

A LITERATURA DE AUTORIA FEMININA E OS ANOS 30 NO BRASIL

Prof^a. Dr^a. Constância Lima Duarte
Universidade Federal de Minas Gerais – UFMG/ CNPq

Resumo: A pretexto de falar das mulheres brasileiras que publicaram na década de 30, o texto resgata um momento específico de nossa literatura e questiona a ausência das escritoras na historiografia nacional. Se se considera a importância histórica desta década na vida das mulheres, torna-se compreensível tanto a dimensão introspectiva como o engajamento presentes na ficção que produziram. Se não fizeram uma “revolução literária”, com certeza praticaram a “literatura revolucionária”, citando João Luiz Lafetá. Também por isso a escrita feminina foi, desde que surgiu, questionada, criticada, e privada das qualidades atribuídas à escrita dos homens, por sua vez considerada a literatura *tout court*.

Palavras-chave: década de 30, autoria feminina, historiografia literária

Abstract: Under the pretext of mentioning Brazilian women who published in the 30s, this text rescues a specific moment of our literature and questions the lack of woman writers in the national historiography. If the historical importance of this decade in women's lives is considered, it is understandable that both introspective dimension and the engagement are present in the fiction they produced. If they did not do a "literary revolution" they certainly practiced the "revolutionary literature" quoting João Luiz Lafetá. That is why the female writing has been questioned, criticized and deprived of qualities attributed to the writing of men since it appeared, in turn considered the *tout court* literature

Keywords: the 30s, female authors, literary historiography

A História Literária (...) é feita de exclusões e se define tanto pelo que recusa e ignora quanto pelo que aceita e consagra. Não há história sem crítica e sem espírito seletivo; estudar o passado, principalmente o passado literário, é compreendê-lo em sua natureza profunda, é descobrir-lhe um sentido e uma significação; ao mesmo tempo, a história literária, como crítica, só encontra justificação enquanto existir conscientemente sob o signo de qualidade.

(Wilson Martins, *História da inteligência brasileira*, 1969)

É muito mais difícil destruir o impalpável do que o real.
(1929)

(Virginia Woolf, *Um teto todo seu*, 1985)

Na grande festa da Semana de Arte Moderna que aconteceu em São Paulo, em fevereiro de 1922, as escritoras não compareceram. Os nomes femininos presentes foram bem poucos: Anita Malfatti (1889-1964) e Guiomar Novais (1894-1979): a primeira, uma pintora de vanguarda; a segunda,

musicista de prestígio internacional. Não que não tivéssemos escritoras naquele tempo. Havia – tanto poetas, dramaturgas, como ficcionistas – mas por um motivo ou outro, não receberam convite. O sucesso literário tem dessas coisas: é preciso acertar o *timing*, estar no lugar certo na hora certa; e, principalmente, olhar na mesma direção. Se relacionamos as escritoras mais produtivas daquela década, verificamos como elas estavam distantes do projeto modernista, tal como ele foi elaborado, e o quanto estavam envolvidas em outro projeto – não necessariamente estético – mas principalmente ideológico, visando a emancipação da mulher. É certo que muitas ainda cultivavam – com toda convicção – a estética finissecular. Mas insisto: parte significativa das escritoras que produziram nas décadas de 20 e 30 – precisamente as que se posicionavam na vanguarda do pensamento contemporâneo – voltavam suas produções intelectuais e artísticas para questões que lhes pareciam mais urgentes – como contribuir para corrigir o atraso social e intelectual em que se encontrava a mulher brasileira.

Tal opção já ocorria desde o século XIX. Uma leitura dos textos de nossas primeiras escritoras revela, entre outros aspectos, a consciência da subalternidade e do estado de indigência cultural em que as mulheres viviam. Revela também o compromisso de muitas em denunciar tal situação em seus romances, poemas e peças teatrais, questionando e propondo novos valores da sociedade moderna, capitalista e burguesa, em um país ainda fechado pelo patriarcalismo rural e urbano. Foi tal procedimento que viabilizou uma literatura engajada que atravessa a produção feminina brasileira, herdeira direta da tradição de denúncia do Brasil arcaico, preconceituoso e injusto que vinha sendo denunciado desde Euclides da Cunha. Assim, antes de condenar as escritoras por anacronismo, ou falta de sintonia com a estética de seu tempo ou com os temas universais, urge lembrar que a maioria das mulheres vivia em um mundo à parte, tão diferenciada tinha sido sua educação, e tão estreito e desvalorizado seu horizonte doméstico.

