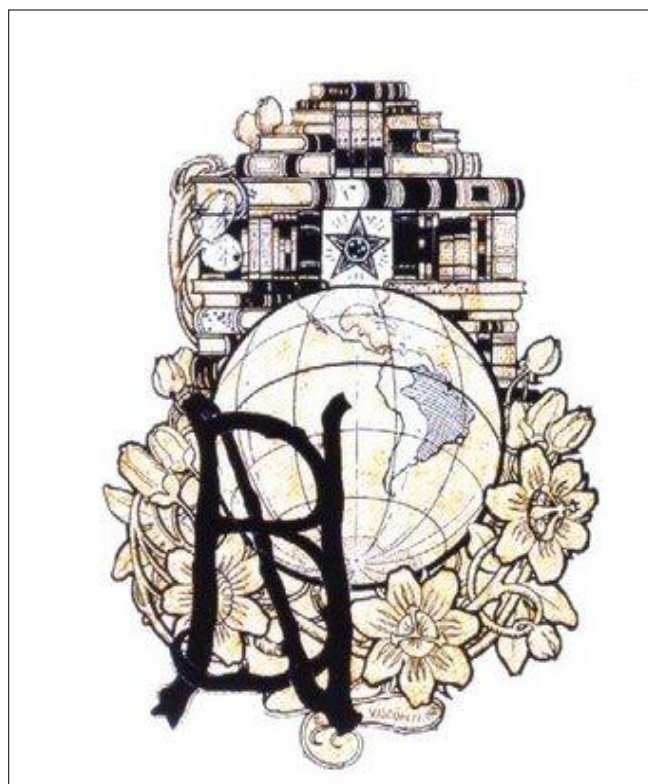


Fundação Biblioteca Nacional

Ministério da Cultura



Programa Nacional de Apoio à Pesquisa

2012

Programa Nacional de Apoio à Pesquisa

Fundação Biblioteca Nacional - MinC



Giulia Manera

Modos de inscrição e de representação do gênero no “« Romance de 30 »” no Brasil

2012

Modos de inscrição e de representação do gênero no “« Romance de 30 »” no Brasil¹

Essa diferença eu me reservo e cobro dos outros quando me confundem com a tropa geral dos literatos,
eu me isolo disso.
Realmente, meu ângulo é feminino, é pessoal »
Rachel de Queiroz

Introdução

Durante os anos 30, o romance torna-se um veículo privilegiado de expressão de novas instâncias e transforma-se radicalmente, tanto no plano estético quanto no plano material. A prática narrativa das escritoras que participam, mesmo se de maneira diferente, ao « Romance de 30 », responde a esses questionamentos com temas, registros e estilos diversos. Além de uma leitura da representação do feminino veiculada pelos romances escritos por mulheres, nosso estudo se propõe a uma análise da recepção do texto para entender como as escritoras foram representadas e lidas durante a década de 30. Nessa perspectiva, o romance de autoria feminina pode ser considerado como terreno de uma complexa negociação entre o gênero romance e o *gender*, possibilitando uma mais ampla consideração do funcionamento das atribuições de gênero dentro do campo cultural.

Nossas considerações sobre a inscrição do gênero, tanto do sujeito que escreve, quanto da personagem representada, no romance brasileiro da década de 30, não visam a uma apresentação sistemática ou histórica de uma produção literária vasta e diversificada. A finalidade da pesquisa encontra-se numa abordagem que reconhece a categoria como um instrumento fundamental não somente de « resgate » de autoras e obras esquecidas e desconsideradas pela historiografia, mas também como um elemento necessário para uma ampla compreensão das estruturas que regulam o funcionamento do discurso literário como um todo.

A escolha do *corpus* de escritoras apresentado não responde, portanto, a um critério enciclopédico, que não representa a vocação do estudo. Foram consideradas apenas as escritoras que publicaram um romance entre 1930 e 1945 - período em que o dito « Romance de 30 » se manifesta, amadurece e se define -, com um editor nacional, tendo uma repercussão de público e de crítica e possibilitando uma análise de sua recepção.

Texto e contexto: a década de Trinta

Durante a década de 1930, década que representa simbolicamente « o início de outros rumos, sobretudo na prosa » (Cândido, 1974), o gênero romance conhece uma mudança profunda, tanto em suas formas expressivas e temáticas, quanto no plano editorial. Destacando a importância

¹ O artigo ilustra os primeiros resultados de uma pesquisa efetuada na Biblioteca Nacional do Rio de Janeiro entre janeiro e maio de 2013 graças ao apoio do Programa Nacional de Apoio à Pesquisa (PNAP). Os dados e as conclusões aqui apresentados, cujo caráter é evidentemente parcial e introdutório, participam de uma pesquisa mais ampla realizada no âmbito do Programa de doutorado em Literaturas e Línguas estrangeiras da Université de Paris Ouest Nanterre la Défense em convênio com a Universidade de São Paulo. O trabalho, ainda *in fieri*, é finalizado à redação de uma tese de doutorado intitulada *Femmes écrivaines et représentation du féminin dans le « Romance de 30 » au Brésil* cuja defesa é prevista no mês de novembro de 2016.

da prosa nesta fase do processo cultural brasileiro, na *História concisa da Literatura Brasileira* Alfredo Bosi fala explicitamente dos anos 30 como « a era do romance brasileiro ». Em consideração da complexidade de seus temas e de seu estilo, a tentativa de reconhecer uma característica unívoca capaz de representar a prosa ficcional da época tem necessariamente um resultado parcial. É possível, no entanto, destacar algumas tendências gerais, um « [...] um espírito unificador » (Rosenfeld, 1969: 75), ou *Zeitgeist*, conferindo unidade ao romance dito « de 30 ». Na análise de Candido, uma das características desta prosa de ficção se encontra numa generalizada preponderância do « problema » sobre a personagem (Candido, 1981: 123).

Analisando a questão de um ponto de vista editorial, é possível mostrar como, na época, registra-se também um desenvolvimento significativo do mercado de livros e a fundação de editoras que contribuem para construir e canonizar a ideia de uma literatura « autenticamente nacional » (Sorá, 2004). O veículo privilegiado da difusão do livro e da leitura é principalmente o romance e a literatura de ficção torna-se agora o gênero mais publicado e vendido no Brasil². Este fato é particularmente significativo dentro de um discurso sobre as atribuições de gênero e as suas relações com o gênero literário do romance. Sobretudo se considerarmos, citando Chartier, que:

« Les stratégies éditoriales constituent [...] des limites aux pratiques de lecture. Sans doute, en inventant des genres nouveaux, tous ensembles textuels et éditoriaux, [...] les éditeurs proposent au public une gamme de lectures possibles toujours plus large et plus diverse. La liberté des lecteurs, toutefois, ne peut s'exercer qu'à l'intérieur de ces choix faits à partir d'intérêts ou de préférences qui ne sont pas forcément les leurs ». (Chartier; Cavallo, 1997: 13)

A historiografia, a crítica literária e a história do livro reconhecem a década de trinta como um momento fundamental do romance brasileiro. No entanto, na maioria dos textos de história literária, das antologias e dois manuais não se encontra quase nenhum nome de escritora. As mulheres são, assim, ausentes como sujeitos da escrita e não parecem participar desse momento fundador da literatura. A única exceção a essa regra parece ser o nome de Rachel de Queiroz, valorizada unanimemente pela crítica em razão da sua singularidade de mulher « que escreve como um homem » (Schmidt, 1989; Ramos, 1989; Bueno, 2006). A partir das presentes considerações contextuais, surge então a necessidade de interrogar as razões de tal ausência, na finalidade de entender a maneira pela qual o gênero opera relativamente às representações e como este contribui para a produção de sentido no discurso literário no Brasil dos anos trinta.

Se considerarmos que, como Nadia Battella Gotlib no *A literatura feita por mulheres no Brasil*, em comparação com o sucesso e a visibilidade de artistas plásticas quais Tarsila de Amaral e Anita Malfatti, nenhuma escritora participa da Semana de 22, o número significativo de mulheres que escrevem e publicam durante a década de 30 representa um fenômeno que pode ser lido também pelo seu caráter inédito.

