



**UNIVERSIDADE ESTADUAL DA PARAÍBA
FACULDADE DE LINGUÍSTICA, LETRAS E ARTES - FALLA
CURSO LICENCIATURA EM LETRAS-PORTUGUÊS**

MARIANA FARIAS DE SOUZA

**INVISIBILIDADE DAS ESCRITORAS NA LITERATURA BRASILEIRA: ESTUDO
DE CASO A PARTIR DE TRÊS ANTOLOGIAS**

**CAMPINA GRANDE
2024**

MARIANA FARIAS DE SOUZA

**INVISIBILIDADE DAS ESCRITORAS NA LITERATURA BRASILEIRA: ESTUDO
DE CASO A PARTIR DE TRÊS ANTOLOGIAS**

Trabalho de Conclusão de Curso (Artigo) apresentado à Faculdade de Linguística, Letras e Artes da Universidade Estadual da Paraíba, como requisito parcial à obtenção do título de graduado em Letras-Língua Portuguesa.

Área de concentração: Literatura.

Orientadora: Monalisa Barboza Santos Colaço

**CAMPINA GRANDE
2024**

É expressamente proibido a comercialização deste documento, tanto na forma impressa como eletrônica. Sua reprodução total ou parcial é permitida exclusivamente para fins acadêmicos e científicos, desde que na reprodução figure a identificação do autor, título, instituição e ano do trabalho.

S729i Souza, Mariana Farias de.
Invisibilidade das escritoras na literatura brasileira
[manuscrito] : estudo de caso a partir de três antologias /
Mariana Farias de Souza. - 2024.
43 p.
Digitado.
Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em Letras
Português) - Universidade Estadual da Paraíba, Faculdade de
Linguística, Letras e Artes, 2024.
"Orientação : Profa. Dra. Monalisa Barboza Santos Colaço
, Coordenação do Curso de Letras Português - CEDUC. "
1. Literatura brasileira. 2. Antologia literária. 3. Mulheres
escritoras. I. Título
21. ed. CDD 801.95

MARIANA FARIAS DE SOUZA

INVISIBILIDADE DAS ESCRITORAS NA LITERATURA BRASILEIRA: ESTUDO DE CASO A PARTIR DE TRÊS ANTOLOGIAS

Trabalho de Conclusão de Curso (Artigo) apresentado à Faculdade de Linguística, Letras e Artes da Universidade Estadual da Paraíba, como requisito parcial à obtenção do título de graduado em Letras-Língua Portuguesa.

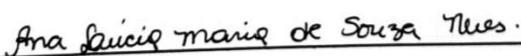
Área de concentração: Literatura.

Aprovada em: 28/06/2024

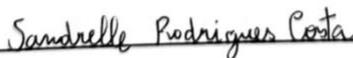
BANCA EXAMINADORA



Profª. Dra. Monalisa Barboza Santos Colaço (Orientadora)
Universidade Estadual da Paraíba (UEPB)



Profa. Dra. Ana Lúcia Maria de Souza Neves
Universidade Estadual da Paraíba (UEPB)



Profa. Dra. Sandrelle Rodrigues Costa
Universidade Estadual da Paraíba (UEPB)

SUMÁRIO

1 CONSIDERAÇÕES INICIAIS	5
2 A PRESENÇA DE MULHERES ESCRITORAS NA LITERATURA.....	7
2.1 Silenciamento no cânone literário.....	8
3 A PROBLEMÁTICA DAS SELEÇÕES, ANTOLOGIAS E COLETÂNEAS	15
4 CONSIDERAÇÕES FINAIS	30
REFERÊNCIAS.....	32
APÊNDICE A – TABELAS REFERENTES A ANTOLOGIA “OS CEM MELHORES CONTOS BRASILEIROS DO SÉCULO”.....	34
APÊNDICE B – TABELAS REFERENTES A ANTOLOGIA “OS CEM MELHORES POEMAS BRASILEIROS DO SÉCULO”.....	37
APÊNDICE C – TABELAS REFERENTES A ANTOLOGIA “AS CEM MELHORES CRÔNICAS BRASILEIRAS”	40

INVISIBILIDADE DAS ESCRITORAS NA LITERATURA BRASILEIRA: ESTUDO DE CASO A PARTIR DE TRÊS ANTOLOGIAS

Mariana Farias de Souza

RESUMO

O presente estudo trata-se de uma investigação sobre o silenciamento das mulheres escritoras na literatura brasileira através da análise de três antologias publicadas pela Editora Objetiva. Nesse sentido, busca-se analisar a representatividade feminina em "Os Cem Melhores Contos Brasileiros do Século" (2009), "Os Cem Melhores Poemas Brasileiros do Século" (2001), organizadas por Ítalo Moriconi, e "As Cem Melhores Crônicas Brasileiras" (2007), organizada por Joaquim Ferreira dos Santos. Utilizamos a metodologia qualiquantitativa, em que se analisa numericamente os dados, bem como os critérios de escolha dos autores e textos indicados pelos organizadores. Os principais teóricos utilizados incluem a visão de Grosso (2021) e Mibielli (2021) sobre o cânone literário, Telles (1992; 2004) sobre os papéis das mulheres na sociedade, Faedrich (2018) e Gomes (2003) sobre vozes femininas silenciadas. Os resultados mostram uma predominância das vozes masculinas, revelando a subvalorização das contribuições literárias de escritoras mulheres diante do estabelecimento de um cânone literário excludente. Conclui-se, através dessa pesquisa, a necessidade de uma maior problematização nesta esfera, diante da urgência de equidade e de inclusão de autoras mulheres para um cenário literário mais justo e equilibrado.

Palavras-chave: Os cem melhores contos brasileiros do século; Os cem melhores poemas brasileiros do século; As cem melhores crônicas brasileiras; invisibilidade feminina, antologias literárias.

ABSTRACT

The present study is an investigation into the silencing of women writers in Brazilian literature through the analysis of three anthologies published by Editora Objetiva. In this sense, it seeks to analyze the female representation in "Os Cem Melhores Contos Brasileiros do Século" (2009), "Os Cem Melhores Poemas Brasileiros do Século" (2001), organized by Ítalo Moriconi, and "As Cem Melhores Crônicas Brasileiras" (2007), organized by Joaquim Ferreira dos Santos. We used the quantitative-qualitative methodology, in which the data are numerically analyzed, as well as the criteria for choosing the authors and texts indicated by the organizers. The main theorists used include the views of Grosso (2021) and Mibielli (2021) on the literary canon, Telles (1992; 2004) on the roles of women in society, Faedrich (2018) and Gomes (2003) on silenced female voices. The results show a predominance of male voices, revealing the undervaluation of the literary contributions of women writers in the face of the establishment of an exclusionary literary canon. It is concluded, through this research, the need for a greater problematization in this sphere, given the urgency of equity and inclusion of women authors for a fairer and more balanced literary scenario.

Keywords: Os Cem Melhores Contos Brasileiros do Século; Os Cem Melhores Poemas Brasileiros do Século; As Cem Melhores Crônicas Brasileiras; female invisibility; literary anthologies.

1 CONSIDERAÇÕES INICIAIS

A invisibilização de escritoras no âmbito literário relaciona-se às obras e às vozes que tiveram suas contribuições marginalizadas. No universo literário, o negligenciamento dessas personalidades ocorre por diversas dinâmicas sociais, culturais e históricas, por vezes, envolta de camadas de preconceitos. No presente trabalho, voltamo-nos ao silenciamento das mulheres na literatura brasileira, fato que comumente acontece porque as camadas sociais e culturais, ao longo da história, destacam as vozes masculinas mesmo diante de uma expressiva produção feminina, aspectos que apontam para desvalorização dessa produção. A hegemonia das vozes masculinas em algumas esferas torna-se um obstáculo para o reconhecimento de autoras, além de contribuir para uma representatividade feminina restrita e fortalecer a desigualdade de gênero.

A temática em questão torna-se relevante, pois, ao abordá-la, é possível incentivar a valorização do trabalho da escrita de mulheres corroborando um cenário literário mais justo e inclusivo. Em outros termos, ao discutir o tema, provoca-se o esclarecimento sobre a diversidade de visões para identificar e buscar reparar essas discrepâncias, a fim de contribuir para que cultural e historicamente existam relações mais equilibradas no cenário literário para com as escritoras brasileiras.

O estudo deste trabalho ocorre através do levantamento dos nomes e dos textos produzidos por mulheres, presentes em três antologias, sendo elas: “Os cem melhores contos brasileiros do século” (2009), “Os cem melhores poemas do século” (2001)¹², organizados por Ítalo Moriconi³ e “As cem melhores crônicas brasileiras”⁴,

¹ As antologias foram analisadas sem considerar a ordem de publicação, mas correlacionada à ordem de produção que se inicia com a organização dos Contos e Poemas, por Ítalo Moriconi, seguida da coletânea de crônicas, por Joaquim Ferreira dos Santos. A escolha foi baseada na informação dada por Ítalo Moriconi na apresentação, pois o curador revela que a antologia de contos foi desenvolvida antes da de poemas, apesar dos anos em que foram publicadas.

² O trabalho de seleção realizado por Ítalo Moriconi na coletânea de contos promete uma jornada de textos produzidos no Brasil entre 1900 e o fim dos anos 90, buscando refletir as transformações do país e das gerações brasileiras durante os cem anos de produção. Na organização da antologia de poemas, o objetivo da editora era reunir em uma seleção poemas inesquecíveis, rurais, urbanos, eruditos, populares, românticos, ácidos, vibrantes, iconoclastas. Missão, mais uma vez, concedida ao professor que, durante um ano, realizou a curadoria a fim de reunir versos que marcaram as gerações durante o século XX.

³ Ítalo Moriconi é professor, crítico literário e poeta, nasceu em 1953 no Rio de Janeiro, estudou Ciências Sociais na UNB e fez mestrado em Letras na PUC-RJ. Foi professor concursado da UFRJ e escreveu livros de poesia, de artigos e ensaios publicados na imprensa e em periódicos acadêmicos. Uma das suas publicações foi o livro “Como e porque ler a poesia brasileira do século XX”, em suas propostas nas seleções que organizou buscou realizar um trabalho deixando de lado os critérios acadêmicos e focalizando apenas no juízo de qualidade dos textos.

⁴ Para a organização da seleção de crônicas, Joaquim Ferreira dos Santos, reuniu na antologia as crônicas consideradas por ele inesquecíveis da literatura brasileira, selecionando crônicas de

reunidas por Joaquim Ferreira dos Santos⁵. O intuito deste levantamento é observar as diferenças quanto ao número de mulheres presentes nas seleções. Para compreender tal dinâmica, é preciso compreender que a proposta da Editora Objetiva e dos organizadores era de realizar curadoria sem fundamentação do campo acadêmico, considerando os gostos deles e a qualidade dos textos, considerando os cem melhores textos do século XX, contemplando os três gêneros literários.

Este estudo adota uma abordagem quali-quantitativa e é categorizado como exploratório e descritivo por buscar compreender e estudar uma temática pouco abordada, neste caso, a condição das mulheres escritoras nas antologias literárias brasileiras, reflexo de uma invisibilização ligada ao estabelecimento de um cânone literário excludente. A fim de explorar a problemática do silenciamento literário, buscou-se descrever detalhadamente a representatividade feminina em três antologias, via estudo de caso, selecionando dados que serão apresentados, discutidos e anexados neste estudo. Assim, em outros termos, proporcionou-se uma visão sobre a distribuição de gênero nas obras estudadas, quantificando a presença de autoras e autores presentes nas seleções e analisando qualitativamente os critérios de seleção utilizados pelos organizadores das antologias. O método abordado é dedutivo, pois inicia com uma reflexão acerca do silenciamento de escritoras na literatura brasileira até chegar ao levantamento e discussões dos dados presentes no *corpus* analisado.

Após o levantamento das escolhas dos autores presentes nas antologias, percebeu-se a pouca presença de autoras nos três casos, diante disso, levantaram-se os seguintes questionamentos: de que modo a ausência de escritoras mulheres refletem o processo de silenciamento das mesmas na literatura brasileira? Além disso, questionamo-nos sobre a presença de escritoras que fazem parte do cânone literário brasileiro, isso nos indicaria um segundo apagamento das escritoras que estariam fora desse panorama literário?

Diante dessa problematização, a pesquisa divide-se em dois momentos. No primeiro tópico, intitulado "A presença de mulheres autoras/escritoras na literatura", abordou-se a contextualização histórica das mulheres na literatura, trazendo para esse ponto a participação feminina na literatura brasileira, destacou-se como as normas sociais refletiam na forma em que elas participavam da produção literária, considerou-se o uso de pseudônimos como uma tentativa de solucionar a problemática dos julgamentos condicionados as autorias femininas, a associação da imagem das mulheres à escrita de poesia e ao silenciamento no cânone literário. No segundo tópico, com o título "A problemática das Seleções, Antologias e Coletâneas", apresentou-se a análise das propostas da editora junto aos organizadores, considerando as escolhas, os critérios, as estruturas, e as considerações dos curadores apresentadas nos prefácios das publicações. Por fim, discutiu-se os dados nas seleções, quais textos estão presentes, os percentuais de participação feminina e de textos escritos por elas que estão nesses livros, bem como a comparação percentual da presença masculina e os impactos desses resultados.

autores como Rubem Braga, João Ubaldo Ribeiro, Humberto de Campos, Carlos Heitor Cony, nomes esses que alguns ele destaca na apresentação da antologia.

⁵ Joaquim Ferreira dos Santos nasceu em 1950, no Rio de Janeiro, e, desde o início dos anos 1970, destaca-se na imprensa como repórter, colunista e cronista. Ocupou diversos cargos em veículos como a revista *Veja*, o *Jornal do Brasil*, *O Dia* e *O Globo*. É autor de diversos livros de crônicas, publicou ainda "Feliz 1958: o ano que não devia terminar" e as biografias de Antônio Maria e Leila Diniz.

2 A PRESENÇA DE MULHERES ESCRITORAS NA LITERATURA

Desde a organização do cânone literário brasileiro, as mulheres escritoras⁶ vivenciaram muitos desafios que limitam o reconhecimento e a visibilidade das autorias femininas. Para entendermos melhor a sua participação nas seleções literárias é de suma importância investigarmos as raízes dessa trajetória histórica. Isso ocorre devido ao preconceito de gênero enraizado na sociedade brasileira, como sustenta Telles (1987, p.50), uma vez que o “gênero pode ou não importar para mim e para os outros; em nosso meio sociocultural, importa sempre”, resultando na ausência de visibilidade feminina na literatura, tendo os homens como produtores hegemônicos. Dessa forma, fatores históricos, sociais e culturais contribuem para esse resultado.

