

FEMEAR COM “F” MINÚSCULO: UMA REFLEXÃO SOBRE O FEMININO

FEMEAR WITH A LOWERCASE “F”: A REFLECTION ON THE FEMININE

Maristela Rodrigues Lopes*

“**Quando uma mulher escreve, ela traz muito de outras mulheres**”

Q Em 1897 foi fundada a Academia Brasileira de Letras (ABL), mas apenas 80 anos depois, em 1977, uma mulher ocupou pela primeira vez uma cadeira: a jornalista e escritora cearense Rachel de Queiroz. Em 2025, portanto 48 anos passados desde a assunção da autora de *O Quinze* (1930), Ana Maria Gonçalves tornou-se a primeira mulher negra eleita imortal pela ABL. Atualmente, além da recém-chegada autora, a instituição conta somente com mais cinco mulheres: Ana Maria

* Doutora em Letras pela Universidade Federal do Espírito Santo (Ufes).

Machado (2003), Rosiska Darcy de Oliveira (2013), Fernanda Montenegro (2022), Lilia Schwarcz (2024) e Miriam Leitão (2025). Enfatizar essas informações, o que também pode ser interpretado como o desejo de tornar mais plural a ABL (ou qualquer outra academia de Letras), trata-se de deixar evidente a existência de mais um espaço majoritariamente masculino (e branco), e essa constatação não pode ser ignorada a partir do momento em que se propõe refletir sobre a visibilidade das mulheres escritoras, a exemplo de Silvana Pinheiro. Portanto, o caso da ABL – assim como o da Academia Espírito-Santense de Letras (AEL), em que apenas um quarto das cadeiras é ocupado por mulheres¹ — é só mais um exemplo da ainda desproporcional ocupação da mulher em espaços como esse.

Entretanto, quando uma instituição, como a Universidade Federal do Espírito Santo (Ufes), se engaja no sentido de recuperar o legado de mulheres autoras ou de trazer ao público a produção atual desse grupo, presta um serviço inestimável à memória, à cultura e, em particular, à literatura. Das treze edições da revista *Fernão – Revista do Núcleo de Estudos e Pesquisas da Literatura do Espírito Santo* (Neples) —, sete delas foram dedicadas à autoria feminina: Bernadette Lyra (2019), Elisa Lucinda (2020), Andréia Delmaschio (2021), Ester Abreu Vieira de Oliveira (2022), Mara Coradello (2023), Elizabeth Martins (2024) e Neida Lúcia Moraes (2025). Agora, em 2026, a homenageada será Silvana Pinheiro. Logo, a iniciativa desse periódico em trazer autoria diversificada em termos de gênero aponta para a necessidade de se pluralizar o campo literário e, assim, torná-lo mais democrático.

Silvana Pinheiro é da capital Vitória e, por isso, como escritora, faz parte do grupo de autores capixabas sobre os quais pesquisadores têm se debruçado e realizado pesquisas de suma importância, tais como o *Mapa da literatura brasileira feita no*

¹ Embora seja minoritária a presença da mulher na AEL, ainda assim é um número superior ao da ABL. Informação disponível em: <https://www.ael.org.br/patronos_e_academicos/pagina_1.html>. Acesso em: 11 fev. 2026.

Espírito Santo (2019), em que Reinaldo Santos Neves atualiza o *Panorama das letras capixabas* (1982), de José Augusto Carvalho. Essa iniciativa de Neves, entre outras possibilidades, permite verificar até que ponto esteve presente a autoria feminina na historiografia da literatura capixaba. O livro está dividido em seis partes que compreendem o período que vai do século XVI à atualidade. Nesse recorte, fica evidente a escassa presença de autoras mulheres, principalmente quando se consideram os primórdios, em que se constata sua ausência. Aqui, pretende-se, em linhas gerais e de modo conciso, apenas mostrar como, paulatinamente, a mulher escritora foi tomando visibilidade no contexto da literatura produzida no Espírito Santo.

Na primeira parte do Mapa, “Do século XVI ao Poema mariano”, não foi identificado o nome de nenhuma mulher autora. Já na segunda, “O século XIX”, figura o nome de Adelina Tecla Correia Lírio (c. 1863-1938), cuja importância “está em que, sendo mulher, foi pioneira em publicar poemas de sua autoria em jornais, o que fez a partir de 1881” (Neves, 2019, p. 33). Ainda nesse recorte temporal, aparece também a primeira mulher capixaba a reunir em livro seus poemas: Maria Antonieta Tatagiba (1895-1928) que, em 1927, publicou sua única obra: *Frauta agreste*, “que se destaca, pelo domínio tanto da técnica como da emoção, entre os livros de poesia escritos no Espírito Santo na primeira metade do século” (Neves, 2019, p. 34)². Na terceira parte, “De 1901 a 1950”, sobressaem os nomes de: Haydée Nicolussi (1905-1970)³, que publicou um único livro, *Festa na sombra* (1943), não teve nenhum voto no concurso da *Tribuna*

² Reinaldo Santos Neves (2019, p. 34) cita Mendes Fradique (1928) que, numa crônica, critica a indiferença da crítica nacional em relação à *Frauta agreste*, de Tatagiba: “Maria Antonieta morreu num recanto de província, longe do cartaz da livraria, longe do bracejamento dos ‘après-midi’, longe da intriga dos grupinhos literários; morreu para as bandas da terra simples, entre a paisagem que tão bem cantou em sua *Frauta agreste* [...]”.

³ Segundo Neves (2019, p. 50), Haydée Nicolussi foi uma “figura apaixonante, que trocou Vitória pelo Rio de Janeiro no início dos anos 30, colaborou no *Diário de Notícias*, em *O Jornal*, em *A Noite*, no *Diário da Noite* e em *O Estado de São Paulo*, traduziu Bukarin e Gladkov, e acabou presa pelo Estado Novo: Graciliano Ramos cita o seu nome numa passagem das *Memórias do cárcere*”.

