

O ANTI-CÂNONE DA LITERATURA BRASILEIRA: A ESCRITA DE JÚLIA LOPES DE ALMEIDA, EM *MEMÓRIAS DE MARTA*

Olíria Mendes Gimenes¹

Resumo: É sabido que a produção literária de mulheres entre o final do século XIX e o início do XX foi limitada. Na história da Literatura Brasileira poucas fazem parte e tantas outras foram apagadas. Questionar sobre o esquecimento de mulheres escritoras é dever de estudiosos e interessados no assunto, com o intuito de revelar o significado da presença delas na sociedade e o sentido de sua obra. Nesse sentido, se faz necessário resgatar a escrita feminina de forma a inclui-la na história da literatura brasileira, por meio de práticas docentes que possam deixá-la em relevo aos alunos da Educação Básica. Este trabalho tem como objetivo resgatar a escrita de Júlia Lopes de Almeida, na obra *Memórias de Marta*, a fim de analisar, por meio de sua escrita particularizada, sua influência no comportamento de seus leitores. Este estudo se pautará em pesquisa bibliográfica tanto sobre a escritora em comento, quanto de teóricos que investigam a literatura brasileira, o feminismo, e a corrente artística presente nos séculos XIX e XX. Em tempos de feminicídio, nada mais atual que oferecer aos alunos obras literárias escritas por mulheres, as quais, independente da época, sempre lutaram por seus direitos na sociedade, objetivando reverter a posição de inferioridade, seja pelo gênero seja pela raça. Desta forma, é de suma importância incluir leituras dessa natureza no contexto escolar, de modo que os alunos percebam como o sistema patriarcal concebe a mulher, e eles, partícipes da sociedade, podem ser corresponsáveis por reverter a situação.

Palavras-chave: Júlia Lopes de Almeida; Escrita feminina; Feminismo; Literatura de minorias; Educação básica.

Abstract: It is known that the literary production of women between the late of 19th and the early 20th centuries was limited. In the history of Brazilian Literature, a few of them take part of it and many others have been overshadowed. Then, questioning about the forgetfulness of women writers is a duty of scholars and interested people in this issue in order to reveal the meanings of their presence in society and their literary production. In this sense, it is important to retrieve female writing in order to include it in the history of Brazilian literature through teaching practice that may emphasize them to students of Elementary Education. This paper aims to redeem the writing of Júlia Lopes de Almeida in the novel *Memórias de Marta* in order to analyze, through her unique way of writing, how she influences in the behavior of her readers. This study will be based on bibliographical research about the writer as well as theorists which investigate the Brazilian literature, feminism and the current artistic movement present in the 19th and 20th centuries. In times of femicide, nothing more current than offer to students literary productions made by women who, regardless of the history period, fought for their rights in society, aiming to reverse the position of inferiority, whether by genre or race. Thus, it is important to include such readings into the educational context, so

¹ Pedagoga, Mestre e Doutora em Educação e Graduanda em Letras – Habilitação em Português (ILEEL/UFU), e-mail: oliriamg@gmail.com

students may understand how the patriarchal system considers women and, also, be co-responsible for reversing the situation.

Keywords: Júlia Lopes de Almeida; Female Writing; Feminism; Minority Literature; Elementary Education.

1 Introdução

No senso comum, a literatura costuma ser conceituada como uma disciplina que estuda obras, temas e autores literários. Literatura seria considerada, então, uma matéria ministrada por professores formados em Letras nas escolas de nível básico. O objetivo dessa disciplina é avaliado como o de estudar obras, temas literários e os autores destas obras, abordam-se, igualmente, as obras numa ordem cronológica específica pela qual a literatura deve ser estudada.

Além disso, é evidente que literatura se refere ao próprio fazer literário, ou mesmo a um determinado conjunto de obras, ou ainda a uma determinada obra que pode ser considerada literária ou não. Nesse sentido, Lajolo esclarece que “A obra literária é um objeto social. Para que ela exista, é preciso que alguém a escreva e que outro alguém a leia. Ela só existe enquanto obra neste intercâmbio social” (LAJOLO, 1981, p. 16). Nessa perspectiva, somente ao ser lido é que um texto pode ser considerado literatura.

Apesar das tentativas dos estudiosos de definir conceitos e noções ligados à literatura, encontrar suas funções e a sua essência, é possível considerá-la subjetiva, ela não vai deixar de ser aquilo que ela é para o leitor. Além de não deixar de ser aquilo que é, sua função vai ser diferente em cada leitor. Isso, obviamente, não desmerece todos os estudos, eles são necessários à medida que iluminam nossas leituras, mas é fundamental que haja uma percepção da subjetividade da literatura, de que na relação sujeito versus objeto, o objeto é também aquilo que o sujeito o enxerga.

Outra questão que pode ser colocada seria em relação ao sentido da literatura, na sua função, na pergunta crucial “por que lemos?”, ou mesmo “por que existe uma disciplina de literatura?”. Antônio Cândido, em seu ensaio “A literatura e a formação do homem”, explicita três funções da literatura, dentre elas a função formadora:

A literatura pode formar; mas não segundo a pedagogia oficial [...]. Longe de ser um apêndice da instrução moral e cívica [...], ela age com o impacto indiscriminado da própria vida e educa como ela. Dado que a literatura ensina na medida em que atua com toda a sua gama, é artificial querer que ela funcione como os manuais de virtude e boa conduta (CÂNDIDO, 1972, p.84).

Para Cândido, a literatura é uma necessidade do ser humano, desde a criança até o velho, ao que ele dá o nome de função psicológica – a de saciar essa necessidade. Tem também o papel de transformar o leitor, de educar. E, por fim, ela pode representar uma determinada realidade social e humana.

Por todos os motivos citados por Cândido, pode-se perceber que a literatura é primordial ao ser humano, contudo, o que acontece é que muitos não têm acesso a ela e a escola ainda pode ser a principal ponte que leva o aluno à literatura. É escusado dizer que o ser humano tem uma sensibilidade estética, em outras palavras, todos têm o prazer pela arte,

seja pela música, cinema ou literatura. Esse prazer estético é um processo – que precisa ser entendido – de fruição no sujeito, e é o próprio sujeito que deve o encontrar, mas considerando que isso pode ser estimulado e favorecido pelo professor.

Compagnon (2012), um dos críticos literários que busca responder a pergunta: literatura para quê?, elucida que

[...] A literatura deve, portanto, ser lida e estudada porque oferece um meio – alguns dirão até mesmo o único – de preservar e transmitir a experiência dos outros, aqueles que estão distantes de nós no espaço e no tempo, ou que diferem de nós por suas condições de vida. Ela nos torna sensíveis ao fato de que os outros são muito diversos e que seus valores se distanciam dos nossos. (COMPAGNON, 2012, p.60).