Neste cenário, instrumentos de poder contribuíram para a exclusão das mulheres escritoras em diversos espaços, um desses mecanismos é o conhecido “cânone literário”, que influenciou fortemente na maneira como se deu a presença de mulheres autoras na literatura. De acordo com Juliana Sachinski (2012), podemos entender o cânone como uma palavra “usada para descrever vários objetos e situações, porém o cânone literário tem um significado mais objetivo, que é o de listar as obras literárias tidas como mais valiosas ou universais de acordo com alguns parâmetros” (Sachinski, 2012, p. 20). Ainda sobre o cânone, ele

pode ser entendido como um corpus de textos que em um dado momento histórico obtiveram destaque social e permaneceram na cultura, quer como modelos de seus gêneros, quer como material didático. Para outros, trata-se de uma forma ideológica de estratificação e regulação social (que pode ser de fundo nacional, regional, racial, classista, religioso, sexual, moral ou de outro tipo qualquer), na qual o “poder” socialmente instituído propõe o controle e a perpetuação do “sistema”, através da eleição de textos e posturas “modelo”, dentro da cultura literária. De qualquer modo, há um consenso sobre o fato de o cânone ser uma seleção de textos relevantes, para a forma como a cultura de um povo está organizada numa determinada época (Mibielli, 2021, p.13)

A explicação de Mibielli (2021) enfatiza as diferentes formas possíveis de conceituar o cânone literário, seja como material didático ou como “modelo” da cultura literária. Segundo o pesquisador, apesar das variadas formas de conceituar, há uniformidade no que se refere a seletar obras significativas para determinada época. Dessa forma, as obras listadas no cânone são tomadas como clássicas e universais, revelam relevância e valor para uma sociedade em determinado estágio de tempo, culturalmente conhecidas, reconhecidas e eternizadas através do cânone.

Ainda sobre a conceituação de cânone, Mibielli (2021) aponta o que diz José Luiz Jobim sobre o “cânon” que, de acordo com língua latina, “foi a palavra usada para designar o universo de autores e obras que são valorizados, lembrados e aceitos como importantes em determinada comunidade” (Jobim, 1998 *apud* Mibielli, 2021, p. 13). Ou seja, a seleção de textos que são “valorizados, lembrados e aceitos” indica

⁶ As expressões “mulheres escritoras” e/ou “mulheres autoras” são utilizadas em vários momentos da discussão com o objetivo de enfatizar as diversas funções e lugares ocupados pelas mulheres na sociedade.

que o objetivo do cânone é consagrar obras importantes e, mesmo com o passar do tempo, há uma permanência nesse reconhecimento.

No espaço literário brasileiro, o processo de recepção e avaliação de obras literária é marcado pela ação dos críticos que “procuravam explicar o Brasil guiados pelo interesse de apreender as linhas evolutivas do processo de produção literária” (Grosso, 2021, p.105), isto é, mecanismos como o cânone literário contribuía para medir a “evolução” literária do país e esses lugares eram ocupados, majoritariamente, por homens, refletindo a exclusão⁷ social das mulheres na produção literária.

2.1 Silenciamento no cânone literário

O cânone literário composto por uma lista de livros clássicos é resultado de um processo seletivo definido pela validação da exclusão de obras. No contexto acadêmico e literário, a construção de um cânone depende, de acordo com Mibielli (2021), da existência de uma comunidade, sobre esse aspecto, ele argumenta que

para haver valores e regras é necessário que haja uma comunidade com objetivos e crenças comuns. No caso do cânon, essas crenças e fazeres são os elementos que dão sustentação à existência das comunidades acadêmicas de pesquisadores professores, escritores, editoras, leitores e nichos específicos de mercado (Mibielli, 2021, p.16).

O pesquisador pontua que, no âmbito acadêmico, são as crenças compartilhadas e os objetivos comuns que permitem surgir um cânone literário, sem esse alicerce, seria difícil para professores e pesquisadores, até editoras e leitores conseguirem trabalhar em conjunto de forma articulada. Ele lembra que a existência de um cânone é um reflexo da comunidade que o sustenta, em que o coletivo funciona de forma crucial na validação e perpetuação das obras consideradas essenciais. Com base em diversos critérios, o foco no nível de qualidade é um deles para o ingresso no cânone literário. Sobre isso,

a infração de normas ortográficas, o recurso à oralidade e as adaptações sintáticas são considerados condenáveis. Outro aspecto bastante importante é o julgamento de valor adotado nos critérios de exclusão que se estabelece com o cânone. O ingresso no cânone implica na qualidade superior, quase sempre elevando o trabalho ao estatuto de obra genial. Essa condição permite que a obra receba privilégios ligados à perenidade e ao exemplar. Com tais atributos, a obra adquire sentido atemporal e pedagógico, uma vez que as características da própria obra passarão por um processo de codificação, isto é, controle da crítica literária. Esta dispõe de amplos poderes no controle de acesso ao cânone, pois é o grupo dos especialistas que define o que é literatura e, portanto, responsável por emitir o julgamento de valor sobre o objeto literário. Naturalmente, a manutenção das obras entre os cânones se dá por disputas no interior das instituições que se organizam em subgrupos de tendências estéticas diversas (Grosso, 2021, p.107-108).

Os processos de validação do cânone que destacam a crítica literária e a literatura de valor, estabelecendo critérios para as obras escolhidas sejam as

⁷ Além da exclusão das mulheres escritoras, o cânone literário também exclui outros grupos, a exemplo dos escritores negros, afrodescendentes, indígenas, autores LGBTQ+, ou ainda aqueles que estão fora do eixo Sul/Sudeste.

consideradas valorosas, elas passam por um processo de análise crítica. É importante salientar que na inclusão de obras do cânone, é indispensável considerar a necessidade de uma leitura crítica dessas produções literárias, ou seja, para que essas obras sejam consagradas e aspirarem a um status de eternidade, elas devem ser sujeitas a uma avaliação rigorosa, em que suas qualidades, limitações e contextos sejam discutidos e avaliados. Sem o processo crítico, o risco é que elas sejam aceitas de maneira superficial, sem um verdadeiro processo crítico sobre seu valor, isso indica dizer que

a reivindicação de espaço dessas obras num constructo canônico, sem a devida leitura crítica, sem que esses textos sejam postos em crise (criticados) entre si, antes mesmo de aspirarem à fama e eternidade, pode representar um problema a mais para quem pretende atingir a meta política de angariar/conquistar o respeito pela sua posição político-ideológica, ainda que no âmbito restrito de seu grupo social específico (Mibielli, 2021, p.41).

De acordo com estes argumentos, podemos compreender a complexidade e os desafios acerca da inclusão de obras no cânone literário. Mibielli pontua que uma crítica detalhada pode comprometer a legitimidade das obras, arruinar os esforços políticos de grupos que buscam por reconhecimento e respeito através de suas obras. Em contrapartida, muitas obras são esquecidas e desvalorizadas por não possuírem os requisitos padrões para a canonização. Para que sejam excluídas ou aceitas no cânone literário, além de estarem eternizadas como obras valiosas de determinada época, cada uma delas tem seus privilégios.

As obras que passam pelo processo seletivo do cânone literário e pela exclusão em muitos casos são esquecidas, pois como ele determina que elas não possuem os critérios mínimos necessários para serem consideradas obras excepcionais, a partir dos resultados de desclassificação que podemos notar a variedade literária de determinada época, mostrando outros aspectos para valorização dessas obras. Ainda sobre esse processo de esquecimento,

a experiência de ser não-autorizado prepara um espaço de liberdade cuja independência ilumina os fenômenos de anacronismo, desatualização e policromia de um mesmo momento da cultura. Dessa forma, com o estudo das obras não-canônicas, é possível desconstruir certas hierarquias e ampliar o horizonte dos estudos sobre as histórias literárias de modo a revisar o acervo do passado sob a perspectiva do presente (Grosso, 2021, p. 109-110).

Explorarmos obras “esquecidas” por sua exclusão no cânone literário ou obras que não são canônicas nos permite agregarmos em nosso conhecimento cultural. Isso contribui também para que possamos de forma inclusiva analisar culturalmente a história literária e compreendê-la através de perspectivas atuais. A exclusão das subáreas estéticas tinha como analistas críticos, as figuras masculinas que, por sua vez, analisavam com rigor as obras produzidas por vozes femininas pois que “quando alguma escrita realizada por mulher era dada como relevante, a obra era acompanhada de uma rubrica que indicava ser uma produção feminina” (Grosso, 2021, p. 111). As produções de autoras mulheres, portanto, precisavam de identificação e categorização para sinalizar que a obra em questão foi escrita por uma mulher. Isso nos revela como suas obras eram vistas e analisadas nos espaços literários, já que elas sempre estiveram distantes de campos relacionados ao conhecimento.

Com a pouca presença e o pouco reconhecimento da escrita feminina, essas práticas para inferiorizar as escritoras estavam cada vez mais presentes na

sociedade. Os padrões estabelecidos pela sociedade as incapacitavam no desenvolvimento de tal atividade, contribuindo para que tais atribuições não fossem atreladas as mulheres, gerando o insucesso das obras ficcionais femininas, às destinando a produzirem obras relacionadas a vivências do “lar”, dessa maneira,

a produção ficcional não correspondia ao mundo destinado à mulher. No entendimento da época, a mulher não apresentava condições cognitivas e nem vivência em assuntos denominados “universais”, como política, questionamentos existenciais, entre outros. Isso fazia com que dificilmente alguma obra literária obtivesse sucesso pela crítica. Acreditava-se que os enredos estariam ligados à vivência doméstica das mulheres, como criação de filhos e outros afazeres (Grosso, 2021, p. 111).

Diante de tais padrões sociais, a capacidade das mulheres em estabelecer contribuições para a literatura sempre foi questionada demonstrando um olhar restritivo da sociedade que limitava em seus discursos as funções que as mulheres podiam desempenhar na sociedade. Sempre relacionadas aos papéis domésticos, não eram aceitas como escritoras de temas universais, apenas aquilo que tange à realidade vivenciada ao cotidiano delas e mesmo quando enveredavam por estes temas, não eram valorizadas, colocando em questão seu saber intelectual e saber experiencial, pois não eram consideradas experientes em vivências de temas universais, sem capacidade cognitiva para os padrões da época.

Com papéis limitados na sociedade, restritas à educação doméstica e desconsideradas como produtoras literárias de temáticas amplas, a presença das mulheres nesse cenário tornou o cânone literário uma espécie de “lugar de homens”, necessitando de uma rotulação. Conforme apontado anteriormente, elemento que não tinha o intuito de reconhecer e aclamar, mas de deixar claro o gênero de quem escreveu, reforçando, assim, a autonomia em estabelecer padrões do grupo de críticos homens, que já possuíam um maior protagonismo oriundo das relações de poder, diante disso,

o que se vê, portanto, é um grupo de críticos homens que definem os padrões do que é bom e ruim da produção literária brasileira, tomando como suporte as relações de poder da sociedade patriarcal. Inclusive, essa prática dificultou o ingresso de mulheres no grupo de críticos (Grosso, 2021, p.111-112).

A força das práticas que dificultavam o ingresso das mulheres no grupo de críticos é resultado de uma sociedade e seus ideais socialmente excludentes e estruturados pela dominação masculina. As normas estabelecidas pelos críticos literários possuem relação com o patriarcalismo, o que pode causar a eliminação das vozes femininas e estabelecer de acordo com seus critérios o que é bom ou ruim, contribuindo consideravelmente para a composição do cânone. Através dessa estrutura, houve a dominação masculina das visões femininas na sociedade, destacando suas experiências historicamente, práticas que acabam preservando um desafio contínuo que atravessa gerações.

É fundamental entendermos que os legados culturais femininos se perdem ou são negligenciados pelas narrativas dominantes históricas. De acordo com isso, Telles (1987, p. 50) reflete que “os silêncios cercavam e cercam o patrimônio cultural das mulheres. Cada nova geração precisa refazer os passos e retomar os caminhos”. Destaca-se, pois, a invisibilidade histórica das contribuições femininas que, a cada

geração, enfrenta o desafio de recuperar o que foi silenciado ou esquecido, de reconstruir uma história que permaneceria incompleta.

Diante de tais condições, o “cânone literário” era (ou ainda é) composto e comandado por homens, estando a escrita de mulheres em um lugar de marginalização. Assim, ao investigarmos a linha do tempo dessa história, percebemos que as restrições enfrentadas pelas mulheres eram muitas, a exemplo da falta de acesso à educação. Sobre esse ponto, Gomes (2003) afirma que “a exclusão das mulheres nesse sistema educacional foi muito grande. Quase a totalidade das mulheres brasileiras, ao final do século XIX, eram analfabetas, sendo difícil o acesso a textos escritos característicos desta época” (Gotlib, 2000 *apud* Gomes, 2003, p. 66).

Além da falta de acesso à educação, as mulheres eram excluídas de muitos outros espaços, sendo ensinadas para servirem as suas casas e famílias, bem como serem submissas aos seus maridos. Ou seja, nesse contexto, “as mulheres brasileiras, em sua grande maioria viviam enclausuradas em antigos preconceitos e imersas numa rígida indigência cultural. Urgia levantar a primeira bandeira, que não podia ser outro senão o direito básico de aprender a ler e a escrever” (Duarte, 2003, p. 153).

As mulheres enquadravam-se ao modo de viver ditado pelos homens, os direitos e deveres não eram igualitários e os espaços ocupados não eram os mesmos, enquanto os homens ocupavam profissões, cargos públicos de altíssimo nível, as mulheres cuidavam da casa e da família, não se considerava, portanto, outro destino ou, ao menos, a possibilidade de escolha. Esses fatores indicam que as funções na vida eram totalmente distintas, a exemplo dos cargos de liderança que tinham como cabeças figuras masculinas, cargos que jamais poderiam ser de posse feminina. Em outros termos, as mulheres estavam submetidas ao enredo masculino, sendo

excluídas de uma efetiva participação na sociedade, da possibilidade de ocuparem cargos públicos, de assegurarem dignamente sua própria sobrevivência e até mesmo impedidas do acesso à educação superior, as mulheres no século XIX ficavam trancadas, fechadas dentro de casas ou sobrados, mocambos e senzalas, construídos por pais, maridos, senhores. Além disso, estavam enredadas e constringidas pelos enredos da arte e ficção masculina. Tanto na vida quanto na arte, a mulher no século passado aprendia a ser tola, a se adequar a um retrato do qual não era a autora. As representações literárias não são neutras, são encarnações “textuais” da cultura que as gera (Telles, 2004, p. 341).

Ainda considerando esses espaços excludentes, a atuação no campo intelectual, a exemplo do escrever literatura, era algo distante. Quando muito, tal produção estava atrelada ou condicionada ao universo poético, visto por ser considerado, em alguns contextos, como uma produção de “menor relevância”. As tarefas realizadas pelas mulheres eram condicionadas a algo inferior, conforme explica Bordieu (1930, p. 17),

as medidas que excluem as mulheres das tarefas mais nobres (conduzir a charrua, por exemplo), assinalando-lhes lugares inferiores (a parte baixa da estrada ou do talude), ensinando-lhes a postura correta do corpo (por exemplo, curvadas, com os braços fechados sobre o peito, diante dos homens respeitáveis), atribuindo-lhes tarefas penosas, baixas e mesquinhas (são elas que carregam o estrume, e na colheita das azeitonas, são elas que as juntam no chão, com as crianças, enquanto os homens manejam a vara para fazê-las cair das árvores), enfim, em geral tirando partido, no sentido

dos pressupostos fundamentais, das diferenças biológicas que parecem estar à base das diferenças sociais.

