: <<http://members.tripod.com/~lflilipe/LLobo.html>>. Acesso em: 12 jun. 2006.
- MAINGUENEAU, Dominique. *Novas tendências em análise do discurso*. Campinas: Pontes, 1989.
- OLIVEIRA, Márcia Maria Nóbrega de. “Sexualidade e corpo: uma abordagem a partir da autorepresentação das mulheres nos romances brasileiros contemporâneos”. Disponível na seção “Palavras”, em: <<http://www.corpuscrisis.cjb.net>>. Acesso em: 12 jun. 2006.
- RECTOR, Mônica. *Mulher: objeto e sujeito*. Porto: Edições Universidade Fernando Pessoa, 1999.
- RICOUER, Paul. *Interpretação e ideologia*. Trad. de H. Japiassu. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1977.
- SCHMIDT, Rita Terezinha. “Repensando a cultura, a literatura e o espaço da autoria feminina”, em NAVARRO, Márcia Hoppe (org.). *Rompendo o silêncio: gênero e literatura na América Latina*. Porto Alegre: Editora da UFRGS, 1995.
- SHARPE, Peggy. *Entre resistir e identificar-se*. Florianópolis: Editora UFG, 1997.
- ZILBERMAN, Regina. *Estética da recepção e história da literatura*. São Paulo: Ática, 2004.

Recebido em julho de 2008.

Aprovado para publicação em agosto de 2008.