

A LITERATURA FEMININA NO BRASIL CONTEMPORÂNEO

Nelly Novaes Coelho

RESUMO: Reflexões acerca da força inventiva e das peculiaridades formais e/ou temáticas da criação literária, produzida pela mulher brasileira, desde os anos 60/70 até o momento (1989); e analisada em relação à crise sócio-cultural ainda em curso em nosso século.

Entre as conclusões provisórias a que se pode chegar, pela análise da produção de vinte escritoras (selecionadas em função não só do valor intrínseco de suas obras, mas também como representativas das várias tendências da ficção contemporânea), registramos: a consciência de que à linguagem poética ou ficcional compete dar realidade definitiva às novas vivências; a presença de problemáticas específicas do "eterno feminino" em transformação; a inexistência de uma sintaxe linguística especificamente "feminina" (tal como alguns estudiosos tentam provar); a evidência de que o valor literário de uma obra não depende do sexo do autor ou autora, mas do talento de cada um; e finalmente a importância basilar que essa literatura adquire para um possível conhecimento ou conscientização das transformações estruturais que atingem hoje a Sociedade e a Cultura herdadas.

Entre os fenômenos mais significativos deste último quarto de século, no âmbito da Literatura e da Crítica, está sem dúvida a crescente importância que vem assumindo três áreas de criação literária que, tradicionalmente, eram ignoradas ou minimizadas pela cultura oficial. Referimo-nos à literatura escrita pela mulher; à literatura destinada às crianças ou jovens e à literatura "negra".

Está claro que, muito mais do que simples moda, esse triplo interesse arraiga em um fenômeno cultural muito amplo: a inegável emergência do "diferente": o espaço conquistado pelas vozes "divergentes" no seio da Sociedade e a descoberta da alteridade ou do Outro (via de regra oprimido, pelo tradicionalismo instituído) que impedia (ou impede?) ao Eu sua verdadeira auto-descoberta.

Já não há dúvida de que, na base das mudanças que dia-a-dia alteram o mundo herdado do passado, está a gradativa e crescente mudança dos conceitos que definiam, nos planos social, econômico e político, as figuras da Mulher, da Criança e das chamadas "raças inferiores" (as que, escravizadas pelo branco, ajudaram a construção desta nossa esplêndida civilização-do-progresso, agora em fase de troca-de-pele.)

Nessa ordem de idéias, insere-se o chamado *boom* da Literatura Infantil a partir de meados dos anos 70; bem como a tímida produção literária ou crítica da "negritude" (e também a redescoberta da nossa "mitologia indígena"), que se tem manifestado, entre nós. E, principalmente, se compreende a força com que a Literatura Feminina se vem impondo à Crítica, como um fenômeno especial a exigir a atenção; mesmo a despeito das muitas vozes (inclusive de muitas escritoras...) que vêm nessa distinção (feminino versus masculino) mais uma discriminação.

A nosso ver, muito longe de consistir "discriminação" ou de se identificar com um novo preconceito (a pretensa substituição do Machismo pelo Feminismo), a preocupação especial que, nestes últimos anos, a Literatura Feminina vem despertando nos leitores e nos estudiosos, se liga ao fato de que a metamorfose-em-marcha no mundo de hoje tem, na *mulher*, a sua pedra-de-toque.

Já se sabe à saciedade que, entre as grandes revoluções inovadoras a que nosso século vem assistindo, a que arraiga na transformação do mundo feminino é das mais decisivas, pois atinge as bases do Sistema de relações vigentes no mundo civilizado que herdamos.

Note-se, ainda, que a atenção que a produção literária das mulheres vem exigindo da Crítica, como fenômeno específico que é, em meio à produção literária geral, não se identifica com uma *intenção* judicativa. Não se trata de saber se a literatura "feminina" é melhor ou pior do que a "masculina". Obviamente já não têm mais sentido as discussões que se centravam na questão do "valor" maior ou menor de um ou outra; pois já é ponto pacífico o fato de que valor literário não tem sexo. Tanto há os grandes escritores ou escritoras, como os meramente bons, medíocres ou péssimos... O confronto entre ambas as produções levam facilmente à conclusão de que homens e mulheres se igualam em força ou energia criativa (desde que tenham idênticas oportunidades de desenvolvimento cultural), e que a maior ou menor "espessura" literária de cada obra depende exclusivamente da maior ou menor "qualidade" do espírito que a produz, seja de homens ou de mulheres.