*Ilustrada*⁴ e também não pôde votar; Virgínia Tamanini, Maria José Albuquerque de Oliveira e Arlette Cypreste de Cypreste, as quais, em 1947, na *Quinzena de Arte Capixaba*, foram eleitas as melhores poetisas do Espírito Santo, o que foi uma novidade na época (Neves, 2019, p. 51). Na quarta parte, “De 1951 a 1978”, destacam-se os nomes de Marly de Oliveira, autora de *Cerco de primavera* (1957), o primeiro de mais de uma dezena de títulos; Kátia Bento, autora de *O azul das montanhas ao longe* (1968), entre outras obras; Virgínia Tamanini escreveu *Karina* (1964)⁵; Margarida Pimentel publicou os romances *Apenas um homem* (1965) e *Adultério sem flagrante* (1968), além de *Vento macho* (1967), um livro de crônicas; Neida Lúcia Moraes, autora de *Olhos de ver* (1968), entre outros romances⁶; Carmélia Maria de Souza, “que publicava em jornais textos em que alternava a melancolia e o deboche” e cujas crônicas fizeram dela “uma das grandes vozes a surgir no final dos anos 50 e a consolidar-se na década seguinte (NEVES, 2019, p. 74)⁷. Na quinta parte, “A modernidade”, temos Bernadette

⁴ Em 1941, João Calazans, assessorado por Eugênio Sette, promoveu um concurso para eleger o “príncipe dos poetas capixabas” no veículo “A Tribuna Ilustrada” (também conhecido como “A Tribuna – Suplemento”), que foi um suplemento dominical do jornal *A Tribuna* (Neves, 2019, p. 45-46). No regulamento desse concurso, constam os nomes dos homenageados para denominar os prêmios. Todos são homens: 1.º Virgílio Vidigal; 2.º Ulisses Sarmento; 3.º Jonas Montenegro; 4.º Aristides Freire; e 5.º Vieira da Mota (p. 46). Conforme Neves (2019, p. 46), “a relação dos poetas elegíveis incluía 51 nomes, entre os quais dez mulheres. A relação dos intelectuais votantes incluía 147 nomes, dentre eles 42 dos 51 poetas elegíveis. Não foram considerados intelectuais votantes os poetas Arlete Cypreste, Climério Borges da Fonseca, Grinalson Medina, Hercília Valverde, Haydée Nicolussi, Leonor Pereira, Lourdes Cupertino de Castro, Luís Moreira e Violeta Costa”. Nesse episódio, chama a atenção não só o número reduzido de mulheres elegíveis (apenas dez), mas também a quantidade daquelas que foram impedidas de votar. Resultado do concurso: “Narciso Araújo, com 4.423 votos; Ciro Vieira da Cunha, com 3.767; João Bastos, com 3.145; Newton Braga, com 2.365; e Willis Cunha, com 906 votos” (Neves, 2019, p. 48). Os vencedores foram todos homens.

⁵ Nessa obra, “a autora valeu-se de todo um acervo de informações familiares sobre a imigração italiana em terras do Espírito Santo para compor esse romance, que se tornou imediatamente um clássico capixaba, tendo tido onze edições até 1985 e, em 1980, uma tradução para o italiano pelo Museo degli Usi e Costume della Gente Trentina S. Michele All’Adige, Trento” (Neves, 2019, p. 71-72).

⁶ De acordo com Neves (2019, p. 73), “o grande acontecimento dos anos 60, portanto, é a redescoberta do romance. O autor capixaba perde, por assim dizer, o medo desse gênero literário, desmistifica-o e dessacraliza-o”.

⁷ Esta é a apreciação que Francisco Aurelio Ribeiro faz da obra de Carmélia Maria: “Vivendo intensa e apaixonadamente a contestação da juventude dos anos 60, Carmélia personifica o espírito dessa geração de transição dos ‘anos dourados’ do pós-guerra aos ‘anos rebeldes’ dos revolucionários de 68. [...] Suas crônicas refletem o lado sobretudo humano da vida, que estava sendo massacrado pela tecnocracia que se implantava num país dominado pelos militares e pela

Lyra, Lacy Ribeiro, Deny Gomes, Regina Herkenhoff Coelho, Wanda Santos, Márzia Figueira, Marilena Soneghet Bergmann, Alda Estellita Lins, Vera Moll, Elisa Lucinda⁸, Viviane Mosé, Magda Lugon e Anne Ventura. Por fim, na sexta parte, "A atualidade", o que corresponde aos três primeiros anos do século XXI⁹, Neves conclui com Cristina Lugão Porcaro, Mara Coradello e Sônia Bonzi. Como se percebe nesse breve rememorar, apesar de minoritária, houve uma participação crescente da mulher no cenário da literatura feita no Espírito Santo. Esse *Mapa* é, pois, um registro que, por sua relevância, merece atualização, a fim de abranger mais nomes, tais como o de Silvana Pinheiro. Ademais, uma versão desse produto, em que o foco recaia sobre a mulher autora nesse contexto capixaba, indubitavelmente, será um filão promissor.

Mediante essas considerações iniciais, infere-se que a literatura produzida por mulheres é, antes de tudo, um ato de resistência. Resistir, nesse caso, também denota afirmar uma existência, o que adquire ainda mais relevância principalmente quando se considera a ocupação de espaços, quer sejam políticos, quer sejam artístico-culturais. Assim sendo, depois de assegurados outros direitos, como o direito à educação, existir no campo literário, não como um assunto a ser tratado, mas como voz autoral, trata-se de uma conquista fundamental, uma vez que as mulheres, por muito tempo consideradas como o segundo sexo, não só pluralizam esse espaço marcadamente masculino, mas também porque trazem consigo, numa espécie de irmandade atemporal, as experiências de outras iguais. Dessa forma, mulheres, a partir de variadas

cultura norteamericana. Carmélia escrevia com a paixão, o coração, mais do que com a razão. Suas crônicas não são só jornalísticas, mas, principalmente, repletas de sentimento de abandono, ódio, amor, compaixão" (Ribeiro, 1998 apud Neves, 2019, p. 74)

⁸ Sobre a poética de Elisa Lucinda, o mesmo Francisco Aurelio Ribeiro escreve: "A melhor poesia erótica feminina, ou poesia-fêmea, é a de Elisa Lucinda, poeta e atriz. Seu primeiro livro, *Aviso da lua que menstrua*, 1990, é um escândalo, pela liberação total do verbo, da paixão e da tesão, que os homens e as mulheres, estas subjugadas por eles, esconderam durante tantos anos [...] Seus poemas retratam o cotidiano mais intimista da mulher esposa, mãe, amante, num realismo gritante de um eu exclusivamente mulher" (Ribeiro, 1996 apud Neves, 2019, p. 118).

⁹ Para o autor de *Mapa da literatura feita no Espírito Santo*, os três primeiros anos do século XXI não foram tão produtivos: "Já lá se foram os três primeiros anos do século XXI. Foi um triênio meio magro para a literatura feita no Espírito Santo" (Neves, 2019, p. 123).

experiências, encontram-se entremeadas na escrita da mulher que produz literatura. Possivelmente seja essa a mesma percepção da gaúcha Mar Becher (2026), autora de *Noite devorada* (2025) e vencedora na categoria poesia da premiação anual promovida pela Associação Paulista de Críticos de Arte (APCA): “Eu sinto que quando uma mulher escreve, ela também traz muito de outras mulheres e traz muito da história da mulher na cultura” (Becher, 2026). Assim, para Becher, ao se apropriar dos lugares culturalmente ocupados pelas mulheres, a mulher escritora reverbera uma história que a antecede.

