

TECENDO REFLEXÕES SOBRE AS AUSÊNCIAS/PRESENÇAS DAS MULHERES NA PRODUÇÃO LITERÁRIA E INTELECTUAL NO BRASIL

Pedro Paulo Souza Rios, Jonas Martins Santos, Azenate Alves Muricy, Josinere dos Santos Carvalho



<https://doi.org/10.36557/2674-9432.2026v5n1p1162-1178>

Artigo recebido em 4 de Dezembro e publicado em 4 de Fevereiro de 2026

ARTIGO ORIGINAL

RESUMO

Um breve olhar acerca da produção literária no Brasil evidencia o fato de que, por muito tempo, a mulher ficou excluída desse universo marcadamente masculino. Dessa maneira, o espaço da escrita literária era designado apenas aos homens, considerados os donos legítimos dos “cânones literários”. Contudo, é perceptível que mesmo não tendo o direito de escrever, as mulheres sempre ocuparam lugar de destaque na literatura, ao serem representadas nas literaturas canônicas como personagens de obras que tiveram homens por autores, sendo, portanto, representadas pela voz dos homens. A saber, temos: *Capitu*, de Machado de Assis em *Dom Casmurro*; *A Moreninha*, de Joaquim Manuel Macedo, *Iracema*, *Senhora*, *Lucíola*, todas de José de Alencar, dentre tantas outras. O presente artigo tem por objetivo analisar a presença das mulheres na literatura brasileira, levando com ênfase nas mulheres do território Semiárido. Uma breve análise do romance “*Vidas Secas*” de Graciliano Ramos, publicado pela primeira vez em 1938, ilustra o que queremos dizer. Nele, o autor narra a história da retirada de uma família de nordestinos por causa da seca. Por meio de sua narrativa, Ramos (1986) leva o/a leitor/a a entrar em contato com um sertão seco e inóspito. Por essa ótica o Semiárido foi produzido por décadas. Assim, o perfil do homem e da mulher nordestina aparece intimamente ligado a essas imagens, sendo retratado quase sempre pela sua condição de miserabilidade. Isso reforça as relações sociais pautadas a partir dos princípios patriarcais e machistas, sendo o macho o provedor natural do sustento da família.

Palavras-chave: Mulher. Literatura Brasileira. Semiárido.

ABSTRACT

A brief look at literary production in Brazil reveals that, for a long time, women remained relegated to the archives of this markedly masculine universe. In this way, the space of literary writing was designated only to men, considered the legitimate owners of the "literary canons." However, it is clear that even without the right to write, women have always occupied a prominent place in literature, being represented in canonical literature as characters in works authored by men, and therefore represented by the voices of men. For example, we have: *Capitu*, by Machado de Assis in *Dom Casmurro*; *A Moreninha*, by Joaquim Manuel Macedo; *Iracema*, *Senhora*, *Lucíola*, all by José de Alencar, among many others. This article aims to analyze the presence of women in Brazilian literature, with an emphasis on women from the Semi-Arid region. A brief analysis of the novel "*Vidas Secas*" by Graciliano Ramos, first published in 1938, illustrates what we mean. In it, the author narrates the story of a family's displacement from the Northeast due to drought. Through his narrative, Ramos (1986) leads the reader to come into contact with a dry and inhospitable hinterland. From this perspective, the Semi-Arid region has been produced for decades. Thus, the profile of the Northeastern man and woman appears intimately linked to these images, almost always portrayed in their condition of misery. This reinforces social relations based on patriarchal and sexist principles, with the male being the natural provider of the family's sustenance.

Keywords: Woman. Brazilian Literature. Semi-arid region.

Instituição afiliada – Universidade Federal do Vale do São Francisco – UNIVASF.

Autor correspondente: *Pedro Paulo Souza Rios*

This work is licensed under a [Creative Commons Attribution 4.0 International License](https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/).



INTRODUÇÃO: A MULHER NA LITERATURA

Um breve olhar acerca da produção literária no Brasil evidencia o fato de que, por muito tempo, as mulheres, especialmente as mulheres negras foram silenciadas, tal fato acabou por legitimar a produção literária e intelectual como sendo universo marcadamente masculino. Dessa maneira, historicamente a escrita literária/intelectual tem sido atribuída enquanto atividade designada apenas aos homens, considerados os donos legítimos dos “cânones literários”, fortalecendo o pacto a cisheteronormatividade, atribuída à ideia de talento natural, mas que na verdade reforça a concepção de uma sociedade pautada no patriarcado, que assegura aos homens brancos e burgueses o poder e o acesso social.