E, como não fizeram parte do evento modernista paulista, seus nomes foram sendo esquecidos e hoje soam estranhos e distantes para nós. Lembro rapidamente alguns: Júlia Lopes de Almeida (1862-1934), por exemplo, autora de mais de quarenta volumes, dentre romances, contos, teatro e literatura infantil; cronista do jornal *O País*, por mais de trinta anos, a única

mulher a participar das reuniões de criação da Academia Brasileira de Letras, da qual acabou sendo excluída por ser do sexo feminino. Francisca Júlia (1871-1920), cujos poemas (*Mármore*, 1895) receberam elogios dos contemporâneos e eram declamados com sucesso nos saraus. Quando Mário de Andrade elegeu seus “mestres do passado”, lá estava ela, recebendo homenagens pela “musa impassível”.

Teve também Maria Sabina (1898-1991), que lançou *Na penumbra do sonho* às vésperas da Semana de Arte Moderna, em 1921. Mas sua poesia ficava longe das ousadias formais da vanguarda, e se alinhava na defesa dos direitos da mulher. E Gilka Machado (1893-1980), defensora do sufrágio e autora de versos eróticos que causaram escândalo na sociedade conservadora de seu tempo. Ela já publicava desde 1915 (*Cristais partidos*, de 1915; *A revelação dos perfumes*, de 1916; *Estados de alma*, de 1917), mas foi na década de 20 que surgiram os títulos mais polêmicos: *Mulher nua* (1922), *O grande amor* (1928), *Meu glorioso pecado* (1928).

Teus olhos me olham
longamente,
profundamente,
imperiosamente...
De dentro deles teu amor me espia.
(Gilka Machado, “Fecundação”)

Gilka foi veementemente combatida pelos escritores modernistas, especialmente Mário de Andrade (1893–1945), que a considerava por demais escandalosa. Seus poemas desafiavam os preceitos e a conduta moral da época, e deixavam em pânico os falsos moralistas de então. Em 1979, a escritora foi agraciada com o Prêmio Machado de Assis, da Academia Brasileira de Letras.

Por fim, lembro Ercília Nogueira Cobra (1891-?). Dona de um estilo agressivo, corajoso e irônico, publicou apenas dois livros, mas que foram suficientes para torná-la bem conhecida: um ensaio – *Virgindade anti-higiênica*, de 1924; e uma ficção, *Virgindade inútil, novela de uma revoltada*, de 1926. Em ambos, ela defendeu o amor livre, denunciou a hipocrisia religiosa que vitimavam as mulheres. O sucesso dos livros pode ser calculado pelas diversas reedições e por terem sido alvo da ação da polícia, que chegou a invadir livrarias para recolhê-los. Quanto aos críticos, estes foram cautelosos: uma

parte simplesmente a ignorou; a outra condenou com veemência a ousadia da escritora.

Quando chegam os anos 30 – autêntico divisor de águas na literatura brasileira – se algumas destas autoras não mais existiam, outras se apresentam libertas dos antigos espartilhos e exercitando a liberdade possível de pensamento e ação. Período de intensa instabilidade social e política, a década de 30 não só deixa marcas profundas no cotidiano, como estampa as transformações ocorridas dentro e fora das mentes femininas. Dentre as novidades, lembro o avanço significativo das mulheres no espaço público, a filiação aos partidos e às organizações sociais, e as eleições para a Assembleia Constituinte, de maio de 1933, quando finalmente o voto passou a ser secreto e as mulheres brasileiras puderam votar.

Consoante com a proposta de investigar os problemas brasileiros, o romance, mesmo sem querer, vai contribuir para ampliar as possibilidades temáticas e fazer surgir novos protagonismos. Além dos proletários, do retirante, do imigrante e outros marginalizados, a mulher surge como figura principal em inúmeros livros, notadamente os assinados pelas escritoras. Assim, as conquistas civis chegam junto com a maioria literária. E, de 1930 a 1945, vão estrear alguns dos nomes femininos mais significativos da literatura brasileira. Para algumas, a década de 30 vai se configurar como o momento por excelência de reflexão sobre a realidade nacional e os problemas sociais e filosóficos do tempo. Outras vão preferir a configuração de um romance mais introspectivo, com personagens meticulosamente delineadas em sua psicologia, ou fazer poemas que aguçavam as intimidades do ser.

Destaco três poetisas nesta década: Cecília Meireles, Henriqueta Lisboa e ainda Gilka Machado, que permanece em cena ao longo da década de 30. Em 1933, por exemplo, foi eleita “a maior poetisa do Brasil”, por concurso da revista *O Malho*, entre os leitores. Os títulos que publicou – *Carne e alma*, em 1931; e *Sublimação*, em 1938 – contribuiram para mantê-la em destaque na imprensa, e viva na implicância dos críticos.

Tuas mãos acordam ruídos
na minha carne, nota a nota, frase a frase.
Colada a ti, dentro em teu sangue quase,
sinto a expressão desses indefinidos
silêncios da alma tua,

a poesia que tens nos lábios presa,
 teu inédito poema de tristeza,
 vibrar, cantar, na minha pele nua.