Nesse sentido, a Crítica atraída pela produção literária da mulher tem-se preocupado basicamente em descobrir *o que é*, essa literatura; como se constrói e por que trilha determinados caminhos (temáticos, estruturais, estilísticos, ideológicos, etc.) Ou, pelo menos, tem sido esse o "horizonte de expectativa" que permanece em nosso espírito quando, diante de cada livro ou nova autora, entregamo-nos à leitura e à análise, tentando chegar ao além-texto ou ao subtexto, onde estaria oculto o essencial.

Para nós, a ponte para esse "diálogo com a esfinge" (que é cada obra literária autêntica) está nas relações estabelecidas entre a obra e o momento histórico-cultural em crise, que a gerou. Em maior ou menor grau, a Crítica literária atual empenha-se em detectar as relações entre a obra e a atmosfera cultural em que ela "respira". E, a partir dessas relações, caracterizar a linguagem criada, a vibração de sua matéria poética e os inúmeros aspectos que fazem dela uma obra literária autêntica e "contemporânea".

Talvez não seja exagero afirmar (só o tempo o dirá...) que, atualmente, a produção literária das mulheres é muito mais expressiva do que a dos homens, em se tratando de *testemunho* ou *reflexo* da crise civilizacional ainda em processo. Crise que abala muito mais fundo os valores ou padrões do comportamento "feminino", do que atinge os padrões "masculinos". Daí, por exemplo, a "busca da identidade", – uma das forças motrizes da literatura atual, seja mais exasperada na criação literária das mulheres, do que na dos homens.

Nosso percurso, neste breve ensaio sobre a literatura feminina no Brasil, procurará estabelecer os nexos entre *crise* e *criação literária*, como abertura de caminhos à compreensão de suas peculiaridades. Começemos pelo mais geral e abrangente.

A CRISE DA MULHER NO SÉCULO XX

Analisando a crise da mulher em nosso século, o filósofo Julian Mariás chama a atenção para o fato de que a palavra "crise" tem a mesma raiz que "crítica" e que o significado predominante de "crise" é desorientação, não de um indivíduo ou grupo, mas de uma coletividade, – o que dá o caráter histórico que todas as crises apresentam. Nessa ordem de idéias, a "crise", que vem sendo vivida pela mulher em nosso século, se identifica com uma *crise histórica*, gerada pela desorientação de homens e mulheres diante de uma avalanche de interrogações, postas pelos novos tempos, sem que se encontrem respostas seguras e indiscutíveis para cada uma delas. Diz Julian Mariás:

"No século XX, a mulher se pergunta por si mesma. Dir-se-á: não o fazia antes? A mulher não se perguntava por si mesma? Não no mesmo grau, com as mesmas frequência e intensidade. Cada mulher (como cada homem) se pergunta por si mesma. A vida humana consiste em cada um perguntar-se por si mesmo e ir dando um significado ao nome próprio que cada um de nós possui: isso é nossa biografia. Mas normalmente, as mulheres perguntavam *cada uma por si mesma*; pois em outras épocas dava-se por suposto *o que é mulher*; as mulheres acreditavam saber o que era ser mulher (ou o que devia ser) ./.../ inclusive o que era mulher exemplar, pareceu óbvio na maioria das épocas ./.../ Atualmente não o é. Ao lado da pergunta que cada mulher faz a respeito de si mesma, singularmente, há uma questão prévia: Que quer dizer "ser mulher"? Que significado tem? Agora, precisamente agora, nesta época em que vivemos. Mas esta questão não é exclusiva dela, porque o *homem está referido à mulher*, nisso consiste ser homem, do mesmo modo que ser mulher consiste em *estar referida ao varão*. A crise em que a mulher se encontra quanto à sua própria condição envolve imediatamente o homem".