Qual gênero?

Com as suas significações múltiplas e movediças, a categoria de gênero solicita uma definição mais circunstanciada. Os objetivos desta análise visam descrever o funcionamento das normas de gênero, entrelaçadas com as normas de classe social e de etnia, na avaliação dos gêneros

² Entre 1930 e 1940 « parmi tous les genres édités, la littérature de fiction occupe la première place en raison des chiffres de vente » (Miceli, 1981 : 47).

literários e dos sujeitos da escrita. Para assim fazer, é necessário superar o argumento essencialista da « escrita das mulheres ». Pensar o gênero em sua relação com outras formas de dominação social, como a raça e a classe, representa uma abordagem que « répond à une contrainte de désessentialisation des rapports de sexe : il s'agit de démontrer que le genre est « aussi social » que la classe et la race et qu'il est une structure de domination réclamant une libération. » (Bereni, 2008: 199). Se então o gênero deve ser considerado « social », a literatura e o romance, com suas características discursivas, podem ser lidos como um instrumento privilegiado de aprendizagem e socialização desta categoria.

Nossa hipótese de trabalho reconhece a dimensão de gênero que está envolvida não somente na definição do gênero literário, mas também na caracterização dos seus autores. Como então o gênero opera na ideia de boa ou má literatura? Nessa perspectiva, o gênero não é apenas uma categoria útil de análise, para citar Joan Scott, mas introduz uma nova abordagem do discurso literário, permitindo evidenciar as regras que o estruturam. A identidade da pessoa que escreve desempenha um papel determinante na avaliação da escrita, numa confusão de categorias biológicas e estético-literárias. A leitura dos romances do *corpus* e a análise da sua recepção crítica permitem não somente compreender de qual maneira o gênero opera no campo literário, mas também como as escritoras negociam com as atribuições *sexuées*, encontrando uma dicção própria, bem como novas figurações. Figurações essas que são particularmente significativas se se considerar a literatura como um elemento constitutivo do imaginário e da identidade coletiva próprias a uma época³.

De qual maneira os atores das instituições literárias – críticos, editores, públicos – determinaram a inclusão, ou exclusão, de escritores da categoria *Romance de Trinta*, entre o universo daqueles que publicaram suas obras nessa década? Quais as estratégias utilizadas pelas escritoras para ser reconhecidas e valorizadas?

Trata-se de questões de realce na medida em que se considera que, nessa época, o romance é ainda um gênero que guarda uma forte conotação feminina, associado tanto as escritoras quanto as leitoras. Os dados mostram que, na década de trinta, um terço dos romances publicados no Brasil, traduzidos ou de autores brasileiros, pertencem a coleções para um público feminino⁴. Pode-se afirmar que a leitura de romances como uma prática essencialmente feminina reproduz apenas um *topos* difuso na crítica e na historiografia em vez de descrever uma realidade. Deve-se ademais afirmar que escrever romances é uma atividade considerada como fundamentalmente feminina. Até o final do século XIX, inclusive pelos modernistas, o romance não era considerado um gênero digno de grandes investimentos, capaz de garantir ao autor uma carreira literária e a consagração. Até os anos trinta, a poesia permanece o gênero estimado mais rentável.

Até essa época, o romance continua sendo mais uma história de mulheres para mulheres⁵, segundo uma concepção que coincide com a ideologia da bi-categorização social, na qual a esfera pública é reservada aos homens e a doméstica, íntima, às mulheres. Se até este momento o romance ainda é considerado um gênero feminino, por que na quase totalidade das antologias e das histórias da literatura brasileira é quase impossível encontrar um nome de mulher entre os autores da primeira metade do século XX?

Durante a década de Trinta há, entretanto, um número significativo de mulheres que escrevem e que são lidas e publicadas.

³ Veja-se a este propósito a análise de Christine Détrez e Anne Simon em *À leur corps défendant. Les femmes à l'épreuve du nouvel ordre moral*, Paris : Seuil, 2006, 282 p., ISBN 9782020792943

⁴ Como no caso das coleções da Companhia Editora Nacional, de José Olympio e da Empresa Editora Nacional.

⁵ Referimo-nos neste propósito à análise de Christine Planté no livro *La petite sœur de Balzac* citado em bibliografia.

A escrita ausente

Consistente e significativa na época, a prosa ficcional de autoria feminina dos anos 30 parece não ser considerada e citada na maioria dos textos críticos e historiográficos contemporâneos. Trata-se de um fenômeno generalizado que não pertence a um determinado contexto histórico ou geográfico, mas que opera como um « *deni d'antériorité* » (Naudier, 2010: 7) que apaga de forma sistemática a memória da produção literária feminina, privando as escritoras de uma herança simbólica e de uma genealogia artística.

Neste propósito, confirmando a dimensão do fenômeno no processo cultural brasileiro, na importante monografia da *Revista do Livro da Biblioteca Nacional* dedicada às « mulheres escritoras », Luiz Ruffato fala de « estranha ausência »:

« Uma leitura atenta dos compêndios de literatura brasileira revela-nos uma estranha ausência: podemos contar nos dedos (da mão direita) o número de mulheres ficcionistas que conseguem romper o constrangimento da mera nota de rodapé: Rachel de Queiroz e Clarice Lispector – eventualmente, Lygia Fagundes Telles ». (Ruffato, 2009: 21)

Uma lacuna significativa que os estudos literários dedicados à produção literária feminina estão preenchendo, através de um número sempre maior de pesquisas, congressos dedicados, reedições de romances e artigos.

Como se confirma através da leitura de artigos e resenhas da imprensa da época, a presença das ficcionistas no campo literário da década de 30 é um fenômeno percebido como inédito pelos contemporâneos. Se considerarmos, como afirma Zahidé Lupinacci Muzart, que em comparação com « as inúmeras inglesas que publicaram romance desde o século XVII [...], as brasileiras começam a escrever romances apenas no século XIX tendo, no XVIII, deixado somente poemas. » (Muzart, 1999: 189) é possível entender como o número significativo de romancistas fosse percebido como uma novidade. Um verdadeiro “surto” da literatura feminina que se apresenta como inédita não apenas pela identidade de seus autores (de sexo feminino), mas também pelas características intrínsecas, temáticas e estilísticas, de seus romances. Neste propósito, particularmente eloquente e revelador do porte do fenômeno é o artigo de Valdemar Cavalcanti intitulado *As mulheres estão tomando conta do romance*, publicado no *Diário de Notícias* em 1939:

« Livro de ficção, até certo tempo, que saísse de mão feminina era, via de regra, como um trabalho de renda – um artifício de manufatura. Quando não era um recital de virtuosismo literário, uma simples demonstração de habilidades estilísticas, era um desabafo de sentidos. Os seus romances [eram] uma caricatura da vida e não uma imagem da vida; um reflexo de realidade coado em velhas paineiras de depuração literária, e não a própria realidade transposta em termos quanto possível fiéis».

Esta a situação no passado, pois, na visão do crítico, as escritoras da década de 30 conseguem renovar radicalmente a escrita « feminina ». Suas obras representam uma contribuição fundamental à prosa de ficção no Brasil e alguns dos romances mais significativos da década são obras de mulheres. Segundo Cavalcanti, de fato, *As três Marias* de Rachel de Queiroz é o melhor romance de 1939, como *Amanhecer* de Lúcia Miguel Pereira, é a obra de ficção mais representativa de 1938.

É a partir dessas considerações contextuais que surge então a necessidade de entender criticamente as dinâmicas que determinaram a exclusão sistemática dos romances de autoria feminina do discurso literário. A categoria de gênero se torna assim um instrumento fundamental de crítica ao cânone. Este pode então ser entendido como um processo que faz dos textos que seleciona os produtos da excelência artística e que, desta maneira, contribui a legitimar a ideia da « associação exclusiva entre, por um lado, a identidade masculina branca e, por outro lado, a criatividade e a cultura » (Pollock, 2007: 55)

É somente a partir das primeiras décadas do século XX que a literatura de autoria feminina começa a sair de uma posição de subordinação e a conhecer uma relativa difusão. Relativa, pois é necessário lembrar que, num momento de renovação fundamental qual o primeiro modernismo, a literatura escrita por mulheres manifesta um atraso significativo em comparação à visibilidade e importância das artistas plásticas. É preciso esperar a segunda metade do século XX antes que, retomando as afirmações de Luiz Ruffato, alguma mulher possa ser considerada como uma grande escritora e consagrada como tal, entrando a fazer parte de um cânone que, de qualquer maneira, continua a ser « forjado pela crítica e pela historiografia masculina » (Muzart, 1999: 14).