(Gilka Machado, *Meu glorioso pecado*)

No caso de Cecília Meireles (1901-1964) e Henriqueta Lisboa (1901-1985) não há notícias de escândalos ou rejeição, até porque chegam de mansinho, via Simbolismo, sem representar qualquer ameaça. Talvez por isso elas tenham sido tão aclamadas e eleitas as ‘poetisas da década’. Também aí temos a elaboração de uma poesia densamente feminina, que não significa apenas poesia feita por alguém que é mulher; mas obra de mulher, realizada de uma perspectiva de mulher. Predominam, nos poemas de Cecília e Henriqueta, imagens de apelo sensorial, de fundo filosófico. Entre outros, abordam temas como a transitoriedade da vida, do tempo, o amor, a natureza, a criação literária, enfim.

Nascidas no mesmo ano, em 1901, em parte tiveram uma trajetória semelhante. Cecília Meireles, aos 18 anos, publicou o primeiro livro – *Espectro* (1919), fortemente identificado ao Simbolismo. Após o estabelecimento ‘oficial’ do Modernismo, participou da fundação da revista *Festa* (1927 a 1935), cuja proposta era garantir uma vertente espiritualista na renovação literária do país. Dedicou-se também à carreira docente, publicou livros infantis, e fundou, em 1934, a primeira Biblioteca Infantil do Rio de Janeiro. Foi ainda professora de Literatura Brasileira em Lisboa e em Coimbra, até ser nomeada, em 1936, para a recém-fundada Universidade Federal do Rio de Janeiro. Em 1939, Cecília voltou ao cenário literário com o livro *Viagem*, marco de maturidade em sua obra, e por receber o Prêmio de Poesia da Academia Brasileira de Letras daquele ano. A trajetória de sucesso estava garantida. Na década seguinte, seguem-se novos livros e novos prêmios: *Vaga música* (1942), *Mar absoluto e outros poemas* (1945), *Retrato natural* (1949), *Romanceiro da Inconfidência* (1953), *Metal rosicler* (1960), *Poemas escritos na Índia* (1962), *Solombra* (1963) e *Ou isto ou aquilo* (1964).

Eu não tinha este rosto de hoje,
 assim calmo, assim triste, assim magro,
 nem estes olhos tão vazios,
 nem o lábio amargo.

Eu não tinha estas mãos sem força,
 tão paradas e frias e mortas;

eu não tinha este coração
que nem se mostra.

Eu não dei por esta mudança,
tão simples, tão certa, tão fácil:
– Em que espelho ficou perdida
a minha face?

(C. Meireles, “Retrato”)

Cecília Meireles e Henriqueta Lisboa desenvolveram uma afetuosa amizade por mais de trinta e dois anos – de 1931 a 1963 –, que está devidamente registrada na correspondência que trocaram, e que o Acervo de Escritores Mineiros da UFMG conserva em parte. Nessas cartas, elas falam de livros, viagens, poemas, e também da vida literária de seus pares. Como Cecília, Henriqueta (Lambari, 1901-1985) também foi considerada um grande nome da poesia nacional. A sua estréia se deu em 1925, com o livro *Fogo fátuo*. Depois vieram *Enternecimento* (1929) e *Velário* (1936), mais identificados com a estética simbolista, tal o apelo ao misticismo, à musicalidade e ao vocabulário litúrgico. Só a partir de *Prisioneira da noite*, de 1941, o Modernismo se faz presente em sua poesia: intensifica-se o domínio da palavra e o verso enfim ganha liberdade. E surgem novos livros: *A face lívida* (1945), *Flor da morte* (1949), *Madrinha lua* (1952), libertos dos padrões acadêmicos e abertos às indagações existenciais do mundo moderno. Cito um poema de sua autoria, intitulado “Modelagem / Mulher”:

Assim foi modelado o objeto:
para subserviência.
Tem olhos de ver e apenas
entrevê. Não vai longe
seu pensamento cortado
ao meio pela ferrugem
das tesouras. É um mito
sem asas, condicionado
às fainas da lareira
(...)
Ergue a cabeça por instantes
e logo esmorece por força
de séculos pendentes.
Ao remover entulhos
leva espinhos na carne.
Será talvez escasso um milênio

para que de justiça
tenha vida integral.
Pois o modelo deve ser

indefectível segundo
as leis da própria modelagem.
(H. Lisboa, *Pousada do ser*)

Em 1936, Henriqueta recebeu ainda uma interessante condecoração da revista *O Malho*, que havia realizado um plebiscito entre os leitores com a seguinte bandeira: “Levemos a mulher à Academia de Letras”. E Henriqueta foi uma das cinco intelectuais laureadas no plebiscito. Infelizmente, sabemos todos, a campanha promovida pelo periódico não deu muitos frutos, pois apenas quarenta anos depois, em 1977, Rachel de Queiroz quebrava o tabu e era eleita para os quadros da ABL. No caso da Academia Mineira de Letras, isso ocorreu um pouco antes, em 1963, e Henriqueta foi a primeira a ser aí admitida.