Temos aí o problema colocado com clareza. Na verdade, em todas as épocas, e das mais variadas maneiras, o mundo feminino foi apoio e espaço concreti-

zador das idéias, crenças, conquistas ou inovações do mundo masculino... Assim, nada mais natural que agora também esteja sendo o espaço por excelência onde o "novo" se está forjando, em meio a desencontros, perplexidades, acertos e desacertos. Com a diferença de que, agora, um dos elementos-chave da mudança-em-processo é o *próprio mundo feminino*, é a própria condição-de-mulher que tenta se redescobrir e se reequacionar em sintonia com as novas forças imperantes. Como diz, Marina Colasanti:

"... somos mutantes, mulheres em transição. Como nós, não houve outras antes. E as que vierem depois serão diferentes. Tivemos a coragem de começar um processo de mudança. E porque ainda está em curso, estamos tendo que ter a coragem de pagar por ele. /.../ Saímos de um estado que embora insatisfatório, embora esmagador, estava estruturado sobre certezas. Isso foi ontem. Até então ninguém duvidava do seu papel. Nem homens, nem muito menos mulheres. /.../ Mas essa certeza nós a quebramos para poder sair do cercado".

Só através dessa perspectiva, a de *um mundo em mutação acelerada* de suas antigas bases, é que se pode compreender melhor as transformações que se vêm processando no voz feminina que, nestes últimos cinquenta anos e cada vez com mais força e essencialidade, se vem fazendo ouvir na Literatura Brasileira.

Há uma voz especificamente "feminina"?

Uma das perguntas mais frequentes que se colocam hoje nas discussões sobre a Literatura Feminina, diz respeito à especificidade da voz que ali fala. Haveria um discurso essencialmente "feminino"? Existiria uma *linguagem feminina* na Arte? Evidentemente, não são perguntas ociosas ou gratuitas e têm sua razão de ser, uma vez que em passado recente acreditava-se em diferenças de ordem biológica que determinariam a criação artística do homem e da mulher: o primeiro, sendo ativo, forte e dinâmico seria dono de uma arte idêntica à sua natureza viril; enquanto a segunda, sendo sensível, frágil, psicologicamente sutil, afetiva, ingênua, etc. criaria uma arte também delicada e frágil... (como vemos, já nessa diferenciação está patente a presença do modelo-de-comportamento que se considerava ideal para a mulher...)

Hoje, as diferenciações continuam a ser pesquisadas, principalmente via psicanálise junguiana, que aponta para um simbólico masculino, – *animus*, e para um simbólico feminino, – *anima*. Entretanto, as análises têm provado que nem sempre tais simbolismos correspondem ao sexo correlativo... O que nos leva a concluir que a diferenciação entre a criação literária masculina e feminina não pode ser decidida exclusivamente no âmbito do biológico.

Há ainda as pesquisas ao nível do discurso, que apontam como características "femininas" na literatura contemporânea: a palavra fragmentada; a tendência

a impregnar a palavra escrita com elementos da oralidade; a insistência no próprio emissor (o discurso voltado para o sujeito que fala); a projeção da linguagem no nível simbólico; a tendência a explicar o universo em lugar de interpretá-lo; a predileção pelo "detalhe", como ocorre com o relato popular; etc. (Cf. artigo de Marta Traba)

Como é fácil perceber, tais diferenciações estilísticas ou estruturais são comuns à linguagem moderna, desde seus primeiros "inventores". Resultam da crise cultural que o nosso século vem vivendo e, em absoluto, seriam características de uma maneira de dizer ou de um discurso literário feminino. Adotado por homens ou mulheres, o estilo contemporâneo, não estabelece nenhuma diferenciação plausível entre a escrita do homem e a da mulher.

Não haveria então nenhuma literatura *feminina*? A literatura seria uma criação transcendental, que se concretizaria em plano acima das contingências existenciais de classe, raça, sexo, etc.? Evidentemente que não. Ninguém duvida que a Literatura ou a Arte em geral, nada mais são do que formas especiais de relações que se estabelecem *entre os homens e suas circunstâncias de vida*, como dizia Ortega y Gasset. Ou melhor, a natureza da Arte depende do que acontece no contexto histórico, econômico, social, de classe ou de dominação, em que está "situado" o artista ou o escritor.

Nesse sentido, não é possível pensarmos a criação artística ou literária, em sua verdade maior, sem pensarmos na Cultura em que ela está imersa. É através dessa perspectiva que, sem dúvida, podemos falar em uma *literatura feminina* e uma literatura masculina... pois as coordenadas do Sistema Social/Cultural ainda vigente estabelecem fundas diferenças entre o ser homem e o ser mulher. Dessa diferença deriva, evidentemente, certas peculiaridades que podem ser detectadas na criação literária de um e de outro.