De modo similar ao entendimento da poeta Mar Becher, a escritora capixaba Silvana Pinheiro, na dedicatória de *femear* (2014), assim se expressa: “Ofereço este livro às mulheres que passaram por mim e deixaram sementes que teimam germinar. Cada intenção de escrita traz seus olhares. Cada verso, suas palavras. Cada poema lhes faz retrato. E contemplo tudo isso com gratidão reverente” (Pinheiro, 2014, p. 7). Esse é, pois, o reconhecimento de como as experiências das mulheres interconectam-se e projetam-se numa espécie de conexão histórica, espacial e cultural, o que nos leva a acreditar numa literatura que ultrapassa a individualidade e que se torna polifônica, no sentido de permitir a ressonância de vozes e de experiências antecessoras.

A autora de *femear*, que reconhece ter sido influenciada por outras mulheres, é mestre em Estudos Literários e doutora em Letras pela Ufes. Além de poeta, educadora e autora de livros infantojuvenis, tais como *História de estrela* (RHJ) e *Amar o mar* (DCL), também é autora do livro de ensaios *Sem licença: a poética de Adélia Prado* (Caravana). *femear* é o seu primeiro livro de poesia destinado ao público adulto. Segundo declaração da autora, quando convidada a participar do projeto “O escritor e sua obra” na Biblioteca Pública do Espírito Santo em 2015, o título é a tradução da essência da obra, ou seja, trata-se de “uma perspectiva humana, mas com uma ótica feminina” (Pinheiro, 2015)¹⁰.

¹⁰ Conforme consta na nota de divulgação do evento publicada no site da SECULT (Secretaria de Cultura) do Espírito Santo, Silvana Pinheiro foi convidada para falar sobre sua trajetória na literatura, momento em que *femear* foi debatido. Disponível em: <https://secult.es.gov.br/o->

Portanto, este artigo visa refletir sobre o “feminino” a partir desse viés expresso pela autora. Para isso, são considerados nesta análise não só elementos internos à obra, mas também externos, tais como a epígrafe (*feminina mente*), a dedicatória, a “Apresentação” de Paulo Roberto Sodré e a resenha “Dualidade e transcendência” de Herbert Farias. Todo esse conjunto instiga-nos a construir uma argumentação capaz de não reduzir *femear* a “escrita de mulher”. Procedese assim em busca dessa “ótica feminina”, como prenuncia Silvana Pinheiro, mesmo compreendendo o conselho de Ana Cristina Cesar (1979, p. 33): “Diante de um livro de versos, não olhemos quem o escreveu, abandonemo-nos ao prazer”.

***feminina mente*: assim foram lançadas as sementes**

Silvana Pinheiro abre o livro com uma epígrafe formada pela palavra “femininamente” decomposta (*feminina mente*). Ao separar o radical (feminin-) do sufixo (-mente), a autora parece evidenciar a duplicidade de ideias, beirando a ambiguidade: trata-se de uma obra feminina, porque escrita por uma mulher, ou de uma obra escrita à maneira feminina? Ao propor esse jogo, talvez não intencional, Pinheiro fomenta uma reflexão em torno das discussões sobre uma literatura produzida por mulheres. Em contextos semelhantes, pesquisadoras e críticas literárias, a exemplo de Elódia Xavier, apontam para o desconforto causado pela carga semântica do termo “feminino”: “Uma longa tradição o tem como sinônimo de delicado, superficial e sentimentalóide; basta lembrar que este epíteto, justaposto a certos periódicos — revista feminina — dá bem a medida da superficialidade das matérias publicadas” (Xavier, 1991, p. 11). Entretanto, para desfazer equívocos, a pesquisadora enfatiza que “quando um livro é de

escritor-e-sua-obra-com-silvana-
 pinheiro#:~:text=O%20livro%20de%20poemas%20'Femear,populares%2C%20B%C3%ADblia%2C%20Homero). Acesso em: 24 fev. 2026.

autoria feminina, significa, apenas, que foi escrito por uma mulher”. Para além dessa questão semântica, Elódia Xavier constatou, na leitura das narrativas produzidas a partir da década de 1960, a existência de características comuns na literatura produzida por mulheres:

A condição da mulher, vivida e transfigurada esteticamente, é um elemento estruturante nesses textos; não se trata de um simples tema literário, mas da substância mesma de que se nutre a narrativa. A representação do mundo é feita a partir da ótica feminina, portanto, de uma perspectiva diferente (para não dizer marginal), com relação aos textos de autoria masculina. Não existe “discurso masculino”, porque não existe “condição masculina”. A mulher, vivendo uma condição especial, representa o mundo de forma diferente (Xavier, 1991, p. 11).

Exposto o pensamento de Elódia Xavier, parece-nos que, quando Silvana Pinheiro afirma ter escrito seu livro sob uma “ótica feminina”, ela também se refere a essa “perspectiva diferente” porque se trata de uma mulher, cuja experiência é muito particular em relação à do homem. Nesse sentido, vale lembrar duas observações de Virginia Woolf: “Que as experiências têm grande peso sobre a literatura é algo incontestável” (2021, p. 107) e “[...] é provável que, tanto na vida quanto na arte, os valores de uma mulher não sejam os valores de um homem” (2021, p. 111). Assim sendo, quando uma mulher escreve literatura, o faz a partir do lugar que ela ocupa.

Ainda de acordo com Elódia Xavier (1991), ao considerar elementos internos ao texto, um dos traços dessas narrativas de autoria feminina é apresentar a mulher como foco central e ser escrita na primeira pessoa, muitas vezes num tom confessional tão marcante, que chega a causar confusão: não se sabe se é a narradora ou se é a autora, se é ficção ou se é autobiografia. Outras peculiaridades são a natureza introspectiva, a valorização do passado (a memória como artifício para o autoconhecimento e para a busca da identidade), a duplicidade, a ambiguidade, entre outras. Quanto à linguagem, a pesquisadora ressalta que “quando uma mulher articula um discurso este traz a marca de suas experiências, de sua condição; práticas sociais diferentes geram discursos diferentes” (Xavier, 1991, p. 13). Diante dessas considerações, é importante

ressaltar que Xavier está referindo-se aos textos em prosa, mas as suas constatações também servem para se pensar a poesia.

Aprofundando-nos na questão do feminino em relação à literatura produzida por mulheres, recorre-se ao pensamento de Imaculada Nascimento que, em “Escrita feminina: excesso inquietante”, por meio de símiles, evidencia o caráter intrigante e insubordinado desse conceito, que surge personificado:

Diz-se que o feminino só se permite observar precariamente, apenas entrever. Talvez como se olhássemos uma Pompeia devastada em ruínas à procura de algo que diga sobre o passado de seus habitantes. No entanto, o feminino, entre os escombros nos observa, nos olha e nos seduz de modo tão insistente que a ele não conseguimos nos furtar. E seguimos procurando capturar o feminino, que desliza incapturável como o andar da Grádiva, rebelde à imobilização (Nascimento, 2019, p. 438).

