



Vol. 19, nº 2 (2020)

DOI: 10.30681/issn22379304v19n02/2020p68-85

## O ANJO DOMÉSTICO QUE PERTURBOU AS ESCRITORAS DO SÉCULO XIX

\*\*\*

## THE DOMESTIC ANGEL THAT DISTURBED AS WRITERS OF THE XIX CENTURY

Jaqueline da Silva Oliveira<sup>1</sup>  
Issac Newton Almeida Ramos<sup>2</sup>

**Recebimento do texto:** 15/09/2020

**Data de aceite:** 17/10/2020

**RESUMO:** O artigo realiza uma crítica informativa da obra *The madwoman in the attic* das escritoras Sandra Gilbert e Susan Gubar (1979). Sob à luz das considerações de Virginia Woolf, procuramos analisar como a existência de uma tradição literária patriarcal deu suporte para que a mulher fosse excluída do processo de criação e, como essas, construíram obras respeitáveis, apesar do preconceito vigente em que o poder de criação era uma dádiva masculina.  
**PALAVRAS-CHAVES:** Literatura; Feminismo; Patriarcado; Sociedade; Virginia Woolf.

**ABSTRACT:** The article provides an informative critique of the work *The madwoman in the attic* in the attic by the writers Sandra Gilbert and Susan Gubar (1979). In light of Virginia Woolf's considerations, we seek to analyze how the existence of a patriarchal literary tradition supported the woman to be excluded from the creation process and, like these, they built respectable works., despite the prevailing prejudice in which the power of creation in was a male gift.  
**KEYWORDS:** Literature Feminism; Patriarchy; Society; Virginia Woolf.

---

<sup>1</sup> Mestranda no programa de Pós-graduação em Estudos Literários da UNEMAT, sob a orientação do Prof. Dr. Isaac Newton de Almeida Ramos. Contato: olivjak115@gmail.com

<sup>2</sup> Professor permanente no Programa de Pós-Graduação em Estudos Literários – PPGEL, da UNEMAT, campus de Tangará da Serra – MT. Contato: isaacramos3@yahoo.com.br



## **A mulher escritora na sociedade patriarcal**

A autenticidade feminina no universo literário, a liberdade de escrever com autonomia e voz própria, direitos que por séculos foram negados, é um dos grandes feitos do feminismo que pôs a nu as circunstâncias sócio históricas entendidas como dominantes na produção literária. Do mesmo modo que, o estereótipo feminino negativo, largamente difundido na literatura, constitui-se num considerável obstáculo na luta pelos direitos da mulher.

Muitas foram/são as polêmicas geradas em torno da luta feminista e do seu papel social. Tendo em vista suas as grandes conquistas, nos diferentes momentos da revolução sexual, uma das grandes heranças que temos no âmbito acadêmico é a crítica literária feminista. Sobre a importância da crítica literária feminista a estudiosa Lúcia Osana Zolin (2009) afirma que:

Se as relações os seres se desenvolvem segundo a orientação política e de poder, também a crítica feminista é profundamente política na medida em que trabalha o sentido de interferir na ordem social. Ler, portanto um texto literário tomando como instrumentos os conceitos operatórios fornecidos pela crítica feminista implica investigar o modo pelo qual tal texto está marcado pela diferença de gênero, num processo de desnudamento que visa despertar o senso crítico e promover mudanças de mentalidade, ou, por outro lado, divulgar posturas críticas por parte dos (as) escritores (as) em relação às convenções sociais que, historicamente, têm aprisionado a mulher e tolhido seus movimentos (ZOLIN, 2009, 218).

Segundo Zolin (2009), “a constatação de que a experiência da mulher como leitora e escritora é diferente da masculina implicou significativas mudanças no campo intelectual, marcadas pela quebra de paradigmas e pela



descoberta de novos horizontes e expectativas” (ZOLIN, 2009, p.181). Assim, a crítica literária feminista surge como questionadora da prática literária patriarcal.

A revolução feminista situa-se em três grandes momentos. Seu início corresponde aos anos de 1960, que consistia em analisar a representação feminina nas obras de autores masculinos. O segundo momento é marcado pela relação entre escrita de autoria feminina e suas respectivas escritoras e o terceiro, no início dos anos 1980, que procura enfatizar as questões referentes ao gênero.