A grande mudança, que o nosso século trouxe para a vida da mulher, foi evidentemente fator determinante para o surgimento e expansão de uma literatura feminina que, em qualidade, está no mesmo nível da produzida pelos homens.

A "NOVA" MULHER

Dentre os fatores mais importantes que atuam na "gestação" dessa "nova" mulher (cuja presença na Sociedade se faz cada dia mais forte), destacamos o amadurecimento crescente de sua consciência crítica. Consciência que a força a se posicionar, não só em relação à falência do modelo-de-comportamento feminino, herdado da Sociedade Tradicional (a Sociedade cristã/burguesa/liberal patriarcal/capitalista que vem sendo questionada e abalada em seus alicerces desde o início do século), como também quanto à interdependência existente ou imposições do contexto sócio-cultural em que essa criação surge.

Desse amadurecimento crítico resulta, na literatura, a presença cada vez mais nítida de uma nova consciência feminina que tende, cada vez com mais for-

ça e lucidez, a romper os limites de seu próprio "eu" (tradicionalmente voltado para si mesmo, em uma vivência quase autofágica), para mergulhar na esfera do "outro", – a do ser humano partícipe deste mundo em crise. Daí que o eu-que-fala, na literatura feminina mais recente, se revele cada vez mais claramente como "nós". Em suma, nestes últimos anos, os problemas limitadamente "femininos" têm-se alargado no sentido de se revelarem ilimitadamente "humanos".

De uma literatura lírica/sentimental (gerada pela contemplação emotiva), cujo referencial de valores se paulava pelos padrões que a sociedade cristã/patriarcal defendia como únicos e absolutos (castidade, submissão à autoridade do homem, discrição, ingenuidade, paciência, etc.) a mulher chegou a uma literatura épica/existencial (gerada pela ação ética/passional), que expressa claramente o rompimento da polaridade maniqueísta, inerente à imagem-padrão da mulher, anjo/demônio, esposa/cortesã, "ânfora do prazer"/"porta do inferno", etc. Em lugar de optar por um desses comportamentos antagônicos, a "nova" mulher assume ambos e revela a ambiguidade inerente ao ser humano.

Isso significa que, da *submissão* ao "modelo", ela passa gradativamente à sua *transgressão* e nos anos mais recentes à busca de uma nova imagem que lhe permita auto-identificar-se novamente com segurança. Na área da poesia ou da ficção, vem sendo esse o caminho seguido. Caminho que explica também a exacerbação do Erolismo, como marca inequívoca de nossos tempos. De um bloqueio absoluto ao sexo, passa-se à liberação também absoluta. Entretanto, algo está mudando: o Amor está sendo redescoberto, em novas dimensões...

A POESIA

No âmbito da Poesia, as vozes femininas que (tal com as dos homens) se fazem ouvir a partir dos anos 60, embora apresentando as mais variadas tendências de estilo, processos ou temas, apresentam um traço comum que as aproxima e identifica como participantes de uma mesma força criadora: *a consciência experimentalista*, no sentido do *reajustamento da linguagem* às solicitações dos novos tempos e o impulso dinâmico de integração do ser humano e da poesia no processo histórico em desenvolvimento. Isto é, uma nova confiança na condição humana, devido à sua possível transcendência através da Arte e do Espírito. Ou ainda, uma nova interrogação do ser-poeta. O amor desaparece como tema ou passa para segundo plano. Em primeiro, aparece predominantemente o tempo e suas mutações.