Todas essas atribuições eram maneiras de assegurar a mulher como figura de menor relevância, estando as mulheres excluídas das tarefas nobres, tais ações eram justificadas pelas diferenças biológicas de gêneros. Diante desse cenário, essas circunstâncias foram problematizadas por escritoras e intelectuais importantes, a exemplo de Virgínia Woolf que viveu nas primeiras décadas do século XX e observou “que a imagem feminina servia como reflexo da masculina em proporção duplicada, funcionando como um espelho mágico”, conforme destaca Telles (2004, p. 341). De acordo com a visão de Woolf, podemos observar que os papéis sociais, em diversos âmbitos, estavam dedicados a engrandecer os homens, revisitando o lugar submisso e a maneira como isto sustentou o domínio masculino na sociedade. O século XX, mencionado por Virgínia Woolf, é o período em que se situam os textos presentes nas antologias abordadas neste estudo de caso, diante desta observação é possível notarmos a visão preponderantemente masculina da época, ainda como uma reminiscência do século anterior, mas que já indicava um processo de mudanças, pois que

uma das razões para a criação dos periódicos de mulheres no século XIX partiu da necessidade de conquistarem direitos. Em primeiro lugar, o direito à educação; em segundo, o direito à profissão e, bem mais tarde, o direito ao voto. Quando falamos dos periódicos do século XIX, há que se destacar, pois, essas grandes linhas de luta. O direito à educação era, primordialmente, para o casamento, para melhor educar os filhos, mas deveria incluir também o direito de frequentar escolas, daí decorrendo o direito à profissão. E mais para o final do século, inicia-se a luta pelo voto (Muzart, 2003, p. 226).

As instituições de legitimação, espaços como a Academia Brasileira de Letras (ABL), também tiveram práticas excludentes, conforme exposto por Fanini (2010, p.167), “o ‘despiste semântico’ foi amplamente mobilizado desde a sua fundação, de modo a fazer ‘vistas grossas’ para as demandas femininas, rebatidas de forma evasiva, por meio de argumentos os mais infundados”, considerando que, dentre os critérios, necessários para o ingresso na ABL, não estava o gênero. Contudo, na prática, ocorria um movimento diferente, isto é, havia uma exclusão da presença feminina e os motivos das reprovações, apresentados pelos críticos, eram absurdos e sem o mínimo fundamento. Alguns dos motivos das reprovações das escritoras eram o questionamento da competência feminina e da qualidade de suas obras, percebe-se que o preconceito de gênero baseado na argumentação dos papéis sociais que contribuía para a desvalorização de tais produções.

Diante das situações e estigmas enfrentados, da pouca presença de mulheres nas produções literárias, da invisibilidade delas nesse cenário, despertou-se a necessidade pela busca por uma solução para que as autoras conseguissem a mesma visibilidade dos autores homens, a fim de que suas produções fossem avaliadas pela qualidade ao invés de descartadas por serem de autoria feminina sem nenhum tipo de análise. A partir dessas problemáticas, muitas escritoras utilizaram pseudônimos para camuflarem a autoria e, dessa forma, terem suas obras inseridas nos mesmos espaços que os homens, conquistando o direito ao mesmo reconhecimento usando como critério a qualidade da produção de seus textos. Embora seus nomes reais não aparecessem nas publicações, essa foi uma maneira

de demonstrar resistência a sociedade patriarcal. Tais artifícios, portanto, indicam uma produção camuflada, visando fugir do preconceito social, através da utilização de pseudônimos masculinos, “sendo que as poucas que realizavam o processo de escrita, produziam cartas, e pouquíssimas publicavam o que escreviam” (Grigollo 2018, p.15).

Dessa forma, mesmo utilizando pseudônimos para esconderem o gênero, o preconceito não diminuiu e a prática, vista como estratégia para publicação de obras, permitiu que elas inserissem seus textos no campo literário, mas não solucionou a problemática do estigma social. Em outros casos, “além do pseudônimo masculino, algumas escolhiam (ou talvez fossem obrigadas) a publicar com o nome do marido, como aconteceu com Vivien Haigh Eliot, esposa de T. S. Eliot” (Romanelli, 2014, p.15). Essa situação não era incomum, pois muitas mulheres que, sem opção, precisavam produzir, utilizavam o pseudônimo masculino, ou até mesmo o nome de seu marido, para conseguirem ir adiante com as produções de seus textos.

Com isso, lançamentos literários que poderiam ser ignorados, se publicados com os nomes de suas autoras, passaram a ser aceitos e isso as permitiu abordar variados temas e identidades que não eram relacionados às temáticas tradicionalmente femininas. Isto também as preservou socialmente, protegendo sua real identidade por trás dos pseudônimos, garantindo que pudessem separar suas vidas pessoais das publicações, mas, para isso, tinham que lidar com o custo de se “camuflarem”.

Das mulheres que escreviam, esperavam-se textos relacionados ao que deviam aprender durante suas vidas para seguirem na idade adulta, ou seja, escritos inseridos em temáticas específicas, como extensão de suas vidas, em outros termos, “se esperava textos com fins didáticos e morais, manuais de comportamento para outras mulheres, linguagem fácil, bom gosto, ficção doméstica e certo recato literário” (Faedrich, 2018, p.161). As produções femininas pertenciam a uma esfera restrita, deviam sempre seguir os mesmos passos para não invadir terrenos que eram considerados masculinos. Isso indica dizer que elas só podiam abordar temáticas que para a sociedade eram considerados “assuntos de mulher”, ou seja, a vida doméstica e, por extensão, as dinâmicas maternas. Por esses motivos, em muitos casos, a atuação da escrita feminina era associada ao gênero lírico ou a temáticas amorosas, por exemplo.

Sobre essa questão, uma “expectativa muito comum em relação às características da literatura de autoria feminina é que as mulheres escrevem sobre amor e que esta seja uma ficção doméstica” (Faedrich, 2018, p. 171), sendo este mais um rótulo restritivo para as autoras, uma associação atrelada a sensibilidade e delicadeza das mulheres. Inseridas no meio, a busca por ir contra o que era designado como “literatura de mulher”, do ponto de vista pejorativo, se fortaleceu. Elas, portanto, estão exercendo uma função fundamental na estruturação do cenário literário, mas os desafios para o crescimento nesse cenário continuam. A trajetória feminina foi muito restritiva em diversos aspectos que iam contribuindo um com o outro para que as mulheres estivessem sempre à sombra do homem, visão essa que considerava que

se a literatura é ruim, é “de mulher”, “de senhora”, é menor, não tem porque ser registrada nas histórias literárias. Por um lado, podemos admitir que esses homens não consideravam mesmo a literatura produzida por mulheres de valor; por outro lado, podemos considerar o medo do poder feminino e de mais uma concorrência em um espaço literário de disputa intelectual e mercadológica (Faedrich, 2018, p.172).

Dessa forma, temos o espaço masculino desqualificando as produções femininas e, por outro lado, indicando o receio do poder que as mulheres poderiam conquistar. Tais dinâmicas reforçam o processo de exclusão e de uma tentativa de dominação, refletida, por exemplo, na instituição do cânone literário formado, majoritariamente, por homens. Para exemplificar esse processo de menosprezo da autoria feminina, vejamos o caso de Olavo Bilac, analisado pela pesquisadora Faedrich (2018). Escritor parnasiano considerado o príncipe dos poetas, fazia algumas apreciações à poesia de autoria feminina, porém seus comentários que eram vistos como elogios ou como uma forma de proteção, na realidade, revelavam um menosprezo à produção literária e intelectual feminina. Bilac dizia apoiar a escrita de versos de autoria feminina, mas não apoiava a publicação dos textos por acreditar que “o primeiro dever de uma mulher honesta é não ser conhecida” (Bilac, 1888 *apud* Faedrich, 2018, p. 166). Essa frase foi registrada em uma carta para sua noiva Amélia Prado, a quem demonstrou insatisfação devido à publicação de um soneto dela no Almanaque da Gazeta de Notícias. Ele acrescenta ainda que seu desagrado não fora a escrita do soneto, mas “a sua publicação”, destacando a fragilidade feminina como uma justificativa para que Amélia Prado desistisse de publicar, pois ela não resistiria às críticas negativas sobre seu texto, nos levando a compreender que ele acreditava que os homens conseguiriam suportar as pressões das críticas, diferente de uma mulher. Além disso, demonstra a opinião de que o trabalho poético dela receberia críticas negativas.

As considerações de escritores como Olavo Bilac contribuíram para que algumas escritoras duvidassem de suas capacidades e até mesmo abandonassem a escrita, mesmo tratando-se de mulheres com capacidade para isto, por não encontrem soluções para as adversidades que surgiam, como foi o caso de Amélia, noiva de Bilac, que foi submetida aos desejos do escritor parnasiano, abandonando suas produções. Como ele era considerado uma autoridade a ser respeitada, suas considerações tinham grande impacto no campo crítico e literário⁸, o que poderia ser lido como um fator desestimulante para as autoras. Esse era um procedimento comum, pois que, assim como ele, outros críticos da época trabalhavam para afastar as mulheres do campo literário. Entretanto, mesmo de um cenário inóspito, tal falta de reconhecimento não indica a ausência de mulheres que escreviam, conforme explica a pesquisadora Faedrich (2018, p. 165), porque

considerando o número de mulheres que produziram em épocas passadas, a nulidade é surpreendente. Existiram muitas mulheres, escritoras, e poetas, que, desde meados do século XIX, publicavam, colaboravam ativamente com jornais, revistas e almanaques, e eram lidas – o que atesta que estavam inseridas no sistema literário vigente (Faedrich, 2018, p.165).

Podemos concluir que existiam escritoras produzindo e inseridas no campo literário, mas que as celebrações delas neste campo eram quase nulas. Não se pode negar, portanto, a importância das produções literárias das mulheres atreladas às formas poéticas e, apesar de todo o estigma social, as suas produções foram de grande relevância, um exemplo de resistência às regras impostas pela sociedade. Assim, na busca por mais conquistas no campo literário, muitas escritoras participaram de movimentos sociais e até políticos, mobilizando e conscientizando a sociedade em questões cruciais e evidenciando a força e riqueza das vivências

⁸ O século XX contou com algumas figuras na crítica literária brasileira, a exemplo de Sílvio Romero, José Veríssimo, Mário de Andrade, Antonio Candido, Afrânio Coutinho, Roland Barthes, Haroldo de Campos e outros.

femininas, sua variedade e impactos. Desse modo, a participação dessas mulheres aos movimentos literários fortificou a luta pela conquista de espaços em outros contextos, promoveram resistência e a luta contra os estereótipos sociais. Suas produções emanam o anseio de explorar campos por elas até aquele momento inexploráveis, assim novas perspectivas na literatura brasileira foram surgindo.

Essa luta que tinha como principal objetivo derrubar as barreiras e construir um novo cenário literário feminino, promovendo uma luta por igualdade, através de rotas alternativas diante de cenários, nem sempre favoráveis, a exemplo do que ocorre no contexto editorial, pois a

produção poética de mulheres encaixa-se na que sofre exclusão institucional – mais que uma “escolha em ser independente”, obras de poesia escritas por mulheres terminam por ser passíveis de publicação nesse âmbito alternativo. Poucas ainda são as mulheres brasileiras em lugar de comando em decisões editoriais, órgãos de fomento e premiações ou publicadas por grandes selos (Rusche, 2022, p. 148).

A partir da visão de Rusche (2022), podemos considerar que, em muitos casos, as escritoras foram submetidas a publicarem suas obras de forma independente, refletindo a falta de reconhecimento das produções de autoria feminina, obtendo como resultado essa exclusão institucional devido ao gênero, o que estimulou o fortalecimento dos movimentos. Assim, esse fator editorial é algo que nos interessa, sobretudo, diante do cenário analisado nesse estudo de caso, problematização essa que será desenvolvida no próximo tópico.

3 A PROBLEMÁTICA DAS SELEÇÕES, ANTOLOGIAS E COLETÂNEAS

As antologias exercem papéis importantes na literatura, possibilitando que os leitores possam ter acesso a uma ampla quantidade de vozes no mesmo volume, reunindo em uma suas seleções textos significativos e contribuindo para o acesso a diversos textos. Por estes mesmos motivos, elas têm sua importância no ensino de literatura, assim como podem contribuir para preservar textos que poderiam ser esquecidos.

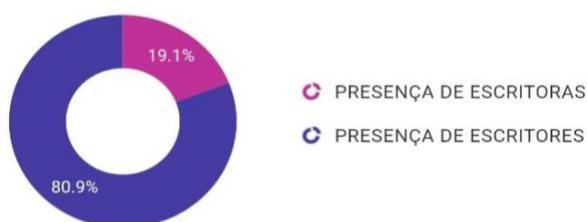
Dessa forma, essas seleções permitem que os textos de diversos autores sejam acessíveis aos atuais e futuros leitores. Assim, elas também enriquecem a experiência literária dos que as leem e na formação dos cânones literários. Com isso, a exclusão de alguns trabalhos pode moldar as leituras. Sendo desse modo o reflexo das relações de poder, das escolhas culturais que conduzem a literatura, conforme elucidado por Guimarães e Alves (2024),

a literatura organizada em antologias é sempre uma amostra, uma parte, e ainda que possa ser, o que é, espaço privilegiado de divulgação literária, é também espaço de afirmação dessas escolhas, fato que contribui para a construção dos cânones. Conformada por meio de um jogo de lembrar e esquecer próprio das seleções, as antologias são sempre uma informação parcial do fato literário, e assim devem ser compreendidas. Outro elemento relevante é compreender o desencadeamento de relações promovido pelas antologias que trazem estudos críticos de apresentação de autores e textos (Guimarães; Alves, 2024, p. 9).

A partir das afirmações de Guimarães e Alves (2024), é possível perceber que as antologias contribuem para a divulgação das produções literárias e, além disso, para a composição dos cânones. As escolhas editoriais podem privilegiar, portanto, autores e produções, desfavorecendo outro. Assim, esta pesquisa privilegia a análise das antologias, sob a curadoria de Ítalo Moriconi e Joaquim Ferreira dos Santos⁹, intituladas como seleções das cem melhores crônicas, contos e poemas. Observando as titulações das publicações, podemos observar o destaque da palavra “melhores”. Algo melhor significa algo que está acima de outro, que é superior, que tem o nível de qualidade elevado. Contudo, ao falar em cem melhores, deve-se considerar o juízo valorativo, deve-se considerar: quais os critérios utilizados para a eleição das cem melhores? Melhores para quem? Diante de tais questionamentos, a busca por analisar e compreender tais escolhas não se trata da tentativa de invalidar a importância das antologias e do trabalho realizado pelos organizadores, mas de compreender quem são e por que estão ali presentes entre os melhores autores, ou autores com “melhores textos”. Considerando o recorte problematizado nesta pesquisa, quem são as mulheres presentes nessas antologias?

Observando a composição das organizações das três publicações, percebemos tímida presença de escritoras femininas, algumas delas com mais de um texto escolhido. É possível perceber que os nomes ali presentes, em sua maioria são nomes conhecidos e renomados, a exemplo de Clarice Lispector, Rachel de Queiroz, Lygia Fagundes Telles e Júlia Lopes de Almeida. Além dos textos e nomes conhecidos, a presença dessas escritoras tem algo em comum – são autoras conhecidas e inseridas no cânone literário brasileiro. Diante de tais dados, apresentamos o gráfico 1 com o percentual da presença geral de autores homens e mulheres nas três antologias:

Gráfico 1: Quantitativo geral da presença de autores homens e mulheres nas três antologias



Fonte: Elaborado pela autora (2024).