Fontes periódicas

Ausente dos textos canônicos de historiografia e história da crítica da literatura brasileira, a prosa ficcional de autoria feminina confronta o pesquisador com uma multiplicidade e uma fragmentação de fontes. Quais então os documentos para uma análise do romance escrito por mulheres da primeira metade do século XX?

Preenchendo o vazio de informações críticas da maioria dos textos atuais, um instrumento documental fundamental é representado pelos jornais, periódicos e revistas literárias da época:

« car c'est là que non seulement paraissent les comptes rendus des œuvres contemporaines, mais que s'écrit alors, à leur occasion, bien plus que dans le traités ou les ouvrages savants, la théorie du roman » (Charles, 2011: 86).

É exatamente o que acontece na década de trinta, quando as revistas se tornam o lugar em que o romance contemporâneo é definido, criticado e canonizado. Estas publicações são, de fato, as únicas que possibilitam elaborar uma análise da recepção – de público como da crítica – das escritoras da época, atestando que numerosos romances escritos por mulheres tinham uma visibilidade, eram considerados e lidos pelos contemporâneos.

Um das publicações mais significativa nesse sentido é representada pelo *Boletim de Ariel*, publicado mensalmente a partir de outubro 1931 (Imagem n. 1). A revista, cujo subtítulo é « letras, arte, ciências », era editada pela editora homônima, a Ariel. Dirigida por Gastão Cruis, tinha como redator-chefe Agrippino Grieco. Além de dar visibilidade ao catálogo da editora homônima, a vocação do periódico era de representar um espaço de discussão sobre a atualidade artística: a maioria dos artigos trata de literatura, sendo assinados por personalidades de primeiro plano da cena cultural brasileira da época. Somente no primeiro número, encontra-se textos de Augusto Frederico Schmidt, Gilberto Amado, Manuel Bandeira, Murilo Mendes e Tristão de Athayde, entre outros.

Além de artigos mais especificamente críticos e literários, como as numerosas resenhas, a revista tem também um grande valor documental para uma análise de aspectos mais diretamente

editorias, igualmente significativos. Em cada número da revista, que continua a ser publicada até setembro de 1938, aparece a coluna intitulada « Memento Literário » (Imagem n. 2) que apresenta os títulos lançados ou as reedições, especificando dados qual o preço e o tipo de edição. Na finalidade de traçar um quadro completo da produção literária da década de 30, o *Boletim* pode ser lido também como fonte de uma serie de informações que seria possível definirem acessórias, conteúdas por exemplos nas propagandas. Essas, além de revelar dados como, por exemplo, a tiragem de um romance, mostram também para qual público era pensada uma obra, em qual coleção era publicada e qual era a estratégia da sua promoção (apresentações, encontros com os autores, festivais literários). A presença feminina nas páginas do *Boletim* não é muito numerosa, mas significativa: colaboradoras fixas da revista são Maria Eugenia Celso, Lúcia Miguel Pereira e Rachel de Queiroz, que assinam resenhas e artigos de crítica literárias e cujos romances são apresentados com breves antecipações, permitindo uma dupla análise de sua prática literária, crítica e ficcional ao mesmo tempo.

Além do *Boletim de Ariel*, o *Anuário Brasileiro de Literatura*, publicado por iniciativa dos editores Irmãos Pongetti do Rio de Janeiro a partir de 1938, representa um outro documento importante. Com o explícito projeto de acompanhar e comentar o desenvolvimento da indústria editorial brasileira, o anuário reúne em um único volume todas as publicações do ano (Imagem n.2). Mas, além de um utilíssimo catálogo de livros publicados, divididos por gênero, a publicação é também uma revista literária que, além de resenhas, publica poemas, capítulos de romance e ensaios críticos. Grande atenção é dedicada a autores e editores brasileiros e à produção literária nacional, característica que torna o *Anuário* uma fonte primaria na análise da edição e do mercado no livro no Brasil da década de 30. Num artigo da primeira edição de 1938 lê-se por exemplo:

« Facto inconteste é o desenvolvimento constante e pasmoso do Brasil. [...] Mas o nosso País também avança intelectualmente. Aumentam os escritores nacionais de valor. Avultam os livros bons. Toma um caráter definitivo o nosso romance brasileiro. Percebe a gente que o Brasil vem adquirindo um estilo todo seu, personalíssimo, peculiaríssimo, inteiramente desembaraçado das velhas formas clássicas portuguesas [...]».

Palavras que mostram como a fase de autonomização das importações de livros europeus que o mercado editorial brasileiro conhece neste momento é alimentada por um romance estilística e tematicamente novo. Ume narrativa capaz de representar no plano simbólico a profunda mudança do mercado. Como o *Boletim*, o *Anuário* fornece um quadro completo da produção literária e editorial da época, apresentando numerosos artigos de crítica e resenhas assinados por nomes como José Lins do Rego, Agripino Grieco, Manuel Bandeira e Plinio de Mello, entre outros. Essas publicações, como os demais periódicos da década de Trinta, representam uma fonte fundamental para desenhar uma cartografia mais completa possível da produção ficcional de autoria feminina e de sua recepção crítica, revelando em suas páginas autoras e obras hoje quase completamente esquecidas, mas que merecem ser consideradas e relidas.

Numa perspectiva mais ampla, consultar de maneira sistemática os periódicos da época revela um outro elemento fundamental na compreensão das leis que regulam o campo cultural brasileiro da época. A quase totalidade das romancistas, como seus colegas de sexo masculino, é também jornalista, colaborando de forma continuativa com jornais e revistas, publicando crônicas e resenhas. Um dado significativo que mostra como a prática quotidiana da escrita própria do jornalismo represente não somente uma aprendizagem fundamental para chegar à publicação de um

romance, permitindo o acesso ao campo cultural, mas também um verdadeiro trabalho. Trata-se de uma atividade que, junto com a tradução que muitas escritoras também praticam, representa uma fonte de autonomia e de emancipação económica, mostrando como ganhar a própria vida escrevendo possa representar uma opção para uma mulher. No plano simbólico, este elemento contribui a profissionalizar a produção das escritoras-jornalistas, contrastando com a rígida bi-categorização social que confina a mulher na esfera doméstica. Não mais simplesmente amadoras, as escritoras se tornam agora profissionais da escrita, adquirindo um estatuto novo.

Romancistas

Obedecendo a um critério ao mesmo tempo cronológico, literário, editorial e estético – selecionando romances de autoria feminina, escritos entre 1930 e 1945 e publicados por um editor nacional e com uma ressonância de crítica e de público que possibilite uma análise de sua recepção – traçamos uma bibliografia mínima e, ao nosso ver, necessária, para qualquer discurso sobre a inscrição e a representação do gênero no campo cultural da década de 30. O resultado do processo seletivo é uma lista de 13 escritoras e 18 romances que não pretende ser exaustiva e definitiva e que não tem a vocação de se apresentar como uma espécie de « contra cânone » feminino. Trata-se apenas de uma primeira cartografia da prosa de ficção escrita por mulheres que quer, literalmente, abrir o campo a ulteriores análises.