É o caso de vozes como as de HILDA HILST (*Odes Fragmentárias-61; Trajetória do Ser – 66 e Exercícios para uma idéia-67*); RENATA PALLOTTINI (*Livro de Sônnetos-61; A Faca e a Pedra-65; Os Arcos da memória-71*); NEIDE ARCHANJO (*Primeiros Ofícios da Memória-64; O Poeta Itinerante-68; Poesia na Praça-70..*) YÊDA SCHMALTZ (*Caminhos de mim-64. Tempo de Semear-69..*) EUNICE ARRUDA (*É Tempo de Noite-60; O Chão Batido-63; As Coisas Efêmeras-64...*); IDA LAURA (*Poema Cíclico-62; Antecipação-68; Nova Idade-*

69); LAIS CORREIA DE ARAUJO (*Cantochão-65*); FULVIA DE CARVALHO LOPES (*De Amor e Morte-63, Poliedro-66, Saturno Saturno-69, O Ser Impossível-70..*); YONE GIANETTI (*A fala e a Forma-63, Rosa Dialética-75*); IVETE TAUNUS (*Canto de Amor e Morte para um Rei-63*); LÚCIA RIBEIRO DA SILVA (*Jogo Fixo-66, Estar para Ser-73*); LUPE COTRIM GARAUDE (*Entre a Flor e o Tempo-61, Cânticos da Terra-63, O Poeta e o Mundo-63, Poemas ao Outro-69..*); ILKA BRUNILDE LAURITO (*Janela de Apartamento-68*); STELLA LEONARDOS (*Romanceiro de Estácio-62, Tempos Alados-64, Geolítica-66, Cantabile-67, Rapsódia-68, Cantares na Antemanhã-70..*); STELLA CARR (*Três Viagens no meu Rosto-65, Matéria de Abismo-66, Caderno de Capazul-69..*) CORA CORALINA (*Poemas dos Becos de Goiás-65*); NÚBIA MARQUES (*Um Ponto e duas Divergentes-59, Dimensões Poéticas-61, Baladas do Inútil Silêncio-64*); MARIA JOSÉ GIGLIO (*Luz ao longe-60, Poemas ao Amado-62, O Labirinto-64*).

Em todas essas vozes poéticas estão presentes não só a consciência da *tarefa criadora* que cabe ao ser-poeta, neste mundo-em-caos, como a *sondagem da palavra poética* transformada ela mesma em poema.

É no decorrer dos anos 70/80, que se aprofunda a consciência crítica da mulher em relação a si mesma e a tarefa que lhe caberia desempenhar não só no âmbito da *criação literária*, mas também no da sociedade em-mudança. Dá-se uma espécie de *explosão da fala feminina*, é como se não houvesse nenhum limite, nenhuma fronteira a ser respeitada. Em busca de uma nova identidade, é como se as mulheres tivessem a audácia de não quererem mais se sujeitar à antiga imagem e por não conseguirem encontrar a nova, assumem ao mesmo tempo uma paradoxal multiplicidade de identidade conflitantes... Dilduem-se as fronteiras entre poesia e ficção. Ou melhor, a ficção, uma vez perdida a lógica ordenadora das coisas e seres, vê-se obrigada a trabalhar com a intuição e, tentar organizar, em discurso, a fragmentação do mundo que lhe cabe expressar. Daí que poetisas passem também a escrever ficção. Como é o caso de: HILDA HILST (Ficção: *Fluxofloema-70, Qadós-73, Ficções-77, Tu não te moves de ti-80, A Obscena Senhora D-882, Com os meus olhos de cão-86* e Poesia: *Da Morte, Odes Mínimas-80, Cantares de Pedra e Predileção-83..*); HELOISA MARANHÃO (Poesia: *Castelo Interior e Moradas-74/78*; Ficção: *Lucrecia-79, Florinda-82, Dona Leonor Teles-85 e Rainha de Navarra-86*); ADÉLIA PRADO (Poesia: *Bagagem-76, O Coração Disparado-78, Terra de Santa Cruz-78 e O Pelicano-87*); Ficção: *Solte os Cachorros-79 e Cacos para um vitral-80*); YÉDA SCHMALTZ (Poesia: *Secreta ária-73, O Peixenauta-75, A Alquimia dos Nós-79, Miserere-80, Anima mea-84 e Baco e Anas brasileiras-85*, Ficção: *Atalanta-87*). Todas elas, escritoras da mais alta temperatura criadora, cujas obras resultam "exemplares" como expressão do feminino-em-evolução ao nível da arte-e-da-vida.