Vejamos as ficcionistas do período. Como são muitas, selecionei Rachel de Queiroz (1910-2003), Patrícia Galvão (1910-1962), Maria Lacerda de Moura (1887-1945), Carolina Nabuco (1890-1981), Lúcia Miguel Pereira (1901-1959), Eneida de Moraes (1903-1971), Adalzira Bittencourt (1904-1976), e Dinah Silveira de Queiroz (1911-1982).

Começo por aquelas que fizeram de sua escrita uma arma de denúncia e defesa de sonhos e projetos para um novo tempo. E começo pela cearense Rachel de Queiroz (1910-2003), a mais conhecida escritora dos anos 30. Como outras, também ela se colocou na vanguarda ao adentrar o mundo da literatura, do jornalismo e da política, espaços entranhadamente masculinos, e assim intervir diretamente na ação política. Descendente de José de Alencar por parte de uma avó, Rachel lançou o primeiro livro – *O quinze* – em 1930, aos 20 anos, com forte acento regional. O furor que sua ficção provocou entre os leitores chamou a atenção da crítica, que viu ali uma legítima extensão da prosa inaugurada com *A bagaceira*.

Dentre as novidades – como cortes abruptos e narrativa enxuta – estava ainda o ponto de vista que dava seu testemunho histórico. A autora renova sim o ciclo da seca, mas renova principalmente a representação da mulher ao criar personagens que deixam de ser objeto, para se tornarem sujeitos da narrativa. Rachel de Queiroz registra em seu romance – e não apenas neste – o drama dos flagelados e as mais agudas questões sociais de seu tempo. Registra, ainda, o momento em que a presença da mulher no

espaço público despontava como realidade, principalmente no sertão nordestino. Suas personagens não temem o enfrentamento e rompem com os estereótipos de delicadeza, submissão e sentimentalismo, então impostos à mulher. Quando a jovem professorinha – Conceição – rejeita o casamento tradicional, e faz a opção por ficar solteira, ela está, sem sombra de dúvida, apontando para outros destinos de mulher. Como, aliás, outras personagens fizeram; e Madalena, de *São Bernardo*, foi uma delas. O exercício do magistério vai dar um novo discurso às mulheres, que se põem a denunciar injustiças, desestruturar verdades, e dão passos decisivos para “tornar-se mulher”, enquanto identidades conscientes e sujeitos da história.

É, pois, compreensível o espanto de Graciliano Ramos quando duvidou que o romance tivesse sido escrito por ela. São suas palavras:

O *Quinze* caiu de repente ali por meados de 30 e fez nos espíritos estragos maiores que o romance de José Américo, por ser livro de mulher e, o que na verdade causava assombro, de mulher nova. Seria realmente de mulher? Não acreditei. Lido o volume e visto o retrato no jornal, balancei a cabeça:

Não há ninguém com esse nome. É pilhéria. Uma garota assim fazer romance! Deve ser pseudônimo de sujeito barbado.

Depois, conheci *João Miguel* e conheci Rachel de Queiroz, mas ficou-me durante muito tempo a idéia idiota de que ela era homem, tão forte estava em mim o preconceito que excluía as mulheres da literatura. Se a moça fizesse discursos e sonetos, muito bem. Mas escrever *João Miguel* e *O quinze* não me parecia natural.¹

Não era para menos. Na narrativa de *O quinze*, ao lado de homens fragilizados pela exploração antiquíssima e a catástrofe da seca, a personagem feminina exhibe traços de emancipação e prefere “pensar por si”. Aliás, além de *O quinze*, outros livros da década de 30 trazem a figura da professora que rompe estereótipos, tão significativo foi o papel da Escola Normal no engajamento político das mulheres. Um ótimo exemplo é Madalena, de *São Bernardo*, de Graciliano Ramos, de 1934. O exercício do magistério vai dar um novo discurso às mulheres, que se põem a denunciar injustiças, desestruturar verdades, e dão passos decisivos para “tornar-se mulher”, enquanto identidades conscientes e sujeitos da história.