⁹ O livro “Os cem melhores contos brasileiros do século”, organizado por Ítalo Moriconi, está dividido da seguinte forma: De 1900 aos anos 30 (Memórias de ferro, desejos de Tarlatana), anos 40/50 (Modernos, maduros, líricos), anos 60 (Conflitos e desenredos), anos 70 (Violência e paixão), anos 80 (Roteiros de corpo), anos 90 (Estranhos e intrusos). A segunda coletânea, “Os cem melhores poemas brasileiros do século”, também organizado por Moriconi, está dividida da seguinte forma: primeira parte (Abaixo os puristas), segunda parte (Educação sentimental), terceira parte (O cânone brasileiro), quarta parte (Fragmentos de um discurso Vertiginoso). “As cem melhores crônicas brasileiras”, organizado por Joaquim Ferreira dos Santos, também está dividido em seções, são elas: De 1850 a 1920 (O cronista entra em cena e flana pela cidade), de 1920 a 1950 (Com a bênção dos modernistas de bermudas), os anos 1950 (A década de ouro de uma geração de craques), os anos 1960 (Discursos na rua, humor nas páginas), os anos 1970 (Longe daqui, aqui mesmo), os anos 1980 (Sexo e assombrações), os anos 1990 (A vida privada virou uma comédia), os anos 2009 (Próxima estação, internet).

Mesmo contendo a participação de textos de mulheres, é notável que a quantidade de homens escritores presentes nestes livros é superior ao das mulheres escritoras, na antologia de contos tem-se 25 textos escritos por mulheres e 75 por homens; na antologia de crônicas, temos 11 crônicas escritas por mulheres e 89 por homens; na antologia poética, por sua vez, temos 20 poemas escritos por mulheres e 80 por homens. Esses dados apontam para o fato de que as relações entre homens e mulheres nestas antologias não são equitativas, ainda percebemos o "apagamento", ou o "abafamento" de vozes femininas nesse tipo de publicação. Tais elementos se acentuam quando se considera o número de textos presentes nas três publicações:

Gráfico 2 Quantitativo geral do número de textos escritos por homens e mulheres nas três antologias



Fonte: Elaborado pela autora (2024).

Os dados apresentados indicam, pois, a pouca presença de autoras mulheres e, geralmente, quando estão presentes são autoras já renomadas que conquistaram destaque e entraram para o cânone literário brasileiro. Esse aspecto faz com que haja o apagamento de mulheres escritoras que não estão nos holofotes. Com isso, dentre tantas escritoras brasileiras, somente um seleto grupo é citado e considerado como "as melhores". Em outros termos, embora não estejamos realizando um juízo de valor acerca da qualidade dos textos incluídos na coletânea, é importante questionarmos se não existiriam outras autoras que poderiam ter recebido um maior destaque nessas publicações. Considerando esses elementos, nos dedicaremos no próximo tópico em levantar dados sobre tais produções, estabelecendo problematizações em torno das apresentações dos organizadores.

Os dados quantitativos apresentam uma desigualdade expressiva na representatividade de autoras, constituindo um reflexo de uma predisposição histórica da subvalorização das mulheres no campo literário brasileiro. Ao considerar o quantitativo geral do número de textos, por exemplo, os 75 contos escritos por homens e 25 por mulheres não significa que são 25 escritoras, uma vez que os nomes se repetem, ou seja, alguns escritores e escritoras possuem mais de um texto selecionado para compor a seleção, percebe-se, com isso, que não há uma coincidência no número de autores com o número de textos.

Neste caso, entre os autores homens, com dois contos cada, temos Machado de Assis, João do Rio, Lima Barreto, Graciliano Ramos, Carlos Drummond de Andrade, Osman Lins, Rubem Braga, José J. Veiga, Dalton Trevisan, Ivan Ângelo, Moacyr Scliar, Caio Fernando de Abreu, Otto Lara Resende; com mais de dois: Fernando Sabino (quatro contos), Rubem Fonseca (quatro contos) e Sérgio Sant'anna

(três contos). Resultando assim em 16 escritores homens com mais de um conto escolhido e mais outros 40 autores com um único texto selecionado.

No caso das escritoras, temos a presença total nesta antologia de apenas dezenove autoras, sendo Júlia Lopes de Almeida, Rachel de Queiroz, Dinah Silveira de Queiroz, Hilda Hilst, Ana Cristina Cesar, Adélia Prado, Tânia Jamardo Faillace, Edla Van Stten, Nélida Piñon, Sônia Coutinho, Olga Savary, Maria Amélia Mello, Zulmira Ribeiro Tavares, Myriam Campello, Marina Colasanti, Cíntia Moscovich, cada uma destas teve apenas um texto selecionado, as únicas que tiveram mais de um texto foram Clarice Lispector (quatro contos), Lygia Fagundes Telles (três contos) e Márcia Denser (dois contos). Ao observarmos esses dados, podemos perceber a disparidade da representatividade feminina na antologia de contos, começando pela quantidade de escritores homens, que é de 56, e de escritoras mulheres, 19.

Na antologia poética, também organizada por Moriconi, entre os homens estão Oswald de Andrade, Augusto dos Anjos, Olavo Bilac, Mário de Andrade, Mário Quintana, Mario Faustino, Ferreira Gullar, Francisco Alvim – cada um destes com dois textos selecionados, Carlos Drummond de Andrade (nove poemas), Manuel Bandeira (seis poemas), Murilo Mendes (três poemas), Jorge de Lima (três poemas), Vinicius de Moraes (quatro poemas), João Cabral de Melo Neto (cinco poemas). Neste caso, percebe-se que a quantidade de poetas com mais de um texto é expressiva, principalmente diante da quantidade de poetisas.

Nesta antologia, apenas 12 poetisas compõem a seleção, são elas: Gilka Machado, Maria Ângela Alvim, Zila Mamede, Henriqueta Lisboa, Olga Savary, Dora Ferreira da Silva, Lu Menezes, Claudia-Roquette Pinto – estas com apenas um texto; as únicas que tiveram mais de um poema escolhido foram: Cecília Meireles (seis poemas), Adélia Prado (dois poemas), Ana Cristina Cesar (dois poemas) e Hilda Hilst (dois poemas). Apresenta-se um número expressivo de autores homens, totalizando 47, sendo 14 deles com mais de um texto e 39 com apenas um. Esses números são completamente desiguais, quanto as autoras temos 8 escritoras com um único texto e 4 com mais de um. Tais dados tornam-se curiosos diante da associação entre a escrita feminina e a poesia, conforme mencionado anteriormente. Ou seja, apesar de tratar-se do gênero que era associado como “escrita de mulher”, pode-se concluir que os números desta antologia não possuem uma representatividade feminina maior que a de contos e a de crônicas, reproduzindo o mesmo perfil de escolhas excludentes.

Na antologia de crônicas, organizada por Joaquim Ferreira dos Santos, temos alguns escritores com mais de um texto. Com três crônicas temos: Machado de Assis, João do Rio, Paulo Mendes Campos, Antônio Maria, Carlos Drummond de Andrade, Nelson Rodrigues, Stanislaw Ponte Preta, Fernando Sabino, José Carlos de Oliveira, João Ubaldo Ribeiro, Carlos Heitor Cony. Com quatro textos: Rubem Braga, Luís Fernando Verissimo. Com duas crônicas: Vinicius de Moraes, Millôr Fernandes, Ivan Lessa, Caio Fernando de Abreu, Otto Lara Resende e Arnaldo Jabor, os demais autores presentes tem apenas um texto escolhido para compor a seleção. Já as cronistas presentes na obra são Rachel de Queiroz e Clarice Lispector – com três crônicas de cada uma; Lygia Fagundes Telles, Zuenir Ventura, Danuza Leão, Martha Medeiros, com apenas uma crônica. Revela-se, portanto, que as disparidades não se resumem apenas a uma antologia, ou relacionam-se apenas a um gênero específico¹⁰.

Cada uma das seções das antologias possui uma nota introdutória, relacionando as escolhas ao contexto histórico, pontuando as principais

¹⁰ Nos apêndices foram disponibilizadas tabelas que apresentam mais informações acerca dos textos presentes nas antologias.

características de cada época em que ocorre a escrita dos textos que compõem as seções. Na seleção de contos, Moriconi escreve as seguintes notas, a primeira delas é de 1900 aos anos 30, intitulada de “Memórias de ferro, desejos de Tartalana”:

De 1900 aos anos 30 - Memórias de ferro, desejos de Tartalana - Entre o passado triste e rural que persiste e o futuro vertiginoso que não chegou, o presente das primeiras décadas do século 20 explora linguagens diversas. Estamos rompendo os ferros da escravidão, alimentamos sonhos de carnaval e tartalana, velocidade e multidão. São décadas em que ainda não existe uma linguagem brasileira padrão. Por isso, os contistas experimentam os mais variados estilos - desde os estrangeirismos à la mode de João do Rio aos regionalismos gaúcho e paulista de Simões de Neto e Alcântara Machado, passando pelo insuperável, o eterno e moderno Machado de Assis. Por sorte, o maior escritor brasileiro do século 19 ainda estava vivo nos primeiros anos do século 20 (morreu em 1908). Tempo suficiente para escrever a obra-prima com que abrimos este volume (Moriconi, 2009, p.18).

A primeira nota introdutória tem o objetivo de refletir a variedade estética, reunindo autores regionalistas, os da fase heroica e da fase madura, formando assim a primeira seção. A segunda nota introdutória, que trata dos anos 40/50 “Modernos, Maduros e Líricos” diz:

Anos 40/50 - Modernos, maduros, líricos - Em torno da primeira metade do século, nossos escritores estão mais maduros. Escrevem numa língua que também amadureceu, está mais uniforme e representativa daquela usada no cotidiano pelos brasileiros educados, de qualquer lugar do país. O passado rural começa a desaparecer efetivamente, tornando-se objeto mais de nostalgia do que de rejeição. As relações afetivas passam a constituir a verdadeira utopia do brasileiro, e também exibem seu lado mais difícil. Descompassos na família. Saudades. Lirismos. Na época da consagração definitiva do movimento modernista, predominam na literatura o romance, a crônica e a poesia, mas a amostra apresentada nesta seção revela que alguns dos mais belos clássicos do conto brasileiro moderno foram publicados nesse período (Moriconi, 2009, p.106).

Na segunda nota introdutória, temos na seção dos anos 40/50, os autores que conseguiram compor manuais escolares e os cânones acadêmicos. Nessa seção, conseguimos destacar a presença de escritores, de modo geral, pertencentes a espaços restritos como o cânone acadêmico. Na terceira nota, intitulada “Anos 60 – Conflitos e desenredos”:

Anos 60 - Conflitos e desenredos - Se o clima dos anos 60 foi de revolução em todos os quadrantes do mundo e dimensões da vida, devemos incluir aí a tremenda explosão de qualidade no campo da ficção curta brasileira. São desta década algumas das realizações máximas do gênero em nosso país. Contos de Clarice Lispector e Rubem Fonseca, por exemplo, legam modelos narrativos que vão influenciar todas as gerações seguintes de escritores. Os contos dos anos 60 falam de nossa contemporaneidade, quase sempre urbana, agitada por conflitos psicológicos e sociais. Desenredam-se laços, tradições. Homens e mulheres se dilaceram em conflitos de identidade. Não há mais lugar para a inocência, o lirismo puro. Ficamos mais adultos. Os leitores inclusive. Querem mais narrativas que traduzam com força dramática e riqueza metafórica as cruzeiras do real. A literatura brasileira nunca mais será a mesma depois do vendaval dos 60 (Moriconi, 2009, p. 194).

Na quarta seção, a nota introdutória “Anos 70 – Violência e paixão”, os textos que a integram são dos anos 70, período considerado o “auge” do conto, com novos escritores diversificando o cenário da escrita de contos da época. Na quinta seção, “Anos 80 – Roteiros do corpo”, o organizador destaca:

Anos 80 - Roteiros do corpo - Forças liberadas desde os anos 60 encontram aqui seu momento paradoxal de clímax e crise. A geração que fez a revolução sexual agora coloca no papel suas histórias. Explode o erotismo feminino. As grandes metrópoles fornecem cenários para as aventuras do corpo. As trocas sociais, no contexto totalmente urbanizado e erotizado, são roteirizadas pela cultura da mídia, cuja língua internacional é o inglês. Emerge a problemática homossexual. Mas a década que começou eufórica termina cética e deprimida por causa da Aids e da crise dos ideais coletividade. Sensações de fracasso e vazio parecem anunciar um fim de século melancólico (Moriconi, 2009, p. 392).

Na quinta seção, a nota introdutória apresentada nos mostra que a seção “Roteiros do corpo”, ocorreu em um momento em que houve o retorno do Romance, deixando a produção de contos pouco movimentada. Na sexta seção, “Anos 90 – Estranhos e intrusos”, o organizador afirma:

Anos 90 - Estranhos e intrusos - Os anos 90 descartam o baixo-astral e inventam um fim de século rico de imagens e criatividade. É uma década de estranhos e intrusos na festa da cultura: às mulheres somam-se os negros, os gays, os brasileiros em Nova York... Na época que celebra a diferença, nossos contistas produzem alegorias do híbrido. Combinam o humano ao animal, exploram a fusão com o tecnológico. Pelo que deixa entrever a arte de nossos melhores contistas atuais, parece que no futuro próximo vamos viver num país mais heterogêneo, mais plural, embora um pouco hesitante em relação às suas novas metas. A diversidade de estilos aponta para um período de transição, como aconteceu no final do século passado. As não há temor nem entusiasmo diante do inesperado, diante do todo outro que pode vir - ou não (Moriconi, 2009, p. 516).

Na última nota introdutória da antologia de contos, podemos perceber que os anos 90, trouxeram o conto para evidência, revelando novos caminhos estéticos. Recapitulando e acrescentando: a primeira seção tem como nota introdutória a realidade das primeiras décadas do século XX, em que os autores exploram estilos variados. Na segunda seção, a nota introdutória ressalta o amadurecimento dos autores da época, assim como a língua, época em que as relações sentimentais ganham lugar. Na seção três, que se refere aos anos 60, ele menciona a revolução em diversos pilares do mundo e grandes conquistas do gênero conto no país, cita o nome de Clarice Lispector como alguém que legou narrativas que influenciaram gerações futuras. A seção dos anos 70, em que o conto serviu como ferramenta de expressão artística do ritmo da década, cenário de violência política e social em meio a internacionalização em que se encontrava a classe média. A quarta seção é caracterizada como a exploração do erotismo na literatura pela geração da revolução sexual que, naquele momento, estava escrevendo suas histórias. A quinta e última seção tem como característica a década da diversidade, da pluralidade que estava indicando um período de mudanças. Essas notas introdutórias trazem associações

mais gerais às épocas de modo geral, a fim de introduzir cada uma das seções cronológicas da seleção.

Na antologia de poemas, as seções estão divididas em quatro partes, cada uma com sua nota introdutória, a primeira parte intitula-se “Abaixo os puristas”, o organizador afirma que:

Na poesia brasileira, é a revolução modernista de 1922 que dá régua e compasso. Transforma-se em relíquia o lirismo passadista, comedido e convencional, criticado por Manuel Bandeira em favor do lirismo passional de bêbados, loucos e palhaços. O poeta agora é o gauche, o desajeitado, de que fala Drummond. A poesia serve para dizer aquilo que dentro de nós produz desconforto. O Real vence o ideal na disputa pelo poético. E assim o Brasil começa a se dizer de maneira mais direta nos versos de seus poetas. Abaixo os puristas. Rompem-se as amarras com a tradição, a língua portuguesa fica mais brasileira, " bárbara e nossa", como quer Oswald de Andrade. Os modernistas esquecem Lisboa e celebram Paris, aposentam Camões e consagram Baudelaire. Por outro lado, absorvem a linguagem popular das ruas, os múltiplos acentos regionais, os falares multiétnicos de nossos índios e nossos negros. Ficamos menos lusitanos. E nos tornamos, de um só golpe, mais cosmopolitas e mais nacionalistas (Moriconi, 2001, p. 28).