Na citação acima, pode-se observar a importância da literatura para o homem, já que o faz entender suas angústias, identificando-se com o personagem, ou mesmo aceitar o outro, que é para ele diferente, pois viveu suas ansias pela leitura. Nesse sentido, é perceptível o aspecto humanizador da literatura.

Além de humanizar no sentido de fazer o leitor enxergar o outro, o qual é diferente dele, a literatura humaniza na medida em que faz o leitor adquirir uma percepção maior de si mesmo, o faz enxergar suas mazelas e buscar ser um ser humano melhor. Pode-se afirmar, nesse sentido, também, que a imagem realista da vida que a obra traz, mais do que a imaginação, caminha na via de humanização. Todorov, em seu estudo sobre o ensino de literatura, no livro *A literatura em perigo*, traz uma reflexão sobre a busca do leitor quando decide ler uma obra:

Em regra geral, o leitor não profissional, tanto hoje quanto ontem, lê essas obras não para melhor dominar um método de ensino, tampouco para retirar informação sobre as sociedades a partir das quais foram criadas, mas para nelas encontrar um sentido que lhe permita compreender melhor o homem e o mundo, para nelas descobrir uma beleza que enriqueça sua existência; ao fazê-lo, ele compreende melhor a si mesmo. (TODOROV, 2009, p.32-33).

A obra de arte, tendo esse poder de nos fazer compreender melhor a nós mesmos e ao mundo a nossa volta, nos torna obviamente mais sábios, mas, além disso, nos torna seres humanos melhores. No entanto, é importante também perceber que antes da leitura da palavra, aprendemos a ler o mundo ao nosso redor.

Nesse sentido, este trabalho tem como objetivo resgatar a escrita de Júlia Lopes de Almeida, na obra *Memórias de Marta*, a fim de analisar, por meio de sua escrita particularizada, sua influência no comportamento de seus leitores. Acreditamos que questionar sobre o esquecimento de mulheres escritoras é dever de estudiosos e interessados no assunto, com o intuito de revelar o significado da presença delas na sociedade e o sentido de sua obra. Diante disso, se faz necessário resgatar a escrita feminina de forma a inclui-la na história da literatura brasileira, por meio de práticas docentes que possam deixá-la em relevo aos alunos da Educação Básica.

Este estudo se pauta em pesquisa bibliográfica tanto sobre a escritora em comento, quanto de teóricos que investigam a literatura brasileira, o feminismo, e a corrente artística presente nos séculos XIX e XX.

Em tempos de feminicídio, nada mais atual que oferecer aos alunos obras literárias escritas por mulheres, as quais, independente da época, sempre lutaram por seus direitos na sociedade, objetivando reverter a posição de inferioridade, seja pelo gênero seja pela raça. Desta forma, é de suma importância incluir leituras dessa natureza no contexto escolar, de modo que os alunos percebam como o sistema patriarcal concebe a mulher, e eles, partícipes da sociedade, podem ser corresponsáveis por reverter a situação

2 A mulher na literatura brasileira

A história das mulheres no Brasil está aquém dos movimentos feministas e partir do século XX passaram a representá-la, ao promulgarem uma reviravolta no cenário social defendendo posicionamentos contrários ao patriarcalismo exacerbado dos séculos passados, ao fazer da imagem da mulher atual, resultado de constante evolução e transformação. Se hoje é possível visualizar a mulher de vários ângulos, que permitem enxergar sua dinâmica e múltiplas potencialidades foi porque em algum momento lutas de classes foram travadas de modo a romper com o tradicionalismo hipócrita que sempre esteve presente na sociedade brasileira.

Com o surgimento de movimentos como o socialismo, o feminismo, o movimento sufragista e a Nova Mulher, a história da humanidade redirecionou seus pensamentos. A mulher escravizada pelo homem começou a surgir no seio da sociedade reafirmando seu valor não apenas enquanto mãe, mas também como cidadã, representante de um sexo que durante muito tempo foi oprimido e inferiorizado, mas, com o apoio das novas teorias sociais, passaram a ser legitimadas em seu próprio meio, onde por séculos foram apenas coadjuvantes de suas próprias histórias.

No século XIX, recuperou-se uma imagem mais nítida das mulheres através de diários, fotos, cartas, testamentos, relatórios médicos e policiais, jornais e pinturas. No século XX elas ganharam visibilidade por meio de livros e manifestos de sua própria autoria, da mídia cada vez mais presente, dos sindicatos e dos movimentos sociais dos quais participam, das revistas que lhes são diretamente dirigidas, dos números com que são recenseadas. Enfim, toda sorte de documentos que o historiador utiliza para desvendar o passado foram largamente consultados para jogar o máximo de luz sobre histórias tão ricas e tão diversas. (PRIORE, 2012, p. 8).

Um dos pontos mais discutidos na representação cultural da mulher recai justamente no fato que a relegou durante anos à submissão, a escrita – literária e documental. Vários poderiam ser os exemplos de escritores que representaram em suas obras a mulher apenas como um objeto manipulado pelo poder masculino. Até mesmo em documentos oficiais, a mulher nunca apareceu como propulsora de uma ação que merecesse reconhecimento na história da humanidade. Os grandes feitos realizados por homens eram igualmente narrados por homens; as mulheres mal apareciam nos bastidores dessas histórias. No Brasil, essa situação era ainda pior.

Quando as mulheres do mundo já se comunicavam, através, por exemplo, das cartas, as correspondências das mulheres de salões, a mulher brasileira estava fechada em casa, vivendo a vida das senhoras das fazendas, da senhora da casa-grande viviam aprisionadas, não sabiam ler, não sabiam nem sequer escrever, não sabiam coisa nenhuma. Elas viviam numa servidão mais terrível do que as mulheres dos outros países, inclusive da Europa. (TELLES; SHARPE, 1997, 57).

Com o surgimento de movimentos feministas em todo o Brasil, passou-se a questionar a supremacia masculina, fazendo com que, a duras penas, essa realidade começasse insistentemente a mudar, e a mulher passasse a assumir múltiplos papéis, inclusive o de autora de obras que, muitas vezes, sobressaem ao valor estético de obras escritas por homens, fazendo ressoar a afirmação de que a qualidade de uma obra não se faz por meio da limitação frustrada instaurada entre os sexos. O problema do gênero é muito mais do que isso.

Este novo espaço, mais fértil e menos estreito, abre possibilidade a que aí tinham ingresso as questões de gênero e, por esse caminho, se alcance valioso cabedal de informações sobre o modo de interação desses problemas, em seu conjunto, e sobre como, de um lado, a história das mulheres brasileiras tem registro na literatura do Brasil e, de outro, até que ponto tem a mulher brasileira aceitado ou resistido ao modo convencional como se incorporou à cultura de seu país, no tocante a seus mitos, suas crenças, seu imaginário, sua ideologia. (SHARPE, 1997, p. 15).