¹ RAMOS, 1980, p.137

No segundo romance de Rachel, *João Miguel* (1932), são as mulheres do povo que rejeitam a reificação, se entregam à libido e reagem ferindo a face os homens que as abandonam com filhos pequenos. Mário de Andrade, na crítica que faz ao romance *As três Marias*, de 1939, se surpreende com a novidade da ótica feminina, e considera uma “falta de imaginação” o número de mulheres que morrem de parto, e uma espécie de “vingança” a construção de personagens masculinas tão frágeis. Cito:

Livro triste, denunciando uma vida social bastante imperfeita e seres incapazes de se realizar com firmeza psicológica, embora viva nestas páginas a generosidade sempre pronta da mulher. Se trata mesmo duma obra muito feminina, em que se confessa toda a delicadeza irritável, todo o drama de solidariedade, toda a fraqueza satisfeita de si, de uma alma de mulher.²

Apesar de perceber que a constituição diferente das personagens se deve a uma nova perspectiva, o crítico confessa que não a compreende. Realmente, em *As três Marias*, o homem representado não é forte nem íntegro, como costumava aparecer na literatura, mas fraco e incompetente. E não se tratava simplesmente de uma “vingança”, mas de uma perspectiva que vinha calcada em diferente experiência de vida e nova visão de mundo. Os personagens começavam a deixar de corresponder ao horizonte de expectativas do *eterno masculino*, que os homens construía para si mesmos.

Patrícia Galvão (1910-1962) também foi deste tempo. Pagu, como se tornou conhecida, era uma mulher avançada para os padrões de sua época: fumava na rua, usava cabelos curtos, maquiagem exagerada e blusa transparente. Quando a Semana de Arte Moderna aconteceu ela tinha apenas 12 anos, e nem deve ter tomado conhecimento. Mas aos quinze, em 1925, já colaborava em jornais de São Paulo, assinando Patsy; e em pouco tempo era amiga de Oswald e Tarsila do Amaral e musa do movimento antropofágico. Em 1930, para escândalo da sociedade paulista conservadora, Oswald separa-se de Tarsila e se casa com Pagu, que havia engravidado. Filiados ao Partido Comunista, tem início um período de intensa militância, sem festas, exposições de arte ou reuniões sociais. Em março de 1931 fundam o jornal *O Homem do Povo*, onde Pagu escreve artigos, ilustra, faz charges e vinhetas, além de

² ANDRADE, 1972, p.116

assinar a seção “A Mulher do Povo”, com críticas ferozes às feministas da elite e à classe dominante.

Em 1933, Patrícia Galvão publicou o romance *Parque industrial*, com edição financiada por Oswald, e sob o pseudônimo de Mara Lobo, uma exigência do Partido Comunista. Considerado o primeiro romance proletário brasileiro, *Parque industrial* é uma narrativa urbana que denuncia as condições miseráveis de vida dos excluídos e a desigualdade social, com foco nas trabalhadoras das fábricas paulistas. Cito pequeno diálogo de duas operárias, em cena passada no banheiro feminino:

Nas latrinas sujas as meninas passam o minuto de alegria roubado ao trabalho escravo.
 – O chefe disse que agora só pode vir de duas em duas!
 – Credo! Você viu quanta porcaria que está escrito!
 – É porque aqui antes era latrina dos homens!
 – Mas tem um versinho d’aqui!
 – Que coisa feia! Deviam apagar...
 – O que quer dizer essa palavra, “fascismo”?
 – Trouxa! É aquela coisa do Mussolini.
 – Não, senhora! O Pedro disse que aqui no Brasil também tem fascismo.
 – É a coisa do Mussolini, sim.
 – Na saída a gente pergunta. Chi! Já está acabando o tempo e eu ainda não mijei!³

O resultado da intensa militância é previsível: Pagu foi presa inúmeras vezes – vinte e três ao todo – com direito à tortura e meses na solitária. Nos últimos anos de vida, já afastada da política e morando em Santos, ela se dedicou principalmente em apoiar grupos amadores de teatro. Em 1945, lançou um novo romance – *A famosa revista*, escrito em parceria com Geraldo Ferraz, e em 1950 tentou uma vaga de deputada estadual nas eleições, mas não obteve mais êxito.

Maria Lacerda de Moura (1887-1945), mineira de Barbacena, também foi escritora, jornalista e conferencista das mais polêmicas. Sua obra está toda voltada para a causa da mulher e a dos operários. Ainda na década anterior havia publicado *A mulher é uma degenerada?* (1924) e *Religião do amor e da beleza* (1926). Na década de 30 seus livros misturam ensaio e ficção, e ora pregam o anarquismo, o amor livre e a desobediência civil, ora denunciam o conluio entre igreja e fascismo. *Amai e... não vos multipliqueis*

³ GALVÃO, 2006, p.20

(1932), *Serviço militar obrigatório para mulher? – Recuso-me! Denuncio!* (1933), *Clero e fascismo – horda de embrutecedores*, e *Fascismo – filho dileto da igreja e do capital* (1934) são alguns destes títulos.