Na primeira nota, podemos observar que o organizador se refere à fase da poesia modernista, em que a forma antiga de escrita era considerada ultrapassada, uma fase de renovações. Na segunda parte, intitulada “Educação sentimental”, afirma-se:

Depois dos abalos das fases mais radical do espírito modernista nos anos 10 e 20, a poesia brasileira de reencontra com as fontes linguísticas de nosso ser ibérico e lusitano e, ao longo das décadas de 1930 a 1960, nossos grandes poetas escrevem lindos poemas líricos, de que apresentamos aqui uma seleção. Estes são alguns dos poemas que o século 20 deixa para o 21, em prol da educação sentimental e existencial das gerações por vir. Aqui a literatura atinge graus de beleza tão eternos e atuais quanto as canções produzidas pela mais brasileira das artes, a música popular. E muitas vezes nossa música foi buscar suas letras na própria poesia, como no caso de " Motivo" (Cecília Meireles) e " A rosa de Hiroxima" (Vinicius de Moraes). A lírica brasileira do século 20 fala modernamente de temas eternos: da dor e da delícia de existir, do amor e do desejo, da angústia diante da morte própria e/ou do ser amado, da nostalgia da infância, da beleza fugaz do adolescente e do atleta. São vislumbres do eterno na fugacidade do tempo (Moriconi, 2001, p.96).

Na terceira parte, temos, a fase e seção que o organizador considera se fazerem presentes os “Maiores monumentos literários”, faz-se uma referência ao cânone:

O cânone de uma literatura é formado por suas obras máximas, aquelas que constituem modelos de excelência tanto pela sofisticação de suas técnicas artísticas quanto pela densidade humanística de sua filosofia. Para ser consagrado como canônico, é preciso que o poema junte, em alto grau, sabedoria, habilidade verbal e fôlego criativo. Na história de cada literatura, há momentos de maior ou menor florescimento canônico, embora poemas canônicos isolados possam surgir em qualquer época. Também os poetas têm momentos mais e menos canônicos em suas obras. No Brasil

modernista, o apogeu da alta poesia ocorre entre fins dos anos 40 e fins dos anos 50, estendendo-se em alguns casos pelos anos 60. Nosso cânone moderno aprofunda questionamentos existenciais (Drummond), propõe a glorificação adulta da nacionalidade (Cecília), intensifica a agudeza de uma reflexão simultaneamente erudita e popular (João Cabral). Nem sempre a força de poemas tão complexos se oferece facilmente. Sua beleza é aventura de leitura para a vida inteira (Moriconi, 2001, p. 150).

Moriconi revela o quão considera importante o cânone literário para a cultura e como ele consegue criar identidade. Dessa forma, ele considera poemas como “O Romanceiro da Inconfidência, de Cecília Meireles, canônico desde a sua escrita”. Ou seja, ele inclui uma seção que considera os poemas mais consagrados, de acordo com a tradição. Na quarta e última parte, “Fragmentos de um discurso vertiginoso”, afirma que

A partir dos anos 60, a poesia reflete as crises culturais que marcaram a última parte do século. A revolução feminista, a liberação sexual, ódio à burguesia e ao capitalismo, luta contra a ditadura no Brasil, reação ecológica. São tempos vertiginosos, mais de contracultura que de cultura. O poema abandona pretensões de grandeza ou grandiloquência. O poema típico do fim do século é pós-canônico, anticanônico ou paracanônico, jamais canônico. Até mesmo o cânone do verso discursivo foi atacado pela vanguarda concretista dos anos 50-60, com seus poemas gráfico-visuais. Muda relação entre o erudito e o popular: trata-se agora de dar voz diretamente ao cordel e não mais de imitá-lo. O espírito da cultura pop cada vez mais domina tudo. O poema volta-se para a circunstância imediata da vida, valorizando-se aquilo que no cânone é considerado "menor" como tema ou gênero poético. Os poetas já não querem falar em nome da nação ou do povo e sim relatar a experiência de sua geração a experiência de conflito de gerações que marcou os anos 60 -70. A poesia incorpora o impuro, o pequeno, o obscuro (Moriconi, 2001, p. 245).

Na última parte que compõe a seleção, temos a seção que se diferencia das demais, contendo menor número de poetas voltando-se para produção contemporânea. Essa antologia teve uma organização flexível, os poemas são postos de forma livre, apesar da ordem cronológica das seções. Nesta seleção, Moriconi (2001, p.21) afirma que, “Quando mais avancei rumo aos dias atuais, mais tentei restringir a apenas um poema por poeta”, a fim de demonstrar uma boa amostra da poesia. Apesar de ser uma válida iniciativa, ainda percebemos a disparidade de números entre autores homens e mulheres presentes nesta antologia, mesmo tratando-se do tipo de produção que se associava a imagem das mulheres durante o século XX, ou seja, que dialoga com um contexto histórico de avanço nas discussões sobre feminismo – elemento mencionado por Moriconi.

Ainda considerando as contribuições do organizador, acerca das suas escolhas, ele afirma ainda na apresentação da seleção de contos, que essa publicação é uma forma de reconhecimento e aclamação, diz que o processo de seleção não foi um trabalho idealizado por ele, mas sim pela editora Objetiva que o convidou para realizar a curadoria dos cem melhores contos do século XX.

Quando fui convidado pela Editora Objetiva para realizar o presente projeto, fiquei entusiasmado com a proposta - escolher os cem melhores contos do século 20 neste momento de virada para o 21. Vi logo que teria pela frente um trabalho bastante prazeroso, apesar do esforço de pesquisa que me

exigiria. Por outro lado, havia o desafio colocado pela editora de que a seleção dos contos pautasse não em critérios acadêmicos e sim em critérios de gosto e qualidade (Moriconi, 2009, p. 11).

O desafio do curador era de não se basear em critérios acadêmicos e sim em seus gostos e qualidade. Em seleções complexas como essa, portanto, é importante saber considerar e equilibrar a subjetividade e objetividade, além da consciência histórica que a proposta em questão exige. Sobre isso, ele afirma que

na academia estamos sempre relativizando todo e qualquer conceito de qualidade. Mas, como leitores "normais" que simultaneamente somos, pois também apreciamos a literatura para além das polêmicas doutrinárias, sabemos muito bem que existe o bom e o ruim, o perfeito e o ridículo, o eterno e o anacrônico. Sabemos bem que sempre é possível separar joio de trigo. Caberá ao leitor desta coletânea julgar como me saí na tarefa e avaliar se os contos aqui apresentados são realmente excelentes, como acredito que todos são (Moriconi, 2009, p. 11).

A proposta da editora, referente a escolha dos "Cem melhores", é destacada por ele como uma necessidade de ser uma seleção feita para leitores comuns. Ainda de acordo com o organizador, o período do conto estabelecido em 1960 dominou o século estabelecendo um conceito de conto que existe até os dias atuais, porque "a seleção aqui apresentada reflete um olhar compromissadamente contemporâneo, mesmo quando se volta para os clássicos do início do século e da fase modernista" (Moriconi, 2009, p.12).

Ao considerar que a seleção reflete um olhar contemporâneo, o curador revela a intencionalidade em não enxergar suas escolhas como relíquias, mas como algo que de alguma maneira ressoa no contexto da atualidade, mesmo tratando-se das escolhas relacionadas ao início do século. Diante desse posicionamento podemos compreender que as escolhas feitas por ele não foram apagadas mesmo com o passar dos anos e ainda são atuais. Sobre as temáticas da seleção, Moriconi (2009) afirma que,

diante do fato de que os contos escolhidos abarcam grande heterogeneidade temática e ao mesmo tempo se relacionam entre si de maneiras as mais variadas e inesperadas, julgamos, eu e os editores, que a melhor forma de dividir e ordenar o conteúdo do livro seria por seções que correspondesse a períodos cronológicos, entendidos, porém de modo flexível (Moriconi, 2009, p.12-13).

Reconhecendo as variedades temáticas, Italo Moriconi, Joaquim Santos, bem como a equipe editorial optaram pela divisão dos contos em seções nas três antologias, relacionando-as a seus períodos cronológicos, estrategicamente para que os leitores consigam compreender facilmente a organização, trazendo também a relação histórica de cada período. Embora essa estratégia não seja flexível o suficiente para demonstrar a diversidade dos textos selecionados.

O discurso do curador nos mostra nas entrelinhas o intuito de reconhecer os escritores "modelares", nos revelando a exclusão de outras vozes que não se enquadram como "modelos", vozes marginais e outras vozes que podem proporcionar perspectivas riquíssimas. Ele, em uma de suas falas, esclarece que

o mais espantoso de tudo é que depois de conseguir colocar entre parênteses boa parte de certos hábitos acadêmicos meus, acabei chegando a uma

seleção final que, tenho certeza, agradará tanto ao grande público quanto ao público das escolas e principalmente das universidades (Moriconi, 2009, p. 16).

Há, portanto, uma preocupação em aceitação do público e de um público específico, em que ele ressalta que almeja agradar “principalmente das universidades”, o que traz à tona que mesmo destacando que a seleção é designada para leitores “comuns”, sua preocupação com o público acadêmico, o que nos faz refletir sobre a real intencionalidade das escolhas dos organizadores. Isso nos mostra também que as escolhas pelo tradicional, clássico, pode limitar o potencial cultural e histórico do século, tendendo majoritariamente ao que é canônico.

Na apresentação da seleção de poemas, Ítalo Moriconi faz um comentário interessante sobre a maneira como enxergou os leitores, ele pontua

ter por bússola o leitor e a leitora hipoteticamente "marcianos" "me deixou livre para pensar uma formatação do volume adequada à valorização da poesia enquanto tal, independente dos esquemas naftalínicos que estamos acostumados a encontrar em manuais escolares e mesmo nas mais usuais histórias literárias universitárias (Moriconi, 2001, p.16).

Ele buscou priorizar a experiência do leitor imaginário e reconhecer a essência poética sem se amarrar aos padrões pré-estabelecidos focando na forma e apresentação da poesia, destacando que isso foi um ponto crucial para as escolhas que realizou e para valorizar a poesia. Sobre o que buscou oferecer ao público ele afirma que

tratava-se então e trata-se ainda, aqui, de fazer a seleção não segundo critérios de representatividade acadêmica ou erudita e sim tendo em vista a meta de oferecer ao público uma amostra do melhor da poesia brasileira, por meio da escolha de cem melhores poemas incontornáveis, definitivos, inesquecíveis, extraídos das obras escritas por um time confiável de poetas destacados, legitimados pela crítica mais bem-informada, inclusive a contemporânea (Moriconi, 2001, p. 16).

Na fala de Moriconi, ele diz contar com um “time confiável de poetas destacados”. Há uma problemática na fala do organizador, pois ao referir-se ao destaque dos poetas, o critério utilizado exclui vozes menos conhecidas, marginalizadas. O objetivo de selecionar os “cem melhores poemas incontornáveis, definitivos, inesquecíveis”, pode ser lido como algo limitador e subjetivo, com uma seleção pouco diversa quanto às vozes e nada inclusiva e no que tange as vozes femininas, ainda mais excludente, contando com poucas poetisas, mesmo no contexto histórico à escrita de poesia ser associada à imagem de mulheres, em antologias como essa podemos perceber que, apesar disso, não há tanto protagonismo na escrita de poesia. Escolher cem poemas foi, certamente, uma tarefa difícil para ele, mas, mesmo diante dos obstáculos ele busca esclarecer tais critérios:

Estabelecidos os parâmetros, o critério básico de escolha dos poemas foi seu caráter de essencialidade. Diante da qualidade avassaladora de poemas excelentes produzidos por um número sempre crescente de poetas, como fazer para restringir-me a cem? Digo sempre crescente, porque quanto mais estendia a pesquisa, mais descobria, redescobria e sobretudo revalorização poetas. Por isso, no meio do furor da pesquisa, cem me pareceu número insuficiente para conter toda a minha paixão pela poesia e pelos poetas

brasileiros, meus irmãos e irmãs, meus semelhantes, meus faróis, meus guias (Moriconi, 2001, p. 17).

Moriconi revela a dificuldade em escolher apenas cem poemas para integrar a sua seleção, que durante sua pesquisa descobriu e redescobriu a riqueza da poesia brasileira, embora esteja implícito, mas de possível compreensão que apesar da dificuldade na escolha, a limitação e exclusão de obras que não se enquadram nos critérios de essencialidade postos pelo curador. Resultando no negligenciamento de obras valiosas, mas que não se encaixam nos critérios estabelecidos. Além de transparecer a ideia de que os escolhidos são considerados “excelentes” e outros poemas também significativos dependendo do contexto e público são desconsiderados e excluídos.

Através do trecho, “o cânone é um capital linguístico. Ler e reler um poema canônico é aperfeiçoar o nível de alfabetização” (Moriconi, 2001, p.18), o professor destaca a importância que o cânone literário representa como instrumento valioso para aprimorar-se. Através dessa fala podemos notar que as obras que fazem parte do cânone foram consideradas para a realização das escolhas, com os privilégios adquiridos por algumas obras através de sua presença no cânone literário, demonstra a desigualdade de representação e relacionar os textos canônicos a aperfeiçoar o nível de alfabetização é uma forma de negligenciar outras formas de expressão literária que também podem ser enriquecedoras. Ele acrescenta, assim,

como ocorreu no trabalho com os contos, a seleção aqui apresentada orientou-se, além do critério da essencialidade, pelo uso de um olhar contemporâneo. Ou seja, novamente, estes poemas só poderiam ter sido escolhidos e sequenciais da forma como estão sequenciados por alguém que não apenas é filho do século, mas filho do fim do século. Alguém cuja formação como poeta e profissional das letras se deu nas décadas de 1970 em diante (Moriconi, 2001, p. 19).

Moriconi associa as suas escolhas, a maneira como foram feitas à sua experiência e perspectiva de poeta e profissional das letras, com um olhar contemporâneo e considerando a essencialidade. A publicação intitulada como “Cem melhores poemas”, assim como as demais antologias analisadas neste trabalho, carrega uma titulação excludente, pois ignora obras tão valiosas quanto (a depender do contexto e público) que não preenchem os critérios do organizador, não constam em posições de destaque e não são, talvez, por isso, canônicas.

Ao analisar as colocações de Moriconi, é possível percebermos que o curador das antologias relaciona em diversos momentos as suas escolhas aos poetas e contistas de destaque e reconhecimento, contos e poemas conhecidos e canônicos, inclusive nomeou uma das seções dessa antologia como “o cânone brasileiro”. O curador ressaltou em alguns momentos não ser um dos critérios de suas seleções os embasamentos teóricos acadêmicos, embora possamos notar a presença de autores(as) que são trabalhados e muito conhecidos no meio acadêmico, revelando, dessa forma, que, mesmo que o organizador tenha o intuito de realizar esses trabalhos considerando seus gostos pessoais, os poetas e poetisas muito conhecidos na academia estão presentes, não realizando seleções inclusivas dando oportunidade de reconhecer outras vozes, além da limitação da quantidade e a relação com a escolha por “excelência” dos textos.