Os primeiros registros de escritos afirmados como de autoria feminina não obtiveram muito sucesso. Mulheres envolvidas com política, protestos sociais e agora com a criação literária, não eram vistas com bons olhos pela sociedade do século XIX, ainda enraizada pelos pensamentos patriarcalistas e subalternos nos séculos anteriores. Assim, excluídas de uma efetiva participação nas decisões sociais, as mulheres sentiam-se cada vez mais distantes de ocuparem cargos públicos ou desempenharem qualquer atividade que fosse até então realizada por homens, inclusive a educação lhes era negada.

Descontentes com tamanha discriminação, nos primeiros anos do século XX, mulheres de todo o Brasil, principalmente dos grandes centros como, por exemplo, São Paulo, Rio de Janeiro e Minas Geraes, começaram a publicar matérias em revistas e jornais usando pseudônimos para manter em sigilo sua identidade de escritora. Esse foi o início de uma prática que, mais tarde, viria a ser considerada como um dos maiores ganhos dos movimentos feministas em território nacional – o direito de expressão escrita.

No início do século, foi comum escritoras adotarem, um pseudônimo para encobrirem a identidade, para serem aceitas pelo público. Nas últimas décadas a adoção do pseudônimo passa a ter outra conotação, começa a ser usado como palavra de poder, marca de um batismo privado para o nascimento de um segundo eu, um nascimento para a primazia da linguagem que assinala o surgimento da escritora. (TELLES; SHARPE, 2012, p. 431).

É frequente a leitura de obras canônicas que relatam em suas páginas a história de submissão da mulher na sociedade; obras essas lidas e apreciadas pelas próprias mulheres sem que sua condição fosse identificada, afinal, o modelo patriarcal mantinha a inferioridade feminina que nunca fora, até então, motivo de preocupação para a maioria das mulheres dessa época.

A postura feminina de submissão foi sendo transformada com a mesma intensidade com que os moldes europeus foram balançados por estruturas de novos ideários sociais. Aos poucos as mulheres começaram a sentir necessidade de uma expressão que lhes fora negada por muito tempo. Em 1970, aproximadamente, mulheres começaram a publicar comentários sobre assuntos que envolviam sua vida cotidiana. Tempos mais tarde, cadernos de receitas e dicas sobre cuidados com o lar foram publicados por mulheres: os chamados cadernos “goiabada”, foram assim intitulados por Lygia Fagundes Telles, fizeram tanto sucesso que jornais renomados se renderam ao lucro frenético que esses assuntos rendiam aos jornais e outros veículos da imprensa. Eis a origem dos chamados “cadernos goiabada”, por definição da própria criadora do termo:

Quando mocinhas, elas podiam escrever seus pensamentos e estados d’alma... nos diários de capa acetinada... Depois de casadas não tinham mais sentido pensar sequer em guardar segredos, que segredos de mulher casada só podia ser bandalheira. Restava o recurso do cadernão do dia-a-dia, onde, de mistura com os gastos da casa cuidadosamente anotados e somados no

fim do mês, elas ousavam escrever alguma lembrança ou uma confissão que se juntava na linha adiante com o preço do pó de café e da cebola. (TELLES; SHARPE, 1997, p. 60).

Com o passar do tempo, as mulheres perceberam o descontentamento com seus cadernos de receitas e suas dicas de boa esposa. Ao se depararem com pensamentos mais críticos, os quais fizeram com que sua condição enquanto ser social fosse colocada em questão, mulheres de diferentes partes do mundo, inclusive do Brasil, começaram a repensar suas leituras de texto masculinos que defendiam a subjugação da mulher. As mulheres, antes de tentarem a pena cuidadosamente mantida fora de seu alcance, precisaram escapar dos textos masculinos que as definiam como ninharia, nulidade ou vacuidade, como sonho e devaneio, e tiveram de adquirir autonomia para propor alternativas a autoridade que as aprisionava.

No Brasil, a condição da mulher e sua possibilidade como escritora foram sendo reavaliada quando leituras de textos de escritores renomados como Machado de Assis passaram a considerar a questão feminina em suas obras. “No contexto da literatura brasileira (e no que diz respeito especificamente à crônica), pode remontar a Machado de Assis o ponto inicial da marcha progressista na percepção do feminino como tropo negativo, para ir assumindo características potencialmente positivas, ou quando menos, ambíguas”. (SHARPE, 1997, p. 45).

Enquanto para a maioria dos escritores homens, a mulher continuava sendo um mero detalhe artísticos em suas obras, outros, como Machado de Assis, foram sutilmente revelando ângulos e identidades femininas que a literatura brasileira ainda não conhecia. Machado de Assis, um escritor que, entre outras coisas, destacou-se na criação de personagens femininos complexos, resolutos, e altamente não ortodoxos. Dada essa influência em gerações subsequentes de leitores e escritores brasileiros de ambos os sexos, acredito ser possível argumentar que Machado de Assis, que nos mostrou a todos uma nova maneira de escrever e que não hesitou em romper com estereótipos e subverter mitos culturais, tornou mais fácil pelo menos do que na América espanhola, onde nenhum escritor de visão, consciente da questão da condição sexual, como bem afirma

Machado de Assis, existe até a metade do século XX. O que quero dizer com isso é que, devido à natureza única de seu trabalho, do qual uma parte considerável trata da caracterização complexa de personagens femininos e das várias relações que determinam as vidas e as identidades de homens e mulheres e não fugiram à dramatização do dilema dos marginalizados da sociedade, Machado de Assis contribuiu para o estabelecimento de um clima criativo, crítico e intelectual do qual as escritoras poderiam emergir mais tarde. (FITZ; SHARPE 1997, p. 29).

Inseridas em narrativas ficcionais de escritores como Machado de Assis, a mulher passa a ser retratada na literatura de modo a reafirmar outras ideologias que, mesmo não tendo muita ressonância na época, fizeram com que no decorrer dos anos a mulher fosse, aos poucos, sendo reconhecida em seu meio. De personagem à escritora, a mulher revolucionou não somente a literatura, mas a vida em sociedade. Passou de mera coadjuvante à personagem principal, podendo, enfim, assinar seu nome nas obras que ganharam o mundo.

Por meio de uma literatura intimista, confessional, cheia de características próprias da essência feminina, a mulher pôde se revelar para o mundo na tentativa de se redefinir, de escrever sua própria história sem medo de opressões, agressão física ou moral. A partir disso, várias perguntas direcionadas mais uma vez para o campo da diferença, cercaram a literatura de autoria feminina. Existe, de fato, uma escrita feminina? E escrita feminista? Qual a

diferença entre narrativas escritas por homens e mulheres? Essa diferença realmente existe? Em meio a tantas respostas, uma das mais aceitas e fundamentadas na libertação da expressão feminina é apresentada por Teixeira (2008), que apresenta a escrita de autoria feminina, como uma relação firmemente estabelecida entre o real e o ficcional.