Ao fazer essa abordagem, Imaculada Nascimento reporta-se a Ana Cristina Cesar, que deixou importante contribuição sobre a “escrita feminina” no contexto dos anos 1970, em que esse assunto também era pauta. Nascimento refere-se ao texto “Riocorrente, depois de Eva e Adão”, publicado por Cesar em 1982 no jornal *Folha de São Paulo*. Nele, a poeta e ensaísta faz as seguintes indagações: “Como fechar, convenientemente, o problema do feminino no texto literário — deslindando-o inclusive da palavra mulher? Onde ancorar esse conceito? Não seria melhor deixá-lo à deriva, errante conforme nos sopra o que há de feminino na linguagem?” (Cesar, 1993 apud Nascimento, 2019, p. 438). Como se pode constatar, parece que não é tão simples chegar a um consenso em relação ao que se costuma denominar “escrita feminina” e “literatura de mulher”: Seriam a mesma coisa? Sob essa perspectiva, Nascimento (2019, p. 440) considera o seguinte:

Há alguns que tentam ver a ideia do feminino em poesia feita por mulher, culminando na confusa ideologia do eterno feminino que transfigura a vida em canto. Talvez se possa dizer que, neste caso, a feminização é temática. Outros tentam não ver diferença alguma porque há homens que também escrevem assim, como o próprio Carlos Drummond de Andrade que, em alguma parte da obra, marcou sua poesia com uma dicção de nobreza e lirismo e pudor que caracterizam

o que me ocorre como “escrita feminina” no sentido de “escrita de mulher”.

A pesquisadora ainda observa que “há aqueles que tomam como objeto de investigação uma estética caracterizada por algo da ordem de um ‘excesso’ em torno do feminino que não se deixa apreender ou localizar” (Nascimento, 2019, p. 440). Mas, afinal, de que se trata esse “excesso”? Como exemplo de uma literatura que assim se insinua, citam-se Florbela Espanca, Maura Lopes Cançado, Lilian Hellman, Clarice Lispector e até mesmo Guimarães Rosa. Ainda sob esse viés, Nascimento volta a Ana Cristina Cesar ao retomar “Excesso inquietante”, uma resenha de Cesar sobre o romance *As mulheres de Tijucopapo*, de Marilene Felinto, publicada em 1982 no jornal *Leia Livros* e republicada em 1993 em *Escritos no Rio*. Segundo Cesar (apud Nascimento, 2019, p. 441-442),

Tanto a charada quanto o medo estão presentes no livro de estreia de Marilene Felinto, *As mulheres de Tijucopapo*. Sem evitar cair no lugar-comum, é bom que se reconheça logo que este é um livro “de mulher”, que dá pano para manga para a questão do feminino. É um livro que conta, *femininamente*, a história de um retorno às origens: um retorno mítico de São Paulo para o Recife natal.

Ao utilizar o advérbio de modo, assim como o fez Silvana Pinheiro em sua epígrafe, a resenhista de *As mulheres de Tijucopapo* assim esclarece:

Femininamente significa aqui: de forma descontínua, desnivelada, expondo com intensidade muito sentimento em estado bruto. Significa também: dirigindo-se eternamente a um interlocutor, falando sempre *para alguém* como numa carta imensa. Mas ao mesmo tempo esse feminino transborda um excesso inquietante. Ao longo do livro trava-se uma luta com esse feminino excessivo, com esse a-mais, porque o excesso se situa à beira de uma amedrontada indefinição, à beira de uma impossibilidade de afirmar, afirmar-se, dar forma, acabar-se (Cesar, 1993 apud Nascimento, 2019, p. 442).

Se por um lado parece que Ana Cristina Cesar propõe uma definição do feminino a partir da leitura que fez do romance, por outro lado demonstra como é escorregadio esse conceito ao se referir a um “feminino excessivo”. Não há, pois, uma definição precisa diante da ambiguidade que aí se apresenta. Imaculada

Nascimento, desde o início de “Escrita feminina: excesso inquietante”, já anunciava quão difícil é capturar o feminino, cujo olhar

[...] nos atrai, nos seduz como um tecido esgarçado, lacunar e, por isso, tão difícil falar dele bem como identificar uma escrita que às vezes se quer “escrita feminina” porque não se trata de escrita de autoria feminina — ou escrita de mulher. Os dois termos se confundem (Nascimento, 2019, p. 448).

A pesquisadora ainda chama a atenção para a necessidade de se compreender o que diferencia o feminino da mulher, pois segundo ela, são duas noções que se tangenciam. No entanto, ressalta: “em relação ao texto de ‘escrita feminina’ — que não necessariamente só uma mulher consegue fazer — não há exatamente semelhança, não há um tangenciamento” (p. 448). Assim, conclui:

Leio a “escrita feminina”, não pelo viés daquela que acontece pela temática, detectada no enunciado, mas pelos sub-reptícios gestos de enunciação que o texto deixa entrever. Porque o “feminino” resiste e, portanto, é na superfície — podemos dizer até que por meio de um mapeamento, de uma cartografia do texto que o “feminino” se permite ver (Nascimento, 2019, p. 448).

Já que o feminino nos escapa ao ponto de não conseguirmos defini-lo com mais precisão, importa refletir sobre ele em termos mais diretos. Em “Literatura e mulher: essa palavra de luxo”, ensaio publicado na revista *Almanaque 10: Cadernos de Literatura e Ensaio*, pela Brasiliense, em 1979, Ana Cristina Cesar (1979, p. 32) o principia fazendo as seguintes indagações:

— Haverá uma poesia feminina distinta, em sua natureza, da poesia masculina? E no caso de existir essa poesia especial, dever-se-á procurar nela caracteres tais como uma sinceridade levada até o exibicionismo, uma sexualidade que nada mais é do que o desejo de se fazer amar pelos leitores? Poder-se-ia dizer que o homem é mais intelectual ou então se aprofunda mais? Será preciso ligar o sentido da experiência interior a um caráter essencialmente feminino? Poder-se-ia dizer que o apegamento ao real seja uma das características do homem em oposição à mulher?

Em seguida, a ensaísta sugere ao leitor fazer uma enquete “tipo Globo Repórter” e sair à rua perguntando às pessoas comuns: “o que é poesia; o que é mulher; e mulher fazendo poesia, fala de quê” (Cesar, 1979, p. 32). Possivelmente, segundo Cesar, as respostas refletiriam o que diz o senso comum sobre o poético e o feminino:

Surgirão algumas imagens que se convencionou chamar da natureza e considerar belas. O cancionero popular. Perfume, pérola, flor, madrugada, mar, estrela, orvalho, pólen, coração. Tépidos, macios, sensíveis. E em aparente contradição: inatingível, inefável, profundo. A velha contradição que os românticos não conseguiram resolver. Mulher é inatingível e sensual ao mesmo tempo. Carne e luz. Poesia também. O poético e o feminino se identificam (Cesar, 1979, p. 32).

