

# O feminismo revolucionário antifascista dos anos 30: da prisão política à conquista da autoria

## *Anti-fascist revolutionary feminism of the 1930's: from political prison to the conquest of authorship*

Júlia Maria Costa de Almeida\*  
Universidade Federal do Espírito Santo - Ufes

136

**RESUMO:** Na década de 30, firmam-se na literatura brasileira autoras como Rachel de Queiroz, Patrícia Galvão, Eneida de Moraes, Haydée Nicolussi e Lídia Besouchet, todas nascidas no primeiro decênio do século XX. Buscamos aqui evidenciar as inter-relações interrelações literárias, sociais e políticas que afetaram a construção da autoria feminina nesse grupo literário, a partir da perspectiva discursiva de Dominique Maingueneau (2009), investigando: espaços e formas de sociabilidade, estratégias editoriais que confrontam restrições do campo literário e temáticas associadas à emancipação da mulher e à transformação social que podem constituir a matriz de um novo feminismo. Para tanto, um corpus de poemas, romances, crônicas dessas autoras e textos memorialísticos diversos é relacionado e analisado, permitindo revelar regularidades na representação da mulher como sujeito, que forcem a entrada de elementos novos nas regras de produção dos textos literários e de escritoras no cânone literário, como Raquel de Queiroz e, a seguir, Clarice Lispector.

**PALAVRAS-CHAVE:** Literatura social; Autoria feminina; Feminismo; Memórias da prisão.

**ABSTRACT:** In the 1930s, authors such as Rachel de Queiroz, Patrícia Galvão, Eneida de Moraes, Haydée Nicolussi and Lídia Besouchet established themselves in Brazilian literature, all born in the first decade of the 20th century. We seek here to highlight the literary, social and political interrelationships that affected the construction of female authorship in this literary group, from the discursive perspective of Dominique Maingueneau (2009), investigating: spaces and forms of sociability, editorial strategies that confront restrictions in the literary field and themes associated with the emancipation of women and social transformation that can

---

\* Professora Titular do Departamento de Línguas e Letras da UFES.

constitute the matrix of a new feminism. For that, a corpus of poems, novels, chronicles of these authors and diverse memorial texts is related and analyzed, allowing to reveal regularities in the representation of the woman as subject, that force the entrance of new elements in the rules of production of the literary texts and of writers in the literary canon, such as Raquel de Queiroz and, later, Clarice Lispector.

**KEYWORDS:** Social Literature; Female authorship; Feminism; Prison memories.

A produção literária da década de 30 no Brasil tem sido revisitada recentemente por pesquisadores das letras e da história com o reconhecimento de ter sido um dos mais fecundos momentos da narrativa brasileira (BOSI, 2015), o “passo decisivo de nossa tradição literária”, com efeitos culturais duradouros e atuais (BUENO, 2015, p. 27). Como afirma Bueno (2015), herdeira da revisão literária que faz o Modernismo a partir de 1922, na direção da incorporação do povo e de traços populares, a geração de 30 vive o fracasso das promessas da modernização industrial que constituem o imaginário utópico da geração de 20 e o legado de exclusão e pobreza da formação do país. Esse será o mote para um grande esforço documental e interpretativo do país, que resultou em romances como *Jubiabá* e *Capitães de Areia*, de Jorge Amado, *São Bernardo*, *Angústia* e *Vidas Secas*, de Graciliano Ramos, e para ensaios histórico-sociológicos como *Casa-Grande & Senzada*, de Gilberto Freyre, e *Raízes do Brasil*, de Sérgio Buarque de Holanda, todos publicados ao longo daquela década.

Iniciada com a tomada de poder, em 1930, pelos militares em favor de Getúlio Vargas e das oligarquias gaúchas, o decênio que se segue traz nos seus primeiros anos conquistas sociais importantes como o direito das mulheres ao voto, a legalização do Partido Comunista Brasileiro e a grande mobilização social que deságua no Levante dos Quartéis, de 1935, liderado por Luiz Carlos Prestes e pela Aliança Nacional Libertadora, ponto de inflexão que suscita o autoritarismo da ditadura Vargas, a perseguição política e a prisão de muitos intelectuais e escritores. Segundo Bueno (2015), é tempo de forte polarização

política entre extrema direita e extrema esquerda e não há autor ou obra que não seja enquadrado em um dos lados em disputa.

Não obstante esse interesse renovado pela literatura do período e o alerta ao esquecimento de que é objeto, merece um olhar mais pontual a literatura produzida por mulheres que atingem sua maturidade literária naquela década, especialmente uma visão de conjunto sobre escritoras que viveram a militância de esquerda e a perseguição política sob o autoritarismo do governo Vargas e o fascismo crescente. São escritoras e intelectuais que compartilham o ideal revolucionário advindo da formação marxista, muitas simpatizantes ou afiliadas do Partido Comunista e outras organizações de esquerda, incluindo Patrícia Galvão (Pagu), Rachel de Queiroz, Eneida de Moraes, Haydée Nicolussi, Lídia Besouchet, Beatriz Bandeira, Ivete Ribeiro, Eugênia Álvaro Moreira, Maria Werneck, Maria Lacerda de Moura, Valentina Leite Barbosa, Nise da Silveira, Noemia Mourão, entre diversos outros nomes que figuram no livro *A Sala 4: a primeira prisão feminina brasileira*, de Maria Werneck (1988), registro singular do processo de politização e detenção de mulheres que conviveram, na prisão, com Olga Benário e Elisa Berger, a maioria sem processo formal, muitas torturadas, enlouquecidas, assassinadas.

Apesar do enorme esforço pessoal e coletivo que fizeram essas mulheres para viver como escritoras, jornalistas, professoras etc., para se inscrever na luta política, para sobreviver à violência do fascismo na clandestinidade, nas prisões e no exílio, há uma imensa lacuna no reconhecimento de seu legado individual e coletivo ao país, seja de seu papel na denúncia do autoritarismo e no registro das rotinas e impasses da militância de esquerda; seja na incorporação da mulher como autora e protagonista, apesar das condições desiguais entre homens e mulheres de letras; seja na gestação de discursos e ações feministas, na concorrência com o feminismo elitista das sufragistas que chega a seu propósito - o voto da mulher - em 1932.

Encontramos em Dominique Maingueneau (2009), em seu tratado sobre o discurso literário, o apoio teórico necessário para levantar a hipótese de estarmos diante de uma pequena comunidade literária, que nos caberia comprovar levantando as regularidades que aproximam seus textos, mas também seguindo as pistas de sociabilidades, ritos de escrita, assim como de mediações editoriais e críticas que lhes garantem uma inscrição material e uma circulação. Esses aspectos estão contemplados nos três movimentos principais deste texto que envolvem: 1- a reconstituição de uma memória da sociabilidade afetiva e intelectual do grupo, desdobrada em ritos de escrita compartilhados, cujos vestígios buscaremos em biografias, autobiografias e os outros textos memorialísticos lidos em cotejo; 2- as restrições e estratégias comuns na construção da autoria feminina por meio da observação de alguns paratextos de suas obras; 3- as regularidades temáticas e semânticas na representação da mulher na sociedade (de classes) e o tipo de discurso que constituem em conjunto, encarnado nos seus textos literários.