Uma escrita feminina centra-se na relação cultural de mulheres em sociedade. Não é a escrita que simplesmente fala de mulheres, pois homens sempre escreveram sobre mulheres, sem necessariamente produzirem uma escrita feminina. A escrita feminista busca o menor, o microscópico, perpassa pela leveza estranha, pela delicadeza trágica, a sua política é a da subjetividade. (TEIXEIRA, 2008, p. 42).

Segundo Teixeira, a literatura de autoria feminina não se limita a um campo ou a características universais. “A literatura produzida por 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 e culturais”. (TEIXEIRA, 2008, p. 48).

Por meio do discurso, as mulheres conseguem projetar a imagem que têm de si próprias e do meio onde vivem, revelando ideias e ideologias muito particulares, que se diferenciam da escrita masculina por apresentarem uma subjetividade inédita dentro da literatura brasileira. Dessa forma, pode-se dizer que o novo causa estranhamento, e o estranhamento é precursor da diferença.

Atualmente a literatura feita por mulheres envolve a conquista da identidade e da escrita, 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 e para a recuperação de experiências emudecidas pela tradição cultural dominante. (TEIXEIRA, 2008, p. 45).

Antes, o preconceito se fortalecia no ato de afirmação de um ser como mulher. Superado esse evento, elas passam a ser novamente vitimadas ao legitimarem-se como escritoras. Por mais que o preconceito recorrente da escrita de autoria feminina tenha sido identificado com maior densidade no início do século XX, ainda hoje, escritoras sofrem a discriminação ao tentarem a projeção no mercado editorial. Muito disse se dá ao fato da comparação das obras de autoria feminina, em sua maioria, aos romances românticos do início do século e a persistência de refletir nessa autoria os velhos cadernos “goiabada”. Afirmação que não se confirma ao serem levadas em considerações obras de cunho político e social pelas quais muitas escritoras têm direcionado com teor crítico de suas obras. Do mesmo modo que escritores, inclusive do cânone, firmaram-se entre narrativas simples que retratavam a superficialidade da condição humana, até os mais interessantes registros históricos baseados em guerras de conquista e em análise da existência humana, a mulher também diversifica os temas dos quais elege para fornecer tratamento literário, embora essa diversidade não seja levada em consideração.

Ora, as escritoras estão perfeitamente conscientes de que ainda hoje um preconceito pesado tende a colorir de rosa qualquer obra de literatura

feminina. Apesar da onda dos anos sessenta que envolveu os escritos das mulheres em um grande e esperançoso movimento, não conseguimos vencer a barreira. O preconceito perdura. Pesquisas mostram que basta a palavra mulher em um título para espantar os leitores homens e abrandar o entusiasmo dos críticos. E embora não precisemos mais nos esconder atrás de pseudônimos masculinos, como no século XIX, sabemos que leitores abordam um livro de maneira diferente quando ele é escrito por uma mulher ou por um homem. (COLASANTI, 1997, p.37).

Esse preconceito que paira em torno da criação literária de autoria feminina nada mais é do que uma resistência social que, imbuída em pensamentos arcaicos ainda considera a mulher como sujeito inferior ao homem. Legitimar uma escritora seria o mesmo que comprovar que a mulher está, de fato, equiparada ao homem em mais uma questão social. “Criadoras, elas escapam ao controle, se transformam em ameaça. Faz-se preciso retirar a força antes permitida. E qual melhor maneira de fazê-lo senão duvidando da autenticidade da sua criação? A mulher narradora, antes aceita sem reservas, é posta em questão”. (COLASANTI, 1997, p. 40).

Mesmo apresentando ideia de uma cultura justa e igualitária, o campo da literatura ainda apresenta preconceitos que o século XXI insiste em sustentar. “Trocado em miúdos: Aceitando a literatura feminina, a sociedade estaria aceitando aquele modelo de mulher que ela própria tanto nega, e que com tanto esforço estamos tentando impor”. (COLASANTI, 1997, 41).

Ao atuarem no campo da criação literária, introduzindo inovações estilísticas e fazendo suas vozes ressonarem pelo campo literário, diversas escritoras estão conquistando aos poucos um espaço na literatura nacional e internacional. O que antes era exclusividade masculina, agora divide lugar com o chamado “segundo sexo”, que a cada dia confirma que as diferenças existem, embora não sejam mais consideradas como fator de submissão e inferioridade.

Mesmo a literatura de autoria feminina, no Brasil, tendo grande repercussão com obras de Clarice Lispector, Lygia Fagundes Telles, Rachel de Queiroz, Cecília Meireles, que consagraram seus nomes entre o legado literário brasileiro, ainda é frequente a pergunta que indaga se de fato essas e tantas outras escritoras receberam o devido reconhecimento e até que ponto sua condição biológica contribuiu para a aceitação ou negação de seu trabalho enquanto autoras.

As margens, antes ocupadas por mulheres, hoje se fazem ocupar por escritoras. A disputa por um lugar ao centro se torna mais uma vez motivo de luta para mulheres, com a diferença que agora a sociedade não se mostra mais inflexível como antes. As novas identidades se abrem para múltiplas possibilidades, tornando mais uma vez, visível e ressonante, o que durante muito tempo nem sequer produzia sombras e eco. “As escritoras brasileiras estão entrando na esfera internacional de formas variadas: como escritoras, como escritoras latino-americanas, como escritoras brasileiras, ou simplesmente como autoras, como narrativistas do final do século XX, como artistas criativas de primeira linha. (FITZ; SHARPE, 1997, p. 27).

O título que se dá a essas mulheres já não se faz como item de maior importância. A valorização da sua obra por meio de questões que ultrapassam os limites estéticos são muito mais significativos do que o processo de autoria. O reflexo desse novo modelo literário que coloca frente a frente os dois sexos, resulta na criação de narrativas cada vez mais internalizadas, inclusive no que tange a criação de personagens. As mulheres que antes eram representadas como personagens ingênuas e inocentes, passam a delegar funções que refletem diretamente na dinâmica social do século XX. Assim, mulheres mesclam e dividem cenários;

ora escritoras, ora personagens, sem em nenhum caso deixar com que os papéis sejam subvertidos e estereotipados.

Escrever, como já foi dito infinitas vezes, é assumir todas as formas, é ser homem, é ser mulher, é ser animal e pedra. O escritor, como o deus marinho Proteu, é criatura cambiante. Mas Preteu mudava apenas de aparência, para iludir outros e esconder-se, enquanto o escritor busca na metamorfose a essência, para entregar-se. E o que sinto em mim, quando diante do computador busco a essência do homem, a essência profunda do animal e da pedra, que me permitirá escrevê-los, o que sinto, intensamente, é que eu a procuro dentro de mim, através de mim, através da minha própria, mas profunda essência. E que essa é, antes de mais nada, uma essência de mulher. (COLASANTI, 1997, p. 42).