Esta revolução, no âmbito da literatura, permitiu que pudéssemos analisar os textos canônicos e compreender as relações entre sexo e poder, desconstruindo um pensamento arcaico e discriminatório das ideologias de gêneros. Considerando que a ideia de supremacia masculina está alicerçada nas relações de domínio, a crítica literária feminista é necessária, pois a partir dela somos capazes de identificar os conceitos patriarcais, promovendo uma análise da condição social feminina e desconstruir os discursos que colocam a mulher em uma posição de subalterna e, nesse sentido, Zolin (2009) afirma a importância destes debates.

o objetivo desses debates, se os contemplarmos de modo amplo, é a transformação da condição de subjugada da mulher. Trata-se de tentar romper com os discursos sacralizados pela tradição, nos quais a mulher ocupa, à sua revelia, um lugar secundário em relação ao lugar ocupado pelo homem, marcado pela marginalidade, pela submissão e pela resignação. Tais discursos não só interferem no cotidiano feminino, mas também, acabam por fundamentar os cânones críticos e teóricos tradicionais e masculinos que regem o saber sobre a literatura. Assim, a crítica literária feminista trabalha no sentido de desconstruir a oposição homem/mulher e as demais oposições associadas a esta, numa espécie de versão do pós-estruturalismo (ZOLIN, 2019, p. 182).



As relações sócio históricas que submetiam à mulher a uma condição inferior ao homem, durante muito tempo foi representada na literatura de autoria masculina, coincidindo em um fator indispensável para uma série de estudos críticos feministas, principalmente, na França e nos Estados Unidos desde a década 1970, momento em que procuram debater sobre as consequências dos valores patriarcais na vida social da mulher do século XIX. Muitos estudos foram e hodiernamente são fundamentais para o estabelecimento da crítica literária feminista. Destacamos, por exemplo, os ensaios de Virginia Woolf e Simone Beauvoir, as reflexões levantadas por essas autoras serviram de esteio para trabalhos posteriores.

Obras como *Sexual e Politics* de Kate Millet, publicado em 1969; *The feminine mystique* de Betty Friedan (1963); *The troubleson me helpmate* (1966) de Katherine Rogers; *A literature of their own* (1977) de Elaine Showalter; *Literary women* (1979) escrito por Ellen Moers e *The madwoman in the attic* (1979) de Sandra Gilbert e Susar Gubar têm sido essências para o entendimento da posição social, política, cultural e literária do papel da mulher nas sociedades patriarcais. Nesse sentido, este ensaio será norteado a partir da análise da obra *The madwoman in the attic* (A louca no Sótão), sob a luz da visão de Virginia Woolf, com intuito de entendermos como o patriarcado na sociedade do século XVI até o XIX, impunha às mulheres um comportamento moderado e de submissão e como as relações de poder compunha um cenário desencorajador para que elas escrevessem.

Publicado pelas escritoras Sandra Gilbert e Susan Gulbar (1979), *The madwoman in the attic* é fruto de um mapeamento histórico da condição literária feminina, tendo como base os estudos de Harold Bloom. A obra consiste em uma discussão a respeito das condições sociais das mulheres em um período, predominantemente, patriarcal que, a partir de uma visão



masculina do que seria o ideal feminino, coloca a mulher em uma situação de submissão ao homem. Sobre a obra de Gilbert e Gulbar, Zolin (2009) reitera:

Neste livro, sobre a criação literária mais especificamente sobre o ato da escrita como prática masculina por excelência, elas caracterizam a mulher escritora como uma figura dividida entre as imagens de “anjo e monstro, construídas pelo imaginário masculino. Em vista disso, a criação literária só seria possível se essas imagens fossem destruídas, ou seja, se essa identidade fabricada e polarizada fosse desestabilizada (ZOLIN, 2009, p. 193).