Consideramos como *corpus* deste trabalho alguns poemas políticos de Haydée Nicolussi (2005) e Beatriz Bandeira (1961), os romances *Parque Industrial - Romance Proletário*, de Patrícia Galvão (2006), *Caminho de pedras*, de Raquel de Queiroz (1990) e *Condição de mulher*, de Lídia Besouchet (1947), e algumas crônicas de Eneida de Moraes de Aruanda (1957) e *Banho de Cheiro* (1962). Também recorreremos aos seguintes textos memorialísticos para reconstituir os espaços e as formas de sociabilidade do grupo: *A sala 4: a primeira prisão feminina brasileira* (WERNECK, 1988), *Tantos anos: uma biografia* (QUEIROZ; QUEIROZ, 2004), *Pagu - Patrícia Galvão: Vida e Obra* (RIBEIRO, 1982), *Memórias do cárcere* (RAMOS, 2011) e *Haydée Nicolussi (1905-1970): Poeta, Revolucionária e Romântica* (RIBEIRO, 2005). Passamos ao desenvolvimento dos três aspectos acima elencados.

## 1 Espaços e formas de sociabilidade

O primeiro aspecto diz respeito ao atrelamento do discurso literário a um pequeno grupo, que Dominique Maingueneau (2009) revela como parte da práxis literária: a criação é indissociável de um grupo - círculos, escolas, tribos literárias - que compartilha posicionamentos e reivindicações, modos de vida e valores. Também Antônio Cândido (2000) enfatiza o aspecto grupal da arte, cuja sociabilidade se alimenta de valores ideológicos e técnicas imateriais e materiais que são compartilhadas nos agrupamentos de artistas. Esse é, pois, um primeiro plano que queremos realçar quanto às escritoras aqui reunidas, através do cruzamento de textos que Maingueneau (2009) chama de elocutivos - biografias e autobiografias, testemunhos - de modo a reconstituir os espaços e os momentos de sociabilidade do grupo e os ritos de escrita que impulsionaram uma criação interfecundada.

140

Entendemos comunidades discursivas a partir de Maingueneau (2009, p. 52) como um corpo de locutores inserido em um “complexo institucional de práticas”, envolvendo, no caso da literatura, escritores e uma série de papéis sociodiscursivos de mediação, avaliação e gestão - editores, críticos, livreiros, academias etc. - que garantem a produção e difusão do discurso literário, assim como sua legitimação. Esse pequeno agrupamento de mulheres se gesta nas franjas de uma comunidade maior, gerida especialmente por homens, que se coloca sob a rubrica de uma literatura social. Tem primazia o romance social, gênero que consagrou escritores como Jorge Amado, Graciliano Ramos e Rachel de Queiroz, mas também foi reivindicado por poetas que se diziam “sociais”, como Haydée Nicolussi. Vindos quase todos de diversas regiões do país, mudam-se no início dos anos 30 para o Rio de Janeiro e São Paulo, onde a vida cultural e política fornece o combustível para a renovação que propõem: uma encenação realista e documental da desigualdade da sociedade brasileira, concorrendo com o romance intimista ou psicológico, preferido por católicos e

conservadores, todos em busca de uma hegemonia como discurso de transformação do país.

### 1.1 Uma cena de *Memórias do Cárcere*

A fixação de uma memória de grupo para essas escritoras se manteve presente graças à cena que Graciliano Ramos narra em *Memórias do Cárcere* (RAMOS, 2011), quando em rápida visita à Sala 4 da Casa de Detenção do Rio de Janeiro. O cruzamento com dados de outros livros (BATTIBUGLI, 2004; WERNECK, 1988) nos faz acreditar que o mês de abril de 1936 tenha sido o momento em que todas as personagens se cruzaram na Casa de Detenção, quando ocorreu provavelmente o encontro de Graciliano Ramos nas grades da Sala 4 com Nise da Silveira, sua conterrânea, sobre quem escreve: “Rachel de Queiroz me afirmara a grandeza moral daquela pessoinha tímida”, cujo marido “era meu velho conhecido Mário Magalhães” (RAMOS, 2011, p. 105). A cena prolonga no cárcere afetos mútuos construídos antes, entre Rachel de Queiroz e Nise da Silveira, entre Graciliano Ramos e Mário Magalhães. De fato, Rachel de Queiroz, em *Tantos anos: uma biografia* (2004, p. 54) relembra sua ida ao Rio, em 1931, para receber um prêmio pelo romance *O Quinze* quando “através de Nise, Mário e Adelmo, me aproximei do pessoal do Partido. Digo assim ‘pessoal do Partido’ porque não posso nomear ninguém; deles só conhecia os codinomes. Contudo, eu e Eneida, embora não andássemos juntas, frequentávamos células do PC”.

Eneida de Moraes também é personagem na cena narrada por Graciliano Ramos. Este ouve, da grade, “vigorosa conversa política [que] ali se desenvolvia, a pouca distância, dominada por um vozeirão de instrutor [...]: quem seria aquela mulher de fala dura e enérgica? [...] Foi Valdemar Bessa quem me satisfez a curiosidade: a mulher de voz forte era Eneida” (RAMOS, 2011, p. 105). Eneida, vinda do Pará; Nise e Graciliano, de Alagoas; as viagens e estadias no Rio de Janeiro constituem o ponto de encontro de uma elite intelectual do Norte e Nordeste, que aí compartilha suas experiências, tendo o entorno do Partido

Comunista, na ilegalidade até 1934, como espaço de formação e mobilização políticas.

Uma última personagem apresentada por Graciliano Ramos é Haydée Nicolussi, escritora capixaba que, com a família, também se mudou para o Rio no início da década, sendo incluída, por documento da Polícia Civil do Distrito Federal, em suposta célula de militantes que orbitava em torno de Rachel de Queiroz, junto com Rubem Braga, Carlos Lacerda, Sadi Garibaldi e sua grande amiga e mentora, também escritora, Lídia Besouchet, cujo irmão, Marino Besouchet, era no início da década seu noivo. Graciliano Ramos presencia “conversa loquaz” de Haydée Nicolussi com um rapaz, o que lhe pesa a consciência: “forçado a comparação desagradável, confessei-me obtuso e chinfrim” (RAMOS, 2011, p. 105). Testemunha essas mulheres em pleno vigor intelectual, mas também sofrendo as graves consequências de terem assumido publicamente um posicionamento político.

142

Antes da prisão, a moradia próxima, as reuniões do Partido e a constante leitura e discussão políticas constituem vetores de sociabilidade do grupo e ritos que preparam a escrita literária, todos duramente perseguidos pelo regime. Em carta à imprensa, Haydée Nicolussi reclama por serem suas notas de leitura o motivo de sua primeira detenção em São Paulo (apud O JORNAL, 19/03/1932): “Por Lenine e Marx estarem inclusos no meio desses pensadores escolhidos, e a autora de contos fantasistas e artigos anticlericais estar residindo entre pessoas pobres, não há motivo para a violência e o ridículo de que a fizeram vítima”. Como afirma Maingueneau (2009, p. 154), os próprios ritos já se confundem com “a definição de uma identidade num campo conflitual”, isto é, comportamentos, formas de sociabilidade e ritos de trabalho já os inscrevem em um polo do campo literário e social, no caso, entre os intelectuais que farão resistência ao governo de Getúlio Vargas, ao integralismo e ao fascismo.