Pertencem ao *corpus* considerado os romances de Rachel de Queiroz *O Quinze* (1930, edição financiada pela autora, sucessivamente Schmidt e José Olympio), *Caminho de Pedras* (1937, José Olympio) e *As três Marias* (1939, José Olympio); *Maria Luísa* (1933, Schmidt), *Em Surdina* (1933, Ariel), *Amanhecer* (1938, José Olympio) de Lúcia Miguel Pereira, *Floradas na Serra* (1939, José Olympio) de Dinah Silveira de Queiroz; *O romance de Teresa Bernard* (1941, Civilização Brasileira) e *Éramos Seis* (1943, Companhia Editora Nacional) de Maria José Dupré; *A terra vai ficando ao longe* (1946, O Cruzeiro) de Lásinha Luís Carlos de Caldas Brito; *Parque Industrial* (1933, Alternativa) de Patrícia Reheder Galvão sob o pseudônimo Mara Lobo; *A Barragem* (1937, José Olympio) de Ignez Mariz; *A sucessora* (1934, José Olympio) de Carolina Nabuco; *Entrada de Serviço* (1942, José Olympio) de Lúcia Benedetti; *Bati a porta da vida* (1941) de Tetra de Teffé; *40° à sombra* (1940, Pongetti) de Jenny Pimentel de Borba; *O diário de Ana Lúcia* (1943, José Olympio) de Maria Eugenia Celso; *Outros dias virão* (1943, Civilização Brasileira) de Ondina Ferreira.

Escritoras e romances muitos diferentes por suas formas expressivas, temáticas e estilísticas que, no entanto, podem todos ser considerados como expressão da década de 30, apresentando elementos de inovação e ruptura com a produção literária pré-modernista. Para evitar que este elenco de nomes seja lido como uma tentativa de nivelar os valores artísticos e literários, acomunando entre elas escritoras reconhecidas e escritoras menores, desconsiderando a « qualidade » da escrita, é possível citar as palavras de Bourdieu. Explicando as dinâmicas de ação-reação que regulam o funcionamento do campo literário, ele mostra como o estudo de autores « condenados » seja fundamental não somente na compreensão do campo em si mas, sobretudo, na análise de autores « sobreviventes ». E vice-versa:

« Se perde o essencial do que constitui a própria singularidade e a grandeza dos sobreviventes quando se ignora o universo dos contemporâneos com e contra os quais eles se construíram. [...] Os autores condenados

por seus fracassos ou seus sucessos de má qualidade e pura e simplesmente destinados a ser apagados da história da literatura modificam o funcionamento do campo por sua própria existência e pelas reações que aí suscitam. O analista que conhece do passado apenas os autores que a história literária reconheceu como dignos de ser conservados condena-se a uma forma intrinsecamente viciosa de compreensão e de explicação» (Bourdieu, 1996: 88-89).

Nesta perspectiva a análise da obra de escritoras « condenadas », que em algum momento tem a finalidade de afirmar sua importância pelo simples fato de pertencer a uma categoria discriminada, desconsiderando as características intrínsecas e o « valor » de cada texto, se demonstra um instrumento fundamental também no estudo de figuras consagradas.

Prática da escrita e política

Para melhor entender as formas de representação e de inscrição da categoria de gênero no campo literário brasileiro da década de 30 existe um outro aspecto, além da análise da recepção crítica e das figurações do feminino contéuda em suas páginas, que pode revelar elementos significativos. Trata-se das entrevistas e dos artigos nos quais as romancistas declaram suas posturas autorais e políticas relativas a questões como o feminismo, o direito ao divórcio e o sufrágio feminino. Estes textos, mesmo se não diretamente literários, permitem evidenciar as estratégias utilizadas pelas romancistas na finalidade de posicionar-se no campo cultural e legitimar-se ao seu interior. Mas também, no plano simbólico, esses revelam de qual maneira o discurso sobre o feminino, na esfera da escrita como da política, seja considerado na época. Trata-se de um discurso que mereceria ser objeto de um estudo monográfico detalhado. Sem nenhuma pretensão de completude, citamos aqui apenas alguns exemplos úteis para restituir uma primeira abordagem da questão.

Nesta perspectiva, interessante por suas imbricações entre representação e auto representação é a entrevista da jovem Rachel de Queiroz, publicada no quotidiano carioca *A Esquerda* em 5 de junho de 1931. No artigo, que a descreve como uma « [...] figura singular de escritora, que de um recanto distante da sua província natal – O Ceará – projetou-se inesperadamente no nosso meio literário com o seu romance *O Quinze*, acolhida pela crítica como a revelação mais auspiciosa das nossas letras », são destacados dois elementos: a novidade representada por sua escrita, capaz de por « interjeições de espanto nas bocas provincianas », e suas atitudes políticas. Rachel de Queiroz, que na época militava no partido comunista, define-se como uma adversária política do feminismo. Em sua opinião, a obtenção do direito de voto, objeto de reivindicações de muitas militantes, não seria capaz de modificar a situação social da mulher, ainda economicamente dependente e subordinada. Para Rachel de Queiroz, cuja prosa é lida unanimemente pela crítica e por ela mesma como masculina, o feminismo é um movimento que demonstra « aspirações muito precárias ». A escritora e jornalista recusa assim toda identificação, política como estilística, com o feminino, revelando uma posição que, para ser entendida, deve ser contextualizada historicamente.

Posições similares, mesmo se através de um percurso ideológico diferente, são reivindicadas também por Lúcia Miguel Pereira. Na entrevista intitulada « O feminismo visto por uma escritora da moderna geração brasileira » publicada em 1934 nas páginas de *A União*, a autora declara de apoiar as reivindicações relativas à ampliação dos direitos civis e políticos das mulheres, mas mantendo-se contrária à igualdade dos direitos, uma das bandeiras do movimento. A católica Lúcia

Miguel Pereira, no entanto, tenta recuperar algumas instâncias feministas, sempre sob a égide da Igreja:

« Visando aproveitar melhor as capacidades e possibilidades das mulheres dentro da sua esfera natural de ação, o feminismo é um bem. E a Igreja, perante a qual homens e mulheres sempre tiveram o mesmo valor [...] terá todo o interesse em aceitar, dirigir, e até mesmo incentivar o movimento ».

Numa crônica sucessiva, dedicada à leitura dos ensaios de Virginia Woolf, Lúcia Miguel Pereira volta a falar do feminismo declarando que, « *A room of one's own*, com todas as deficiências que lhe dá seu caráter feminista, é delicioso de graça de espírito », afirmando novamente sua distância do movimento.

Uma fonte primária para os estudos das imbricações entre engajamento político e escrita é representada pelas páginas da revista *Walkyrias*, fundada em agosto de 1934 pela escritora e romancista Jenny Pimentel de Borba. Na publicação mensal - escrita quase exclusivamente por mulheres e dirigida, evidentemente, a um público feminino -, o feminismo, com suas diferentes implicações, é um dos temas principais. Tanto que o primeiro artigo do primeiro número da revista (imagem 4), intitulado « Amazonas e feministas » e assinado por Ana Amélia de Queiroz de Carneiro, trata do assunto. Com função programática, o texto apresenta uma comparação entre as amazonas Icamiabas e o feminismo no qual se identificam as redatoras e as jornalistas: « nosso generoso e sadio feminismo de hoje, feminismo pacifista e igualitário, maternal e humano ». O periódico, além de artigos mais diretamente políticos, dedicados às reivindicações do direito de voto das mulheres e do divórcio, dedica várias páginas à contemporânea produção literária e artística feminina. Outros temas recorrentes são a música, a culinária, a saúde, a decoração e a arquitetura, não muito diferentes daqueles que se encontram hoje em qualquer revista para um público feminino. A importância da publicação nos fins de nossa análise reside na presença, em suas páginas, de numerosos artigos assinados por escritoras e romancistas da época. Além da já citada Jenny Pimentel de Borba, colaboradoras ativas da revista são Maria Eugenia Celso (que escreve também para o *Boletim de Ariel*), Maria Luiza Bitencourt, Chrysanthème e a poetisa Gilka Machado, somente para citar os nomes mais significativos.

Todos esses elementos podem contribuir a mostrar como, no momento, múltiplos elementos ideológicos e políticos combinam-se tornando o feminino, em seus desdobramentos políticos, ideológicos, literários e sociais, um questionamento central dos anos 30.