Ao comentar sob as relevâncias dos estudos críticos da literatura feminista, Anselmo Peres Alós e Bárbara Loureiro Andreta (2017) classificam *The madwoman in the attic* como um marco da crítica literária feminista e inspiração para importantes trabalhos no campo da arqueologia literária feminista, os estudiosos afirmam que:

A obra de Gilbert e Gubar (1979) configura-se como um extenso estudo a realizar o mapeamento da tradição literária feminina estadunidense e inglesa do século XIX. As autoras defendem a tese de que as escritoras oitocentistas, ao mesmo tempo em que adotam algumas das convenções literárias hegemônicas, subvertem algumas das imagens negativas que a literatura de autoria masculina projeta no que diz respeito às mulheres [...] Um dos principais eixos explorados pelas autoras é a limitação do *script* narrativo destinado às personagens femininas na literatura vitoriana: as personagens em função dos estereótipos consagrados nos textos literários pelos escritores do período—estão fadadas a se enquadrarem ou na imagem arquetípica da mulher angelical, ou na da mulher monstruosa e diabólica (ALÓS; ANDRETA, 2017, p. 23).

Historicamente a condição social da mulher foi marcada por diversos tipos de discriminações, justificadas com o argumento de que, as mulheres tinham capacidade intelectual inferior à dos homens. Os valores apregoados pela rainha Vitória, por exemplo, por meio de suas cartas ou pelas suas



súditas, ordenavam que a mulher devia total obediência ao seu marido devendo trata-lo como seu senhor e dono, recomendando o uso constante da aliança de casamento, de modo que, quando se sentisse perturbada ou pensasse em desobedecê-lo, ela pudesse colocar e lembrar a sua verdadeira condição, a qual deveria aceitar como se fosse uma vontade divina. Aos homens competia ser o provedor e administrador da família, enquanto às mulheres caberia aceitar as imposições masculinas, seguindo o ideal de beleza e comportamento ditado pela sociedade daquela época.

Em sua análise sobre os problemas relacionados à educação feminina, Kate Millet (1969), ressalta como o sistema educacional patriarcal perpetuava a ideia de subalternidade feminina. Ao homem era permitido conhecer todas as línguas e toda a ciência, enquanto a mulher deveria saber apenas o suficiente para agradar ao marido. Ao expor as ideias de Rousseau (1906) Millet (1969), apresenta um pensamento reacionário do filósofo, em relação à educação para as mulheres:

Toda a educação das mulheres deve ser relativa aos homens. Agradar-lhes, ser-lhe útil, fazer-se respeitar e amar por eles, educa-los quando são jovens, cuidar deles quando são crescidos, aconselhá-los, consolá-los, torna-lhes a vida agradável: eis os deveres das mulheres em todas as épocas, e o que deve ensinar-lhes desde a infância. (ROUSSEAU, 1906, p. 263, *Apud* MILLET, 1969, p. 27).

Refletindo sobre as raízes que destinam a mulher a situação de inferioridade, Simone Beauvoir (1967) analisa como as meninas eram incentivadas e educadas, desde os primeiros anos a tornarem-se, de acordo com o patriarcado “uma mulher de verdade”, pois só assim a sociedade a acolheria facilmente:

Dão-lhe por amigas outras meninas, entregam-na as professoras, ela vive entre matronas como no tempo de



Vol. 19, nº 2 (2020)

gineceu, escolhem para elas os livros e jogos que a iniciem em seu destino, insuflam-lhe tesouros de sabedoria feminina, propõe-lhe virtudes femininas, ensinam-lhe a cozinhar, a costurar, a cuidar da casa e ao mesmo tempo em que da *toillete*, da arte de seduzir, do pudor; vetem-na com roupas incômodas e preciosas de que precisa tratar, penteiam-na de maneira complicada, impõem-lhes regras de comportamento: “Endireita o corpo, não andes como uma pata”. Para ser graciosa, ela deverá reprimir seus movimentos espontâneos, pedem-lhe que não tome atitudes de menino, proibem-lhe exercícios violentos, brigas: em suma encintam-na a tornar-se como as mais velhas, uma serva e um ídolo (BEAUVOIR, 1967, p. 23).

Desde cedo a mulher é instruída a buscar o amor e proteção de um homem, pois é nisso que lhe trará felicidade. A necessidade suprema de sua vida resume-se em seduzir um coração masculino, suas espiroações estão em que o príncipe “encantado” a salve, assim como nos contos de fadas a figura masculina é representada pela figura do príncipe tão esperado pela princesa, que ao salvá-la a levará para “o céu de glória”, aponta Beauvoir:

Nas canções, nos contos, vê-se o jovem partir aventurosamente em busca da mulher, ele mata dragões, luta contra gigantes, ela acha-se encerrada em uma torre, um palácio, um jardim, uma caverna, acorrentada a um rochedo, cativa, adormecida, ela espera. Um dia meu príncipe virá! (BEAUVOIR, 1967, p. 32).