Muitas mulheres, ao assumirem seus papéis enquanto escritoras, desenvolveram uma íntima e particular relação com a linguagem, demonstrando postura dinâmica em relação às mudanças, rompendo com parâmetros e estereótipos que não significam na sua cultura. Assim, a narrativa de autoria feminina desestabiliza os velhos discursos que não se constituem em novas imagens e não reforçam as mudanças da vida cotidiana. Isso faz com que, indiretamente, as narrativas tradicionais sejam atingidas por novas práticas de criação literária, não somente utilizada por mulheres, mas evidenciadas na maioria de suas narrativas.

Ainda hoje, muitas escritoras evitam a exposição com o medo de discriminação e preferem manter sua obra em território neutro, chamado por Marina Colasanti de “utopia andrógina”, a qual prefere não limitar sexo nem na criação nem na criatura. “A natureza semiótica desse ciclo de comunicação evidencia a qualidade desagregadora da linguagem feminina e o esforço para recompor o sistema de crenças que representa uma presença e uma vigência na revolução cultural”. (SHARPE, 1997, p. 53).

As escritoras brasileiras já passaram por dificuldades muito maiores e temerárias que essas enfrentadas no século XXI. O caminho percorrido do anonimato à publicação de obras autênticas e originais foi muito mais intenso do que a questão do reconhecimento estético e cultural de sua produção. “Apesar de todos os equívocos e deformações decorrentes de qualquer revolução, o desafio feito ao universo feminino amadureceu e explodiu inadiável. Inevitável. As demagogias e os erros naturais da inexperiência não prejudicam a causa”. (TELLES, 1997, p. 62).

Essa atitude de algumas escritoras brasileiras pode ser concebida como uma espécie de isolamento, na tentativa de evitar a exposição de suas obras e de seu nome. Para Luiza Lobo (2007), “Tal isolamento do escritor de livros, que é um dado objetivo, vem somar-se ao isolamento do artista, que existe universalmente, e ao fato da mulher, em nosso século, ainda ter de lutar contra uma série de dificuldades para superar preconceitos, afirmar-se intelectualmente e competir com o escritor do sexo masculino”. (LOBO, 2007, p. 36).

O isolamento artístico e literário a que Luiza Lobo se refere, com o passar dos anos, está se tornando cada vez menos frequente. As conquistas femininas sugerem a literatura como uma manifestação artística e social, e a sociedade, de modo geral, já constatou esse fato. Desde os anos finais do século XX, mulheres saem das margens para ocupar diferentes espaços, sem medo de opressão. Suas vozes podem ser ouvidas com o mesmo direito masculino, sem distinção de raça, sexo, gênero ou religião.

Realmente, o que se constata no Brasil, nos anos de 1975-85, tanto no plano social quanto no literário, é que as mulheres buscaram e conseguiram se libertar de papéis tradicionais. É plausível também fazer-se distinção entre literatura de mulheres -, escrita por mulheres-, e literatura feminina, isto é,

com a voz feminina – distinção que nem sempre é fácil de determinar, mas que depende do estilo e do tipo de sujeito de narração empregado. No entanto, o fundamental não é precisar o que é o essencialmente feminino, como em geral faz a crítica francesa, mas sim o efeito que esta voz “feminina” produz, num texto consciente e contra ideológico. (LOBO, 2007, p. 69).

O efeito da voz feminina a que Lobo se refere, não acompanhou os primeiros passos da literatura de autoria feminina no Brasil. Primeiramente, surgiram os textos escritos por mulheres, ignorados, desprezados antes mesmo de serem entendidos e considerados. Depois da crítica feminista já instalada em território nacional, a voz desses e de outros textos passaram a ecoar de forma mais direta e significativa, e temas antes nunca abordados pelo crivo feminino, começaram a surgir no campo literário de autoria feminina. Vale ressaltar que o movimento feminista, no Brasil, iniciou suas atividades no período historicamente marcado pelo sistema político da Ditadura. Não é de se espantar que as primeiras publicações femininas dessa época não tenham sido de todo, bem recebidas, e que, anos mais tarde, ressurgirem com força total no cenário nacional.

Apesar da ditadura no período 1964-1984, cuja abertura política se iniciou em 1979, a participação feminina na literatura brasileira aumentou de forma impressionante no período 1975-85. No decênio anterior, estabeleceu-se o curioso fenômeno de que as mulheres participaram ativamente nas guerrilhas e no movimento político urbano, mas pouco escreveram sobre tais temas políticos na sua ficção. (LOBO, 2007, p. 71).

Lygia Fagundes Telles e Clarice Lispector, por exemplo, revelaram ao mundo uma nova ótica literária, sensível, particular, cheia de características excêntricas e reveladoras. Essas e outras tantas brasileiras, romperam com a tradicional identidade da escritora dos cadernos “goiabada, deixando de lado a voz lastimosa que tratava do corpo, do trabalho doméstico e dos afazeres do lar, para se inserirem na crítica social, nos temas políticos, subjetividades da alma e aprofundamentos filosóficos. “A mera prática da experimentação na linguagem, do uso do imaginário e da inventividade do enredo não basta para inverter os papéis destinados à mulher pela sociedade – se não houver mudança dos valores estabelecidos. (LOBO, 2007, p. 79).

Identidade, sentido, diferença e mudança, são algumas das palavras que, por hora, norteiam a teoria feminista acerca da literatura de autoria feminina em território brasileiro. De tudo, o que deve permanecer, é a ideia de que “[...] a reflexão sobre a escrita de autoria feminina remete ao processo histórico que a produz, como fenômeno cultural, bem como as relações de poder no contorno de interesses que ocorrem na sociedade e que irão influenciar em seus significados. Dessa forma, é preciso refletir sobre o passado para que se possa compreender o presente. (TEIXEIRA, 2008, p. 67).

3 Memórias de Marta: um resgate literário

Júlia Valentina da Silveira Lopes de Almeida (Rio de Janeiro, RJ, 1862-1934). Contista, romancista, cronista, teatróloga. Ainda na infância, transfere-se com a família para Campinas, São Paulo. Inicia seu trabalho na imprensa aos 19 anos, em *A Gazeta de Campinas*, numa época em que a participação da mulher na vida intelectual é rara e incomum.

Três anos depois, em 1884, começa a escrever também para o jornal carioca *O País*, numa colaboração que dura mais de três décadas. Mas é em Lisboa, para onde se muda em 1886, que se lança como escritora. Com sua irmã Adelina, publica *Contos Infantis*, em 1887. No ano seguinte, casa-se com o poeta e jornalista português Filinto de Almeida (1857-1945) e publica os contos de *Traços e Iluminuras*. De volta ao Brasil, em 1888, logo publica seu primeiro romance, *Memórias de Marta*, que sai em folhetins em *O País*.