Entre as poetisas de "guerra", que continuam obra já iniciada antes ou apenas se iniciam nestes 70/80, destacamos: STELLA LEONARDOS (*Amanhecência-74, Romançário-74, Romanceiro de Anita e Garibaldi-77, Cancioneiro de S.*

Luis-81 e Mural Pernambuco-86); NEIDE ARCHANJO (*Quixote Tango e Fox-trote-75, Escavações-80 e As Marinhas-84*); TERESA TENÓRIO (*Parábola-70, O Círculo e a Pirâmide-76, Mandala-80, Noturno Selvagem-81 e Poemacesso-85*); MARIA DO CARMO B. C. DE MELO (*Ciclo da Solidão-71, Tempo Reinventado-72, As Circunstâncias-75, Invocação de Orpheu-79, Aliança-79, e A Força da Paixão & Incerteza das coisas-84*); MYRIAM FRAGA (*Marinhas-64, O Livro dos Adynata-73, A Ilha-75, A Cidade-79, O Riso na Pele-79, Magma-82*); LARA DE LEMOS (*Para um Rei Surdo-73, Amálgama-75 e Adaga Lavrada-81*); etc. Em 79, MARIA DE LOURDES HORTA publica uma antologia de poesia feminina, *Palavra de mulher*, que apresenta um significativo panorama das diversas tendências ainda em curso.

Há ainda uma importante produção poética que, nos anos 70/80, reflete o período de repressão e autoritarismo em que vivemos durante o governo militar. Trata-se da "Literatura Alternativa", criada pelos poetas "marginais", isto é, aqueles que não tinham acesso aos meios tradicionais de publicação e divulgação. Ficaram também conhecidos como a "geração mimeógrafo". Entre as poetas que mais se tem distinguido nessa linha, estão: LEILA MICOLIS e ANA MARIA CRISTINA CÉSAR.

Nestes anos 70/80, a linguagem disciplinada e culta explode em irreverências e vulgaridades linguísticas que agridem abertamente o sistema ou os Poderes vigentes. O palavão, a promiscuidade, a vulgaridade, a liberação sexual, a grosseria, a falência da Autoridade, em todos os níveis, são assumidos como armas de combate. Em todas as áreas da criação literária, procura-se atingir os próprios alicerces da Sociedade herdada. E até o momento (1989), nada resistiu incólume...

A FICÇÃO

É, porém, na área da Ficção (e também na do Teatro) que essa desagregação do tradicional e essa busca do "novo" se revelam mais contundentes ou explícitas. Mesmo por uma análise superficial da produção ficcional dos anos 70/80 pode se verificar que os principais problemas ali atuantes arraigam no *questionamento* do Ser e do seu Estar-no-mundo e no *experimentalismo* formal ou na consciência da Palavra como agente criador do Real.

Na nova ficção feminina, o Amor (embora sempre latente no universo ali construído) deixa de ser o tema absoluto para ceder lugar às sondagens existenciais; ao ludismo da invenção literária; às fantasias intertextuais; ao questionamento político; à redescoberta do Mito ou da História, – células primeiras do mundo hoje em transformação; e principalmente ao Erotismo. Talvez possamos dizer que este se impõe como força primeira a dinamizar uma diversificada e significativa produção literária, empenhada visceralmente na *busca de identidade* em que cada escritora se entrega, sem terem conseguido, até o momento, descobrir por inteiro. Os tempos não são ainda chegados...

Perseguindo essa multifacetada problemática, surgem tendências aparentemente bem distintas uma da outra: o romance-montagem, que explora os caminhos da "intertextualidade" (cf. a ficção-espetáculo de Heloísa Maranhão); a recuperação da fala arcaica (cf. Sarah Pinheiro de las Casas); a relatividade da verdade e o foco narrativo múltiplo (cf. Maria Alice Barroso em *História de um Casamento*); o registro labiríntico substituindo a estrutura narrativa linear (cf. Hilda Hilst e sua ficção); a exploração dos Mitos ou da Alquimia (cf. Yêda Schmaltz), etc.,etc. (Note-se que os breves exemplos aí indicados não representam exclusividade, mas simples registros "modelares").