Em *The madwoman in the attic*, Gilbert e Gulbar (1979) demonstram como as personagens femininas criadas pelos escritores patriarcais são seres estereotipados, definidos pelo olhar masculino como “anjo e monstro”. A mulher anjo é dotada de eternos atributos femininos como: a graciosidade, gentileza, delicadeza, castidade, afabilidade, modéstia, complacência, educação e pureza. São mulheres que estão sempre contentes em agradar, como podemos observar no trecho a seguir.

As artes da etiqueta, em outras palavras, incluem mais do que características angelicais; em termos mundanos, dizem respeito



aos comportamentos adequados a uma dama. “O que devo fazer para que me gratifiquem ou me admirarem?” não é a pergunta que uma dama faz, para começar, declarou a Sr<sup>a</sup> Sara Ellis, a mais conceituada tutora de comportamento e moral feminino da Era Vitoriana, em 1844. Não, pois ela é, “o membro de sua casa com menos responsabilidades” uma mulher com sentimentos adequados deveria dedicar-se ao bem dos outros. E ela deveria fazê-lo sem alarde, sem atrair atenção para seu empenho porque “tudo o que poderia tender a desviar suas preocupações para com os demais e trazê-las sobre si é aconselhável que se evite, como se fosse um mal para ela (GUILBERT, GUBAR, 1979, p. 24, tradução nossa)<sup>3</sup>.

A mulher monstro, por sua vez, é denominada como aquela que assume características tradicionalmente masculinas, como a autoridade, força e iniciativa sexual, o oposto da mulher angelical. Essa definição de aberração feminina criada pela sociedade patriarcal, é uma imagem poderosamente coercitiva que classificava todas as mulheres que tentavam usufruir a liberdade como loucas, malvadas e perigosas, estes estereótipos são frequentemente expostos nas obras literárias canônicas, vejamos o exemplo apresentado por Zolin (2009)

Na literatura brasileira, muitas são as obras que retratam a mulher segundo esses estereótipos. Em *Lucíola*, de José de Alencar, Lúcia transita de menina inocente à prostituta imoral, para posteriormente regenera-se, encarnando a mulher anjo, capaz de sacrificar-se pelo bem dos que a cercam. Em *Dom Casmurro*, de Machado de Assis, Capitu é, na visão do marido Bento, uma sedutora imoral e dissimulada, capaz de traí-lo com seu melhor amigo. Também na literatura portuguesa são abundantes as figuras estereotipadas. Em *Amor de Perdição*, Teresa encarna a mocinha indefesa afastada de seu grande amor,

---

<sup>3</sup> The arts of pleasing men, in other words, are not only angelic characteristics; in more worldly terms, they are the proper acts of a lady. “What shall I do to gratify myself or to be admired?” is not the question a lady asks on arising, declared Mrs. Sarah Ellis, Victorian England’s foremost preceptress of female morals and manners, in 1844. No, because she is “the least engaged of any member of the household,” a woman of right feeling should devote herself to the good of others. 50 And she should do this silently, without calling attention to her exertions because “all that would tend to draw away her thoughts from others and fix them on herself, ought to be avoided as an evil to her.



Vol. 19, nº 2 (2020)

em razão das rivalidades reinantes entre as duas famílias. Em *O Primo Basílio*, Eça de Queiroz põe em cena a megera chantagista na pele de Juliana, e adúltera imoral na pele de Luísa (ZOLIN, 2009, p. 190).

Para ilustrar melhor as características do “anjo doméstico” Gilbert e Gulbar (1979) citam o poema *Anjo do lar* do poeta inglês Coventry Patmore (1854). Trata-se de uma sequência em verso que canta os louvores e narra o namoro e casamento de Honória, uma jovem cuja graça, gentileza, simplicidade e nobreza desinteressadas revelam que ela não é apenas uma senhora vitoriana de padrão, mas quase literalmente um anjo na terra. Em *Anjo do Lar* o poeta celebra o amor conjugal e idealiza o papel doméstico das mulheres.