Sua atividade em jornais e revistas – *Jornal do Commercio*, *A Semana*, *Ilustração Brasileira*, *Tribuna Liberal* – é incessante, escrevendo sobre temas candentes, apoiando a abolição e a república. Uma das primeiras romancistas brasileiras, sua produção literária é prolífica e abrange vários gêneros: conto, peça teatral, crônica e literatura infanto-juvenil. Seu estilo é marcado pela influência do realismo e do naturalismo francês, especialmente pelos contos de Guy de Maupassant (1850-1893) e romances de Émile Zola (1840-1902).

A cidade do Rio de Janeiro, capital federal, em período de turbulência política e econômica, é o cenário mais amplo de suas ficções assim como o ambiente privado das famílias burguesas serve às tramas e à construção de seus personagens, é o caso do romance *A Falência*, lançado em 1901 – para muitos a sua obra mais importante. Júlia ainda obtém destaque no Brasil e no exterior em conferências e palestras sobre temas nacionais e sobre a mulher brasileira; participa ativamente de sociedades femininas no Rio de Janeiro. Reconhecida em sua atividade literária por seus pares contemporâneos, escreve também obras mais esperadas para uma mulher de sua época, como *O Livro das Noivas e Maternidade*, que alcançam grande sucesso de público, tanto quanto seus romances. Está entre os intelectuais que participam do planejamento e da criação da Academia Brasileira de Letras (ABL), da qual seu marido é fundador e ocupante da cadeira número 3 – no entanto, por ser mulher, é impedida de ingressar na instituição.

Entre 1913 e 1918 volta a viver em Portugal, e publica suas primeiras peças teatrais e um livro infantil com seu filho Afonso Lopes de Almeida. Na década seguinte, muda-se para Paris, onde alguns de seus textos são traduzidos e publicados.

Como seria de se esperar de um romance brasileiro escrito e publicado no final do século XIX, *Memórias de Marta* apresenta traços bastante significativos do período real-naturalista; em especial, a predominância do determinismo do meio, embora um tanto quanto suavizada pela ótica feminina, de modo que essa narrativa pode ser aproximada tanto do seu contemporâneo *O Ateneu*, de Raul Pompéia, publicado em 1888, no que se refere às vivências escolares, quanto do clássico de Aluísio Azevedo, em relação ao espaço e aos núcleos étnicos retratados. Ambientado em um cortiço do Rio de Janeiro (à época, Capital Imperial do Brasil), é possível especular que *Memórias de Marta* tenha sido o antecessor de *O Cortiço*, publicado em 1890 e considerado o primeiro romance brasileiro a estruturar um cortiço como espaço narrativo. Ainda, segundo Salomoni (2005), cabe "ressaltar que ao decorrer da leitura encontramos muitos pontos de contato entre as duas obras [*Memórias de Marta* e *O Cortiço*], perfeitamente aceitáveis em razão dos dois autores conviverem no mesmo espaço, na mesma época, e relacionarem-se amigavelmente, fato comprovado pela correspondência trocada entre os dois artistas" (SALOMONI, 2005, p. 15).

Em um toque rápido, a narrativa traz-nos duas Martas, mãe e filha, sendo que a segunda detém o foco narrativo ao longo do romance. Marta, a protagonista, irá conduzir o relato, intercalando presente e passado, em uma retrospectiva dolorosa, narrando a convivência promíscua e difícil dentro do cortiço que passa a habitar após o falecimento do pai. A realidade brasileira das classes menos favorecidas, as discrepâncias entre a classe pobre e a burguesa, a dedicação das mães para com suas proles, da professora para com sua discípula, a visão estereotipada do Brasil, como um "país tropical" de riqueza e fartura, mas, na verdade, miserável, nada escapa ao olhar atento e míope da romancista carioca. Não iremos encontrar, nesse romance, nenhuma atitude épica ou folhetinesca. Muito pelo contrário: a

morte do pequeno Maneco, filho da portuguesa, por cirrose aos dez anos; a faina diária da mãe de Marta, queimando os braços no ferro de engomar para garantir a sobrevivência das duas; ou a prostituição de Clara Silvestre, antiga colega de aula, pequenos dramas e misérias que estruturam o desenrolar do enredo, retratando um mundo nada colorido, mas real, retratado por uma daquelas autoras, equivocadamente, incluídas no rol da literatura "sorriso da sociedade", quando analisada até mesmo pela crítica e escritora Lúcia Miguel-Pereira em *Prosa de ficção: de 1870 a 1920*. Afinal, mostrar a luta de duas mulheres dentro de uma sociedade machista, patriarcal, que destinava às mulheres, como único caminho de realização ou sobrevivência, o casamento, não era, para muitos, fazer crítica social. Ainda mais se uma delas se recusasse a seguir o *script* social destinado às mulheres do século XIX, resolvesse estudar, formar-se professora e auferir o seu próprio sustento. Uma postura que pôde ser lida, em sua época, como uma espécie de feminismo *avant la lettre*, e que abre novas possibilidades para a crítica literária contemporânea no que diz respeito ao papel das mulheres escritoras no Brasil do século XIX e à representação do sujeito feminino ao longo da história literária do Brasil.

A voz narrativa do romance de Júlia Lopes de Almeida evidencia certo conhecimento sobre o papel do *locus* de enunciação nos processos de produção de sentido no discurso literário, ao afirmar que "o mundo de cada um é limitado pelo que abrangem os raios de sua capacidade visual ou pelo que lhe sugere a sua imaginação" (p. 41). Em uma leitura atenta, é possível ler muito mais do que mero relativismo nas palavras que a autora coloca na boca de sua protagonista. Se é verdade que a história da literatura brasileira do século XIX foi escrita e canonizada por homens, de maneira a tornar a expressão "homens de letras" consagrada, é também verdade que esses forjaram um cânone literário nacional a partir de um olhar masculinista, o qual excluiu reiteradamente as mulheres da posição de produtoras de capital cultural nos processos de imaginação e simbolização da identidade nacional brasileira, permitindo que, por muitas décadas, a produção dessas mulheres fosse completamente apagada de nosso patrimônio cultural, criando uma falsa visão, ou pelo menos uma visão *parcial*, de nossa sociedade e de nosso sistema literário.