O gênero da crítica

No estudo da inscrição e da representação do gênero na prosa ficcional da década de 30, a análise da recepção crítica das autoras do *corpus* representa um elemento que não pode ser desconsiderado. A frente de um grande número de resenhas críticas lidas e consultadas, selecionamos alguns exemplos capazes de mostrar o funcionamento da categoria de gênero no discurso literário. As leituras críticas que os contemporâneos fizeram de dois romances fundamentais da década, *O quinze* de Rachel de Queiroz (1930) e *Em surdina* de Lúcia Miguel Pereira (1933), podem de fato ser consideradas como arquétipos para compreender a maneira pela qual as atribuições de gênero operam no campo literário do começo do século XX no Brasil,

associando de maneira sistemática a ideia de boa literatura com características próprias da esfera masculina e, inversamente, aquela de literatura de segunda ordem com a esfera feminina.

Em 1930 Rachel de Queiroz, que na época tem apenas vinte anos, publica com uma edição autofinanciada *O Quinze*, seu primeiro romance. Graça Aranha é um dos primeiros leitores do romance e, entusiasta, lhe atribui o prêmio de sua Fundação, na categoria narrativa. O livro torna-se assim « o mais ruidoso sucesso do período » (Bueno, 2006: 124). Entre incredulidade, espanto e desconfiança, as críticas são praticamente unânimes: uma mulher não pode escrever desse jeito. Graciliano Ramos, contando suas primeiras impressões sobre a leitura do romance, afirma não ter acreditado no gênero feminino do autor:

« *O Quinze* caiu de repente ali por meados de 30 e fez nos espíritos estragos maiores que o romance de José Américo (*A Bagaceira*), por ser livro de mulher e, o que na verdade causava mais assombro, de mulher nova. Seria realmente de mulher? Não acreditei. Lido o volume e visto o retrato no jornal, balancei a cabeça: “Não há ninguém com este nome. É pilhéria. Uma garota assim fazer romance! Deve ser pseudônimo de sujeito barbado”» (Ramos, 1989: LXII).

Graciliano Ramos é apenas um exemplo de uma tendência crítica geral que elogia o romance e reconhece seu valor literário em seus traços masculinos. Uma associação entre características biológicas e estéticas que se torna ainda mais evidente na resenha de Augusto Frederico Schmidt publicada em *Novidades Literárias* de 18 de agosto de 1930:

« Nada há no livro de D. Rachel de Queiroz que lembre, nem de longe, o pernosticismo, a futilidade, a falsidade da nossa literatura feminina. É o livro de uma criatura simples, grave e forte, para quem a vida existe. É que não tem apenas a compreensão exterior da vida. Livro que surpreende pela experiência, pelo domínio da emoção - e isto a tal ponto que estive inclinado a supor que D. Rachel de Queiroz fosse apenas um nome escondendo outro nome ».

Rachel de Queiroz torna-se então a exceção que confirma a regra da ausência das mulheres no campo literário brasileiro dos anos Trinta. Segundo a crítica, ela escreve como um homem, e a autora mesma reivindica uma postura autoral masculina, se apropriando de um processo de consagração que passa pela sublimação de sua identidade de gênero:

« Eu acredito numa escrita feminina, sim. O mundo da mulher não é o mundo masculino. As marcas da escrita feminina estariam principalmente na linguagem. O meu caso é diferente: talvez eu tenha uma linguagem masculina porque venho do jornal. Quando eu comecei a escrever, a literatura brasileira ainda se dividia entre o estilo açucarado das mocinhas e a literatura masculina. Hoje o estilo de muitas brasileiras se impõe. Clarice por exemplo. Ela foi a maior de todas nós - e era absolutamente feminina »⁶.

Enquanto Rachel de Queiroz começa a se tornar uma escritora reconhecida, no Rio de Janeiro Lúcia Miguel Pereira publica o seu segundo romance, *Em Surdina*⁷, após o tépido sucesso

⁶ É importante destacar que esta declaração é pronunciada por Rachel de Queiroz durante a entrevista realizada em ocasião da publicação do volume dos *Cadernos de Literatura Brasileira* publicado pelo Instituto Moreira Salles (p. 26) em 1997. Em consideração desta data é possível afirmar que a autora refere-se à quase totalidade de sua produção literária e que o assunto não é tratado espontaneamente por ela mas é apenas uma resposta à afirmação de Camilo Castelo Branco segundo o qual « Toda mulher que escreve é um homem por dentro ».

⁷ O livro, de 130 páginas, é publicado pela Ariel Editora de Agrippino Grieco e Gastão Cruis, com os quais a escritora colabora na redação da revista literária *Boletim de Ariel*.

de seu primeiro livro. Se as reações da crítica são mais ou menos positivas, é importante destacar como as atribuições de gênero trabalham dentro das categorias estéticas e estilísticas, supostamente neutras, de boa ou má literatura. Rachel de Queiroz escreve como um homem, como um *sujeito barbado*, quando Lúcia Miguel Pereira é apenas uma mulher que escreve como uma mulher. Somente para mostrar um exemplo da onipresença da leitura *sexuée* de *Em surdina*, pode-se citar a crítica ao romance de Jorge Amado que aparece na edição de janeiro de 1934 da revista *Boletim de Ariel* :

« [...] a senhorita Lúcia Miguel Pereira continua a mesma escritora brilhante, realmente um dos melhores escritores novos do país, agilíssima. E como no primeiro romance, nesse segundo a escritora, a ensaísta, continua a fazer mal à romancista, se metendo na vida desta, empatando que o romance saia sozinho sem explicações inúteis » (Amado *apud* Bueno, 2006: 327)

Estas palavras mostram como a bi-categorização masculino/feminino opera: entre o apagamento da segunda linha, na qual a autora se torna « um » (masculino) para participar da categoria inteiramente masculina « dos melhores escritores novos do país », e a *hyper féminisation* da palavra senhorita. Palavra que não é inocente quando se considera que, na época, Lúcia Miguel Pereira era uma mulher de trinta e dois anos de idade e não era casada, o que fazia dela automaticamente uma *solteirona*. Optamos por citar as palavras de Jorge Amado e de Graciliano Ramos apenas pelo seu caráter provocativo, mas seria possível evocar muitos outros textos críticos relativos a Rachel de Queiroz, Lúcia Miguel Pereira e as demais autoras do corpus, nos quais o gênero do autor tem um papel determinante na avaliação de sua escrita, numa confusão das categorias biológicas e estético-literárias. Categorias que « [...] subsument les spécificités littéraires des écrivaines à leur appartenance sexuée » (Naudier, 2010 : 42).

Enquanto a crítica e a historiografia apreciam Rachel de Queiroz e a consideram a pleno título um expoente do *Romance de Trinta*, ao mesmo tempo depreciam Lúcia Miguel Pereira, esquecida como escritora e mencionada apenas como ensaísta. Mas, além destas leituras críticas – e sem querer reduzir a unicidade estilística e temática de cada texto - uma leitura dos dois romances revela algumas semelhanças substanciais e significativas, em particular na construção da personagem feminina.

Figurações do feminino

Apesar das diferenças evidenciadas pelos críticos, Conceição, a protagonista de *O Quinze* e Cecília, protagonista de *Em Surdina*, têm de fato muito em comum: ambas vivem e observam a decadência de seu próprio mundo e sempre questionam o seu papel na sociedade. São duas personagens que têm o olhar nos limites impostos pela tradição, que recusam o casamento e a maternidade, que querem trabalhar. Elas assumem e reivindicam o papel de *solteironas*. Se Cecília e Conceição ainda não conseguem encontrar uma plena autonomia, e permanecem personagens *in fieri*, com a sua presença nas páginas elas representam incontestavelmente a emergência de uma nova figuração do feminino.

Este aspecto é particularmente significativo se considerarmos a literatura como o terreno privilegiado onde se manifesta a tensão entre duas forças contraditórias: por um lado a tendência a « transporter dans le domaine symbolique et esthétique les relations de pouvoir qui sous tendent le corps social dans son ensemble » e, por outro lado, a tendência simetricamente oposta que faz do

questionamento dessas relações de poder « le sujet même de la littérature » (Mozet: 1992, 253). Ler o romance de autoria feminina no viés da oposição entre conservação do *status quo* e ruptura permite identificar uma continuidade em sua representação do feminino, destacando ao mesmo tempo seu caráter profundamente inovador.