Nesse contexto, as mulheres precisaram criar táticas para se inserirem no universo da leitura e da escrita, como aprender a ler às escondidas, quase sempre na madrugada, onde todos estavam dormindo, não podendo falar em público sobre tal feito. Quando escreviam utilizavam pseudos, por serem consideradas como sendo o outro, o estranho era “próprio da mulher que quer penetrar no sério mundo acadêmico ou literário” (Lobo, 1998, p. 5), tendo que driblar convenções antropológicas e sociais, se utilizando de frestas e arestas para introduzir seu nome da história.

Contudo, é perceptível que mesmo não tendo o direito de escrever, as mulheres sempre ocuparam lugar de destaque na literatura, ao serem representadas nas literaturas canônicas como personagens de obras que tiveram homens por autores, sendo, portanto, representadas pela voz dos homens. A saber, temos: Capitu, de Machado de Assis em *Dom Casmurro* (2007); *A Moreninha*, de Joaquim Manuel Macedo (2001); *Senhora* (1961), *Iracema* (1991) e *Lucíola* (2002), todas de José Martiniano de Alencar, dentre tantas outras.

Durante séculos à mulher foi negado o direito de ser protagonista de sua própria história. Assim, o ser mulher era, e ainda continua sendo em muitos contextos, sinônimo de docilidade e submissão, tendo por espaço de atuação a esfera privada, onde se concentram as atividades domésticas e de reprodução, tais como o cuidado com o lar, o marido, os filhos, atividades exercidas não por méritos próprios, antes por generosidade dos homens, fazendo assim com que ela coparticipe de maneira

invisibilizada, das atividades.

De acordo com Rios (2016), o modelo de sociedade pautado no patriarcado reforçava a ideia de que mulher era propriedade do Estado, da família e da igreja, competindo a essas instituições decidirem o que elas podiam ou não fazer. Assim, às atividades que estavam inseridas no campo da intelectualidade eram veementemente proibidas, com severos castigos a quem ousasse rompe-las.

Na história, à mulher, quase sempre, coube o papel de coadjuvante. Eram invisibilizadas nas histórias de seus pais, maridos e filhos. De acordo com Scott (1992), é só em meados da década de 60, do século XX que começa a se desenhar um campo de história das mulheres.

Nesse sentido, a contemporaneidade tem demonstrado significativas mudanças no que diz respeito à atuação da mulher nos distintos espaços sociais. Do tripé dona-de-casa, esposa e mãe, a mulher passou a ser reconhecida como aquelas que provém o sustento da família, empresária, trabalhadora, exercem cargos políticos. Essa mudança se deu num contexto de lutas constantes das mulheres pela equidade de gênero. A transição, da invisibilidade para a visibilidade, pode ser percebida na literatura brasileira que, concatenada aos processos históricos, que retratam as etapas, os desafios e os percursos pelos quais as mulheres passaram para chegar ao estágio em que hoje se encontram, distante do ideal, entretanto mais emancipada e independente.

FUNDAMENTOS TEÓRICOS: O CONTEXTO HISTÓRICO E A CONSTRUÇÃO DAS RELAÇÕES DE GÊNERO NA LITERATURA

No processo histórico das civilizações a mulher não se auto representa, para isso era necessário a figura do macho, sendo representado no patriarcado pelo pai, por meio do direito paterno (Pateman, 1995) e ampliado no capitalismo, para a figura masculina, onde se inclui a dominação do pai, dos irmãos, dos maridos, dos chefes e do Estado sempre representado pela virilidade masculina. Prevalece assim a teoria de Weber (1977) que defende a hierarquização da sociedade, legitimando o sistema patriarcal por meio de uma “autoridade que sempre existiu”.

Com o advento do Movimento Feminista no final da década de 60, do século XX, tendo sua efervescência nas duas décadas seguintes, refletiu-se sobre a necessidade de

assegurar às mulheres o direito de serem elas mesmas protagonistas dos processos históricos individuais e também coletivos e, garantindo consequentemente, uma escrita da história comprometida com a necessidade de re/pensar as relações sociais em sua multiplicidade. Isso implica em uma problematização da própria história, ao tempo em que se exige a historicização dos elementos conceituais que tem servido como instrumentos na feitura de um processo histórico que pensa as mulheres como meros sujeitos e objetos da prática histórica.