Essa reedição da obra traz ainda uma alentada introdução, contextualizando *Memórias de Marta* no amplo espectro da produção de Júlia Lopes de Almeida, bem como uma cronologia da vida da escritora, uma lista com a bibliografia publicada pela romancista e, finalmente, um inventário das obras inéditas de Júlia Lopes de Almeida, organizado a partir das investigações de Rosane Saint-Denis Salomoni no Acervo "Júlia Lopes de Almeida", que atualmente se encontra sob os auspícios do neto da escritora, Dr. Cláudio Lopes de Almeida, na cidade do Rio de Janeiro. Ignorar uma mulher como Júlia Lopes de Almeida, que publicou dez romances extremamente populares, livros de contos, peças de teatro e literatura infantil, por mais de três décadas, é, pelo menos, um fator que instiga o pesquisador a perseguir quais foram as razões que invisibilizaram o nome de Júlia Lopes de Almeida nos compêndios de História da Literatura Brasileira. E o trabalho crítico de Rosane Saint-Denis Salomoni - ao possibilitar que se leia uma vez mais as *Memórias de Marta*- configura-se como um importante gesto de politização da crítica literária, o qual assegura a possibilidade de uma releitura crítica de nosso passado literário através dessa narrativa a contrapelo.

4 O papel da literatura na escola

No final do século XIX, em meio ao surgimento de ideais nacionalistas, a escola brasileira pretendia impor o estudo da literatura brasileira por meio de mudanças nos programas de ensino e no material didático utilizado.

Estudos da época, realizados pelo Colégio Pedro II, instituição educacional oficial fundada em 1837 com a finalidade de servir de modelo para o sistema de educação brasileiro, revelam que somente em 1892 o ensino de literatura começou a ser apresentado através da disciplina História da literatura nacional, momento que marca sua institucionalização e é reforçado pelo uso do livro didático História da literatura brasileira, de Silvio Romero.

Nesse período, era latente o desejo de consolidação de uma identidade nacional e a busca pela constituição de um cânone literário brasileiro, essenciais para a formação histórica, estética e humana de um povo. Nesse momento a literatura tinha prestígio na grade curricular escolar. A esse respeito, em O direito à literatura, Candido já defendia sua tese de que “uma sociedade justa pressupõe o respeito aos direitos humanos, e a fruição da arte e da literatura em todas as modalidades e em todos os níveis é um direito inalienável.” (CANDIDO, 1995, p. 262).

No final do século XX, com o avanço das novas tecnologias e dos estudos culturais, a prática dos estudos literários começou a sofrer um apagamento, visto que as correntes formalistas e estruturalistas da época estavam voltadas intensamente à produção literária daquele período, ou seja, ao modernismo de alguns autores, como Clarice Lispector e outros.

Ao passo que iam surgindo diversas barreiras e questionamentos em relação à literatura, a Universidade não deveria se desviar de seu foco principal, qual seja o de formar profissionais capacitados para o exercício de suas funções. Assim, a formação de professores deveria ter sido priorizada naquele momento, ainda que o contexto acadêmico da época estivesse turbulento, pois as marcas deixadas, como o enfraquecimento dos estudos literários, permanecem até os dias de hoje nos cursos de Letras do nosso país.

Atualmente, houve uma mudança na Base Nacional Comum Curricular, na nova estrutura, as disciplinas cursadas no Ensino Médio serão divididas em 2 partes: uma que será comum e obrigatória a todas as escolas e outra que será flexível. A disciplina de Língua Portuguesa é obrigatória, dentro dela o professor deve abordar gramática, literatura e redação. Por conta da flexibilidade desse novo sistema e da autonomia do professor, ele pode dividir os conteúdos da maneira que preferir, e o que estamos acostumados a presenciar nas salas de aula é uma valorização da gramática em detrimento aos outros dois segmentos. A literatura vem sendo cada vez mais posta à margem.

Outro problema que enfrentamos no que tange ao ensino de literatura é que o foco das aulas permanece sendo a historiografia da literatura brasileira. Tal enfoque pode ser verificado a partir dos livros didáticos adotados nas escolas por meio das coleções do Programa Nacional do Livro Didático (PNLD). Além disso, a maioria dos professores da educação básica ministram suas aulas baseados exclusivamente nesse recurso, o que nos leva a concluir que para que ocorra uma mudança de perspectiva teórica efetiva nos estudos literários, ela deverá englobar também os livros didáticos.

Apesar desses pontos negativos, o livro didático continua sendo o material mais democrático existente hoje no sistema público brasileiro, pois ele chega a todas as partes do país e é através dele que as populações mais necessitadas conseguem ser alfabetizadas nas escolas. Dessa maneira, deveriam ser investidos mais recursos na elaboração desses guias didáticos para que o conhecimento das diversas áreas se efetive e o foco da literatura seja formar sujeitos críticos e não apenas dar a conhecer a historiografia literária do Brasil.

Outro aspecto importante a ser suscitado quando falamos sobre o ensino de literatura é o conceito de letramento literário. De acordo com Ângela Kleiman “podemos definir hoje o letramento como um conjunto de práticas sociais que usam a escrita enquanto sistema simbólico e enquanto tecnologia em contextos específicos para objetivos específicos”. (KLEIMAN, 1995, p. 19) Assim, no letramento literário, nos valem da literatura para construção de significados singulares que queremos transmitir nas diferentes relações sociais. Partindo da definição de literatura como um tipo de atividade sociocultural que se utiliza da

escrita, o conceito de letramento mostra-se cabível e produtivo, pensando o sistema literário como um todo, a partir do momento de produção até sua chegada ao leitor, incluindo o ensino da literatura.

Voltando o foco para aquele que é o responsável pelo ensino de literatura nas escolas, o professor, devemos verificar que há inúmeros fatores que podem interferir diretamente no sucesso desse profissional.

Primeiramente, nota-se a importância da formação continuada de professores, visando à atualização dos conhecimentos e à adequação aos novos desafios e às novas tecnologias. Os programas de formação continuada geram resultados expressivos resultantes das trocas pedagógicas de experiências e da reflexão sobre sua própria prática, imprescindíveis na formação da identidade profissional de cada professor.

Em segundo lugar, há urgência de uma reforma curricular no curso de Letras. Precisamos debater sobre as novas necessidades dos alunos para que a preparação dos professores seja eficaz e eles consigam estar integrados às mudanças socioambientais.

Outro ponto a ser destacado é que nos diversos documentos oficiais que versam sobre Educação, vemos a orientação de que o trabalho a ser realizado em sala seja interdisciplinar, mas isso não é o que ocorre na prática, pelo menos em grande parte dos estabelecimentos públicos. Muitas das vezes o professor de Língua Portuguesa segmenta sua própria disciplina, como se produção de texto, gramática e literatura não se tocassem em momento algum.

O modelo de ensino vigente, conduzido apenas pelo livro didático, favorece as práticas atuais, em que a literatura é trabalhada de maneira superficial, por meio de resumos de obras e paráfrases, isso quando não se limita a pesquisas sobre informações externas às obras, como contexto histórico da época, por exemplo.

Pelo contrário, o contato com a literatura deve propiciar tanto aos alunos/leitores quanto aos professores à ampliação de suas visões de mundo, a aquisição de novas experiências e a reflexão sobre a realidade em sua volta, pois de acordo com Aguiar e Bordini, a “tomada de consciência do mundo concreto que se caracteriza pelo sentido humano dado a esse mundo pelo autor é resultado de uma interação mediada pela linguagem verbal, escrita ou falada”. (AGUIAR E BORDINI, 1993, p. 14).