## 1.2 A Sala 4 lembrada

O livro *A Sala 4: a primeira prisão feminina brasileira*, de Maria Werneck (1988), irá amplificar a cena narrada por Graciliano Ramos e mostrar distintas perspectivas sobre a prisão nos prefácios de Nise da Silveira, Luiz Carlos Prestes e Moema Toscano. Foi publicado pelo Centro de Estudos e Solidariedade Amílcar Cabral - Cesac como parte dos esforços de “divulgar as lutas de libertação e desenvolvimento dos povos do 3º. mundo”, como informa nota do editor na contracapa. A autora Maria Werneck, nos agradecimentos, registra seu tardio aceite para escrever essas memórias da vivência de “mulheres que lutaram pela liberdade de pensamento e contra o nazifascismo da década de 30” (1988, p. 1) e que, como se diziam, foram “hóspedes” da Sala 4 da Casa de Detenção do Rio de Janeiro. Não se considerando escritora, mas tendo “cócegas nos dedos” (WERNECK, 1988, p. 12) com a leitura de *Memórias do Cárcere* e *Olga* (MORAES, 1986), resolve após cinco décadas da prisão, escrever o livro. O prefácio de Luiz Carlos Prestes abre os paratextos de convidados, ele, cuja mulher, Olga Benário, passara pela Sala 4 antes de ser entregue aos nazistas.

Nise da Silveira (1988, p. 7) assina o segundo prefácio, elogiando o livro não só por “restabelecer fatos históricos muitas vezes deturpados”, mas também por levar o “leitor a tomar conhecimento de posições políticas, que, há 50 anos, mulheres brasileiras já haviam assumido”; ressalta que “na Sala 4 nasceram amizades profundas como as que me ligaram a Eneida, a Maria, a Valentina, a Beatriz... Admirações imedíveis por Olga Prestes e Elisa Berger” e também realça os valores compartilhados: “revolta quanto as arbitrariedades de que éramos vítimas; acompanhamento da ameaçadora onda ascendente fascista no mundo daquela época; inabalável aspiração para que fossem ultrapassadas aberrantes injustiças sociais” (1988, p. 7).

O prefácio de Moema Toscano, na sequência, abre uma perspectiva menos visível sobre o encontro dessas mulheres:



É, também, nas entrelinhas que a autora deixa perceber o embrião de uma organização de mulheres, em linha bem distinta ao modelo feminista tradicional, cuja fonte estava situada nas lutas sufragistas de inspiração europeia. Nesta nova linha, o que temos é a afirmação de uma ideologia feminista nascente que forçava a incorporação de suas reivindicações à luta mais geral, pregada pelo movimento socialista. Este novo feminismo ensaiava, então, seus primeiros passos em nosso país (TOSCANO, 1988, p. 9).

Moema Toscano, que viveu a considerada segunda onda do feminismo no Brasil, que participou do Centro da Mulher Brasileira, desde sua fundação no final da década de 70 até seu fim no ano 2000, rende aqui sua homenagem às brasileiras que, em primeira mão, viram o problema da mulher dentro do aspecto global da sociedade de classes e do trabalho, o que vai ser posteriormente considerado um feminismo marxista ou socialista, distinto da linhagem sufragista dos anos 20, que pouco discute o contexto social. Nos anos 30, era a União Feminina do Brasil, dirigida por Maria Werneck, Eugênia Álvaro Moreyra e Armanda Álvaro Alberto o contraponto socialista à onda sufragista, por incluir em seu programa os direitos econômicos, políticos e sociais da mulher, constituindo um espaço de formação e sociabilidade para trabalhadoras manuais e intelectuais, a que Maria Werneck dedica algumas páginas de seu livro.

Neste resgate da sociabilização e politização à esquerda dessas escritoras, cabe levantar outros registros de *A Sala 4*, como as duas páginas sobre Haydée Nicolussi, de onde surge uma personagem brincalhona e irreverente, quando se acreditava uma noiva infeliz preterida pelo pretendente (WERNECK, 1988, p. 49 e 50); a referência a ser Eneida de Moraes, locutora da Sala 4 na Rádio Libertadora dos presos, quem sempre conversava e escrevia muito: “Ela e Nise, penso que uma como escritora, outra como psiquiatra, ouviam muito os presos comuns, que lhes contavam sua vida, as esperanças para o futuro” (WERNECK, 1988, p. 48); a breve informação de que Lídia Besouchet só teria escapado da prisão por pular para a varanda de um apartamento vizinho, no oitavo andar de um prédio (WERNECK, 1988, p. 26); a rápida menção a Patrícia Galvão (Pagu), que chega à Sala 4 em 1938, depois de ser presa diversas vezes ao longo da

década e quando a maioria dessas intelectuais já estava em liberdade (WERNECK, 1988, p. 74).

Eneida de Moraes deixou seu próprio testemunho da Casa de Detenção e da Sala 4 em *Banho de Cheiro* (1962, p. 89-90):

No Pavilhão dos Primários, doze mulheres viviam na maior promiscuidade. Doze que chamávamos as fixas, porque havia também as itinerantes, aquelas que ficavam um mês, dois, e partiam. O cheiro forte de latrina fazia com que ficássemos principalmente à noite, sufocadas [...] Nise, Valentina e eu estudávamos. [...] Quantas mulheres: Francisca, Beatriz Bandeira, Haydée, tantas, inclusive nossa grande Eugênia Álvaro Moreyra [...] com sua enorme alegria de mulher sem medo [...] Trabalhávamos todos; os homens no fundo do Pavilhão, as mulheres na sala da frente. Alfabetizávamos os analfabetos, criamos cursos vários.

Esses vestígios da sociabilidade afetiva e intelectual mostram o motor político de sua convivência, e a escrita sendo maturada nesse espaço-tempo de formação, ação e detenção políticas. Após a prisão e já sob a implantação do Estado Novo por Getúlio Vargas, em 1937, e com a II Guerra Mundial, em 1939, essas relações tendem a ser pausadas, já que algumas escritoras vão para o exílio, outras para a clandestinidade, outras para a morte.

Patrícia Galvão é quem permanece até 1940 na prisão e registra, de forma muito vívida, o esgotamento que acomete parte da juventude revolucionária dos 30 a partir do final da década. Sua passagem pela Casa de Detenção no Rio de Janeiro, em 1938, e a convivência com presos políticos é sentida como um martírio: “Descansava no hospital e voltava para a tortura. Pior que a Polícia? Não: métodos diferentes, mas tão extenuadores, ou mais, do que os da Polícia” (GALVÃO, 1982, p. 189). Agravam as pressões que o Partido Comunista lhe impôs ao longo da década, acabando por fazer com que se sinta feliz ao ser transferida para uma prisão comum de ladras, prostitutas, assassinas. Não encontra na Sala 4 a ambiência que descreve Maria Werneck nem Nise da Silveira, de solidariedade e reflexão conjunta.