O leque de problemas e tendências amplia-se cada vez mais. O fragmentarismo é a pedra de toque dos diferentes estilos. Se nos anos 60, a forma do *conto* é a predominante, a partir dos anos 70, a forma do *romance* começa a se impor e, hoje, praticamente domina a produção de primeira linha. Sinal que já estamos nos aproximando de uma nova *ordem global*...pois o "romance" exige uma ordem abrangente que o *conto* dispensa, ou melhor, repudia... Citando algumas das escritoras e obras que têm contribuído para a evolução da literatura deste período mais recente, temos:

NÉLIDA PIÑON (*Guia Mapa de Gabriel Arcanjo-61; O Fundador-69; A Casa da Paixão-72; A Força do Destino-77; A República dos Sonhos-84...*); HILDA HILST (*Fluxofloema-70; Qadós-73; Ficções-77; A Obscena Senhora D-82; Dona Leonor Telles-85; A Rainha de Navarra-86...*); MARIA ALICE BARROSO (*História de um casamento-60; Um simples afeto recíproco-62; Nome para matar-67; Quem matou Pacífico?-69; O Globo da Morte-81; Um dia vamos rir disso tudo-84; A Saga do Cavalo Indomado-88...*); LYGIA FAGUNDES TELLES (*Antes do Baile Verde-70; Seminário dos Ratos-77; As Meninas-73; Filhos Pródigos-78; A Disciplina do Amor-80; Mistério-81; Horas boas-89.*); SARAH PINHEIRO DE LAS CASA (*As Crespas Chuvas da Primavera-79*); HELENA PARENTE CUNHA (*Os Provisórios-78; Corpo no Cerco-78; Maramar-80; Mulher no espelho-83; Cem Mentiras de Verdade-85...*); JULIETA GODOY LADEIRA (*Entre Lobo e Cão-77...*); SÔNIA COUTINHO (*Uma Certa Felicidade-76...*); EUGÊNIA SERENO (*Um Pássaro na escuridão-66*); LYA LUFT (*As Parceiras-80; A Asa esquerda do Anjo-81; Reunião da Família-82; O Quarto Fechado-83...*); ANA MARIA MARTINS (*Trilogia do Emparedado-73; Sala de Espera-78; Katmandu-83...*); JUDITH GROSSMAN (*O meio da pedra-70; Cantos Delituosos-85...*); MÁRCIA DENSER (*Tango Fantasma-70; O animal dos motéis-84; Diana, a Caçadora-86*); PATRÍCIA BINS (*Pele Nua do Espelho-89*); MYRIAM CAMPELLO (*Sortilégio-81; Cerimônia da Noite-73...*); BETTY MILAN (*O Sexopluro-81*); STELLA CARR (*O Homem de Sambaqui-75.*); RACHEL JARDIM (*Os Anos 40-73; Cheiros e Ruídos-75; Vazio Pleno: Relatório do Cotidiano-76; Inventário das Cinzas-80*); MÁRCIA KUPSTAS (*Casos de Sedução-87*) etc.

Desenvolvendo-se em diferentes chaves, essa produção ficcional mais recente revela uma mulher que interroga e luta com a palavra no encaicho de um novo conhecimento do mundo e dos outros; de si mesma e do Mistério que permanece no horizonte último da vida.

Como se verá pela recolha de títulos aqui reunidos, dentre os vários caminhos escolhidos pelas escritoras, destacam-se dois que, aparentemente antagônicos, muitas vezes se misturam. Trata-se do *Erotismo* e da *Inquietude Metafísica*. Optando abertamente pela "linguagem do corpo" e pelo "direito ao prazer do corpo" (ambos proibidos pelas normas tradicionais do viver...), a literatura erótica feminina coloca com agudez o problema da mulher de hoje, pressionada entre dois mundos: o tradicional/opressor e o moderno/liberador. Como disse Márcia Denner em *O Animal dos Motéis*: "As mulheres da minha geração perambulam pelo castelo em ruínas do casamento. E se possuem a chave da liberdade conferida pela pílula, nada podem fazer com ela. Deram-nos a chave, mas esqueceram de construir a porta".

Aí está expresso metaforicamente o difícil processo de liberação que vem sendo enfrentado pela mulher-século XX, devido à inevitável inadequação entre a "liberdade" conquistada e a estrutura tradicional ainda vigente na Sociedade. Não se pode negar que, em nosso século, o Sexo explodiu as barreiras que o mantinham na clandestinidade tradicional e se impôs como um dos mais controvertidos mitos contemporâneos. Mas a verdade é que a deslocação dos valores, que essa explosão provocou, ainda não foi resolvida. E a busca continua...