Outra agitadora cultural foi Adalzira Bittencourt (1904-1976), que estudou na Europa e voltou com dois diplomas superiores. Seu nome tornou-se conhecido como escritora, promotora de eventos e feminista. Dentre os livros que escreveu destaca uma autêntica ficção científica. Vejam o título: *Sua Excia, a Presidente da República no ano de 2500*. Concebido em 1929 – há exatamente oitenta e cinco anos –, o romance capta o imaginário social das décadas de 20 e 30, e constrói um tempo sem analfabetos, sem prostituição, sem mendigos; um tempo em que impera a justiça social, inclusive entre os sexos. E o Brasil é governado por uma mulher jovem, formada em medicina e direito, de nome Mariângela de Albuquerque. Em sua sociedade utópica, a ciência está tão avançada que não há doenças, e a mulher está livre do pesado ônus da maternidade, que Simone de Beauvoir vai considerar seu grande *handcap*.

Adalzira coloca-se na linha de frente das ideias feministas de seu tempo ao atribuir à educação da mulher o requisito básico para a construção de uma sociedade ideal. No romance, as meninas sentam-se ao lado dos meninos nos bancos escolares e recebem a mesma formação. Mas também ultrapassa as idéias de seu tempo, ao defender o aborto em caso de estupro e má-formação de fetos, o casamento temporário, e considerar normal ter filhos fora do casamento. No caso desta escritora, ela se aproxima da estética modernista ao defender a independência do país frente ao passado colonial e às influências externas, e ao projetar – ainda que utopicamente – uma nova identidade nacional. O trecho que se segue é exemplar em sua ficção:

O maior entrave ao progresso feminino era a sua indumentária. A roupa da mulher desde 1830 até 1910 era terrível: um cabelo longo todo trabalhado em fofos e coques e pitoques pesados de grampos de ferro, travessas de tartaruga guarnecidas de pedrinhas falsas, passadores, grampões e fivelas. Era uma torre ou um castelo pesado e de difícil equilíbrio. Custava horas para o seu preparo! A mulher pensou bem no caso. Tomou de uma tesoura, cortou-o; jogou fora os grampinhos, os grampões, bem como as travessas, os enchimentos, as perucas, as fitas, os passadores, as fivelas e disse consigo mesma: destes

pesos estou livre! E respirando aliviada pensou com desprezo em Schopenhauer, e tratou de abolir o resto. [...] Aboliu o espartilho, as sete saias engomadas, as camisas de manguinhas, os corpinhos com botões, os vestidos de colchetes, os chapéus com grampos, os enchimentos de peito, de cadeiras, etc., e deixou a indumentária assim: as meias, duas argolas de ligas, o sapatinho que mal o pé o toca e já se encontra calçado; umas calcinhas de elástico no cós, uma combinação e um vestido de enfiar pela cabeça, um feltrozinho ligeiro ou uma boina e só. Nem um botão ou colchete. Assim pôde ter tempo para trabalhar, pelos seus direitos e pela grandeza do Brasil.⁴

Adalzira Bittencourt ainda foi incansável divulgadora da causa da mulher, e preocupada com a construção da memória feminina brasileira. Em 1946, organizou, no Palace Hotel do Rio de Janeiro, a Primeira Exposição do Livro Feminino. No ano seguinte, ela repetiu o evento em São Paulo, na Biblioteca Mário de Andrade, reunindo mais de mil livros, de quinhentas e sessenta escritoras. Os jornais registraram o sucesso de público, a presença de mais de cem escritoras, e as inúmeras palestras sobre História, Música, divórcio, o papel da imprensa, e a literatura de autoria feminina, entre outras.

Outra escritora que merece ser lembrada é a paraense Eneida de Moraes (1903-1971). Militante comunista, também ela rompeu os padrões desejados para o papel feminino e circulou com desenvoltura em redutos masculinos, como a redação de jornais e a célula partidária. Em 1926 decidiu excluir os sobrenomes do pai (Costa) e o do marido (Moraes), e passou a assinar apenas com o primeiro nome: Eneida. Foi colaboradora da Revista *Antropofagia*, e seu livro de estreia, de 1929, intitulado *Terra verde*, trazia 26 poemas exaltando o homem nativo e o contexto amazônico. O Prêmio Muiraquitã, que recebeu pelo livro, foi entregue em meio a uma festa organizada por intelectuais paraenses e amazonenses.

Quando chegou ao Rio de Janeiro, deixando marido e filho em Belém, outra militância a esperava: participou ativamente da Aliança Nacional Libertadora, frente ampla de esquerda contra o fascismo e da União Feminina do Brasil, sendo presa inúmeras vezes acusada de subversão. Publicou ainda *Aruanda*, de 1957, e *Banho de cheiro*, de 1962. O relato de uma de suas prisões, a de 1935, quando ficou confinada na Cella 4, da Casa de Correção do

⁴ BITTENCOURT, 1996, p.199

Rio de Janeiro, ao lado Nise da Silveira, Maria Werneck e Beatriz Bandeira, encontra-se em *Aruanda*, de onde retiramos o trecho que se segue:

Durante o inverno a sala era tão úmida, tão fria que enregelava mãos e obrigava os pés a manter um constante sapateado; no verão a sala era quente, tão quente que parecia querer matar-nos sufocadas a qualquer momento. [...]