Assim como Haydée Nicolussi, que viveu em um bairro operário, em 1932, Patrícia Galvão morou, no mesmo ano, no Rio, em vila operária, trabalhando como “lanterninha” de cinema na Cinelândia. Como afirma Geraldo Ferraz (1982, p. 262), último companheiro de Pagu, “‘proletarizar-se’ era a palavra de ordem do Partido” e elas se cruzam nessas experimentações de um devir proletário, assim como em comícios e eventos do Partido Comunista, sobretudo na primeira metade da década. Patrícia Galvão chega a ser vista - como “um desses elementos, podemos dizer perniciosos” - fazendo a guarda armada em evento do Partido Comunista no Rio, enquanto “havia outros intelectuais, estes um pouco mais sérios, como Eneida e Osvaldo Costa” (BASBAUM apud CAMPOS, 1982, p. 325). Mas a “proletarização” dos intelectuais nunca será suficiente para a militância “autêntica”, como personagens nos romances dessas mulheres irão apontar.

Personagem lateral nas memórias reunidas até aqui, mas central na cena capixaba revolucionária e, posteriormente, em pontes culturais Brasil-Argentina, Lídia Besouchet, amiga de Haydée Nicolussi, chega também ao Rio de Janeiro no início da década, em 1933, com 25 anos, com o companheiro Newton Freitas. Filiam-se ao PCB e conjugam o jornalismo e a militância, inclusive na Aliança Nacional Libertadora, até o levante de 1935, quando são separados pela prisão de Freitas e a clandestinidade bem-sucedida de Lídia, daí sua ausência nos relatos da Sala 4. A tese de Livia Rangel (2016) mostra os desafios vividos pelo casal na década de 30, inclusive a entrega do filho a outra família em prol da causa política e outras renúncias à vida privada que o Partido e a “proletarização” exigiam, ainda que só tenham se filiado, em 1934, quando se expande o diálogo do Partido com uma elite progressista antifascista. A partir de 1939 vivem no exílio, em Buenos Aires, onde a possibilidade de publicar livros e divulgar a cultura brasileira consolida a autoria e a parceria desses escritores que, antes, no Brasil, destacavam-se no jornalismo literário e também nas traduções de obras, inclusive marxistas.

Esses vestígios da movimentação cruzada dessas mulheres justifica, assim, senão a ideia de um grupo articulado e coeso, ao menos de uma “comunidade espiritual”, em que se experimenta um mesmo modo de vida e um mesmo motor da escrita, ainda que se digam tão distintas, como Pagu se diz dos nordestinos e do romance social. Experimentam, em primeira mão, a intelectualização da mulher, o questionamento do casamento, não se reservam mais às seções femininas dos jornais, mas abraçam a crítica cultural, o pensamento e o comentário políticos, viajam, ingressam em cursos superiores, mas também sucumbem ao regime, vivem crises existenciais pós-prisão, repensam posicionamentos políticos e conquistam a autoria literária em gêneros antes reservados a homens de letras.

## 2 Uma autoria conquistada

Exploramos os vestígios de grupo deixados por textos (auto)biográficos dessas/sobre essas escritoras, momentos de encontros e partilhas de um modo de vida e escrita que experimentaram como intelectuais engajadas. Agora nos cabe delimitar, sobretudo em paratextos de suas obras, a construção da autoria feminina através de estratégias, de gestos de pertença e despertencimento, de “sinais de sua legitimidade”, como nos sugere Maingueneau (2009, p. 156).

Algumas breves retomadas teóricas sobre autoria se fazem necessárias. Seria preciso lembrar o que Gerard Genette (2009, p. 50) já distinguia quando tratou do pseudônimo e do patronímico: a divisão entre “uma figura de autor e uma figura de homem privado (ou, em outros casos, público)”. Maingueneau (2009) vai distinguir três e não apenas duas instâncias como formas de subjetivação da criação: a instância da pessoa, para dar conta do mesmo estrato que Genette descreve como “figura de homem privado ou público”, indivíduo situado em uma vida privada (eventualmente, pública); a instância do escritor, como ator social que atua na instituição literária; a instância do inscridor ou sujeito da enunciação que se inscreve no texto. O conceito de autor “confere uma unidade

imaginária a um criador fadado a um só tempo a ativar e conjurar sua coincidência impossível” (MAINGUENEAU, 2009, p. 138).

Maingueneau segue, aqui, o manancial foucaultiano (FOUCAULT, 1992) que entende o autor como função prevista por alguns discursos em determinadas sociedades, diferente da concepção tradicional de uma instância profunda e originária dos discursos. Sempre atrelados a condições singulares e históricas do domínio em que se exerce tal função, os discursos que exigem autoria ganham, com Maingueneau, o nome de discursos constituintes e estão sempre relacionados a um corpo de locutores consagrados, o que Foucault em *A Ordem do discurso* (2004) chamou de “sociedades de discurso”.

Mas Maingueneau também amplia o escopo das questões que envolvem a autoria. Concebe os regimes delocutivo e elocutivo (2009, p. 139): o primeiro, dominante, em que o inscritor ou sujeito da enunciação (narrador, sujeito lírico) tem proeminência na instauração de mundos e oculta as demais formas de subjetivação (a pessoa e o escritor); e elocutivo, dos textos autobiográficos, em que se ativam conjuntamente as instâncias do inscritor, da pessoa e do escritor. Delimita, a partir daí, um espaço canônico, dos textos do regime delocutivo, e um espaço associado, de comentários dos escritores sobre sua obra, entrevistas, prefácios, que se multiplicam à medida que aumenta a concorrência entre posicionamentos no campo literário. Distingue espaço associado de paratexto, no sentido de Genette, pois este inclui textos alógrafos, não autorais.

Nossa atenção se volta, assim, para marcas autorais e alógrafas deixadas nos paratextos, tanto nos peritextos (nome, pseudônimo, notas etc.) quanto nos epitextos (resenhas, entrevistas, debates etc.), pelas autoras, editores e comentadores, no sentido de validar e afiançar a autoria e o posicionamento pretendido - a literatura de cunho social - diante de fatos contextuais que os contestam e de discursos e comunidades adversárias que os confrontam. Como

afirma Genette (2009, p. 14), os elementos paratextuais têm função não só de garantir um melhor acolhimento do texto, mas também respondem a “fatos de pertencimento contextual” que impregnam a consciência histórica que vê nascer a obra. No caso, o fato de serem jovens mulheres, militantes de esquerda, de classe média etc. produz reações delicadas nos editores, nos pares, na crítica imediata e no público em geral.

## 2.1 Instâncias da criação e regimes de pseudonímia

Na emergência dessa autoria feminina na década de 30 é preciso considerar os “regimes de pseudonímia” (MAINGUENEAU, 2009, p. 138) que mobilizam essas autoras ao longo de suas carreiras. A pressão do meio social sobre as mulheres com opinião e voz pública, a pertença ao Partido Comunista, a perseguição política pelo governo Vargas, a oportunidade, a necessidade e o prazer de publicar em seções femininas, entre outros aspectos, são motivos para esconderem a autoria sob pseudônimos diversos. Não são poucas as contradições e os desencaixes na dinâmica entre pessoa, escritor e inscritor que afetam a assunção de autoria e a construção de uma identidade autoral. A década em que essas mulheres alcançam a maturidade literária é também a década em que se fazem necessárias estratégias paratextuais de modo a constituir melhores condições de produção, circulação e recepção da obra, muitas vezes em detrimento da consolidação e legitimidade de um nome de autor.