Na década de Trinta, a prosa obedece ao processo de desrealização que caracteriza a literatura, e a arte em geral, e na ficção se desfaz « a personagem nítida, de contornos firmes e claros, tão típica do romance tradicional ». (Rosenfeld, 1969: 85). Sempre menos caracterizada em sua fisionomia corporal, a personagem, todavia, se complica, atingido um grau maior de complexidade psicológica. Neste propósito, Antônio Candido afirma que a personagem deixa de ser um esquema fixo que responde a relações de casualidade lineares (Candido, 1972: 59). Nessa perspectiva, o romance escrito por mulheres se coloca plenamente em seu tempo, e pode ser lido como intrinsecamente moderno. Sobretudo em consideração do fato que, como afirma Luís Bueno em sua completa e documentada análise do Romance de 30, a prosa apresenta agora uma figuração da mulher que se articula na oposição entre, de um lado, a personagem da namorada e, do outro, a da prostituta:

« Se essa visão do papel social da mulher pode ser generalizada – e de fato pode – não é difícil pensar o tamanho do espanto que Rachel de Queiroz causou quando apareceu *O Quinze*. [...] A figura de Conceição, que não quer ser namorada e não será prostitua certamente, também causou algum espanto e acabou sendo subvalorizada. [...] Nos anos seguintes à publicação de *O Quinze*, há figurações da mulher que indicam uma vontade de retirá-la da vala comum do estereótipo. Aqui e ali aparecem figuras femininas que, se ainda não podem, como Conceição, deixar de ser esposa ou prostituta, podem ao menos escapar do destino certo de prostituta a que a perda da virgindade condena »⁸ (Bueno, 2006: 286).

A leitura dos romances escritos por mulheres apresenta, no entanto, uma representação da personagem feminina que se desvincula da rígida oposição entre legitimidade e ilegitimidade identificada por Bueno. A partir de Conceição, primeira representante de uma nova genealogia de mulheres suspensas entre tradição e modernidade, aparecem na página personagens femininas que começam a questionar o próprio papel na sociedade. Para melhor entender o caráter inédito dessas figurações é suficiente analisar a representação do casamento nos romances do corpus. Além de Conceição e Cecília, numerosas são as personagens femininas que questionam profundamente a instituição matrimonial, exprimindo sua recusa total, como no caso das « solteironas », ou sua crítica profunda – como no caso das esposas infelizes.

Este processo de crítica à sociedade e, mais especificadamente, ao casamento, havia-se manifestado já nas últimas décadas do século XIX. Como exemplo é possível citar a personagem de Eva, protagonista do romance de Júlia Lopes de Almeida *A família Medeiros*, publicado em folhetim na “Gazeta das notícias” em 1891. O casamento é vivido como uma obrigação à qual a mulher submete-se, pois este representa uma forma de proteção social e moral: a rebelião de Eva se resolve na escolha de um marido amado e na recusa do marido que a família e a sociedade lhe atribuem, respeitando a obrigação matrimonial.

Na década de trinta a ruptura é bem mais radical e o romance de autoria feminina se torna um veículo privilegiado de questionamento da identidade dessas mulheres que não querem ser esposas nem mães. Para melhor entender o valor crítico e simbólico dessas representações, é

⁸ Vide mais especificadamente o capítulo 4 de *Uma história do Romance de 30* onde o autor apresenta um grande número de exemplos do caráter redutivo da representação do feminino nos romances da época.

necessário considerar que, nos anos 30, o divórcio, que ainda não é permitido, é objeto de vivo debate e argumento de grande atualidade. Na época o desquite, ato jurídico pelo qual se dissolve a sociedade conjugal, com separação de corpos e bens dos cônjuges sem quebra do vínculo matrimonial, ainda equivale para a mulher à condenação social e familiar.

Na impossibilidade de analisar de forma aprofundada as diferentes personagens femininas que incarnam uma crítica à instituição do casamento nas páginas dos romances do corpus, resolvemos citar apenas um exemplo significativo. Trata-se da personagem exemplar de Maria, protagonista de *Entrada de Serviço* de Lúcia Benedetti, romance hoje quase completamente esquecido e desconsiderado mas que merece, no entanto, uma releitura atenta. Nas primeiras páginas do livro, a autora descreve a rebelião da jovem ao casamento:

« Então a mãe lhe falava nas vantagens daquele casamento. Aquele homem que tinha alguma coisa de seu, ia ser uma salvação para todos. Não viviam ali amontoados naquela casinha de sopapo, escura e úmida, sentindo frio nas noites frias, sofrendo misérias, pobres agregados que eram, sem conseguirem arrancar quase nada da terra? Não via que casando [...] todo aquele sofrimento se extinguiria? [...] Onde encontraria outro homem assim bom e desinteressado? [...] O que ela queria afinal?

Maria não queria ninguém. Queria a sua vida livre, queria debruçar-se sobre a enxada, continuar suando de sol a sol, sentar-se no terreiro, comer jabuticabas, escutar o canto dos pássaros » (Benedetti, 1942: 6-7).

Como as normalistas Conceição e Cecília, Maria, mulher pobre e sem instrução, reivindica a própria autonomia, recusando as obrigações matrimoniais. Obedecendo à vontade materna de casar-se, Maria consegue sua auto-realização somente após ter abandonado o marido e ter encontrado um trabalho que a torne independente. Escolhendo a própria autonomia Maria, como as numerosas personagens femininas que recusam ou criticam o casamento e que florescem nas páginas da prosa de ficção de autoria feminina, incarna uma representação altamente significativa. Ela torna-se capaz de subverter radicalmente o *topos* literário da solteirona - *sprinster* em inglês, *vieille fille* em francês e *zitella* em italiano - que no final do século XIX havia sido estigmatizada em « réaction au danger bien réel que le premier mouvement des femmes faisait peser sur l'ordre patriarcal ». (Jeffreys *apud* Bereni, 2008 : 67). Mulher sem homem, como Conceição e Cecília, ela encarna um papel feminino inédito.

Conclusões

A finalidade dessa pesquisa encontra-se numa abordagem que considere a categoria de gênero no seu valor heurístico, que seja não capaz não somente de reintroduzir a prosa ficcional de autoria feminina no discurso literário, mas, de um ponto de vista conceitual, possibilite uma mais ampla compreensão dos elementos que estruturam o campo cultural como um todo. Cada romance, cada autora, cada leitura crítica mereceria uma análise dedicada e aprofundada. No entanto, resolvemos identificar algumas características unificadoras da prosa de ficção feminina da década de 30 pois acreditamos, parafraseando Joan Scott (1988), que seja necessário tratar o sujeito individual – tal autora, tal romance, tal personagem – assim como o campo cultural e o discurso literário em sua totalidade, articulando a natureza de suas inter-relações, na finalidade de entender como operam as categorias de gênero.

Nessa perspectiva, identificamos um corpus de romances escritos por mulheres, todos publicados por um editor nacional entre 1930 e 1946. Essa seleção não ambiciona traçar uma cartografia exaustiva das múltiplas expressões da autoria feminina, mas pretende identificar uma bibliografia mínima e fundamental de romances escritos por mulheres, afirmando a importância crítica, literária e historiográfica dessa produção na compreensão do discurso literário brasileiro da primeira metade do século XX.

Bibliografia

ADONIAS FILHO, *O romance brasileiro de 30*, Rio de Janeiro: Edições Bloch, 1969, 155 p.

ARRUDA, Aline Alves; NEVES, Ana Caroline Barreto; DUARTE, Constância Lima, *A escritura no feminino: aproximações*, Santa Catarina: Editora Mulheres, 2010, 425 p., ISBN9788580470050

ATHAYDE, Tristão, *Meio século de presença literária*, Rio de Janeiro: José Olympio Editora, 1969, 294 p.

BENEDETTI, Lúcia, *Entrada de serviço*, Rio de Janeiro: José Olympio, 1942, 328 p.