Michelle Perrot (1992, p. 49), ao afirmar que: “Da História, muitas vezes a mulher é excluída”, faz emergir uma preocupação que há muito envolve os/as intelectuais que estudam as questões relacionadas às mulheres. Simone de Beauvoir, em sua obra *O segundo sexo* (1949), reafirmou incisivamente que a história estava incompleta, mesmo que ela se pretendesse “universal”, na realidade desconsiderava uma metade importante da humanidade, as mulheres. Para Gonçalves (2006), não era de se estranhar, portanto, a predominância na narrativa histórica de preocupações com o político e com o público, as quais entronizavam os homens em suas façanhas heroicas, excluindo quase que por completo, as mulheres enquanto protagonistas e produtoras da história.

A histórica (in)visibilidade da mulher na escrita

A trajetória da mulher na sociedade brasileira sempre foi marcada por contextos discriminatórios e estigmatizantes. Nascer com um papel social já definido, limitava e ainda limita muitos dos anseios femininos, pois, para além de ser mulher, esta é antes um ser humano que carrega consigo toda uma subjetividade que carece de liberdade e livre arbítrio para se realizar. Historicamente no Brasil, a religião foi sempre a base utilizada para estruturar as normas sociais, sendo o comportamento da mulher também moldado de modo a satisfazer o que era pregado por ela.

Iniciando a leitura dos textos bíblicos, somos capazes de, principalmente no Antigo Testamento, perceber que o lugar dado ao gênero feminino foi sempre abaixo do que era dado aos homens, e estas deviam extrema obediência a aqueles. A sua função, para além da subserviência, era ser amorosa e cuidadora. Amante incondicional do marido e da família, toda a sua vida deve ser dedicada a satisfazê-los e torná-los felizes, sendo o amor o único sentimento permitido à mulher. E assim, entranhada ao

amor romântico, condescendente e incondicional passa a ser a premissa da mulher ideal dentro de um conceito de moralidade social.

Dessa forma, foi-se construindo um padrão de comportamento para homens e mulheres, privilegiando aqueles em detrimento destas, cujos valores e normas organizados os colocavam em condições de desigualdade.

A mulher na literatura Brasileira

A moral que dominava os primeiros séculos, pós colonização no Brasil, sempre classificou as mulheres em dois grupos: aquelas que seriam dignas de serem chamadas de moças de família, e as que seriam as desonradas/imorais. Pinsky (2015, p. 610), ressalta que para ser considerada uma moça de família (e própria para formar uma família), a mulher precisava ter, “gestos contidos, respeito aos pais, e preparar-se adequadamente para o casamento, conservando a inocência sexual e não se deixar levar por intimidades físicas com rapazes”, ao contrário dos homens que eram estimulados a, desde muito jovem, relacionar-se sexualmente.

Essa mulher ideal teve sua difusão reforçada em muitos períodos, e principalmente no período da literatura romântica no Brasil, que seu deu por volta de 1836 a 1881, esse modelo foi idealizado, sendo possível perceber todas as fantasias masculinas/sociais que se centralizavam na figura feminina.

À luz desses conhecimentos e/ou ensinamentos religiosos, os romances foram sendo escritos nesse período, e ao lê-los, é perceptível na literatura um processo de produção de uma mulher ideal, perfeita, cuja essência é centrada em completar o homem, e mais que isso, a sua existência só é necessária para atuar como companheira/amante deste. No entanto, uma consideração importante que pode ser feita nesse interim é o fato de que estes perfis de mulheres desejadas, não têm voz próprias nos romances.

Todas são descritas física e subjetivamente por um narrador (gênero masculino) que a padroniza diante de suas fantasias, geralmente, eróticas, e suas vozes (falas) e atitudes são desenvolvidas, a partir daquilo que o homem narrador quer que ela fale e faça, dando-lhe exatamente aquilo que deseja, sentindo-se capaz de legitimar a personalidade feminina por meio de seu imaginário sobre esta. Culler (1999, p. 45) assinala que “a literatura é um instrumento ideológico”, dessa forma suas narrativas

têm por premissa básica seduzir as/os leitoras/es, sem que estas/es discutam sequer, se a felicidade das mulheres está realmente centrada no casamento, pois torna toda a trajetória dos protagonistas sedutoras e entusiasmante, fazendo com que as/os leitoras/es sintam-se parte da história, e mais que isso, passe a viver a história junto com a personagem.