O poema é uma carta de amor de Patmore à sua esposa Emily, idealizada como modelo perfeito dona de casa, uma companheira adorável, que leva uma vida de quase pura contemplação. Ela não possui história para ser contada, mas está sempre disposta a ouvir e consolar. Ela é um ideal, um modelo de altruísmo e de pureza de coração, ou seja, a divina guardiã doméstica, inspirada no modelo feminino vitoriano e apresentada por Virginia Woolf em seu ensaio *Profissões para as mulheres*:

Ela é extremamente simpática. Imensamente encantadora. Totalmente altruísta. Excelente nas difíceis artes do convívio familiar. Sacrifica-se todos os dias. Se o almoço era frango, ela ficava com o pé; se havia ar encanado, era ali que ia se sentar – em suma, seu feitio era nunca ter opinião ou vontade própria, e preferia sempre concordar com as opiniões e vontades dos outros. E acima de tudo- nem preciso dizer- ela era pura (WOOLF, 2018, p.12).

Em *Profissões para mulheres* Virgínia Woolf (2018), relata a experiência que teve com o fantasma da mulher angelical, idealizada por Coventry Patmore, como à incomodava todas as vezes que ela se propunha



escrever. Os traços desse ser imaculado apresentam características idênticas do modelo de mulher ideal descrito por Patmore. Esta criatura celestial, de acordo com Woolf (2018), assombrou durante muito tempo a escrita feminina, impedido mulheres de escreverem a verdade, aquilo pensavam sobre as relações humanas, na moral e no sexo. Pois, presas aos valores a elas impostos, acreditavam não poder tratar destas questões com liberdade e franqueza. A mulher deveria ser amável, agradar, conciliar, em outras palavras, ela deveria mentir, afirma Woolf:

Quer dizer, na hora em que peguei a caneta para resenhar aquele romance de um homem famoso, ela logo apareceu atrás de mim e sussurrou: “Querida, você é uma moça”. Está escrevendo sobre um livro que foi escrito por um homem. Seja afável; seja meiga; lisonjeie; engane; use todas as artes e manhas de nosso sexo. Nunca deixe ninguém perceber que você tem opinião própria. “E principalmente seja pura” (WOOLF, 2018, p. 12, grifo do autor).

Ao relatar sua experiência com o fantasma do lar, Virginia declara “se eu não a matasse, ela é que me mataria. Arrancaria o coração de minha escrita” (WOOLF, 2018, p.13). Destruir essa imagem angelical, não foi uma tarefa apenas da escritora inglesa. Todas as mulheres que decidiram tomar a caneta e escrever no século XIX tiveram que enfrentar o anjo celestial, portanto, matá-lo foi uma experiência inevitável para todas as escritoras daquela época.

Em *Um teto todo seu*, Virginia Woolf (2014) pondera que, para superar os estereótipos e imperativos do patriarcado e suas consequências, era preciso que a mulher conquistasse independência financeira e o direito à propriedade, “tudo que poderia fazer seria dar-lhes minha opinião sob um ponto de vista mais singelo: uma mulher precisa ter dinheiro e um teto todo seu, um espaço próprio, se quiser escrever ficção” (WOOLF, 2014, p. 12).



Para exemplificar melhor seu parecer, Woolf (2014) toma como exemplo a tão esplendorosa vida de Shakespeare e explica que teria sido impossível para qualquer mulher ter a mesma trajetória do escritor, pois as dificuldades eram infinitamente descomuns. Ela argumenta que, caso Shakespeare tivesse uma irmã incivilmente talentosa para atuar ou escrever grandes peças e poemas, essa não teria as mesmas oportunidades, pois o papel social destinado à mulher não era o mesmo destinado ao homem. E se, porventura, decidisse viver livremente, isso significaria para ela, estresse e dilema, que a levariam à loucura ou até mesmo a morte, como declara:

[...] é que qualquer mulher que tenha nascido com um grande talento no século XVI certamente teria enlouquecido, atirado em si mesma ou terminado seus dias em um chalé nos arredores da vila, meio bruxa, meio feiticeira, temida e escarnecida. Não é preciso ter grandes habilidades em psicologia para afirmar que qualquer garota muito talentosa que tentado usar seu dom para poesia teria tão impedida e inibida por outras pessoas, tão torturada e feita em pedaços por seus próprios extintos contrários, que deve ter perdido a saúde e a sanidade, com certeza (WOOLF, 2014, p.74).