Patrícia Galvão assina como Mara Lobo seu livro *Parque Industrial: romance proletário*, por pressões do Partido Comunista que, naquele momento, regula a produção de seus intelectuais militantes, não apenas no que se refere à autoria, mas também no desenvolvimento de personagens e enredos. O livro é publicado em janeiro de 1933, tendo como epitexto uma resenha de João Ribeiro, publicada no *Jornal do Brasil*, no mesmo mês de lançamento do romance. Fomentando uma melhor recepção ao livro, Ribeiro elogia, entre outros

aspectos, o fato de Pagu, já revelada como autora, “fazer-se operária para conhecer a vida proletária sob todos os seus aspectos de miséria moral” (RIBEIRO, 1982, p. 282).

Mas as marcas de sua origem social tida como “pequeno-burguesa” logo serão cobradas pela crítica, assim como sua imagem de escritora antropofágica, quem “não se integrava no espírito proletário”, como a ela se refere o poeta Murilo Mendes em resenha que compara *Parque Industrial* a *Cacau*, de Jorge Amado (MENDES, 1933, p. 31). A fatura da representatividade parece mais cara para a autoria feminina. Forçada pelo Partido a esconder a autoria, cobrada pelos pares por não ter legitimidade suficiente, o caso de Patrícia Galvão / Mara Lobo mostra pressões, decisões difíceis e injunções que pesam sobre a construção de uma identidade autoral para as escritoras progressistas de 30, resultando em uma imagem fragmentada de autora, que os contemporâneos veem emergir ocasionalmente e submergir por largos períodos, enquanto elas seguem cotidianamente superando diversos entraves editoriais, políticos e sociais.

Rachel de Queiroz é outro exemplo do difícil acoplamento das instâncias pessoa--escritor-inscritor numa figuração de autora, embora não implique pseudônimos. Seu primeiro romance *O Quinze*, publicado em 1930, aos vinte anos de idade, gera dúvidas na crítica imediata sobre a autoria: indagam os homens de letras se o nome da autora não seria um pseudônimo de um deles, pois não era possível que um inscritor de estilo “tão viril” se encarnasse numa “adolescente”. A autora só foi considerada romancista, de direito, a partir de seu segundo romance, *João Miguel*, publicado em 1932, o qual lhe trouxe outra sorte de problemas. Segundo narra em *Tantos Anos* (2004), o romance foi responsável por seu rompimento com o Partido Comunista, em 1932, por não aceitar as mudanças propostas por dirigentes do Partido, o que lhe rendeu sua expulsão e muitas críticas negativas posteriores a seus romances.

As experiências dessas duas autoras que foram pioneiras na década parecem mostrar um filtro bem rigoroso das instituições (literárias, partidárias) em que transitam, ora com relação aos fatos da pessoa (origem e classe, idade, pertencimento ao Partido e grau de proletarização), ora com relação à escritora (Pagu, musa antropofágica), ora com relação ao modo de inscrever narradores, personagens e enredos.

## 2.2 Outros paratextos

Por vezes os títulos de textos e livros atestam, também, o pertencimento problemático ao campo literário e seus posicionamentos conflituais, assim como ao gênero literário em que investem. *Parque Industrial* e seu subtítulo “Romance Proletário” ilustram-no muito bem. Considerado “uma última pérola modernista engastada na pedreira do nascente romance social de 30, do qual é um excêntrico e atrevido precursor” (CAMPOS, 1982, p. 102), o romance tem sido inserido no realismo social, assim como *Serafim Ponte Preta*, de Oswald de Andrade, apesar das ressalvas da autora contra “os do Norte [...] cuja única desculpa é o de se apresentarem sob o disfarce da crítica social” (GALVÃO, 1957 apud CAMPOS, 1982, p. 234), endossando em crônica as palavras de Otto Carpeaux: “a fanática gente da literatura social, não obstante, continua a pensar que está contribuindo para a remoção das pedras da sociedade vigente” (GALVÃO, 1947 apud CAMPOS, 1982, p. 138).

Deve-se indagar, portanto, se a indicação genérica “Romance proletário” no subtítulo do romance seria uma marca de pertencimento à vertente social. Sua cenografia urbana e industrial em nada se compara, aos olhos da autora, com a “literatura da cana de açúcar e da caninha, literatura do cacau e da jaca”, como ironiza também Patrícia Galvão / Mara Lobo, em outro texto da coluna “Literatura” (apud CAMPOS, 1982, p. 234). A indicação “Romance proletário” poderia assinalar um despertencimento ao romance social nordestino, mas



como negar os traços comuns, a coletivização, a subtração do herói em favor das massas, a exploração do trabalho, a luta de classes?

Há também os muitos títulos sem livros. Haydée Nicolussi deixa registrados, em notas paratextuais a seus vários textos publicados em jornais e revistas, os títulos dos livros futuros a que pertenceriam, expectativa que não se concretiza: *Crônicas de uma era inquieta*, *A fonte viva*, *Pomar alheio* (poemas traduzidos), *Crônicas de torna-viagem* e o romance *Os desambientados* são títulos de livros mencionados em entrevistas e publicações, mas jamais publicados. Se, por um lado, atestam o regime de restrição e rarefação que age sobre a autoria feminina, por outro, retomando os termos de Luciana Salazar Salgado (2020), mostram o esforço continuado de gestão de projetos editoriais que apontaram para a autoria, mas que, sem a concretização do livro, afetam sua consolidação e consagração.

152

Os últimos registros que gostaríamos de fazer dizem respeito à edição brasileira de *Condição de mulher*, de Lídia Besouchet, de 1947. Desde o nome da autora, o título, a dedicatória - a “estas mulheres que encheram minha vida, me cumularam de afetos e me confiaram suas desesperanças e ilusões” - aos títulos de capítulos - “Maria e Marta”, “Marta”, “Judith, Magdalena, Raquel, Lia e Ruth” etc. - tudo aponta para o “paratexto factual” de ser um “romance de mulher”, o que tem “peso na sua recepção”, usando os termos Gerard Genette (2009, p. 14). Um prefácio não assinado, na contracapa, afiança a obra e sua autora, elogiando o tratamento cristalino “do problema da mulher inadaptada”, de “forma viril e direta”, definindo tema e tratamento em termos masculinos, talvez para reduzir o impacto da autoria feminina no público leitor.

As estratégias paratextuais apontadas neste tópico revelam restrições sobre a construção da autoria e também estratégias editoriais de modo a fomentar uma identidade criadora associada a cada texto, livro e obra que vêm a público. É dessa tensão permanente entre as instâncias da criação, entre paratexto e

contexto, entre paratexto e texto, entre identidade autoral e obra, entre autoria e editoria que advém algumas conquistas que essas escritoras ajudam a instituir. Mas não se deve desconsiderar nesse processo de construção autoral o que afirma Heloísa Buarque de Hollanda<sup>1</sup> sobre Rachel de Queiroz: o quanto suas crônicas semanais em *O Cruzeiro*, intituladas “A última página” e publicadas entre 1945 e 1975, devem ser consideradas proeminentes na construção de sua autoria, apesar dos seus diversos romances publicados e bem recebidos pela crítica e público.