É importante notar que uma das vias escolhidas para essa busca é a do Erotismo limítrofe com a Metafísica. Um dos exemplos mais fascinantes desse "erotismo metafísico" nos é dado pelo breve-denso romance de Hilda Hilst, *A Obscena Senhora D*. Rompendo os limites impostos pelos preconceitos e pela estreitez repetitiva de um cotidiano aparentemente calmo e parado, faz-se ouvir a agônica "Senhora D": "Vi-me afastada do centro de alguma coisa que não sei dar nome: por isso irei à sacristia, teófaga incestuosa, isso não, eu Hillé também chamada por Ehud, A Senhora D, eu Nada, eu Nome de Ninguém, eu à procura da luz numa cegueira silenciosa, sessenta anos à procura do sentido das coisas".

Assim tem início a narrativa e nessa obsessiva busca, Hillé-narradora prossegue até o final, tentando tocar o Mistério para lá dos limites conhecidos, lá onde o sagrado e o profano formam uma só massa voraz e aterradora que engole sua lucidez. A violência verbal de *A Obscena Senhora D* se identifica com a violência que devora o homem contemporâneo, a partir do momento de conscientização, em que ele, encarando de frente o mistério de sua condição, e com lucidez, exige uma resposta racional para o caos e o calvário que parecem ser, afinal, o verdadeiro destino do Homem.

De qualquer forma, para além do poço obscuro uma indecisa luz é vislumbrada...

O espesso erotismo desse belo/terrível romance acaba por se identificar com a enorme interrogação existencial que impulsiona a busca que muitas mulheres vêm empreendendo, na vida e na literatura, no encaço de si mesmas; do lugar que devem ocupar no mundo; e de suas possíveis relações com o Mistério...

CONCLUSÃO

Como se poderá depreender do rápido bosquejo de certas linhas da produção literária feminina brasileira contemporânea, já vamos bem longe do início dessa produção, quando quase a totalidade dos escritos se limitava aos problemas de um "eu" amoroso, frustrado pelo desamor ou mutilado pelo bloqueio do meio ambiente. Se frustrações e bloqueios continuam a haver (pois as forças opressoras continuam atuantes no mundo todo), na literatura realizada pelas mulheres, eles surgem, agora, "filtrados" por uma inequívoca consciência crítica, o que altera pela raiz o fenômeno vivido...

Aos nomes aqui selecionados, poderíamos acrescentar pelo menos mais umas duas dezenas de figuras altamente atuantes na construção da Literatura Brasileira de hoje. Conscientes do mundo aberto em que vivemos e da acelerada mutação por que ele passa, as mulheres estão se assumindo, ao lado dos homens, como elementos participantes (vitais e decisórios e não mais, secundários ou passivos) do processo-em-mutação.

A Poesia, a Ficção e o Teatro que elas vêm construindo, nestes últimos anos, estão aí para provar.

BIBLIOGRAFIA

MARÍAS, Julian. *A Mulher no século XX*. SP, ED. Convivium, 1981.

COLASANTI, Marina. *Mulher daqui para frente*. RJ, Nórdica, 1981.

TRABA, Marta. "Hipótese sobre uma escritura diferente" in *Leia Livros*. SP, março, 1982.

RESUMEN: Reflexiones acerca da la fuerza inventiva y peculiaridades formales y temáticas de la creación literaria producida por la mujer brasileña, desde los años 60/70, hasta el momento (1989); análisis de dicha producción ante la crisis sociocultural aún en proceso en nuestro siglo.

A través del análisis de la producción de veinte escritoras (seleccionadas en función tanto del valor intrínseco de sus obras quanto de su representatividad dentro de las varias tendencias de la ficción contemporánea) llegamos a algunas conclusiones: la consciencia de que cabe al lenguaje poético o ficcional dar realidad definitiva a nuestras vivencias; la presencia de problemáticas específicas del "eterno femenino" en transformación; la inexistencia de una sintaxi lingüística específicamente "feminina" (como algunos pretendem probar); la evidencia de que el valor literario de una obra no resulta del sexo del autor o autora, sino del talento de cada uno; y, por último, la importancia básica que esa literatura asume para un posible y necesario conocimiento de las transformaciones estructurales que, hoy, abalan la Sociedad y la Cultura heredadas.