Os papéis sociais destinados, tanto ao homem quanto à mulher, interferiam em uma habilidade por vezes nata. Enquanto o homem era livre para escrever sua própria história o futuro da mulher já estava destinado, deixando-a sem possibilidade de escolhas, observem o trecho a seguir:

[...] é para o futuro aberto que o menino se atira; será marinheiro ou engenheiro, ficará no campo ou irá para a cidade, verá o mundo, tornar-se-á rico; sente-se livre em face de um futuro em que possibilidades imprevisas o aguardam. A menina será esposa, mãe, avó, tratará da casa, exatamente como fez sua mãe, cuidará dos filhos, como foi cuidada: tem 12 anos e sua história já está escrita no céu; ela a descobrirá dia após dia o que nunca fazer, mostra-se curiosa mais assustada quando evoca essa vida cujas etapas estão todas de antemão previstas e para a qual cada dia a encaminha inelutavelmente (BEAUVOIR, 1967, p. 40).



A origem desse anjinho vitoriano que tanto perturbou a Woolf é questionada pelas autoras de *The madwoman in the attic*, elas defendem que o anjo do lar teve sua origem na Idade Média, onde a grande professora de pureza da humanidade era a Virgem Maria, uma deusa mãe que se encaixava perfeitamente no papel feminino. Para o século XIX, entretanto, o tipo eterno de pureza feminina era representado não por uma mãe no céu, mas por um anjo na casa. No entanto, há uma linha clara de ascendência literária da Virgem divina para o anjo doméstico, passando (entre muitos outros) por Dante, Milton e Goethe.

Para Gilbert e Gubar, o ato woolfiano de “matar” anjos e monstros deve começar com uma compreensão da natureza e origem dessas imagens, como afirma o trecho a seguir:

Então, nesta fase de nossa construção de uma poética feminista, devemos verdadeiramente dissecar com a meta de assassinar. E devemos fazer isto com o objetivo específico de compreender a literatura feminina, pois, como sabemos, as imagens de “anjo” e “monstro” encontram-se tão disseminadas na literatura feita por homens que tais imagens também perverteram a escrita feminina em tamanha medida que poucas mulheres puderam definitivamente “matar” qualquer delas. (GUILBERT, GULBAR, 1979, p. 17) <sup>4</sup>.

Ao analisar os estudos de Karen Horney e Dorothy Dinnerstein, Gilbert e Gulbar defendem que, o medo masculino era que as mulheres pudessem ser melhores que eles. Dessa maneira, historicamente se objetivou

---

<sup>4</sup> At this point in our construction of a feminist poetics, then, we really must dissect in order to murder. And we must particularly do this in order to understand literature by women because, as we shall show, the images of “angel” and “monster” have been so ubiquitous throughout literature by men that they have also pervaded women’s writing to such an extent that few women have definitively “killed” either figure.



na difamação das mulheres, enquanto a ambivalência masculina sobre os “encantos” femininos fundamenta as imagens tradicionais de tais bruxas terríveis como a Esfinge, Medusa, Circe, Kali, Dalila e Salomé, todas as quais possuem artes duvidosas que permitem a ambos seduzir e roubar energia geradora masculina. De acordo com Simone Beauvoir (1967), apesar de obterem certo poder sobre os homens essas mulheres estão designadas a um só destino, Beauvoir toma como exemplo a pequena sereia que ao conhecer um homem torna-se inteiramente subordinada a ele, perdendo de fato sua liberdade, observamos o trecho seguinte:

Mais poderosas são as fadas, as sereias as ondinas que escapam do domínio do homem. Sua existência é incerta, porém, e apenas individualizada; elas intervêm no mundo humano sem ter destino próprio: a partir do dia em que se torna mulher, a pequena sereia de Andersen conhece o jugo do amor e o sofrimento passa a ser seu quinhão (BEAUVOIR, 1967, p. 30).