Diante disso, dando continuidade, observaremos, a seguir, as notas introdutórias escritas por Joaquim Ferreira dos Santos, na antologia de Crônicas –

organizada, também, pelos critérios de cronologia. Cada uma das seções contara com notas introdutórias, a primeira nota refere-se à seção “De 1850 a 1920: O cronista entra em cena e flana pela cidade”:

As cidades brasileiras iam se formando, cortadas pelas novidades das grandes avenidas, e os cronistas surgem como os historiadores imediatos desta cena emergente. Aqueles que não esperam o distanciamento crítico do tempo e já estavam ali, ao quente, descrevendo as miudezas do cotidiano que os grandes mestres da História do Brasil não se preocupavam em anotar. São as primeiras estrelas da imprensa, que se moderniza e fica profissional. João do Rio, sempre fascinado pelos estrangeirismos, perfilava a modern girl, uma garota já apaixonada pelo perfume da gasolina. Acima de tudo, ele dava o tom para a sua geração, colocando a todos nas ruas para flana pelas calçadas e esmiuçar o comportamento da frívola city. Machado de Assis, o maior escritor brasileiro, fazia em "A semana uma mistura equilibrada de jornalismo e literatura, mostrando com humor o que seria, segundo Gustavo Corção, a crônica brasileira: uma maneira leve de tratar as coisas graves, e uma maneira grave de tratar as coisas leves (Santos, 2007, p. 26).

Nesta primeira nota, temos a descrição que já não estava mais preocupada com a História do Brasil, era o momento de fascínio pelo estrangeirismo, pelo que acontecia nas avenidas, movidas pelo cotidiano. Na segunda nota introdutória, “De 1920 a 1950 - Com a bênção dos modernistas de bermudas” afirma-se que

a semana de 22 deixou as letras brasileiras com um jeitão menos empolado, mais próximo da maneira de se falar nas ruas, e isso era na medida e nada mais para o espírito se conversa à toa, sem grandes compromissos, que caracteriza a crônica. Os modernistas de primeira hora, Mário e Oswald de Andrade, também adotaram o gênero. Trazem para a crônica de jornal a piada de seus poemas, as mulheres musas que se dizem com glamour e brincam com o jogo de desprezar e admirar estrangeirismos tecnológicos e linguísticos. É hora de rir da "genialidade brasileira", colocar a bola no chão e escrever de bermudas. As confissões amorosas aparecem mais abertamente nos textos, embora a dificuldade da boa relação afetiva já seria posta em discussão. O mundo fica menor. Começa a moda de entrar num cursinho de inglês para se dar bem nas relações internacionais, sejam elas de que tipos forem. Rubem Braga se inscreve num deles. Sai diplomado com um dos mais clássicos textos da língua portuguesa (Santos, 2007, p. 64).

Percebemos, diante desta nota, que a crônica é tida como uma versão mais flexível, solta, sem grandes responsabilidades. Após essa fase temos “Os anos 1950 - A década de ouro de uma geração de craques”:

Na década de 1950, o Brasil ganhou a primeira Copa do Mundo de futebol, construiu Brasília, botou nas telas o cinema Novo e fez nossa Nova. A crônica, acompanhando essa onda de euforia, colocou em campo a sua geração mais espetacular de autores, um escreve de pelés escrevendo diariamente em jornais. Os tempos risonhos permitiam o humorismo de Stanislaw Ponte Preta e a euforia cívica de Nelson Rodrigues nos livrando do complexo de vira-latas, enquanto o charme dos anos dourados do Rio de Janeiro enriquecia a pena de Antônio Maria nas andanças pelas noites de Copacabana. Nunca fomos tão bacanas, para usar um termo grato ao brotinho, um novo personagem do rock-and-roll das ruas, perfumado por

Paulo Mendes Campos, craque do escrete mineiro de cronistas. O período consolidou a relação de carinho do gênero com o grande público consumidor, tornando a crônica uma espécie de iniciação do brasileiro ao prazer de ler (Santos, 2007, p. 90).

Essa fase foi marcada pelo estrelismo dos craques da época, entre outras situações que estabeleceu uma relação entre o gênero crônica e o prazer da leitura. Após esse momento chegam “Os anos 1960: Discursos na rua, humor nas páginas”:

O mundo ficou de perna para o ar na década que mudou tudo e a crônica, com seu jeito leve de falar das coisas agudas, estava atenta. Carlinhos Oliveira, a nova estrela surgida no período, parodiou as divergências dentro dos grupos políticos envolvidos em passeatas e comícios. Poderia dar um artigo de fundo. Acabou num texto divertido em que cães gritam questões de ordem. O jovem foi o grande personagem do período, sempre rebelde e contestando os valores. Stanislaw Ponte Preta flagrou, na cena curta da portaria de um cinema, que havia uma nova mulher em confronto com establishment careta. Onde outros faziam um discurso, ele fez um esquete. A nova Mulher de Lalau, ativista por seus direitos, não queria repetir a repressão sexual da viúva inconsolável, uma personagem que saía, como num último grito de submissão feminina, das crônicas de Nelson Rodrigues. Ser jovem era a grande obsessão e Drummond, já que a liberdade estava picada em todos os muros, se sentiu à vontade para ter a sua. Escreveu uma crônica só com palavras antigas (Santos, 2007, p. 146).

Essa fase, motivada pela liberdade, deixou com que muitos sentissem a sua própria, a década que tudo mudou, a forma leve de tratar das coisas era uma característica interessante. Na próxima década, “Os anos 1970: Longe daqui, aqui mesmo”, o organizador esclarece que

a diáspora brasileira nos anos 1970 mandou notícias de várias partes do mundo, sempre em texto macio, com assinaturas até então inéditas embaixo de uma crônica. Exilados na Europa, Chico Buarque e Caetano Veloso estabeleceram uma colaboração com o semanário humorístico carioca Pasquim. Em Chico já se anuncia o estilo, completamente diferentes das canções, que guiaria seus romances. Caetano trazia notícias em forma de cartas cheias de trocadilhos modernistas, um dos pilares de referências do seu movimento tropicalista na MPB. Por motivos diferentes, mas também afastados dos anos de chumbo que sufocava o país, Ivan Lessa e Campos de Carvalho escreviam relatos do exterior com a mesma liberdade de estilo dos dois compositores, sem compromisso nenhum com a gravidade do mundo - um show de bom humor que só poderia receber a definição de crônica. No Brasil, a publicação de uma delas, assinada por Lourenço Diaféria, em 1977, resultou na prisão do autor pelo regime militar (Santos, 2007, p.192)

Fase relacionada às questões políticas, o regime militar e, conseqüentemente, marcada por violência. Após essa fase turbulenta, apresenta-se “Os anos 1980: Sexos e assombrações”:

A problemática sexual parecia resolvida de um lado, e chovem relatos sobre todo tipo de relacionamento - João Ubaldo flagrou até um papai Noel dando

uma escapadinha na noite de Natal. De outro, o drama da Aids açoita o mundo, e Caio Fernando de Abreu, uma das muitas vozes a se debruçar sobre o destino das tribos alternativas, pede que o olho bom de Deus paire “sobre os homossexuais tontos de amor não dando, as prostitutas seminuas e os travestis da República do Líbano”. O corpo, que na década de 1960 já havia avançado na liberação de tudo que lhe fosse prazer e comportamento, deixa definitivamente de ser um tabu. Mas o amor continua na moda. Louva-se a namorada ao estilo romântico e tortura-se com a súbita aparição, as assombrações anotadas por Ivan Ângelo, de “uma boca, um seio, um andar, uma risada” que há muito já se foram (Santos, 200, p. 232).

Essa fase foi marcada pelas questões sexuais e as eliminações dos tabus, como pressupomos pelo título da seção e a presença da Aids. Na década “Os anos 1990: A vida privada virou uma comédia”, o organizador conclui que

o século fecha a tampa e vai encontrar a crônica, nem melhor, nem pior, nem mais revolucionária, mas com o mesmo espírito de leveza ousada que tinha no início, com João do Rio e Bilac. O avanço verbal é evidente em Mário Prata empurra mais um pouco os limites do que é permitido e coloca uma palavra não muito convencional, para o período, no título de um de seus trabalhos. É um dos propósitos tradicionais da crônica. Experimentar novos formatos, ousar nas palavras reprimidas, provocar assuntos com uma liberdade que no resto das páginas, por uma questão de objetividade e parâmetros jornalísticos, não é possível. Luis Fernando Veríssimo consagra o estudos das novas relações afetivas. Usa humor e sabedoria para falar de sexo, traição e tudo mais que vibrasse perplexidade na vida privada dos casais, um mundo que ficou de cabeça para baixo no balanço dos anos 1990 (Santos, 2007, p. 262).

Nessa fase, todos os temas, que estavam em ascensão na década anterior, eram tratados através da crônica, após essa fase humorística, iniciamos a fase: “Os anos 2000: próxima estação, internet”:

Nunca se escreveu tanta crônica como hoje, pois, além dos jornais e das revistas que começaram a saga do gênero, criou-se um novo veículo, a internet. Com ela veio uma multidão de sites e blogs dedicados exclusivamente a pessoas que querem colocar seu cotidiano, seus sonhos e ideias em textos caprichados e bem confessionais. A crônica ganha nova cara, mas não perde o jeito. Se parecia fácil antes, agora, quando cada um é seu próprio editor, todos podem cronicar - e há grandes talentos. Os profissionais Xico Sá, franco-atirador em tudo que se mexe na relação afetiva entre um homem e uma mulher, e Tutty Vasques, de gatilho humorístico, publicam na internet. Paralelamente, os jornais continuam generosos e dividem seus espaços entre veteranos, como Carlos Heitor Cony e Arnaldo Jabor, e os novatos, como João Paulo Cuenca e Antonio Prata. O gênero transforma-se, continuando basicamente o mesmo. Breve na parede digital do seu apartamento (Santos, 2007, p. 301).

A seção é definida pela era digital, em que as pessoas podiam escrever e ler suas crônicas por meio de uma tela. Sobre isso, o organizador destaca que nunca tinha se escrito tantas crônicas como naquela fase. Assim, de modo geral, observamos que a primeira seção, a época foi marcada pelas novidades das grandes avenidas e os cronistas fazem o papel de historiadores dessas vivências, colocando

no papel o cotidiano brasileiro. Gustavo Corção “a crônica brasileira: uma maneira leve de tratar as coisas graves, uma maneira grave de tratar as coisas leves”. A segunda seção, destaca-se o estrangeirismo tecnológicos e linguísticos. A terceira seção, a ascensão do gênero crônica e o prazer do brasileiro de ler se relacionam, com grande público consumidor, foi também a época marcada por uma geração de craques. A quarta seção, o mundo ficou de pernas para o ar, pois foi a década em que tudo mudou e a crônica estava presente. A quinta seção, o período é caracterizado pela presença de questões políticas e da violência do regime militar. A sexta seção teve como característica as questões sexuais resolvidas, mas também a presença da aids. A sétima seção, época em que foi utilizado o humor para falar de sexo, traição, mas que a crônica permanece, nem mais revolucionária, mas como a mesma base. A oitava seção, menciona-se a transformação do gênero crônica, que em teoria permanece o mesmo, mas agora presente no mundo digital.

Joaquim Ferreira dos Santos fala sobre crônica a partir da seguinte conceituação: “compilação de fatos históricos apresentados segundo a ordem de sucessão no tempo”. Ainda sobre o gênero, complementa que

a crônica não quer abafar ninguém, só quer mostrar que faz literatura também. Textos feitos para o momento e que, pela qualidade, vão ficar para sempre. Eis o breque deste livro. As cem melhores crônicas e os 62 autores que transformaram um gênero, chamado ora de menor, ora de literatura de bermuda, num chorriho interminável de grandes clássicos de referência de bons momentos de nossa língua (Santos, 2007, p. 15).

Destaca a importância da crônica como literatura e sua capacidade poder tornar-se atemporal, através de seu discurso podemos perceber que um dos objetivos de Joaquim Santos é mostrar o potencial literário da crônica para enriquecer a literatura e a cultura do nosso país, trazendo escritores que em sua visão contribuíram significativamente para enriquecer o gênero. Acrescenta que “as crônicas deste volume foram escolhidas pelo curador no uso da sua subjetividade máxima como convém ao gênero, e desafiam a ideia de apenas narrar seu tempo” (Santos, 2007, p. 18).

Segundo o organizador, as escolhas foram feitas na sua subjetividade máxima e o desafio da ideia de narrar apenas o tempo, com o objetivo trazer uma abordagem mais reflexiva através do destaque da relevância histórica na divisão de suas seções, assim como as demais seleções organizadas por Moriconi, a de Santos também foi dividida por seções cronológicas, ele pontua

a escolha das cem melhores crônicas, ao invés de evitar interrogações, aproximou-se deles para mostrar como são tênues, e desprezíveis, em limites literários. Mas tudo sem academicismos, que a boa crônica não leva um papo desses a sério (Santos, 2007, p. 22).

Diante desse posicionamento, ele nos revela ao mesmo momento que tenta mostrar que as escolhas não foram baseadas em critérios acadêmicos, ele subestima o “academicismo”, pois a crônica não leva a sério um discurso acadêmico, embora possamos observar que os escritores e textos escolhidos por ele são todos “modelares”, o que diante das escolhas nos mostra contradição e um discurso problemático que utilizou de uma invalidação para tentar validar outro. “Acima de tudo, pairou sobre a escolha destes textos a avaliação de qualidade e a capacidade de terem sobrevivido aos tempos, sem rodapés exaustivos, e estarem ainda em permanente estado de letrinhas que flutuam como se nuvens fossem” (Santos, 2007,

p. 23). Ao observarmos as falas do organizador, percebemos as muitas menções aos autores homens que escreveram no século XX, como Olavo Bilac, Carlos Drummond de Andrade, Manuel Bandeira e outros, refletindo as suas escolhas.

As análises quantitativas e qualitativas realizadas neste tópico nos revelam a pouca presença de vozes femininas nas antologias estudadas, o que reflete a preponderância masculina na coletânea organizada por Moriconi e Santos, além da tendência de valorização de autores consagrados. É possível também observarmos que há a centralização da produção dos eixos Sul/Sudeste do país, tanto nas produções femininas quanto masculinas, o que contribui para a problemática da marginalização de produções de outros lugares do Brasil.

4 CONSIDERAÇÕES FINAIS

O desenvolvimento da presente pesquisa deu-se, primeiramente, através de levantamento quantitativo, visando investigar o silenciamento literário feminino através das três antologias analisadas neste estudo. Para isto, foi realizado um levantamento dos nomes de mulheres e homens escritores presentes nas antologias deste estudo de caso, possibilitando a contabilização e análise da presença de autoras em relação ao total de autores. Por meio dos resultados quantitativos obtidos, também foi realizada uma análise qualitativa deste estudo que inclui a avaliação dos critérios de seleção dos organizadores que constam nas apresentações das antologias para escolha dos textos e autores, investigando e pontuando as justificativas deles. Isso inclui a leitura das notas introdutórias de cada seção das antologias. Os dados foram coletados diretamente das antologias em estudo.

Esta pesquisa foi embasada na premissa de que a representatividade nas antologias literárias é um reflexo importante das relações de poder e reconhecimento no cenário literário. A abordagem quantitativa permite um entendimento global e detalhado das práticas que podem contribuir para o silenciamento de vozes femininas na literatura brasileira. Esta metodologia visa não apenas mapear a presença ou ausência de autoras, mas compreender também os contextos em que estão inseridos os organizadores e as justificativas que os levam às escolhas dispostas.