BERENI, Laure ; CHAUVIN, Sébastien ; JAUNAIT, Alexandre ; REVILLARD, Anne, *Introduction aux gender studies. Manuel des études de genre*, Bruxelles : De Boeck, 2008, 247 p., ISBN 9782804153410

BOSI, Alfredo. *Historia concisa da Literatura Brasileira*. São Paulo, Cultrix, 1994.

BOURDIEU, Pierre. *As regras da arte*. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.

BUENO, Luís. *Uma história do romance de 30*. São Paulo, Edusp; Campinas, Ed. da Unicamp, 2006.

CANDIDO, Antonio. *A personagem de ficção*, (2ª ed.), São Paulo: Perspectiva, 1972.

CANDIDO, Antonio. *Formação da Literatura Brasileira*. 6ª ed. Belo Horizonte, Ed.Itatiaia, 1981. vol. 2.

CHARLES, Shelly, "Le domaine des femmes : roman et écriture féminine dans la critique du tournant des Lumières", in Reid, Martine, *Les femmes dans la critique et l'histoire littéraire*, Paris : Honoré Champion, 2011, pp. 85-100, ISBN 9782745322326

CHARTIER, Roger ; CAVALLO, Guglielmo, *Histoire de la lecture dans le monde occidental*, Paris: Seuil, 1997

GOTLIB, Nádia Batella, *A literatura feita por mulheres no Brasil*, 2010.

http://www.amulhernaliteratura.ufsc.br/artigo_Nadia_Gotlib.htm [consultado em 3 de fevereiro 2013]

MARTINS, Wilson, "Rachel de Queiroz em perspectiva" in *Rachel de Queiroz, Cadernos de Literatura Brasileira*, n.4, Rio de Janeiro : Instituto Moreira Salles, 1997, pp. 69-86, ISSN 1413652X

MICELI, Sergio, *Les intellectuels et le pouvoir au Brésil (1920-1945)*, Grenoble : PUG/MSH, 1981, 160 p., ISBN PUG 9782706101946, ISBN MSH 9782901725287

MOZET, Nicole ; "La place des femmes dans l'institution littéraire ou les enseignements d'une mixité relative" in *Du féminin*, Grenoble : PUG, 1992, p. 250-264, ISBN 9782706104767

MUZART, Zahidé Lupinacci, *Escritoras Brasileiras do século XIX*, Florianópolis: Editora mulheres, 1999, 960 p., 9788586501093

MUZART, Zahidé Lupinacci, "A ascensão das mulheres no romance", in ARRUDA, Aline Alves; NEVES, Ana Caroline Barreto; DUARTE, Constância Lima, *A escritura no feminino: aproximações*, Santa Catarina: Editora Mulheres, 2010, p.17-27, ISBN9788580470050

NAUDIER, Delphine, "Genre et activité littéraire : les écrivaines francophones" in *Sociétés contemporaines* 2010/2 (n° 78), pp. 5-13, 192 p. ISSN : 1150-1944

PEREIRA, Lucia Miguel, *Em Surdina*, Rio de Janeiro: José Olympio, 1933, 137 p.

PLANTE, Christine, *La petite sœur de Balzac : essai sur la femme auteur*, Paris : Éditions du Seuil, 1989, 374 p., ISBN 9782020107023

POLLOCK, Griselda. « Des canons et des guerres culturelles ». In: *Cahiers du Genre* 2/2007 (n° 43), p. 45-69. Versão francesa disponível ao endereço www.cairn.info/revue-cahiers-du-genre-2007-2-page-45.htm.

PORTELLA, Eduardo; CRISTOVÃO, Fernando; TELES, Gilberto Mendonça, *O Romance de 30 no Nordeste*, Fortaleza: Edições Universidade Federal do Ceará – Proed, 1983, 209 p.

QUEIROZ, Rachel de, *O Quinze*, Rio de Janeiro : José Olympio, 2007 (1^{ère} édition 1930, Fortaleza, Edition de l'auteur), 157 p., ISBN 9788503008051

"Rachel de Queiroz, Cadernos de Literatura Brasileira" n.4, Rio de Janeiro: Instituto Moreira Salles, 1997, 127 p. ISSN 1413652X

RAMOS, Graciliano, "Camino de Pedras" in Queiroz, Rachel de, *Obra Reunida*, Vol. I, Rio de Janeiro: José Olympio editora, 1989, P. LXII-LXIV, 96 p., ISBN 9788503002175

ROSENFELD, Anatol, “reflexões sobre o romance moderno”. In *Texto/Contexto*. São Paulo, Perspectiva, 1969, p.73-95

RUFFATO, Luiz, “A conquista do espaço: a prosa de ficção brasileira escrita por mulheres”. In *Revista do Livro da Biblioteca Nacional*, n.53, ano 17, Rio de Janeiro: Fundação Biblioteca Nacional, Setembro 2009, pp 21-26, ISSN 0035-0605

SCHMIDT, Augusto Frederico, "Uma revelação – O Quinze" in Queiroz, Rachel de, *Obra Reunida*, Vol. I, Rio de Janeiro: José Olympio editora, 1989, P. LIV-LIX, 96 p., ISBN 9788503002175

SCOTT, Joan, "Genre : Une catégorie utile d'analyse historique" in *Le genre de l'histoire, Les Cahiers du GRIF*, N. 37-38, 1988, p. 125-153.

SORÁ, Gustavo, A arte da amizade. José Olympio, o campo de poder e a publicação de livros autenticamente brasileiros, 2004. Artigo disponível ao endereço <http://200-142-86-59.livrohistoriaeditorial.pro.br/pdf/gustavosora.pdf>

WOOLF, Virginia. *Um teto todo seu*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1985

BOLETIM *de* ARIEL

Mensario Critico-Bibliographico

LETTRAS

ARTES

SCIENCIAS



N. 1 - Outubro 1931

DIRECTOR:

Gastão Cruls

REDACTOR-CHEFE:

Agrippino Grieco

ESCREVEM NESTE NUMERO:

Afranio Peixoto — Agrippino Grieco
Alberto Ramos — Augusto Frederico Schmidt
Francisco Venancio Filho — Gastão Cruls
Gilberto Amado — Hamilton Nogueira
Jack Sampaio — Lourival Fontes
Manuel Bandeira — Maria Eugenia Celso
Mario de Brito — Miguel Ozorio de Almeida
Murilo Mendes — Roquette Pinto
Saul Borges Carneiro — Tristão de Athayde
Ubaldo Soares

Preço 2\$000

Imagem n.1: *Boletim de Ariel*, capa do primeiro número de Outubro de 1931.

MEMENTO BIBLIOGRAPHICO

O BOLETIM DE ARIEL pede aos Snrs. editores ou autores que lhe remetam, senão um exemplar, ao menos a indicação das obras pelos mesmos publicadas, afim de que esta secção seja a mais informativa possível.