A existência de uma tradição literária difundida na ideia da superioridade masculina dá suporte para que autores canônicos se denominem progenitores da obra literária, chegando a comparar seu poder gerador, seu texto, tal como o Deus criador. A qualidade essencial da escrita masculina seria execução magistral, que é uma espécie de dom e, em especial, distingue os homens das mulheres, a geração do pensamento no papel, no verso, ou seja, qual for o assunto, como observamos no trecho seguinte:

Na cultura patriarcal ocidental, portanto, o autor do texto é um pai, um progenitor, um procriador, um patriarca estético cuja caneta é um instrumento de poder gerativo como o seu pênis. Além disso, o poder de sua caneta, a exemplo do poder de seu pênis, não é somente a habilidade de gerar vida, mas o poder de criar uma posteridade a qual ele reivindica, conforme a paráfrase que Said fez de Partridge. “um agregador desse ciclo,



Vol. 19, nº 2 (2020)

portanto, um fundador” (GUILBERT, GULBAR 1979, p. 20, tradução nossa)<sup>5</sup>.

É traçando a metáfora caneta-pênis que Gilbert e Gulbar (1979) escancara o pensamento misógino da cultura ocidental que, baseada numa tipologia dos sexos, exclui a mulher da literatura. Para as estudiosas, embora muitos desses escritores usem a metáfora da paternidade literária de maneiras diferentes e para propósitos diferentes, todos concordam que um texto literário não é apenas uma expressão literalmente encarnada, mas também um poder misteriosamente manifestado, feito carne. A ideia de progenitor, por exemplo, provém de uma longa tradição que identifica o autor como um homem que é primário e a fêmea como sua criação passiva um objeto secundário faltando autonomia, dotada de significado muitas vezes contraditório, mas negada intencionalmente. Claramente esta tradição exclui a mulher da criação da cultura, mesmo que a reifique como um artefato dentro da cultura. Isto é, portanto, particularmente problemático para aquelas mulheres que querem se apropriar da caneta, tornando-se escritoras.

Esta ideia de paternidade literária levou Gilbert e Gubar (1979) a contestar os direitos literários femininos. Se a caneta é um pênis (metaforicamente falando), com que órgão as fêmeas podem gerar textos? Onde é que a teoria da literatura patriarcal, implícita ou explicitamente deixa as mulheres literárias? De acordo com as estudiosas, sem a caneta / pênis que lhes permitiria similarmente refutar uma ficção por outra, as mulheres nas

---

<sup>5</sup> In patriarchal Western culture, therefore, the text’s author is a father, a progenitor, a procreator, an aesthetic patriarch whose pen is an instrument of generative power like his penis. More, his pen’s power, like his penis’s power, is not just the ability to generate life but the power to create a posterity to which he lays claim, as, in Said’s paraphrase of Partridge, “an increaser and thus a founder”.



sociedades patriarcais seriam historicamente reduzidas à meras propriedades, a personagens e imagens aprisionadas em textos masculinos.

O paradoxo final da metáfora da paternidade literária é o fato de que, da mesma forma que um autor gera e aprisiona suas criaturas fictícias, ele as silencia privando-as de autonomia, ou seja, do poder da fala independente. A exclusão feminina era uma das principais fontes de poder patriarcal. Conforme Virginia Woolf “é por isso que tanto Napoleão quanto Mussolini insistiam tão enfaticamente na inferioridade das mulheres, pois se elas não fossem inferiores, eles deixariam de crescer” (WOOLF, 2014, p.55). A romancista continua suas observações e acrescenta:

Isso explica, em parte, a necessidade que as mulheres representam para os homens. E serve para explicar como eles ficam incomodados com as críticas delas; como é impossível para elas dizerem que tal livro é ruim, tal quadro é medíocre, ou o quer que seja, sem infligir muito mais tormento e despertar muito mais raiva do que um homem teria causado ao fazer a mesma crítica (WOOLF, 2014, p. 55).

Sem dúvida, esse complexo de metáforas e etiologias simplesmente reflete não apenas a estrutura ferozmente patriarcal da sociedade ocidental, mas também a base da misoginia sobre a qual esse patriarcado severo se manteve. A inferioridade feminina seria, de acordo com Woolf (2014) a principal fonte de poder do patriarcado:

Por isso a enorme importância para o patriarcado de ter de conquistar, de governar, de achar que um grande número de pessoas, metade da raça humana, na verdade, é por natureza inferior. Deve ser realmente uma das principais fontes de seu poder. [...] As mulheres têm servido a séculos como espelhos, com poderes mágicos e deliciosos de refletir a figura do homem com o dobro do tamanho natural (WOOLF, 2014, p. 54).