Afastando-se do contexto popular, Ana Cristina Cesar passa a discorrer sobre a poesia de Cecília Meireles e Henriqueta Lisboa, a partir de seus respectivos livros: *Flor de poemas* e *Miradouro e outros poemas*. Nota-se em suas observações que, desde o título dos prefácios (“Poesia do sensível e do imaginário” e “Do real ao inefável”) à leitura dos poemas pela crítica, “a apreciação erudita da poesia dessas duas mulheres se aproxima curiosamente do senso comum sobre o poético e o feminino. Ninguém pode ter dúvidas de que se trata de poesia, e de poesia de mulheres” (Cesar, 1979, p. 32-33). Em sua análise, Cesar (1979, p. 34) vai chegar à conclusão de que ambas as poetisas “acabaram definindo a ‘poesia de mulher’ no Brasil”. É importante observar aqui que a conotação dada à “poesia de mulher” soa pejorativo, pois essa semântica faz referência a um tipo de poesia que se enquadra nos moldes de um feminino nada disruptivo, mas atrelado a construções socioculturais que indicam qual deve ser o lugar da mulher no campo literário e qual deve ser o tipo de literatura que ela deve produzir.

Ainda sobre as autoras supracitadas, Ana Cristina Cesar (1979, p. 34) prossegue referindo-se à “marca feminina que elas deixaram” e, daí, destaca “a nobreza e o lirismo e o pudor que devem caracterizar a escrita de mulher” para, em seguida, indagar: “O que eu quero saber é por que as poetisas brasileiras têm optado por essa via, e não por outra. Por que mulher quando escreve se atrela a esse tipo

de produção?” (p. 34). Em contrapartida, Cesar (1974, p. 35) aponta Adélia Prado como “raro exemplo de outra via, de uma produção alternativa de mulher em relação à via Cecília/Henriqueta. Dentre as que não são de nova geração, Adélia é das poucas que não se filia à Irmã Maior [Henriqueta]”. Conforme sua hipótese, Adélia Prado segue por outro caminho porque “supera a feminização do universo imagético pela feminização temática. Ser mulher é tema e motivo de sua produção” (p. 35).

***femear* com “f” minúsculo**

O título do livro de Silvana Pinheiro grafado com a inicial minúscula, assim como todos os títulos dos poemas e as iniciais dos versos, pode ser lido como um gesto de insubordinação, uma contraposição ao personalismo e ao individualismo ou, numa abstração mais abrangente, uma contraposição ao “homem com ‘h’ maiúsculo”. Assim sendo, *femear* com “f” minúsculo é subterrâneo, é o fio que nos escapa, mas que nos conduz nessa busca pelo feminino. Quando se procede à sua leitura, constatam-se, desde a sua “Apresentação”, vestígios de uma autora que aplica a tradição literária em sua escrita, tanto na forma quanto no conteúdo. Desse modo, encontram-se no cerne do livro variados temas e variadas formas poéticas, indo do haicai ao soneto, por exemplo.

A “Apresentação” de *femear* foi escrita por Paulo Roberto Sodré que, além de professor, também   escritor e ensaísta. Segundo o autor de *Poemas de p , poalha e poeira* (2009), “*femear* apresenta uma poeta atenta   tradição literária, de que recolhe, além de formas e versos, a t pica conhecida desde os antigos líricos gregos e medievais: o *locus amoenus*, a passagem do tempo, a aflição amorosa, o sentimento de exílio, o desconcerto do mundo” (Sodré, 2014, p. 9). Essas considerações de Sodré, apesar de ele (além da forma) se referir a uma abordagem temática, não vinculam os temas ao fato de a autora ser mulher, mas

sim à sua habilidade de aplicar em sua escrita a tradição literária. No entanto, na sequência, Sodré faz referência à “feminilidade” e à “natureza feminina”:

O livro se abre e se fecha com poemas-minuto, em brevíssima, mas densa ponderação sobre a feminilidade: voz que ilumina e vibra como “trovão” (no poema de abertura), ser que nasce como relva, mínima planta, e “logo murcha”. Essa vibração e esse abatimento, aparentemente contraditórios, definem a visada que Silvana Pinheiro flagra e pontua na natureza feminina, aqui, mais que um ponto de olhar feminista, pura humanidade (Sodré, 2014, p. 9).

Nessa leitura Sodré está referindo-se a estes poemas: um haikai principia o livro (“risca-se um relâmpago / frágil bordado no céu / entanto, trovão”), e outro o encerra (“uma mulher nasce / cresce como a relva / mas tão logo murcha”)¹¹. Como o ensaísta reconhece, parece haver um paradoxo quando confrontados os dois textos. Se colocados lado a lado, haverá uma correspondência, um paralelismo: “risca-se um relâmpago” / “uma mulher nasce” /; “frágil bordado no céu” / “cresce como a relva” /; “entanto, trovão” / “mas tão logo murcha”. De fato, os últimos versos opõem-se semanticamente. Porém, o que chama a atenção na leitura de Sodré é que, possivelmente, ele é levado pela consciência de que a autora é uma mulher e procura se desvencilhar da armadilha de uma visão estereotipada sobre literatura de autoria feminina. Por isso, refere-se a uma “densa ponderação sobre feminilidade” e, correndo grande risco de resvalar no discurso da existência de uma essência da mulher, emprega a expressão “natureza feminina” para dizer que, na verdade, se trata de “pura humanidade”¹².

¹¹ Observa-se, na métrica, que a primeira composição poética obedece às regras tradicionais de um haikai (que Sodré denomina poema-minuto): 5 sílabas poéticas no primeiro verso, 7 no segundo e 5 no terceiro. No entanto, na segunda composição, todos os versos possuem 5 sílabas cada, o que transparece a liberdade da autora nesse fazer poético. Quanto aos recursos estilísticos adotados no segundo verso de cada haikai, nota-se que no primeiro poema é uma metáfora (“frágil bordado no céu”), e, no segundo, uma comparação (“cresce como a relva”), o que sinaliza para um paralelismo tanto na forma quanto na semântica, pois a ideia da transitoriedade está tanto no relâmpago, que aparece como um frágil bordado, quanto na relva, que nas leituras bíblicas é usada com frequência como metáfora para a brevidade e fragilidade da vida.