A pesquisa contempla dois importantes momentos, o primeiro deles é “A presença de autoras mulheres na literatura”, refletindo sobre as condições em que as mulheres eram submetidas em suas participações na literatura brasileira. Através dessa contextualização histórica, buscamos por meio dos estudos realizados, destacarmos como as normas sociais influenciavam na produção literária feminina, como se deu o uso de pseudônimos como possível solução para driblar os estereótipos relacionados às autorias femininas instalados na sociedade, as associações da imagem feminina à escrita de poesia e o silenciamento do cânone literário. No segundo momento, através do tópico “A problemática das Seleções, Antologias e Coletâneas”, analisamos as propostas da editora e organizadores para esta coleção e o prefácio, para, a partir disto, realizarmos o processo descrito acima, considerando os critérios, as estruturas, os prefácios para esclarecermos os questionamentos levantados quanto ao possível silenciamento feminino nestas obras, com a pouca representação feminina, o duplo apagamento com as escolhas das autoras presentes e o objetivo excludente das coletâneas.

No caso dessas coletâneas, além da pouca presença de mulheres, alguns autores possuem mais de um texto na mesma antologia. Além disso, alguns autores constam em mais de uma das antologias dessa coleção. Também é importante frisar que algumas das escritoras escolhidas para integrarem as seções, estão inseridas no

cânone literário brasileiro, embora, a partir dos dados coletados, saibamos, que algumas não são tão conhecidas e reconhecidas.

Entretanto, é notório que a presença dos escritores homens do cânone é mais expressiva, apesar de também não contarem apenas com escritores canônicos, de forma que não há como não notar a discrepância entre a realidade masculina e feminina nesse campo. Em termos quantitativos, considerando tais coletâneas publicadas já no século XXI, as mulheres ainda são excluídas em muitos cenários.

Nos prefácios escritos pelos organizadores, quando se discute os critérios para escolha dos autores das seleções, apresentam-se argumentos de que não houve critérios teóricos-acadêmicos para apoiar as escolhas. Ou seja, afirma-se que, apesar das pesquisas e leituras, eles puderam escolher por meio de seus gostos pessoais e de acordo com o que julgam como algo de qualidade. A pouca presença de escritoras mulheres, nas três coletâneas, pode ser lida como resultado dos aspectos que influenciam o meio literário, inclusive as preferências dos curadores em questão.

É primordial questionar se, de fato, haveria um déficit de escritoras mulheres produzindo com qualidade ao longo do século XX que justificasse tais ausências, uma vez que, na contemporaneidade, como afirma Dalcastagnè (2001), podemos perceber uma geração nova de escritoras no Brasil, na faixa dos 30 anos, que, a sua maneira, buscam problematizar tais lugares. As escolhas feitas refletem muito do que foi vivenciado durante todo o século, a pouca presença de mulheres em cenários de reconhecimento e algumas escolhas relacionadas a autores canônicos, resultando em um duplo apagamento feminino.

Observando as informações introdutórias de cada seção, podemos perceber fortemente as ligações cronológicas que denunciam as marcas da história dos momentos vivenciados em que essa exclusão feminina e ascensão masculina no campo literário no Brasil estavam em voga. Ítalo Moriconi e Joaquim Santos trazem à tona a ideia de que as divisões de seleções buscam refletir também as mudanças que ocorreram ao passar do tempo e sua influência no cenário literário, ou seja, com o passar dos anos, novos textos foram nascendo e eram tais textos que abriam as épocas. O lugar da mulher no mundo literário, portanto, tem sido pauta de muitas discussões atuais de como a produção de escritoras mulheres e meio literário relacionam-se.

De acordo com o pensamento de Faedrich (2018), podemos compreender que a relação entre mundo literário e as escritoras, só podem ser compreendidas se entendermos os caminhos socialmente construídos ao longo do tempo, inclusive as perspectivas dos escritores sobre a escrita literária, as expectativas condicionadas ao gênero, o impacto dos fatores externos. A escrita de mulheres na literatura vai além de suas próprias expectativas. Nesse contexto, com as perspectivas sociais e as construções ao longo do tempo, a amplitude do silenciamento literário feminino vai revelando-se, mostrando que, muitas vezes os homens ainda conseguem ascensão maior que as mulheres escritoras, independentemente de qualidade, de contribuições, seus feitos ainda são apagados, reduzidos, ignorados.

Ao fazer o levantamento dos dados coletados, concluímos que em termos quantitativos a diferença da presença feminina e masculina de escritores presentes nos objetos de estudo, é exacerbada, contando com menos de 20% de presença feminina e de textos produzidos pelas autoras nas três seleções, como mostram nos gráficos 1 e 2. Para mais, também foi evidenciado, através dos dados presentes nas tabelas anexadas no apêndice deste trabalho, que, além da pouca presença de autoras, algumas delas contam com mais de um texto na mesma seleção, contribuindo ainda mais para que em relação à representatividade, contemos com

uma quantidade menor de autoras do que a quantidade de produções femininas presentes.

Sendo assim, a invisibilidade das escritoras na literatura brasileira, destacada através do estudo de caso das três antologias analisadas, nos mostra um cenário de exclusão e silenciamento histórico que ainda persiste. A predominância de vozes masculinas no cânone literário e a dificuldade de acesso e reconhecimento enfrentadas por autoras mulheres revelam a necessidade de uma revisão crítica dos critérios de seleção e canonização das obras literárias.

A análise revelou que as antologias, apesar de seu valor literário, perpetuam um ciclo de exclusão que invisibiliza as escritoras e suas contribuições. A falta de critérios claros e justos na seleção das obras, muitas vezes baseada em preferências pessoais dos organizadores, contribui para a manutenção desse desequilíbrio. É importante uma conscientização sobre os impactos dessas escolhas e uma busca ativa por uma representatividade mais equitativa.

Dada a importância de estudo torna-se necessário a valorização da diversidade estética e cultural que elas trazem. A inclusão de obras de autoras mulheres não apenas amplia o horizonte literário, mas também promove um cenário mais justo e representativo. É fundamental que futuras antologias e seleções literárias adotem uma abordagem mais inclusiva, considerando a riqueza das contribuições femininas para a literatura brasileira. Dessa forma, será possível alcançar um equilíbrio e uma valorização equitativa no mundo literário.

REFERÊNCIAS

BOURDIE, Pierre. **A dominação masculina**. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2 ed. 2002.

DALCASTAGNÈ, Regina. “Vozes femininas na novíssima narrativa brasileira”. **Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea**, no 11. Brasília, janeiro/fevereiro de 2001, pp. 19-26.

DUARTE, Constância Lima. **Feminismo e literatura no Brasil**. *Estud. Av.*, São Paulo, v. 17, n. 49, p. 151-172. Disponível em: < SciELO - Brasil - Feminismo e literatura no Brasil Feminismo e literatura no Brasil >. Acesso em: 02 jun. 2024.

DUARTE, Constância Lima. **O cânone literário e a autoria feminina**. 1994, n.10. Universidade Federal do Rio Grande do Norte, RN, 1994.

ELTON, Elmo. O noivado de Bilac. **Com a correspondência inédita do poeta à sua noiva - D. Amélia de Oliveira**. Rio de Janeiro: Organização Simões, 1954.

FAEDRICH, Ana. Memória e amnésia sexista: repertórios de exclusão das escritoras oitocentistas. **Revista digital do programa de pós-graduação em letras da PUCRS**, Porto Alegre, v.11, p. 164-177, setembro de 2018.

FAEDRICH, Anna. **Vozes dissonantes, vozes abafadas: literatura brasileira de autoria feminina na Belle Époque.** In: DIAS, André et al. (Org). Rio de Janeiro : Abralic, 2018, p.159-171.

GOMES, Melissa. **Imagem e auto-imagem: identidade feminina no cânone literário brasileiro.** 2003, p.63-73.

GRIGOLO, Daniele. **A construção de A audácia dessa mulher de Ana Maria Machado.** 2018. UFFS, Chapecó, 2018.

GROSSO, Carlos Eduardo. **Contextos, histórias e mulheres: a formação dos cânones literários no Brasil.** 2021, p.104-114, UPF, Passo Fundo, maio/julho, 2021.

GUIMARÃES, Raquel Beatriz Junqueira; ALVES, José Helder Pinheiro. **Por que estudar as antologias ?.** Editorial, v.20, n.42, p. 2-12, maio/agosto, 2024.

MIBIELLI, Roberto. **Cânone.** In: JOBIM, José Luís (org) et al. **(Novas) palavras da crítica.** Rio de Janeiro: edições Makunaima, 2021, p. 13-41.

MORICONI, Ítalo (Org.) **Os cem melhores contos brasileiros do século.** Rio de Janeiro: Objetiva, 2009.

MORICONI, Ítalo. (Org.). **Os cem melhores poemas brasileiros do século.** Rio de Janeiro: Objetiva, 2001.

MUZART, Zahidé Lupinacci. **Uma espiada na imprensa das mulheres no século XIX.** Estudos Feministas, Florianópolis, v. 11, n. 1, p. 225, jan. 2003. ISSN 1806-9584.

ROMANELLI, Marina. **A representatividade feminina na literatura brasileira contemporânea. 2014.** Vol. 51. Literatura Brasileira contemporânea. UFRJ, Rio de Janeiro, 2014.

RUSCHE, Ana; LOUSA, Pilar Lago. **Caminhos em curso da poesia brasileira escrita por mulheres : as plaquetes da nosotros.** Itinerários, Araraquara, n.55, p.143-160, jul/dez 2022.

SACHINSKI, Juliana. **A composição do cânone literário e as margens inconstantes da literatura ocidental.** Revell, v.2, Número 5, p. 20-28, dezembro, 2012.

SANTOS, Joaquim Ferreira dos (org.). **As cem melhores crônicas brasileiras.** Rio de Janeiro: Objetiva, 2007.

TELLES, Norma. Autor+a. In: JOBIM, José Luís (Org). **Palavras da crítica: Tendências e conceitos no estudo da literatura.** Rio de Janeiro: Imago, 1992, 2 cap, p.45-61.

TELLES, Norma. Escritoras, escritas, escrituras. In: PRIORE, Mary (Org). **História das mulheres no Brasil.** 7 edições. São Paulo: Contexto, 2004, p. 336-368.

**APÊNDICE A – TABELAS REFERENTES A ANTOLOGIA “OS CEM MELHORES
CONTOS BRASILEIROS DO SÉCULO”**

NOMES DOS AUTORES	TÍTULOS	QUANTITATIVO
MACHADO DE ASSIS	“Pai contra mãe”, “Píldes e Orestes”.	2
JOÃO DO RIO	“O bebê de Tarlatana”, “Dentro da noite”.	2
LIMA BARRETO	“A nova Califórnia”, “O homem que sabia javanês”.	2
JOÃO SIMÕES LOPES NETO	“Contrabandista”.	1
MONTEIRO LOBATO	“Negrinha”.	1
JOÃO ALPHONSUS	“Galinha cega”.	1
ALCÂNTARA MACHADO	“Gaetaninho”.	1
GRACILIANO RAMOS	“Baleia”, “Um cinturão”.	2
MARQUES REBELO	“Uma senhora”.	1
ANÍBAL MACHADO	“Viagem aos seios de Duília”.	1
MARIO DE ANDRADE	“O Peru de Natal”.	1
BERNARDO ELIS	“Nhola dos anjos e a cheia ao Corumbá”.	1
CARLOS DRUMMOND DE ANDRADE	“Presépio”, “Nossa amiga”.	2
OSMAN LINS	“O vitral”, “A partida”.	2
MURILO RUBIÃO	“O pirotécnico Zacarias”.	1
SAMUEL RAWET	“Gringuinho”.	1
RUBEM BRAGA	“O afogado”, “Um braço de mulher”.	2
ERICO VERISSIMO	“As mãos de meu filho”.	1
JOSÉ J. VEIGA	“Entre irmãos”, “A máquina extraviada”.	2
RUBEM FONSECA	“A força humana”, “Passeio noturno – Parte I e II”, “Feliz ano novo”, “A confraria dos espadas”.	4
OTTO LARA RESENDE	“Gato gato gato”, “O elo partido”.	2
ORÍGENES LESSA	“As cores”.	1
FERNANDO SABINO	“O homem nu”, “A mulher do vizinho”.	2
DALTON TREVISAN	“O vampiro de Curitiba”, “Uma vela para Dario”.	2
IVAN ÂNGELO	“Menina”, “Bar”.	2
CARLOS HEITOR CONY	“O burguês e o crime”.	1
ROBERTO DRUMMOND	“A morte de D.J em Paris”.	1
RADUAN NASSAR	“Aí pelas três da tarde”.	1
HAROLDO MARANHÃO	“O peixe de ouro”.	1
LUIZ VILELA	“Fazendo a barba”.	1

MOACYR SCLiar	"A balada do falso Messias", "Zap".	2
ERIC NEPOMUCENO	"La Suzanita".	1
JOSÉ CÂNDIDO DE CARVALHO	"Porque Lulu Bergantim não atravessou o Rubicon".	1
DOMINGOS PELLEGRINI	"A maior fonte do mundo".	1
WANDER PIROLI	"Crítica da razão pura".	1
VICTOR GIUDICE	"O arquivo".	1
JOÃO ANTÔNIO	"Guardador".	1
SÉRGIO SANT'ANNA	"Um discurso sobre o método", "conto (não conto)", "Estranho".	3
SÉRGIO FARACO	"Idolatria".	1
CAIO FERNANDO ABREU	"Aqueles dois", "Linda, uma história horrível".	2
IGNÁCIO DE LOYOLA BRANDÃO	"Obscenidades para uma dona de casa".	1
JOÃO UBALDO RIBEIRO	"O santo que não acreditava em Deus".	1
EDILBERTO COUTINHO	"Vadico".	1
AUTRAN DOURADO	"Os mínimos carapinas".	1
RUBENS FIGUEIREDO	"Nos olhos do intruso".	1
CARLOS SUSSEKIND	"O antinatal de 1951".	1
SILVIANO SANTIAGO	"Days of wine and roses (Dias de vinho e rosas)."	1
ANTONIO CARLOS VIANA	"Jardins suspeitos".	1
VALÊNCIO XAVIER	"O misterioso homem- macaco".	1
JOÃO SILVÉRIO TREVISAN	"Dois corpos que caem".	1
LUIS FERNANDO VERÍSSIMO	"Conto de verão nº 2 : Bandeira branca".	1
ANTÔNIO TORRES	"Por um pé de feijão".	1
MÁRCIO BARBOSA	"Viver outra vez".	1
BERNARDO CARVALHO	"Estão apenas ensaiando".	1
ANDRÉ SANT'ANNA	"O importado vermelho de Noé".	1
FERNANDO BONASSI	"Cenas de descobrimento do Brasís".	1
	TOTAL QUANTITATIVO DE CONTOS DE ESCRITORES HOMENS PRESENTES NA ANTOLOGIA:	75

Fonte: Elaborada pela autora (2024)

NOMES DAS AUTORAS	TÍTULOS	QUANTITATIVO
JÚLIA LOPES DE ALMEIDA	"A caolha".	1
RACHEL DE QUEIROZ	"Tangerine-Girl".	1
DINAH SILVEIRA DE QUEIROZ	"A moralista".	1
CLARICE LISPECTOR	"Amor", "Feliz aniversário", "Uma galinha", "Felicidade clandestina".	4
LYGIA FAGUNDES TELLES	"O moço do saxofone", "A caçada", "A estrutura da bolha de sabão".	3
HILDA HILST	"Gestalt"	1
ANA CRISTINA CESAR	"Correspondência completa".	1
ADÉLIA PRADO	"Sem enfeite nenhum".	1
TÂNIA JAMARDO FAILLACE	"A porca".	1
MÁRCIA DENSER	"O vampiro da Alameda Casa branca", "Hell's Angels".	2
EDLA VAN STEEN	"Intimidade".	1
NÉLIDA PIÑON	"I Love my husband".	1
SONIA COUTINHO	"Toda Lana Turner tem seu Johnny Stompanato"	1
OLGA SAVARY	"King Kong X Mona Lisa".	1
MARIA AMÉLIA MELLO	"Flor de cerrado".	1
ZULMIRA RIBEIRO TAVARES	"O japonês dos olhos redondos".	1
MYRIAM CAMPELLO	"Olho"	1
MARINA COLASANTI	"A nova dimensão do escritor Jeffrey Curtain".	1
CÍNTIA MOSCOVICH	"Guri".	1
	TOTAL QUANTITATIVO DE CONTOS DE ESCRITORAS MULHERES PRESENTES NA ANTOLOGIA:	25