Éramos vinte e cinco mulheres presas políticas numa sala da Casa de Detenção, Pavilhão dos Primários, 1935, 1936, 1937, 1938. Quem já esqueceu o sombrio fascismo do Estado Novo com seus crimes, perseguições, assassinatos, desaparecimentos, torturas? [...]

Vinte e cinco mulheres, vinte e cinco camas, vinte e cinco milhões de problemas. Havia louras, negras, mulatas, morenas; de cabelos escuros e claros; de roupas caras e trajes modestos. Datilógrafas, médicas, domésticas, advogadas, mulheres intelectuais e operárias. Algumas ficavam sempre, outras passavam dias ou meses, partiam, algumas vezes voltavam, outras nunca mais vinham.⁵

Além destas, outras escritoras também se destacaram na década de 30, sem ter vínculos explícitos com a política ou o movimento feminista. Por exemplo, Lúcia Miguel Pereira (1901-1959), crítica literária, biógrafa, romancista e tradutora das mais representativas da literatura brasileira da primeira metade do século XX. Dentre inúmeros periódicos, publicou na revista *Elo*, que ajudou a fundar quando estudava no Colégio Notre Dame de Sion, do Rio de Janeiro, e também no *Boletim de Ariel*, periódico dirigido por Agrippino Grieco e Gastão Cruls, que circulou entre outubro de 1931 e janeiro de 1939. Seus romances – *Maria Luísa* (1933), *Em surdina* (1933), *Amanhecer* (1938) e *Cabra-cega* (1954) – retratam a complexidade da psicologia humana, e a batalha da mulher na conquista da própria liberdade. Nos três romances publicados na década de 30, as narrativas percorrem a trajetória das protagonistas desde a adolescência até se tornarem adultas, conscientes e questionadoras do papel social que lhes era imposto enquanto mulheres. Apesar dos méritos de sua ficção, Lúcia Miguel Pereira tornou-se conhecida principalmente enquanto crítica literária e biógrafa. O estudo pioneiro que realizou sobre Machado de Assis, em 1936, ganhou o importante Prêmio da

⁵ MORAES, 1989, p. 130-131

Sociedade Felipe d'Oliveira, tornou-se clássico e continua uma referência na fortuna crítica do romancista.

Outro nome: Dinah Silveira de Queiroz. Ao longo de uma carreira literária de 44 anos, Dinah Silveira de Queiroz (SP, 1911-1982, RJ) praticou com habilidade inúmeros gêneros, tais como o romance, o conto, a biografia, a ficção científica, o teatro, e ainda a crônica jornalística e a radiofônica. Seu grande sucesso ocorreu em setembro de 1939, bem no início da II Guerra Mundial, com o romance *Floradas na serra*, cujo êxito de vendagem e de crítica a tornou imediatamente reconhecida como escritora. O romance – cuja temática era a esperança e o desencanto, a vida e a morte – foi ainda contemplado com o Prêmio Antônio de Alcântara Machado, da Academia Paulista de Letras, em 1940, e logo transposto para o teatro, o cinema, e mais tarde para a televisão. Depois publicou *A sereia verde* (1941) e *Margarida la Rocque* (1949). Em 1954 recebeu o Prêmio Machado de Assis, da ABL, e lançou *A muralha*, que também seria mais tarde adaptada para minissérie de televisão. Dinah Silveira de Queiroz foi a segunda escritora a integrar a Academia Brasileira de Letras, em 1980.

Para terminar, lembro rapidamente Carolina Nabuco (1890-1981), autora do romance *A sucessora* (de 1934), cujo sucesso editorial teve início com as notícias de que teria sido plagiado pela escritora inglesa (Daphne du Maurier) autora de *Rebecca*. Mas o fato é que a história do fantasma da esposa falecida, que assusta à segunda, realmente agradou. O romance inglês inspirou o filme homônimo de Alfred Hitchcock; e na década de 70, *A sucessora* foi adaptada pela Rede Globo, também com enorme sucesso.