As autoras aqui reunidas também escreveram regularmente para jornais: Patrícia Galvão, bem antes de publicar seu primeiro romance, em 1933, publica desenhos e textos em *A Revista de Antropofagia*, em 1929, e funda com Oswald de Andrade, em 1931, o jornal *O Homem do Povo*, onde terá a coluna “A mulher do povo”, por vezes assinada com o pseudônimo Pagu e outros artigos com outros pseudônimos como G. Léa, K. B. Luda. Ao longo de toda sua vida escreve para jornais colunas de crítica literária, cultural e política. Haydée Nicolussi e Lídia Besouchet publicam regularmente, em revistas e jornais do Espírito Santo e Rio de Janeiro, também com uma plêiade de pseudônimos, em fins dos anos 20 e início dos 30, com uma diminuição considerável na quantidade de textos na segunda metade da década, por razões políticas, voltando Haydée Nicolussi a publicar regularmente na década de 40, inclusive sua coluna “Diário de uma era inquieta”, no *Diário de Notícias*. É importante olharmos com mais atenção, em outra oportunidade, para essa ampla produção literária circulante em jornais que tende a ser menosprezada, dando ao livro total hegemonia na construção e gestão da autoria.

---

<sup>1</sup> Informação oral em Conferência “Lugar de fala acadêmico” na abertura do XVII Congresso Internacional ABRALIC de 2021 - Diálogos Transdisciplinares, na Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 4 out. 2021.

### 3 Uma semântica revolucionária feminista

O terceiro aspecto que pretendemos levantar diz respeito ao tratamento dos temas, como parte de uma semântica global, entendendo esta tal como Maingueneau a concebe em *Gênese dos discursos* (2008): certas regularidades temáticas, intertextuais, vocabulares, enunciativas, que compõem um sistema de restrições globais, cujas regras permitem produzir e interpretar enunciados que se identificam a determinados discursos, em confronto com posicionamentos antagonistas. Considerando os limites deste texto, faremos apenas uma tomada das regularidades e inovações temáticas que trazem essas escritoras para a vertente social da literatura da década de 30, tensionando as representações canônicas (masculinas) da mulher e das relações sociais na sociedade patriarcal brasileira.

Antonio Candido, tratando dos grandes temas que movem a produção artística ocidental, considera como “constantes que perduram até nossos dias”, por exemplo os temas da literatura de influência cristã, por contraste às constantes do romance coletivista fruto do bolchevismo, “em que os protagonistas cedem lugar ao esforço anônimo das massas” (CANDIDO, 2000, p. 28). Estaremos mais próximos aos valores e às técnicas desta segunda linhagem literária, tendo, no entanto, as mulheres e suas questões em primeiro plano, fora dos estereótipos da mulher que o próprio romance social escrito por homens ajudou a cristalizar.

Com o apoio do trabalho magistral de Cristina Ferreira Pinto (1990) sobre o romance de aprendizagem (*Bildungsroman*) feminino, podemos dizer, parafraseando a autora, que também o romance social de autoria feminina “expressa a realidade de um ponto de vista da mulher em função daquilo que vivencia”, propondo uma visão alternativa e a revisão de gênero literário tipificado como masculino, com o cuidado necessário para não se essencializar nem homogeneizar “as expressões bastante distintas de realidades femininas muito diversas” (FERREIRA PINTO, 1990, p. 25 e 26).

Os romances sociais aqui reunidos têm a condição da mulher como tema central e a preocupação em perspectivá-la como sujeito e não objeto. Como as obras estudadas por Ferreira Pinto, os romances sociais de autoria feminina buscam “melhorar o *status* social da mulher e conseguir sua emancipação, isto é, colocá-la em nível de igualdade com o homem perante a lei e a sociedade”, fazendo parte, assim, da linhagem de discussão feminista aberta desde a segunda metade do século XIX e que, na literatura, cumpriria o papel de criar “novas imagens femininas, sugerindo possibilidades, abrindo diferentes perspectivas” (FERREIRA PINTO, 1990, p. 44 e 31, respectivamente).

Também June E. Hahner (1981), em pesquisa sobre as lutas sociais da mulher brasileira entre 1850 e 1937, concebe o feminismo como todas as lutas que buscam elevar a condição social, política e econômica da mulher, sua posição e emancipação na sociedade, ao passo que os movimentos pelos direitos legais tendem a restringir a emancipação à conquista de determinados direitos legais, como o movimento sufragista, que “tornou-se mais conservador e respeitável na medida em que expandia seu apelo e alargou suas bases de sustentação entre as classes superiores” (HAHNER, 1981, p. 26).

É o suficiente para nos aproximarmos dos romances que essas escritoras de esquerda produziram ao longo da década de 30 e observar a estratégia comum de inscrever mulheres protagonizando o gênero, como é o caso de Raquel de Queiroz nos quatro romances que publicou na década, *O Quinze*, *João Miguel*, *Caminho de Pedras* e *As três Marias*, também de Lídia Besouchet, em seu *Condição de Mulher*, e mais radicalmente de Patrícia Galvão, em *Parque Industrial*: romance proletário, em que cinco trabalhadoras são perspectivadas no movimento coletivo do trabalho e do afeto subjugados e em rompantes de luta política e subversão. É também o caso do romance de Haydée Nicolussi, *Os desambientados*, cujos excertos conhecidos envolvem mulheres na militância e na prisão. Trata-se aqui de uma revisão do romance social escrito e

protagonizado por homens que, como aponta Bueno (2015), figuram mulheres secundariamente e de forma redutora como esposas, namoradas e prostitutas.

Se considerarmos, como Maingueneau (2008, p. 82), que “o importante não é o tema, mas seu tratamento semântico”, compreendemos que o grande tema do romance dito social - a exploração do trabalho e a luta pela transformação social -, quando desenvolvido a partir de autoras e protagonistas mulheres, revela trajetórias, imagens e enunciados para além dos estereótipos redutores, dos espaços e das ações limitadas que continham a mulher: aqui elas trabalham e são exploradas, lutam e produzem-se como sujeitos políticos, vivem a solidariedade com companheiros de luta, mas também sofrem estupro, engravidam, abortam, são abandonadas, separam-se, sobretudo participam ativamente da transformação da estrutura social que produz sua subalternidade, confrontando tanto o romance social masculino, que as exclui da vida e das lutas sociais, quanto o discurso feminista que as antecede, que reivindica voto e educação, mas não mudanças nas relações familiares e nos deveres domésticos, nas estruturas sociais, na divisão do trabalho, na luta política.

156

Cenas de militância estão sempre presentes nesses romances e nelas mulheres tomam a palavra e encontram sua voz pública, como em *Parque Industrial*, de Patrícia Galvão, *Caminho de Pedras*, de Rachel de Queiroz, e *Condição de Mulher*, de Lidia Besouchet, publicados originalmente em 1933, 1937 e 1945 (este escrito em 1939):

A voz pequenina da revolucionária surge nas faces vermelhas da agitação.

- Camaradas! Não podemos ficar quietas no meio desta luta! Devemos estar ao lado dos nossos companheiros na rua, como estamos quando trabalhamos na Fábrica. Temos que lutar contra a burguesia que tira a nossa saúde e nos transforma em trapos humanos! Tiram do nosso seio a última gota de leite que pertence a nossos filhinhos para viver no champanhe e no parasitismo! (GALVÃO, 2006, p. 87-88).

A mulher também tremia, de comoção, de timidez. Disse depressa o seu discurso decorado:

- Camaradas, eu peço a liberdade do meu companheiro. Ele não tem crime, é um operário idealista que se sacrificou pela causa...  
[..] Ergueu a mão no ar, esqueceu a lição, pôs-se a gritar por conta própria:  
- Ele não é ladrão, não é assassino [...] E há quatro meses está preso! E lá em casa se passando fome! (QUEIROZ, 1990, p. 69).