A leitura literária tem papel fundamental na formação de leitores e professores iniciantes. A práxis da leitura facilita a interpretação do mundo como um todo e gera contínua reflexão. Segundo Walter Benjamin, o surgimento da leitura significou a apreensão da realidade imediata, a absorção do tempo, da história e das tradições. Assim, leitura e literatura são peças indispensáveis para a construção e amadurecimento social do sujeito.

É inegável que o modelo de educação vigente até a atualização da Base Nacional Comum Curricular estava defasado e precisava de alterações, porém, mesmo com o advento dos novos documentos oficiais no âmbito da Educação, ainda não sabemos os rumos que a literatura poderá tomar dentro do ambiente escolar.

5 Considerações

Pensar em propostas alternativas de ensino de literatura na educação é responsabilidade dos professores, no entanto, há de se considerar a necessidade de engajamento dos docentes para que elas sejam implementadas, para que os alunos se formem, não só como leitores, mas também, como indivíduos críticos.

Diante do objetivo inicial deste artigo que foi analisar a escrita de Júlia Lopes de Almeida, na obra *Memórias de Marta*, a fim de considerar, por meio de sua escrita particularizada, sua influência no comportamento de seus leitores, acredito que é uma obra

que merece ser levada para sala de aula de modo a apresentar ao alunado, como a mulher era vista no século XIX, bem como, as escritoras mulheres foram apagadas no meio literário da época, em especial, Júlia Lopes de Almeida.

Muito mais do que boas práticas de ensino precisa ser feito, é crucial que pesquisas no âmbito de ensino-aprendizagem de literatura continuem a ser desenvolvidas. Para que nós, professores, possamos cada vez mais alcançar o objetivo de formar leitores, pessoas que realmente apreciem a literatura. Pois, como já foi citada, a literatura humaniza as pessoas. Ao professor, seja de português, gramática, literatura ou texto, é importante ter em mente que as disciplinas estão interligadas e que seu ensino deve sempre partir de um con(texto). Inclusive, outras áreas do conhecimento precisam participar, no intuito de fortalecer a literatura no espaço escolar.

Diante do exposto, verifica-se que a responsabilidade maior no que tange ao ensino de Literatura recai sobre o professor, pois é ele quem está lidando com todos esses desafios no dia a dia da sala de aula e que, mesmo diante de um ambiente instável, deve encontrar oportunidades para realizar seu trabalho da melhor maneira possível.

Ao professor foi incumbida a importante tarefa de utilizar-se de todas as possibilidades, tornando a literatura um instrumento de emancipação social. Segundo Cademartori, a literatura é “um meio de superação da dependência e da carência por possibilitar a reformulação de conceitos e a autonomia do pensamento”. (CADEMARTORI, 1994, p. 28).

6 Referências

AGUIAR, V. T.; BORDINI, M. G. **Literatura: a formação do leitor: alternativas metodológicas**. 2. ed. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1993.

ALMEIDA, J. L. **Memórias de Marta**. Pesquisa, organização, cronologia e introdução de Rosane Saint-Denis Salomoni; orelhas de Eliane Campello. Florianópolis: Ed. Mulheres, 2007.

BRASIL. Ministério da Educação. **Base Nacional Comum Curricular**. Disponível em: <<http://basenacionalcomum.mec.gov.br/>>. Acesso em: 18out 2019.

CADEMARTORI, L. **O que é literatura infantil?**. 6. ed. São Paulo: Brasiliense, 1994.

CANDIDO, A. **A literatura e a formação do homem**. Ciência e Cultura, 1972.

CANDIDO, A. **O direito à literatura**. In: _____. Vários escritos. 3 ed. São Paulo: Duas Cidades, 1995. p. 235- 265.

COLASSANTI, M. Por que nos perguntam se existimos. In: SHARPE, Peggy (Org.). **Entre resistir e identificar-se: para uma teoria da prática da narrativa brasileira de autoria feminina**. Florianópolis: Editora Mulheres; Goiânia: Editora da EFG, 1997.

COMPAGNON, A. **Literatura para quê?** Belo Horizonte: Editora UFMG, 2012. Tradução: Laura Taddei Brandini.

FITZ, E.E. Ambigüidade e gênero: estabelecendo a diferença entre a ficção escrita por mulheres no Brasil e na América espanhola. In: SHARPE, P. (Org.). **Entre resistir e identificar-se:** para uma teoria da prática da narrativa brasileira de autoria feminina. Florianópolis: Editora Mulheres; Goiânia: Editora da EFG, 1997.

KLEIMAN, A. B. Modelos de letramento e as práticas de alfabetização na escola. In: KLEIMAN, A. B. (Org.). **Os significados do letramento:** uma nova perspectiva sobre a prática social da escrita. Campinas: Mercado de Letras, 1995.

LAJOLO, M. **O que é literatura.** São Paulo: Brasiliense, 1981.

LOBO, Luiza. *Crítica sem juízo.* Rio de Janeiro: RJ: Editora Garamond, 2007.

MIGUEL-PEREIRA, L. **Prosa de ficção: de 1870 a 1920.** Rio de Janeiro: José Olympio, 1957.

PEREIRA, D. C. de. **Literatura em pauta:** reflexões sobre a leitura literária. São Paulo: Todas as letras, 2015.

PRIORE, M. D. *História das Mulheres no Brasil.* São Paulo, SP: Editora Contexto, 2012.

SALOMONI, R. S. **Sob o olhar do narrador:** representações e discurso em *A Silveirinha*, de Júlia Lopes de Almeida. Porto Alegre: UFRGS, 2000.

_____. **A escritora/os críticos/a escritura:** o lugar de Júlia Lopes de Almeida na ficção brasileira. Porto Alegre: UFRGS, 2005.

_____. **Júlia Lopes de Almeida (1862-1934):** resenha da pesquisa realizada no acervo da romancista no Rio de Janeiro. Porto Alegre: Edição da Autora, 2007.

SHARPE, P. *Entre resistir e identificar-se – para uma teoria da prática da narrativa brasileira de autoria feminina.* Florianópolis, SC: Editora Mulheres, 1997.

TEIXEIRA, N. C. R. B. *Escrita de mulheres e a (des)construção do cânone literário na pós-modernidade: cenas paranaenses.* Guarapuava, PR: Unicentro, 2008.

TELLES, L. F. A mulher escritora e o feminismo no Brasil. In: SHARPE, P. (Org.). **Entre resistir e identificar-se:** para uma teoria da prática da narrativa brasileira de autoria feminina. Florianópolis: Editora Mulheres, Goiânia: Editora da EFG, 1997.

TODOROV, T. **A literatura em perigo.** São Paulo: DIFEL, 2009.