¹² Não é demasiado lembrar as palavras de Simone de Beauvoir (1967, p. 9): “Ninguém nasce mulher: torna-se mulher. Nenhum destino biológico, psíquico, econômico define a forma que a fêmea humana assume no seio da sociedade; é o conjunto da civilização que elabora esse produto intermediário entre o macho e o castrado que qualificam de feminino”. Por isso, assim como

Em outra passagem, Sodré (2014, p. 10) procura associar o que é feminino ao humano: “E são a brevidade e a rapidez os aspectos femininos — e humanos — que reaparecem no poema-minuto final com matiz barroco”, ou seja, nascer, crescer como a relva e, em seguida, murchar diz respeito ao ciclo de vida de todo ser humano, o que não se restringe apenas à mulher:

Diferenciando a afirmação a respeito do que é humano normalmente por meio da palavra homem, Silvana Pinheiro se refere à humanidade por meio da palavra mulher, atualizando a percepção do que é próprio dos seres, homem e mulher: “nascer”, “crescer”, “murchar” (Sodré, 2014, p. 10).

Se por um lado Sodré procura afastar-se do risco de associar a poesia de Silvana Pinheiro a uma “poesia feminina”, como aquela criticada por Ana Cristina Cesar, por outro, procura desconstruir a ideia de humanidade que esteve, desde sempre, associada ao homem, e não à mulher. Por isso, sua leitura aponta para a ideia de que no verso “uma mulher nasce” o eu poético refere-se não à mulher, mas à humanidade (homem e mulher)¹³. E, assim, mais adiante Sodré (2014, p. 12) conclui: “Embora o título *femear* e alguns poemas possam conduzir o leitor à ideia de uma poesia ‘feminina mente’ engajada, o livro na verdade se oferece a uma diversidade de temas e de tons (e mesmo de vozes líricas [...]), que reorienta a leitura inicial.”

Já em “Dualidade e transcendência”, Herbert Farias ([s.d.], p. 1), depois de fazer alusão ao poema inicial (o haicai), compreende que “*femear*, tomado no conjunto, é o percurso poético de fecundação, semeadura e colheita de *flashes*

demonstrado por Sodré em sua “Apresentação”, o uso do termo “feminilidade” e da expressão “natureza feminina” requer cuidado, pois são uma construção sociocultural que contribuiu para a existência do *Outro*: “A mulher determina-se e diferencia-se em relação ao homem e não este em relação a ela; a fêmea é o inessencial perante o essencial. O homem é o Sujeito, o Absoluto; ela é o Outro” (Beauvoir, 1970, p. 10).

¹³ Em contraponto à leitura de Sodré, acredita-se que seja mais produtivo a voz poética referir-se à mulher, e não a essa ideia de humanidade como ele propõe, uma vez que essa compreensão, de certa forma, “apaga” a mulher como temática de sua própria produção.

garantidos pelo relâmpago primordial numa terra prenhe de história pautada na narrativa bíblica”. A partir daí, Farias realiza uma leitura sensível, minuciosa e cíclica, percorrendo os poemas do livro e os interconectando poeticamente a partir de elementos inerentes a eles. Ao fim desse percurso, conclui:

Tensionado entre opostos, o verbo de *Femear* se despede do leitor com a breve transição entre semeadura e fenecimento – “uma mulher nasce [...] mas tão logo murcha”. Fiel à sua humanidade, no entanto, a criação de Silvana Pinheiro não acena com o paraíso. Prefere refletir brevemente, em verbo dinâmico e aerado, sobre existência, história e fé, e com os olhos na transcendência, não abandona o chão dos muitos passos (Farias, [s.d.], p. 3).

Como se percebe, Herbert Farias, mais do que Sodré, também procura não vincular a poética de Silvana Pinheiro ao feminino ou à mulher. Todavia, convém ressaltar de sua apreciação da obra a religiosidade — “*Femear* é assumidamente pautado no paradigma bíblico” ([s.d.], p. 2) —, a dualidade — “Silvana Pinheiro expõe em *Femear* um mundo frequentemente regido pela dualidade” ([s.d.], p. 2) — e a transcendência. Diante desses aspectos constatados por Farias, fica a hipótese: não seria essa a manifestação do feminino, compreendido a partir da “ótica feminina” a que se referiu a autora em uma de suas declarações? Por mais que ela assuma uma “perspectiva humana” e aborde temas considerados universais, ela fala a partir da experiência vivida pelas mulheres, o que pode reverberar na predominância desses elementos que funcionam como excessos, como um “a-mais”, se aproximarmos essa leitura da análise de Ana Cristina Cesar. Nesse sentido, não se trata de buscar uma poesia feminina, como já nos alertava a autora de “Literatura e mulher: essa palavra de luxo”:

No fundo, a ideia de procurar uma poesia feminina é uma ideia de homens, a manifestação, em alguns críticos, de um complexo de superioridade masculina. Precisamos abandoná-la, pois a sociologia nos mostra que as diferenças entre os sexos são mais diferenças culturais, de educação, do que diferenças físicas (Cesar, 1979, p. 33).

Assim sendo, especificidades que funcionam como transbordamentos na poesia de Silvana Pinheiro merecem a atenção nesta titubeante busca pelo feminino. Nessa perspectiva, a dualidade, traço já constatado por Herbert Farias, é, de fato, predominante e, por isso, requer atenção. Em “a água do rio” (Pinheiro, 2014, p. 18-19), antíteses vão desaguando umas nas outras até, finalmente, resultar em “a água do rio é conservação / mas traz um novo rio / que é sempre o mesmo” (p. 19). Esses versos lembram a filosofia de Heráclito de Éfeso com a ideia da fluidez (“um novo rio”), o constante devir; a água do rio ser “conservação” talvez seja a ideia da permanência suscitada pela noção de leito, que é o que mantém a forma do rio; ser “sempre o mesmo” sinaliza para a ideia de que “conservação” e “mudança” não se contradizem. Aí está a dualidade: conservar o fluxo é o que garante a mudança. Similarmente também ocorre dualidade em “provisão” (p. 20-21): “águas de riacho / não ficam paradas / fazem sinas / fazem rumos / rumam finas / ao seu destino / provisoriamente / eterno / eternamente / provisório”. Mais uma vez, permanência e devir não se anulam nos versos finais do poema.

Em “no meio do caminho” (Pinheiro, 2014, p. 25), a dualidade também se faz evidente: “nunca me esquecerei desses desrestringimentos / um tanto ignorados / pelas minhas pernas cansadas / desconstruindo bifurcações / nunca me esquecerei de que há sempre / dois caminhos / no meio do caminho”. Num diálogo intertextual com o poema “No meio do caminho”, de Carlos Drummond de Andrade, o eu poético encontra-se na condição de fazer escolhas diante da pluralidade de caminhos. Paradoxalmente, o neologismo “desrestringimentos” contrapõe-se a “pernas cansadas” (existe a liberdade, mas há também uma limitação); “nunca me esquecerei” e “um tanto ignorados” também se contrapõem (muitas vezes ignoramos determinadas experiências, mas estas permanecem na memória como a “pedra” do poema de Drummond); “desconstruindo bifurcações” enfatiza a necessidade de análise e reflexão no sentido de tomar decisões diante da duplicidade de opções; enfim, a existência de “dois caminhos / no meio do caminho” reforça a dualidade da existência.