- Mattos Pimenta, UM GRITO DE ALERTA NO TUMULTO DA REVOLUÇÃO, Ariel, editora Ltda. Rio.
- Mauricio de Medeiros, RUSSIA, 1 vol. Calvino Filho, editor, Rio.
- Homero Pires, ALVARES DE AZEVEDO. Ensaio bibliographico. Rio.
- Mario Peixoto, MUNDO. Poesias. Rio.
- Afranio Peixoto, OS MELHORES SERMÕES DE VIEIRA. Waissman, Reis & Cia. Rio.
- Gustavo Barroso, O BRACELETE DE SAPHIRAS. Editora Americana. Rio.
- Veiga Miranda, ALVARES DE AZEVEDO. Empr. Graph, da Rev. dos Tribunaes, S. Paulo.
- João Ribeiro, FLORESTA DE EXEMPLOS. J. E. de Oliveira & Cia. Rio.
- Francisco Venancio Filho, EUCLYDES DA CUNHA. Ensaio bio-bibliographico. Rio.
- Silva Bueno, ARTE DE ESCREVER. Empr. Graph, da Rev. dos Tribunaes, S. Paulo.
- Pedro Calmon, O CRIME DE ANTONIO VIEIRA. Comp. Melh. de S. Paulo.
- Aldo Delfino, TERRAS SEM DONO. Civilização Brasileira Editora. Rio.
- Paulo Gustavo, POR AMOR AO MEU AMOR. Borsoi & Cia. Rio.
- Tenente Moysés Castello Branco Filho, DEPOIMENTO PARA A HISTORIA DA REVOLUÇÃO DO PI-AUHY. Rio.
- Guilherme de Almeida, CARTAS A MINHA NOIVA. Comp. Editora Nacional. S. Paulo.
- Cleomenes Campos, MEU LIVRO DE AMOR. Poesias. Comp. Editora Nacional. S. Paulo.
- Guilherme de Almeida, VOCÊ. Canções. Comp. Editora Nacional.
- Leonidio Ribeiro e Murillo Campos, O ESPIRITISMO NO BRASIL. Comp. Editora Nacional. S. Paulo.
- Gilberto Amado, ELEIÇÃO E REPRESENTAÇÃO, Rio.
- C. Jucá, O CREPUSCULO DE SATANAZ. Contos. J. R. de Oliveira & Cia. Rio.
- S. Fróes Abreu, NA TERRA DAS PALMEIRAS. Rio. J. Leite & Cia.
- Barão d'Ascurra, NOVA MANEYRA DE FALAR. Rio.
- Mario Vilalva, FAGUNDES VARELLA. Empreza Graphica Editora.
- Gondin da Fonseca, POEMAS DA ANGUSTIA ALHEIA. Livraria Quaresma. Rio.
- Hildebrando Lima, MARES DE AMOR. Contos. Civilização Brasileira Editora.
- José Geraldo Vieira, A MULHER QUE FUGIU DE SODOMA. Romance. Schmidt, editor. Rio.
- Octavio de Faria, MACHIAVEL E O BRASIL. Schmidt, editor, Rio.
- Tristão de Athayde, PREPARAÇÃO A' SOCIOLOGIA. 2ª edição. Schmidt, editor. Rio.
- Afranio Peixoto, VIAGEM SENTIMENTAL. Waissman, Reis & Cia. Ltda. Rio.
- Medeiros e Albuquerque, POR TERRAS ALHEIAS. Waissman, Reis & Cia. Ltda. Rio.
- Raul de Azevedo, ROSETRAL. Waissman, Reis & Cia. Ltda. Rio.
- Jorge Amado, Dias da Costa e Edison Carneiro, LENITA. Coelho Branco Filho. Editor. Rio.
- Vicente de Paulo Vicente de Azevedo, MANOEL ANTONIO ALVARES DE AZEVEDO. Empr. Graphica da Rev. dos Tribunaes. S. Paulo.
- Rachel de Queiroz, O "QUINZE", romance. Companhia Editora Nacional. S. Paulo.
- Monteiro Lobato, O PO' DE PIRLIMPIMPIM. Historia para creanças. Companhia Editora Nacional. S. Paulo.
- Francisco Venancio Filho, EDUCAR-SE PARA EDUCAR. Ariel, editora Ltda. Rio.

ELEGANCIAS

OUVIDOR, 175

VESTIDOS - CHAPEUS - LINGERIE
(da alta costura de Paris)

CARTEIRAS — COLLARES
FLORES, ETC.

(artigos da ultima moda, recentemente
recebidos de Paris)

ELEGANCIAS

OUVIDOR, 175

Imagem n.2: Boletim de Ariel, número 1, "Memento Literário".

SARAIVA & Cia. (Livraria Acadêmica) — Largo do Ouvidor, 15, S. Paulo.
 SCIENTIFICA (Editora). Spivek & Kersner Ltda. — Rua 7 de Setembro, 180, Rio.
 SELBACH (Livraria). — Selbach & Cia. — Rua Marechal Floriano, 10, Porto Alegre.
 TEIXEIRA (Livraria). Vieira Pontes & Cia. — Rua Libero Badaró, 491, S. Paulo.

UNIVERSITARIA (Livraria). — Rua da Conceição, 19, Niterói.
 VALVERDE & Cia. (Zelio). Livreiro-Editor. — Trav. do Ouvidor, 27 e Rua Lavradio, 60, Rio.
 VICTOR Editora (Livraria). — Praça Floriano, 5, Rio.

UM POUCO DE ESTATÍSTICA...

| CLASSIFICAÇÃO | Publicações novas Autóctones | Reedições Autóctones | Publicações novas Diversos idiomas e traduções | Reedições Diversos idiomas e traduções | TOTAIS | | | | | |
|---|---------------------------------|-------------------------|---|---|--------|------|------|------|------|------|
| | | | | | 1943 | 1942 | 1941 | 1940 | 1939 | |
| 0) Generalidades | 49 | 16 | | | 65 | 50 | 52 | 39 | 55 | |
| 1) Filosofia | 11 | 7 | 22 | 7 | 47 | 32 | 57 | 37 | 36 | |
| 2) Religiões | 50 | 10 | 29 | 6 | 95 | 58 | 67 | 69 | 65 | |
| 3) Direito — Ciências sociais e políticas | 167 | 33 | 39 | 13 | 252 | 193 | 258 | 302 | 287 | |
| 3-6) Exército-Marinha-Aeronáutica | 37 | 14 | 17 | 2 | 70 | 39 | 33 | 34 | 43 | |
| 4-8.A) Letras. Filologia. Ensino de Línguas | 110 | 132 | | | 242 | 141 | 132 | 137 | 121 | |
| 4-8.B.1) Literatura. Generalidades | 58 | 6 | 8 | 4 | 76 | 60 | 72 | 82 | 72 | |
| 4-8.B.2) Textos de Estudos | 6 | 1 | 1 | | 8 | 2 | 6 | 16 | 3 | |
| 4-8.B.3) Poesias | 93 | 9 | 15 | 4 | 121 | 60 | 66 | 59 | 66 | |
| 4-8.B.4) Teatro | 20 | | 4 | | 24 | 29 | 21 | 9 | 16 | |
| 4-8.B.5) Romances. Novelas. Lendas | 61 | 33 | 220 | 37 | 351 | 244 | 255 | 218 | 169 | |
| 4-8.B.6) Contos | 23 | 5 | 13 | 2 | 43 | 21 | 20 | 23 | 24 | |
| 4-8.B.7) Eloquência | 5 | 1 | | | 6 | 4 | 6 | 2 | 3 | |
| 4-8.B.8) Obras para Crianças | 55 | 27 | 31 | 10 | 123 | 106 | 103 | 79 | 92 | |
| 5) Ciências Matemáticas, Físicas e Naturais | 44 | 34 | 4 | 3 | 85 | 91 | 94 | 92 | 72 | |
| 6) Ciências Aplicadas | 65 | 26 | 7 | | 98 | 87 | 105 | 92 | 75 | |
| 6) Ciências Aplicadas: Medicina | 54 | 19 | 23 | 4 | 100 | 104 | 149 | 157 | 167 | |
| 7) Belas-artes. Esporte. Jogos e Diversos | 22 | 1 | 3 | | 26 | 25 | 54 | 19 | 20 | |
| 9) História e Geografia | 133 | 45 | 78 | 17 | 273 | 218 | 206 | 212 | 227 | |
| | 1943: | 1063 | 417 | 514 | 109 | 2105 | 1564 | 1756 | 1678 | 1613 |
| | 1942: | 774 | 308 | 392 | 88 | | | | | |
| Total geral | 1941: | 976 | 331 | 330 | 119 | | | | | |
| | 1940: | 940 | 359 | 280 | 99 | | | | | |
| | 1939: | 976 | 316 | 231 | 90 | | | | | |

Os livros anunciados ou citados neste ANUÁRIO podem ser pedidos à
 LIVRARIA EDITORA ZELIO VALVERDE — Caixa Postal 2956 —
 Rio de Janeiro Utilize o Serviço de Reembolso Postal.

Imagem n.4: Anuário Brasileiro de Literatura, 1944, estáticas de publicações por gênero literário.



Desenho de
SANTA ROSA

Wakyrrias

N.º 1.

1\$500

Imagem n.4: capa da primeira edição de *Walkyrias*, agosto de 1934. Ilustração de Santa Rosa