Vol. 19, nº 2 (2020)

Uma vez que tanto o patriarcado quanto seus textos subordinam e aprisionam as mulheres, antes que elas pudessem tentar a “pena” que lhe é tão rigorosamente guardada, elas deveriam escapar desses textos masculinos, que as definiam como seres vagos, na qual sua existência servia apenas para aumentar o ego masculino, dando prazer aos seus corpos, mentes, seus pênis ou canetas.

### **Palavras Finais**

A partir do mapeamento histórico do lugar da mulher na literatura, Gilbert e Gulbar (1979) concluem que as mulheres não possuíam nenhum tipo de herança literária, não havia nenhuma tradição literária feminina. Dessa maneira elas eram obrigadas a produzir suas obras a partir do modelo masculino. Não conformadas com o ideal feminino e revendo as definições que a elas foram impostas pela cultura patriarcal elas criam obras poderosas, dando voz a anjo e mostro ao mesmo tempo. Nestas narrativas, mulheres como Bertha Mason Rochester funcionam como duplas, Jane Eyre e Charlotte Bronte podem representar fantásticos sonhos de fuga, ou paisagens vulcânicas servem como metáforas, através das quais as solteironas aparentemente decorativas como Emily Dickinson podem imaginar a erupção da raiva na linguagem. Embora pareça uma leitura dócil, elas escreviam de forma encoberta, subversivo e até mesmo vulcânico e quase sempre revisionista.

Mediante a leitura do livro entendemos como as relações sociais permitiram que durante muito tempo as mulheres serviram apenas para satisfazer o ego masculino. A análise das escritoras a respeito das obras de Jane Austen, Mary Shelley e as Irmãs Bronte nos revela como a mulher do



século XIX ansiavam por liberdade. A maneira como demonstram suas angústias por meio de personagens ferozes como Catherine de *O Morro dos Ventos Uivantes*, ou o monstro de *Frankenstein* de Mary Shelley nos revelam as inquietações psicológicas dessas mulheres, que tem nos perturbado até os dias de hoje. *The Madwoman in the attic* apresenta a importância de obras como estas para que houvesse liberdade literária em outros tempos como o de Virginia Woolf por exemplo.

### Referências

- ALÓS, Anselmo; ANDRETA, Bárbara. **Crítica Literária Feminista: Revistando as Origens**. Fragmentum. Santa Maria: Editora de Pós-Graduação em Letras, n. 49, jan./jun. 2017.
- BOTOSO, Atamir. A literatura africana de autoria feminina: vozes moçambicanas. Macabéa – **Revista Eletrônica do Netli**, Crato, v.7., n. 1., JAN-JUN, 2018, p. 156-182.
- BEAUVOIR, Simone. **O segundo sexo**. Tradução de Sérgio Millet. 2. ed. São Paulo: Difusão Europeia do Livro, 1967.
- FRIEDAN, Betty. **The feminine mystique**. New York: Dell, 1963.
- GILBERT, Sandra M.; GUBAR, Susan. **The Madwoman in the Attic: The Woman. Writer and the Nineteenth-century Literary Imagination**. 2. Ed. Londres: Yale University Press, 1984.
- MILLET, Kate. **Sexual politics**. New York: Doubleday, 1969.
- MOERS, Ellen. **Literary women: The great writes**. New York: Doubleday, 1976.
- ROGERS, Katharine. **The troublesome helpmate: a history of misogyny in literature**. Seattle: U of Washington P, 1966.
- SCHWANTES, Cíntia. **A voz da louca, a voz da outra**. Labrys. Estudos Feministas, Brasília, v. 8, 2005.



Vol. 19, nº 2 (2020)

SHOWALTER, Elaine. **Feminist criticism in the wildness**. Critical Inquiry, v.8, n.2. Writing and Sexual Difference, p. 179-205, Winter, 1981.

WOOLF, Virginia. **Um teto todo seu**. 1.ed. Tradução de Bia Nunes, Glauco Mattoso. São Paulo: Tordesilhas, 20014.

WOOLF, Virginia. **Profissões para mulheres e outros artigos feministas**. Porto Alegre-RS: L&PM, 2016.

ZOLIN, Lúcia Osana. **Literatura de autoria feminina**. In: BONNICI, Thomas (org.). **Teoria literária: abordagens históricas e tendências contemporâneas**. 3.ed. rev. e ampl. Maringá: Eduem, 2009, p. 327-336.