Também vale enfatizar na poética de Silvana Pinheiro a intertextualidade, que é mais um traço marcante, igualmente constatado por Sodré (2014, p. 9): “Composto por trinta e cinco poemas curtos e longos, em diversa formatação poética (rondó, soneto, poema-minuto) e em variada configuração intertextual (Drummond, Catulo da Paixão Cearense, cantigas populares, Bíblia, Homero)”. Nesse viés, ressalta-se o pensamento de Julia Kristeva (1974, p. 63), segundo o qual o espaço textual é definido a partir de três dimensões: “o sujeito da escritura, o destinatário e os textos exteriores (três elementos em diálogo)”. Daí, depreende-se, então, que a palavra poética, por sua vez, define-se de duas formas na trama textual: “a) *horizontalmente*: a palavra no texto pertence simultaneamente ao sujeito da escritura e ao destinatário, e b) *verticalmente*: a palavra no texto está orientada para o *corpus* literário anterior ou sincrônico” (Kristeva, 1974, p. 63). Kristeva (1974, p. 67) ainda afirma, considerando pressupostos de Mikhail Bakhtin:

O dialogismo bakhtiniano designa a escritura simultaneamente como subjetividade e como comunicatividade, ou melhor, como *intertextualidade*; face a esse dialogismo, a noção de “pessoa-sujeito da escritura” começa a se esfumar, para ceder lugar a uma outra, a da “ambivalência da escritura”.

Portanto, sob esse entendimento, conclui-se que a linguagem poética é ambivalente, o que “implica a inserção da história (da sociedade), no texto, e do texto na história” (Kristeva, 1974, p. 67), e também é dupla: “o diálogo e a ambivalência levam a uma conclusão importante. A linguagem poética no espaço interior do texto, tanto quanto no espaço dos *textos*, é um ‘duplo’” (p. 68). Sendo assim, a adoção da intertextualidade é uma estratégia importante para as mulheres escritoras¹⁴, não só porque elas têm a possibilidade de produzir novos

¹⁴ Assim como Silvana Pinheiro dialoga com Drummond, um de nossos poetas canônicos, o mesmo fizeram, entre outras, as autoras Adélia Prado e Beatriz Nascimento: esta, no poema “Insegurança” (dedicado ao poeta mineiro), retoma “No meio do caminho” (principalmente) e demonstra gradativamente, por meio do eu poético, que cada pedra encontrada no caminho fez com que ela, mulher, se sentisse insegura; aquela, em “Com licença poética”, ao dialogar com o “Poema de sete faces”, subverte a lógica de que a mulher é um ser passivo e afirma sua força e

significados, mas também porque podem dialogar com o cânone literário ou subverter e/ou reescrever textos pautados no patriarcado, de modo a criar uma literatura em que a voz autoral fala do lugar de sua experiência como forma de resistir às opressões e às tentativas de silenciamentos.

Feminino, para além da ideia de uma “escrita de mulher”

Ainda sob o efeito catártico provocado pela leitura de *femear*, com seus neologismos e imagens poéticas¹⁵, faz-se necessário afirmar que o feminino em Silvana Pinheiro não se coaduna com uma escrita pejorativamente feminina, que reduz a literatura produzida por mulheres a um sentimentalismo imaturo e artificial. Pelo contrário, o feminino em Pinheiro é inquieto, criativo, aberto ao diálogo e ciente da dualidade da vida. Sob este viés, já no final do livro, no poema “solitude” (Pinheiro, 2014, p. 102-105), acompanhado da ilustração de Priscila Sathler¹⁶, a voz poética reconhece que “as mulheres cresceram” e que ela própria cresceu (“cresci” / “ai, meu Pai, como cresci”), mas ainda tem medo e, mesmo assim, persiste: “e ainda tenho medo” / “mas cresço” / “apareço” / “suporto nosso crescimento” / “e toda a dor” / “ai, meu Cristo, suportamos” / “suportamos toda a dor do crescimento” (p. 102).

Mais adiante, quando num diálogo intertextual a mesma voz indaga “e agora, José? / e agora, Maria?” (Pinheiro, 2014, p. 104), também responde dando a

sua capacidade inventiva: “Vai ser coxo na vida é maldição pra homem. / Mulher é desdobrável. Eu sou”.

¹⁵ Entre outros neologismos e imagens poéticas, são dignos de nota: “colhentes”, “gravidar sementes”, “desquerer indesejante”, “desejo desexperimentado”, “desmargem”, “desseparação”, “destotalidade”, “sua ausente presença”, “lavro-me / palavro-me”, “há um silêncio berrando”.

¹⁶ Na ilustração, uma mulher se curva e, ao seu redor há trechos do poema: “suportamos toda dor do crescimento” / “com arte, com graça” / “mas cresço” (Pinheiro, 2014, p. 103). Quanto a essa curvatura do corpo, não se sabe se essa posição é uma reverência ou se é a sugestão de que ela (a mulher), ereta, não caberia na página por ter “crescido” tanto. Isso significa que, mesmo subterraneamente e apesar dos sofrimentos, a mulher cresce, não se submete a limitações.

entender que algo novo aconteceu e acontece, mas nem todos conseguem se encontrar nesse caminho dos (re)começos: “maria se refez, se refaz / e josé? / josé anda perdido / como se quisesse achar / ai, Santíssimo, como anda perdido / não entendeu / que não há o que achar / há que apenas ser / o que for possível” (p. 104) — Talvez josé precise desse momento de solitude.

Por fim, as mulheres perguntam: “ai, Altíssimo, como perguntam / se valeu a pena” (Pinheiro, 2014, p. 105), e como se respondesse à indagação, a voz lírica responde a partir de uma perspectiva coletiva e individual: “valeu a pena / mas se sentem sós / ai, meu Deus, como se sentem sós / e ainda crescem / e eu me sinto só / ai, como me sinto só” (p. 105). Aqui vale destacar a dualidade estabelecida entre o título (“solitude”) e a ideia de solidão expressa no final do poema: solitude e solidão opõem-se semanticamente. Nesse sentido, estar só consigo mesma, momento tão necessário para o processo de amadurecimento e de fortalecimento pessoal, é também atravessado pela dor, o que resulta nesse estado de solidão.