Fonte: Elaborada pela autora (2024)

APÊNDICE B – TABELAS REFERENTES A ANTOLOGIA “OS CEM MELHORES POEMAS BRASILEIROS DO SÉCULO”

NOMES DOS AUTORES	TÍTULOS	QUANTITATIVO
CARLOS DRUMMOND DE ANDRADE	“Poema de sete faces”, “Coração numeroso”, “No meio do caminho”, “Confidência do Itabaiano”, “José”, “A mesa”, “A máquina do mundo”, “Evocação Maria”, “A bunda, que engraçada”	9
MANUEL BANDEIRA	“Poética”, “Poema do beco”, “Vou -me embora pra Pasárgada”, “Pneumotorax”, “Na boca”, “Belo belo”	6
MURILO MENDES	“Campeão do exílio”, “Mapa”, “Estudo para uma ondina”, “Gráfico para Ipólita”	3
OSWALD DE ANDRADE	“Pronominais”, “Pero Vaz de Caminha”	2
JORGE DE LIMA	“Essa negra fulô”, “Solilóquio sem fim o rio revoltoso”, “O céu jamais me dê a tentação funesta (de invenção de Orfeu)”	3
PEDRO KILKERRY	“Sobre um mar de Rosas que arde”	1
ALPHONSUS DE GUIMARAES	“Ismália”	1
RIBEIRO COUTO	“Cais Matutino”	1
AUGUSTO DOS ANJOS	“Tristeza de um quarto minguento”, “Versos íntimos”	2
OLAVO BILAC	“In extremis”, “A alvorada do amor”	2
AUGUSTO MEYER	“Minuano”	1
ASCENSO FERREIRA	“Filosofia”	1
RAUL BOPP	“Cobra Norato”	1
VINICIUS DE MORAES	“Soneto de fidelidade”, “Poema de Natal”, “A rosa de Hiroxima”, “Pátria amada”	4
MARIO DE ANDRADE	“Soneto”, “Quando eu morrer quero ficar”	2
EMÍLIO MOURA	“Poema patético”	1
MARIO QUINTANA	“Emergência”, “Segunda canção de muito longe “	2
JOAQUIM CARDOZO	“Canção elegíaca”	1
DANTE MILANO	“Imagem”	1
PAULO MENDES CAMPOS	“Litogravura”	1
MÁRIO FAUSTINO	“Divisamos assim o adolescente”, “Balada”	2
CARLOS NEJAR	“Luiz Vaz de Camões “	1
JOÃO CABRAL DE MELO NETO	“Tecendo a manhã “, “Psicologia da composição”, “Antiode”, “Uma faça só lâmina”, “A educação pela pedra”	5

FERREIRA GULLAR	“Poema sujo (trechos)”, “Agosto 1964”	2
ROBERTO PIVA	“A piedade “	1
MANOEL CABOCCLO	“O homem que deu à luz um menino”	1
AUGUSTO DE CAMPOS	“Luxo”	1
AFFONSO ÁVILA	“Antifamília”	1
TORQUATO NETO	“Cogito”	1
CHACAL	“Rápido e rasteiro”	1
ADÃO VENTURA	“Negro forro”	1
CACASO	“Jogos florais”	1
PAULO LEMINSKI	“Sintonia para pressa e presságio”	1
PAULO HENRIQUES BRITO	“Geração Paissandu “	1
ARMANDO FREITAS FILHO	“Fim de século “	1
HAROLDO DE CAMPOS	“Galáxias “	1
CARLITO AZEVEDO	“A uma passante pós baudelairiana”	1
ADRIANO ESPÍNOLA	“O jangadeiro”	1
MANOEL DE BARROS	“Uma didática da invenção “	1
IVAN JUNQUEIRA	“Esse punhado de ossos”	1
RUY ESPINHEIRA FILHO	“A chuva, uma história “	1
FRANCISCO ALVIM	“História antiga”, “Argumento “	2
WALY SALOMÃO	“A missa do Morro dos prazeres”	1
GLAUCO MATTOSO	“Soneto futebolístico”	1
JORGE WANDERLEY	“Esses chopos dourados “	1
RODRIGO GARCIA LOPES	“Stanzas in meditation”	1
ANTONIO CÍCERO	“Guardar “	1
	TOTAL QUANTITATIVO DE POEMAS DE ESCRITORES HOMENS PRESENTES NA ANTOLOGIA:	80

Fonte: Elaborada pela autora (2024)

NOMES DAS AUTORAS	TÍTULOS	QUANTITATIVO
GILKA MACHADO	"Lépida e leve"	1
CECÍLIA MEIRELES	"Motivo ", "Este é o lenço", "2º motivo da rosa", "Nadador", "Cenário do Romanceiro da inconfidência ", "Romance XXI ou das ideias (do romanceiro da inconfidência)"	6
MARIA ÂNGELA ALVIM	"Há uma rosa caída"	1
ZILA MAMEDE	"Banho(rural)"	1
HENRIQUETA LISBOA	"Louvação de Daniel"	1
ADÉLIA PRADO	"Com licença poética", "Casamento"	2
ANA CRISTINA CESAR	"Olho muito tempo o corpo de um poema", "Carta de Paris"	2
OLGA SAVARY	"Ycatu"	1
DORA FERREIRA DA SILVA	"Rude-suave amigo"	1
HILDA HILST	"Do desejo (trechos)", "Alcoólicas (trechos)"	2
LU MENEZES	"Utensílios"	1
CLAUDIA ROQUETTE- PINTO	"(Dia das mães)"	1
	TOTAL QUANTITATIVO DE POEMAS DE ESCRITORAS MULHERES PRESENTES NA ANTOLOGIA:	20

Fonte: Elaborada pela autora (2024)

APÊNDICE C – TABELAS REFERENTES A ANTOLOGIA “AS CEM MELHORES CRÔNICAS BRASILEIRAS”

NOMES DOS AUTORES	TÍTULOS	QUANTITATIVO
MACHADO DE ASSIS	“O nascimento da crônica”, “O livreiro Garnier”, “O câmbio e as pombas”.	3
JOÃO DO RIO	“Modern Girls”, “Um mendigo original”, “O dia de um homem em 1920”.	3
LIMA BARRETO	“Queixa de defunto”.	1
JOSÉ DE ALENCAR	“Máquinas de coser”.	1
OLAVO BILAC	“As cartomantes”.	1
RUBEM BRAGA	“Aula de inglês”, “Meu ideal seria escrever”, “Homem no mar”, “Os amantes”.	4
VINICIUS DE MORAES	“Chorinho para amiga”, “Batizado na penha”.	2
OSWALD DE ANDRADE	“A mulher automática”.	1
ALCÂNTARA MACHADO	“Genialidade Brasileira”.	1
MARIO DE ANDRADE	“A sra. Stevens”	1
HUMBERTO DE CAMPOS	“A mosca azul”.	1
GRACILIANO RAMOS	“Um milagre”	1
PAULO MENDES CAMPOS	“Ser brotinho”, “Salvo pelo flamengo”, “Coisas abomináveis”	3
ANTÔNIO MARIA	“Café com leite”, “O pior encontro casual”, “Conversa de pai e filha”	3
SERGIO PORTO	“A moça e a varanda”	1
MARQUES REBELO	“Páginas das páginas”	1
MARIO FILHO	“O sapo de Arubinha”	1
CARLOS DRUMMOND DE ANDRADE	“Garbo: novidades”, “A bolsa e a vida”, “Antigamente”.	3
NELSON RODRIGUES	“Complexo de vira-latas”, “Flor de obsessão”, “Viúva inconsolável”.	3
STANISLAU PONTE PRETA	“O inferninho e o Gervásio”, “Perfil de Tia Zulmira”, “A moça e a calça”.	3
LUÍS MARTINS	“Tragédia Concretista”.	1
FERNANDO SABINO	“A invenção da laranja”, “A última crônica”, “A escrita é outra”.	3
JOSÉ CARLOS OLIVEIRA	“Cãomício” no calçadão “Como conquistei a violeteira”, “Os abridores de bar”.	3
MILLÔR FERNANDES	“Notas de um ignorante”, “Ser gagá”.	2
CAMPOS DE CARVALHO	“Londres, novembro de 1972”.	1
LOURENÇO DIAFÉRIA	“Herói. Morto. Nós”	1
CAETANO VELOSO	“A ipanemia”	1

CHICO BUARQUE	“Um lugar ao sol”	1
MARIO QUINTANA	“Coisas e pessoas”	1
JOÃO SALDANHA	“O time de neném prancha”	1
IVAN LESSA	“Uma boneca ao relento”, “Somos todos estrangeiros “	2
JOÃO ANTÔNIO	“Morreu o valete de copos”	1
LUIS FERNANDO VERISSIMO	“Ed Mort e o anjo barroco”, “Grande Edgar”, “Homem que é homem”, “Sexo na cabeça”	4
JOÃO UBALDO RIBEIRO	“O dia em que nós pegamos Papai Noel”, “Velhos conhecidos”, “Dialogando com o público leitor”	3
ALDIR BLANC	“Palavra de homem”	1
CAIO FERNANDO ABREU	“Deus é naja”, “Zero grau de libra”	2
ARTUR DA TÁVOLA	“Ter ou não ter namorado”	1
MOACYR SCLiar	“A noite em que os hotéis estavam cheios”	1
IVAN ÂNGELO	“Assombrações “	1
OTTO LARA RESENDE	“O pastel e a crise”, “Zano”	2
CARLOS HEITOR CONY	“Mila”, “Receita da amante ideal”, “Da arte de falar mal”	3
IGNÁCIO DE LOYOLA BRANDÃO	“Calcinhas secretas”	1
ROBERTO DRUMMOND	“Por que sonhas, Minas?”	1
FERREIRA GULAR	“Sobre o amor”	1
MARIO PRATA	“Minhas bunda”	1
ARTHUR DAPIEVE	“O estrangeiro”	1
MARCOS REY	“Essa mocidade de hoje”	1
ARNALDO JABOR	“Amor é prosa, sexo é poesia”, “Meu avô foi um belo retrato de malandro carioca”	2
XICO SÁ	“Quando as mulheres acordam”	1
TUTTY VASQUES	“Dê uma chance ao ser humano”	1
MARCELO RUBENS PAIVA	“A mulher de “	1
ANDRÉ SANT'ANNA	“Pro bebeléu”	1
JOÃO PAULO CUENCA	“Carta aberta para um amigo além mar”	1
RICARDO FREIRE	“Para você estar passando adiante”	1
ANTONIO MARIA	“Bar ruim é lindo, bicho “	1
	TOTAL QUANTITATIVO DE CRONICAS DE ESCRITORES HOMENS PRESENTES NA ANTOLOGIA:	89

Fonte: elaborada pela autora (2024)

NOMES DAS AUTORAS	TÍTULOS	QUANTITATIVO
RACHEL DE QUEIROZ	"Talvez o último desejo", "Os discos voadores", "Os dois bonitos e os dois feios"	3
ELSIE LESSA	"Gente"	1
CLARICE LISPECTOR	"Crônica social", "O milagre das folhas", "Medo da eternidade"	3
LYGIA FAGUNDES TELLES	"Então, adeus !"	1
ZUENIR VENTURA	"Um idoso na fila do Detran"	1
DANUZA LEÃO	"Um casal feliz"	1
MARTHA MEDEIROS	"Pessoas habitadas"	1
	TOTAL QUANTITATIVO DE CRÔNICAS DE ESCRITORAS MULHERES PRESENTES NA ANTOLOGIA:	11

Fonte: elaborada pela autora (2024)

AGRADECIMENTOS

Gostaria de expressar minha gratidão, primeiramente a Deus, que me deu forças e condições para chegar até este momento tão importante. Sua orientação e apoio foram fundamentais e sem ele, nada disso seria possível. A ele, toda a honra e toda a glória.

À minha mãe, Maria da Conceição, que é minha fortaleza e que, principalmente, após o falecimento do meu pai, teve muita coragem para enfrentar a vida com uma força e determinação indescritíveis, cuidando de mim e moldando a mulher que sou hoje. Mãe, seu amor incondicional e seu exemplo de coragem e resiliência são as maiores inspirações da minha vida. Todo o meu amor e gratidão são para você.

Às minhas irmãs, Ana Beatriz e Ana Paula, meu carinho eterno. Vocês são incríveis e estão sempre ao meu lado, em todos os momentos. Agradeço por cada risada, cada momento e por todo o apoio incondicional. Também gostaria de mencionar meu padrasto, Augusto César, pelo apoio constante.

Ao meu irmão, Paulo César, agradeço de coração pelo apoio e a toda a minha família, incluindo meus avós, tios e os demais parentes, que de alguma maneira contribuíram para minha jornada. Vocês são parte essencial da minha história e da minha conquista.

Aos meus amigos, minha eterna gratidão. Em especial, agradeço a João Pedro, meu amigo desde que estudávamos no Instituto Federal, e a Débora, eles que formam minha "dupla de três", que tornaram todo o processo mais leve e suportável. Obrigada por estarem sempre ao meu lado, trazendo alegria e apoio em cada passo dessa jornada.

Um agradecimento à Dona Socorro Souto e Rafaela Souto Delfino, que me ajudaram imensamente. A generosidade de vocês foi crucial para minha trajetória acadêmica.

Meu agradecimento especial à minha orientadora, Monalisa Barboza Santos Colaço. Sua competência, paciência e apoio constante foram essenciais para a realização deste trabalho. Monalisa, sua orientação foi além do esperado, tornando essa jornada enriquecedora. Sou imensamente grata pela oportunidade de aprender com você.

Gostaria de agradecer à professora Sandrelle Rodrigues Costa, que além de membro da banca deste TCC, foi minha professora no estágio em literatura. Com ela, aprendi muito e amadureci como estudante e futura profissional. Não posso deixar de mencionar a professora Ana Lúcia Maria de Souza Neves, também membro da banca deste trabalho, de quem tive a oportunidade de ser aluna e que foi uma presença marcante em minha trajetória acadêmica.

Agradeço também à professora Iara Francisca Cavalcanti, com quem tive a oportunidade de conviver no Programa de Iniciação à Docência (Pibid), e aos demais professores de modo geral, que contribuíram para a minha formação. Suas orientações e ensinamentos foram fundamentais para meu desenvolvimento.

A todos que, de alguma forma, contribuíram para a realização deste sonho, meu mais sincero e profundo agradecimento. Cada um de vocês é parte dessa conquista, e levo em meu coração a gratidão por todo o apoio e amor recebidos ao longo dessa caminhada.

Por fim, gostaria de mencionar as lutas e desafios que enfrentei ao longo do curso. Cada obstáculo superado me fortaleceu e determinada a alcançar meus objetivos, esta vitória é um reflexo de muita perseverança e resiliência.