Com a maioria da literatura de autoria feminina brasileira, cada nome que surge, a partir daí, torna-se mais e mais significativo. Lembro rapidamente alguns. Na década de 40, Lúcia Machado de Almeida (1910-2005) nos brindou com clássicos da literatura infanto-juvenil, como *Estórias do fundo do mar* (1943) e *O caso da borboleta Atíria* (1951), entre inúmeros outros. Alina Paim (1919), também escritora e comunista, estreia em 1944 com o romance *A estrada da liberdade*, logo seguido de outros que denunciam o abuso de poder dos mais fortes, e a exploração do homem como força-trabalho. Por sua identificação com o pensamento de esquerda e as causas feministas, Alina Paim foi duramente perseguida durante o regime militar. E termino citando

Clarice Lispector (1925-1977), que também estreou em 1944 com o romance *Perto do coração selvagem*, densamente carregado de conflitos de consciência, e Lygia Fagundes Telles (1923), que inaugurou a carreira de sucesso que todos conhecemos, com *Porão e sobrado* (1939), *Praia viva* (1944) e *O cacto vermelho* (1949).

Outras podiam ainda ser lembradas: como as baianas Elvira Foeppel (1923-1994), romancista e contista; e Seleneh Medeiros (1914-?), formada em Arte Dramática e Música, poeta, declamadora, conferencista e concertista das mais aplaudidas em palcos da América e da Europa; e a carioca Adalgisa Nery (1905-1980), poeta e romancista, amiga de Frida Kahlo, deputada três vezes pelo PSB até ser cassada em 1969.

Conclusão: a pretexto de falar das mulheres brasileiras que publicaram na década de 30 terminei fazendo o resgate de uma faceta específica da nossa história literária. Se se considera a importância histórica desta década na vida das mulheres, torna-se compreensível tanto a dimensão introspectiva como o engajamento presentes na ficção que produziram. Se não fizeram uma “revolução literária”, com certeza praticaram a “literatura revolucionária”, citando João Luiz Lafetá. E também por isso a escrita feminina foi – desde que surgiu – questionada, criticada, privada das qualidades atribuídas à escrita dos homens, confundida, desde sempre, com a literatura *tout court*. Somente com a consolidação dos direitos civis e políticos, e a efetiva intervenção da mulher no espaço público, suas vozes passam a ser ouvidas e sua competência literária, enfim, respeitada.

Referências

ALMEIDA, Edwrigens A. Ribeiro Lopes de. *O legado ficcional de Lúcia Miguel Pereira. Escritos da tradição*. Florianópolis: Editora Mulheres, 2011.

BITTENCOURT, Adalzira. *Sua Excia. A Presidente da República no ano 2500*. In *Visões do passado, previsões do futuro. Duas modernistas esquecidas*. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro; Editora UFG, 1996.

BOSI, Alfredo. *História concisa da literatura brasileira*. 33 ed. São Paulo: Cultrix, 1995.

CAMPOS, Augusto de. *Pagu vida-obra*. São Paulo: Brasiliense, 1982.

GALVÃO, Patrícia (Pagu). *O Homem do Povo*, n. 8, p.2, 13 abr. 1931.

GALVÃO, Patrícia (Mara Lobo). *Parque industrial*. Rio de Janeiro: José Olympio, 2006.

GOTLIB, Nádya Battella. "A literatura feita por mulheres no Brasil". In *Refazendo nós*. Org. Izabel Brandão & Zahidé L. Muzart. Florianópolis: Editora Mulheres, EDUNISC, 2003.

LAFETÁ, João Luiz. "Estética e ideologia: o modernismo em 1930". *Argumento*. Revista Mensal de Cultura. Ano 1, número 2, novembro de 1973.

MORAES, Eneida de. *Aruanda – Banho de cheiro*. Belém: SECULT; FCPTUN, 1989.

QUEIROZ, Dinah Silveira de. *Floradas na serra*. 26 ed. Rio de Janeiro: Record, 1989.

RAMOS, Graciliano. *Linhas tortas*. São Paulo: Record, 1980.
Site: www.escriptorasbaianas.ufba.br Acessado em 30 / 09/ 2014.

Constância Lima Duarte é professora aposentada pela UFRN; desde 1998 é professora da Faculdade de Letras da Universidade Federal de Minas Gerais, com atuação no Programa de Pós-Graduação em Letras/Estudos Literários. Tem experiência na área de Literatura Brasileira, com ênfase nos seguintes temas: literatura de autoria feminina, crítica literária feminista, literatura do Rio Grande do Norte e Literatura de Minas Gerais. Dentre suas publicações, destacam-se *Nísia Floresta: vida e obra*; *Mulheres em Letras – antologia*; *A escritura no feminino*; *Mulheres de Minas: lutas e conquistas*, *Dicionário de Escritoras Portuguesas*, *Dicionário de escritores mineiros*; *Escritoras do Rio Grande do Norte - antologia*; entre outros. Atua como pesquisadora junto ao NEIA/ Núcleo de Estudos Interdisciplinares da Alteridade, e ao Centro de Estudos Literários e Culturais, da UFMG. Coordena o Grupo de Pesquisa Letras de Minas, cadastrado no Diretório dos Grupos de Pesquisa do CNPq.