Ademais, considerada a experiência de homens e mulheres, a solitude pode ser encarada a partir de diferentes perspectivas. Talvez mais do que o homem, a mulher precise deste momento de solitude, de modo a favorecer sua introspecção, seu autoconhecimento e sua criatividade, historicamente ignorados. Talvez tenha sido esse o momento desejado por Virginia Woolf às mulheres escritoras. Talvez seja esse o momento sonhado pela mulher que faz literatura. Se assim o for, o haicai final pode ser lido de outra maneira: nascer, crescer e murchar, mais do que a representação do ciclo a que a humanidade está sujeita, representa a dualidade, característica marcante da vida das mulheres que, apesar das adversidades, suportam “toda a dor do crescimento” nesse estado de solitude.

Referências:

BEAUVOIR, Simone. *O segundo sexo: a experiência vivida*. Tradução de Sérgio Milliet. São Paulo: Difusão Europeia do Livro, 1967. v. 2.

BEAUVOIR, Simone. *O segundo sexo: fatos e mitos*. Tradução de Sérgio Milliet. São Paulo: Difusão Europeia do livro, 1970. v. 1.

BECKER, Mar. "Quando uma mulher escreve, ela traz muito de outras mulheres", afirma Mar Becker, vencedora do APCA em poesia. Entrevista concedida a Lucas Salum. *Brasil de Fato*, 4 fev. 2026. Disponível em: <<https://www.brasildefato.com.br/podcast/bem-viver/2026/02/04/quando-uma-mulher-escreve-ela-traz-muito-de-outras-mulheres-afirma-mar-becker-vencedora-do-apca-em-poesia/>>. Acesso em: 11 fev. 2026.

CESAR, Ana Cristina. Literatura e mulher: essa palavra de luxo. In: ALMANAQUE 10: cadernos de literatura e ensaio. São Paulo: Brasiliense, 1979. p. 32-36. Disponível em: <<https://acervos.ims.com.br/index.php/Detail/objects/3128>>. Acesso em: 10 fev. 2026.

ESTADÃO. *Ana Maria Gonçalves faz história e é eleita a primeira mulher negra na Academia Brasileira de Letras*. *Estadão*, São Paulo, 10 jul. 2025. Disponível em: <<https://www.estadao.com.br/cultura/literatura/ana-maria-goncalves-faz-historia-e-e-eleita-a-primeira-mulher-negra-na-academia-brasileira-de-lettras/>>. Acesso em: 10 fev. 2026.

FARIAS, Herbert. Dualidade e transcendência. NUNES, Pedro J. (Coord.). *Tertúlia: livros e autores do Espírito Santo*. Disponível em: <https://www.tertuliacapixaba.com.br/paraler/dualidade_e_transcendencia.htm>. Acesso em: 10 fev. 2026.

KRISTEVA, Julia. *Introdução à semanálise*. Tradução de Lúcia Helena França Ferraz. São Paulo: Perspectiva, 1974.

NASCIMENTO, Imaculada. Escrita feminina: excesso inquietante. In: DUARTE, Constância Lima et al. *Mulheres em letras: diáspora, memória, resistência*. Viçosa: Ed. das Autoras, 2019. p. 438-449.

NEVES, Reinaldo Santos. *Mapa da literatura brasileira feita no Espírito Santo*. 2. ed. Vila Velha; Vitória; Cariacica: Estação Capixaba; Neples; Cândida, 2019. (Série Estação Capixaba, v. 20). Disponível em: <<https://blog.ufes.br/neples/files/2019/10/Mapa-da-literatura-brasileira-feita-no-ES-de-Reinaldo-Santos-Neves.-1.pdf>>. Acesso em: 10 fev. 2026.

PINHEIRO, Silvana. *femear*. Vitória: Ed. da Autora, 2014.

PINHEIRO, Silvana. O escritor e sua obra com Silvana Pinheiro. Vitória: Secretaria da Cultura do Espírito Santo, 2015. Disponível em: <<https://secult.es.gov.br/o-escritor-e-sua-obra-com-silvana-pinheiro>>. Acesso em: 24 fev. 2026.

SODRÉ, Paulo Roberto Sodré. Apresentação. In: PINHEIRO, Silvana. *femear*. Vitória: Ed. da Autora, 2014. p. 9-14.

WOOLF, Virginia. As mulheres e a literatura. In: WOOLF, Virginia. *A arte do romance*. Tradução de Denise Bottmann. Porto Alegre: L&PM, 2021. p. 103-115.

XAVIER, Elódia. Reflexões sobre a narrativa de autoria feminina. In: _____ (Org.). *Tudo no feminino: a mulher e a narrativa brasileira contemporânea*. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1991. p. 9-16.

RESUMO: O presente artigo objetiva refletir sobre o "feminino" a partir de elementos textuais e extratextuais concernentes a *femear* (2014), livro de poemas da escritora capixaba Silvana Pinheiro, a fim de evitar a associação da obra ao que se convencionou denominar "escrita de mulher". Para tanto, recorre-se, principalmente, às contribuições de Ana Cristina Cesar (1979), Elódia Xavier (1991) e Imaculada Nascimento (2019). Contrapondo-se a uma escrita feminina, no sentido pejorativo, a poética de Pinheiro não só herda princípios da tradição literária, mas também apresenta particularidades, como a predominância da dualidade e da intertextualidade, sendo, provavelmente, traços da ótica a partir da qual a autora escreve. Espera-se, pois, que o nome de Silvana Pinheiro tenha mais visibilidade no contexto da literatura produzida no Espírito Santo, haja vista a importância desse gesto para o reconhecimento da autoria feminina no campo literário.

PALAVRAS-CHAVE: Literatura brasileira produzida por mulheres – Espírito Santo. Literatura produzida por mulheres – Silvana Pinheiro. Silvana Pinheiro – *femear*.

ABSTRACT: This article aims to reflect on the "feminine" based on textual and extratextual elements concerning *femear* (2014), a book of poems by the writer Silvana Pinheiro from Espírito Santo, in order to avoid associating the work with what has been conventionally called "women's writing." To this end, it mainly draws on the contributions of Ana Cristina Cesar (1979), Elódia Xavier (1991), and Imaculada Nascimento (2019). Contrasting with a feminine writing, in the pejorative sense, Pinheiro's poetics not only inherits principles from the literary tradition but also presents particularities, such as the predominance of duality and intertextuality, which are probably traits of the perspective from which the author writes. It is hoped, therefore, that Silvana Pinheiro's name will gain more visibility in the context of literature produced in Espírito Santo, given the importance of this gesture for the recognition of female authorship in the literary field.

KEYWORDS: Brazilian literature produced by women – Espírito Santo.
Literature produced by women – Silvana Pinheiro. Silvana Pinheiro –
femear.

Recebido em: 19 de março de 2026
Aprovado em: 10 de abril de 2026