Aproveitei uma pausa para argumentar que aquilo que ele chamava de condições biológicas, eu chamava de sociais; que a sujeição milenar da mulher fazia com que ninguém reconhecesse nela mais que uma máquina de fazer filhos; que a mulher liberta da escravidão a que lhe impunha a sociedade, podia se equivaler ao homem na sua capacidade de realização (BESOUCHET, 1947, p. 52-53).

Mas ainda que todas enfrentem o tema da condição da mulher na sociedade capitalista e patriarcal e sua participação nas lutas para a transformação social, o tratamento dado ao tema recebe as inflexões do momento da década em que escrevem, tendendo romances, como *Parque Industrial*, mas também poemas escritos até 1935, ao clamor da esperançosa marcha revolucionária. “Zabumba”, de Haydée Nicolussi, publicado em 1934, é fruto de uma poesia social que nasce em paralelo a romances que tecem o imaginário revolucionário:

Zé Pereira! Ai! Zé Pereira!  
[..]  
Vem fazê um zabumba, decisivo, de verdade,  
com todos os gritos da mocidade traída  
nos seus direitos,  
com todas as críticas às autoridades falsificadas,  
zabumba de dor e de lágrimas transfiguradas  
na noite acesa de tochas e de cânticos vermelhos!  
(vermelhos! vermelhos! vermelhos!)

Hoje tem revolução?  
Tem camarada!  
Contra a guerra imperialista?  
Tem camarada!  
Contra a fome e a opressão?  
Tem camarada?  
Contra a gana dos palhaços?  
Tem camarada!  
Contra o horror da escravidão?  
Tem camarada!

O tema da revolução ansiada refluí, depois de 1935 e com a experiência traumática da perseguição política, para os percalços da prisão, como no

excerto que conhecemos do romance inédito *Os Desambientados*, de Haydée Nicolussi:

Várias escadas descí e várias salas atravessei até parar num subterrâneo entre menores abandonados e estranhos de todas as idades, raças, classes e categorias sociais [...] aqui estou, há 48 horas, dormindo sobre uma cadeira, à espera de que os deuses da situação me digam qual será a marcha do meu destino [...] O número de detentos já sobe a mais de duzentos [...] (NICOLUSSI apud RIBEIRO, 2005, p. 85).

Reflui para a militância clandestina e esvaziada pós-prisões, tal como retratam *Caminho de Pedras*, no excerto apresentado anteriormente, e *Condição de Mulher*, que recria “aquele ar famélico dos revolucionários brasileiros da época” (BESOUCHET, 1947, p. 62). Também as crônicas de Eneida de Moraes, em *Aruanda* (1957, p. 60 e 92, respectivamente), questionarão a chamada “revolução de 30” - “essa revolução não é a minha” - e repetirão como um ritornelo insuportável as memórias da violência da era Vargas: “quem já esqueceu os trágicos dias do fascismo brasileiro?”. *Banho de Cheiro* também não as esquece:

Como esquecer os sombrios, os negros, os trágicos dias de 1935, 1936, 1937? [...] Impressionante o sadismo policial: óculos de míopes eram quebrados e esmigalhados com os pés; arrancavam unhas e dentes sãos; na Polícia Central a ordem era não dormir de noite - principalmente as mulheres - ameaçadas sempre de ter o xadrez invadido por monstros capazes de todas as infâmias (MORAES, 1962, p. 93).

Essas memórias e visões deixam léguas atrás a “Senhorita em paz consigo mesma...” que Beatriz Bandeira (1961, p. 31) retratou no poema assim intitulado:

A Senhorita em paz consigo mesma  
está sentada, tranquila, sobre um monte  
de esqueletos de anjinhos natimortos.  
E lustra com Kaol, flanela e limpa-móveis Shell  
O seu belo equilíbrio interior.

Essas mulheres processam, na escrita de romances, poemas e crônicas daquela década, mas também de décadas posteriores, as catástrofes humanas que atravessaram a desigualdade social e de gênero, o fascismo, a Segunda Guerra Mundial, como o poema “A voz que virá no fim”, que Haydée Nicolussi publica em junho de 1940, em *O Jornal*:

Não poder desviar com as minhas mãos  
os projéteis de canhões que soterram monumentos e universidades!  
Não poder amparar com meus ombros  
os muros das catedrais seculares  
que eram o único refúgio para humilhações inconsoláveis!  
[...]  
Não poder conter com a minha voz as vozes  
que comandam o massacre inominável  
da beleza sonhada,  
sofrida,  
construída,  
com o sangue e os ossos de milhares de gerações passadas!  
Mas, ainda que tudo se arrase para sempre,  
ante os cemitérios revolvidos e os lares maculados pelo saque,  
tudo em mim continuará protestando,  
- minha boca, meus olhos, minhas mãos!

159

São essas regularidades temáticas - a condição da mulher, sua voz e participação na vida laboral e na transformação social - que, associadas a outros planos discursivos - as citações e o vocabulário marxistas, o tom de coragem etc. -, podem configurar um discurso feminista inscrito no tecido literário, mais próximo à vertente chamada por Céli Regina Jardim Pinto (2003, p. 15) de “mal-comportada”, aquela que na ambiência das primeiras décadas do século XX atraiu mulheres militantes dos movimentos de esquerda, trabalhadoras e intelectuais, na defesa da “liberação da mulher de uma forma radical, tendo na maioria das vezes a questão da exploração do trabalho como central”.

Aí reside uma espécie de paradoxo: é nesses espaços revolucionários, não-feministas em princípio, que se encontravam, nas primeiras décadas do século XX, as manifestações mais radicalmente feministas, no sentido de uma clara identificação da condição explorada da mulher como decorrência das relações de gênero. Diferentemente da luta das sufragistas, essas mulheres apontavam sem meias palavras a opressão masculina (PINTO, 2003, p. 34).



Esse feminismo ficou quase imperceptível frente a vertente sufragista, mais bem institucionalizada, mas deu espessura semântica a uma nova mulher brasileira, insurgente contra as instituições e estruturas da divisão sexual: a família, o casamento, o trabalho, o Estado, a burguesia, a política, inclusive o feminismo hegemônico, “bem-comportado”.

### **Palavras finais**

O levantamento inicial desses laços que unem essas mulheres e sua produção literária na década de 30 permite realçar o peso dessas escritoras na cena política e literária de então, intelectualmente muito bem preparadas para o embate com seus pares e com grupos adversários, dispostas a qualquer sacrifício pela causa social e política. Gestam uma nova linhagem de discussões feministas, construída no bojo dos discursos revolucionários das esquerdas, confrontando o feminismo de elite, mas principalmente o fascismo crescente e devastador que culmina no Estado Novo, no Brasil, e na Segunda Guerra Mundial.

Ainda que algumas dessas escritoras - como Haydée Nicolussi -, individualmente não tenham desfrutado do reconhecimento e dos recursos materiais que estariam à altura dos textos e do pensamento emancipador que produziram, conseguiram enunciar e denunciar, nas ressonâncias que sua movimentação e vocalização produziram, as constrições do campo literário para a autoria feminina e forçar a entrada de elementos novos no conjunto de regras de produção dos textos literários e de escritoras no cânone literário, como Raquel de Queiroz e, a seguir, Clarice Lispector.

Um feminismo literário que se nutre de uma experimentação intensa de novas formas de sociabilidade possíveis para as mulheres, de estratégias editoriais diversas que buscam contornar as pesadas restrições do campo literário e abrir passagem para a conquista da autoria feminina pela revisão de gêneros literários e inscrição de perspectivas femininas e temas que colocam em

primeiro plano suas condições de vida, inclusive sua participação na luta social. Esses aspectos que mostramos aqui, sem os esgotar evidentemente, preparam terreno para o aprofundamento dessas e de outras questões e evidenciam a necessidade de novas pesquisas que só o trabalho coletivo permitirá levar adiante.

## Referências

- BANDEIRA, Beatriz. *Roteiro*. Rio de Janeiro: Editora Vitória, 1961.
- BATTIBUGLI, Thaís. *A solidariedade Antifascista: brasileiros na guerra civil espanhola (1936-1939)*. Campinas: Autores Associados / São Paulo: Edusp, 2004.
- BESOUCHET, Lidia. *Condição de mulher*. São Paulo: Ipê - Instituto Progresso Editorial, 1947.
- BOSI, Alfredo. Uma caixa de surpresas: nota sobre a volta do romance de 30. *Teresa - Revista de Literatura Brasileira*, São Paulo, n. 16, Dossiê “Em torno do romance de 30”, Universidade de São Paulo, p. 15-19, 2015.
- BUENO, Luís. *Uma história do romance de 30*. 1. ed. São Paulo: Ed. da USP / Campinas: Ed. da Unicamp, 2015.
- CAMPOS, Augusto de. *PAGU - Patrícia Galvão: Vida e Obra*. São Paulo: Brasiliense, 1982.
- CANDIDO, Antonio. *Literatura e sociedade*. 8. ed. São Paulo: T. A. Queiroz / Publifolha, 2000.
- EVEN-ZOHAR, Itamar. Teoria dos polissistemas. Tradução de Luis Fernando Marozo, Carlos Rizzon e Yanna K. Cunha. *Translatio*, Porto Alegre, n. 5, p. 1-21, 2013.
- FERRAZ, Geraldo. Patrícia Galvão militante do ideal. In: CAMPOS, Augusto de. *PAGU - Patrícia Galvão: Vida e Obra*. São Paulo: Brasiliense, 1982. p. 261-264.
- FERREIRA PINTO, Cristina. *O Bildungsroman feminino: quatro exemplos brasileiros*. São Paulo: Perspectiva, 1990.
- FOUCAULT, Michel. *A ordem do discurso*. 11. ed. Tradução de Laura Fraga Sampaio. São Paulo: Loyola, 2004.
- FOUCAULT, Michel. *O que é um autor?* Tradução de António Fernandes Cascais e Edmundo Cordeiro. Lisboa: Vega / Passagem, 1992.
- GENETTE, Gérard. *Paratextos Editoriais*. Tradução de Álvaro Faleiros-Cotia. São Paulo: Ateliê Editorial, 2009.
- GALVÃO, Patrícia. *Parque industrial*. Rio de Janeiro: José Olympio, 2006.

- GALVÃO, Patrícia. Por que a aceitei voltar. In: CAMPOS, Augusto de. *PAGU - Patrícia Galvão: Vida e Obra*. São Paulo: Brasiliense, 1982. p. 185-189.
- HAHNER, June E. *A mulher brasileira e suas lutas sociais e políticas (1850-1937)*. São Paulo: Brasiliense, 1981.
- MAINGUENEAU, Dominique. *Discurso literário*. Tradução de Adail Sobral. São Paulo: Contexto, 2009.
- MAINGUENEAU, Dominique. *Gênese dos discursos*. Tradução de Sírio Possenti. São Paulo: Parábola, 2008.
- MENDES, Murilo. Nota sobre Cacau. *Boletim de Ariel*, Ano II, n. 12, p. 317, set. 1933.
- MORAES, Eneida. *Aruanda*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1957.
- MORAES, Eneida. *Banho de cheiro*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1962.
- MORAES, Fernando. *Olga*. 7. ed. São Paulo: Alfa-ômega, 1986.
- NICOLUSSI, Haydée. *Festa na sombra*. Vitória: Secretaria de Estado da Cultura do Espírito Santo, 2005.
- O JORNAL. Duas agitadoras deportadas. Rio de Janeiro, p. 6, 19 mar. 1932. Disponível em: <[http://memoria.bn.br/DocReader/docreader.aspx?bib=110523\\_03&pasta=ano%20193&pesq=duas%20agitadoras%20deportadas&pagfis=12865](http://memoria.bn.br/DocReader/docreader.aspx?bib=110523_03&pasta=ano%20193&pesq=duas%20agitadoras%20deportadas&pagfis=12865)>. Acesso em: 09 mai. 2022.
- PINTO, Céli. R. J. *Uma história do feminismo no Brasil*. São Paulo: Fundação Perseu Abramo, 2003.
- QUEIROZ, Raquel de. *Caminho de pedras*. 11. ed. Rio de Janeiro: Grupo Aché, 1990.
- QUEIROZ, Raquel de; Maria Luíza de. *Tantos Anos: uma biografia*. 4. ed. São Paulo: Arx, 2004.
- RAMOS, Graciliano. *Memórias do cárcere*. 45. ed. Rio de Janeiro: Record, 2011.
- RANGEL, Lívia de Azevedo Silveira. *Lídia Besouchet e Newton Freitas: mediações políticas e intelectuais entre o Brasil e o Rio da Prata (1938-1950)*. 2016. 284 f. Tese (Doutorado em História) - Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo, São Paulo, 2016.
- RIBEIRO, Francisco Aurelio. *Haydée Nicolussi (1905-1970): Poeta, Revolucionária e Romântica*. Vitória: Academia Espírito-santense de Letras / Prefeitura Municipal de Vitória, 2005.
- RIBEIRO, João. Parque Industrial. In: CAMPOS, Augusto de. *PAGU - Patrícia Galvão: Vida e Obra*. São Paulo: Brasiliense, 1982. p. 182-183.
- SALGADO, Luciana Salazar. Autoria: uma gestão de mitologias - devoção, reconhecimento, fama. In: GOMES, L.S. *Edição, livros e leitura no cinema - um olhar editorial sobre a tela grande*. Belo Horizonte: Contafios, 2020, p. 189-

201. Disponível em: <[https://www.researchgate.net/publication/348395625\\_Autoria\\_uma\\_gestao\\_de\\_mitologias\\_devocao\\_reconhecimento\\_fama](https://www.researchgate.net/publication/348395625_Autoria_uma_gestao_de_mitologias_devocao_reconhecimento_fama)>. Acesso em: 16 dez. 2021.

SILVEIRA, Nise da. Prefácio. In: WERNECK, Maria. *A sala 4: a primeira prisão feminina brasileira*. Rio de Janeiro: Cesac, 1988. p. 7.

TOSCANO, Moema. Prefácio. In: WERNECK, Maria. *A sala 4: a primeira prisão feminina brasileira*. Rio de Janeiro: Cesac, 1988. p. 9.

WERNECK, Maria. *A sala 4: a primeira prisão feminina brasileira*. Rio de Janeiro: Cesac, 1988.

Recebido em: 18 de maio de 2022.  
Aprovado em: 10 de janeiro de 2023.