A construção da mulher pela literatura

Como assinala (Brandão, 2006, p. 32), “o temor do homem diante da mulher desejante, com discurso próprio, acaba por calá-la, através de um estranho recurso: registrar a voz feminina via discurso masculino, aí a inscrevendo como se fosse sua própria enunciação”. Assim sendo, as personagens femininas tornam-se estáticas, e seguem um mesmo padrão de contrição e subserviência, conduzidas ao amor extremo, muitas vezes, abdicando da própria vida, seja com a morte em seu sentido literal, ou sua morte como mulher destituída de vontades/desejos próprios.

Deste modo, as mulheres dos romances passaram a serem idealizadas como se todas elas devessem ser naturalmente perfeitas para satisfação do desejo masculino, e é possível dizer que, assim como na época, ainda hoje, lendo estas histórias de amor, muitas mulheres sintam o desejo de serem amadas como as personagens, ou, num processo de catarse assumam o lugar destas durante a leitura sendo capazes de sentir as dores, as alegrias a ansiedade e experienciam até mesmo os sentimentos descritos pelo narrador. Idealizam um amor romântico, e para vivê-lo, privam-se de suas próprias fantasias, para debruçar-se sobre os anseios masculinos.

A questão implicadora de toda a fantasia amorosa apresentada nos romances está em reforçar a construção social de uma mulher inerte fora do contexto amoroso, dando a ideia de que sua vida começa ou ao ser amada, ou ao sentir o amor ser despertado por algum homem, e essa passividade ser determinante de um padrão de feminilidade. Ser submissa, romântica, ingênua e contrita ao homem é o destino natural das mulheres, atendendo assim, as aspirações masculinas, e desse modo, a literatura cria e/ou reforça um estereótipo fantasiado pela idealização do homem, que por meio dessa ilusão imagética, mata a mulher, tornando-a apenas um objeto do desejo ou depositária do desejo do outro, e nesse contexto, está torna-se elemento entorpecido

do amor heroico do homem, morrendo como sujeito desejante.

Relacionando essas questões à necessidade de emancipação feminina nos dias atuais, é fácil concluir que muitas ainda são as amarras que as tornam dependentes do gênero masculino, seja em vontade, no anseio de realmente encontrar um grande amor e viver histórias semelhantes as lidas em livros, ou na representação que ficou no imaginário social da mulher romântica, que busca seu herói romântico, que a fará feliz para sempre, sendo ainda abjeta, ou mesmo estranhamente observada na sociedade, todas as que se revelam como indiferentes a este romantismo.

Quando observamos ainda hoje as construções heroicas na literatura, principalmente quando adaptadas às telenovelas, o gênero que assume a posição heroica ainda é sempre o masculino, que geralmente é dotado força e agressividade, com postura dominante, não aceitando perdas ou renúncias, e conquistando e/ou salvando a bela, inocente e apaixonada mulher que durante toda a trajetória da narrativa aguarda a sua salvação, ou resgate através do amor que este herói dispensará por ela, e somente dessa forma, ela será feliz, ainda que tenha conquistado quaisquer outra posição social, a sensação de incompletude permanecerá se o homem não a conquista e a conduz a um final feliz.

O romantismo literário constrói uma mulher ideal como santa, cuja sexualidade não é prioridade, diante do amor que transcende aos desejos da carne. Sua função maior ao lado do homem é ser a companheira/mãe/irmã. Como sugere Proença Filho (1995, p. 224), ela é a figura angelical, capaz de mudar/converter a vida do homem, nem que para isso, sacrificasse a sua própria vida. Todo esse processo de construção do feminino vigente na literatura reforça a ideia da mulher nascida num contexto patriarcal, que entendia o papel social que lhe era atribuído como algo natural, se adaptava à condição da esposa/mãe, e como prêmio ao seu bom comportamento e obediência, conquistava o amor do mocinho, com o qual se casava e passava a viver em constante felicidade.

Como salienta Arend (2012, p. 68) o trabalho era o destino das meninas que nasciam pobres, diante de sua condição social necessitavam auxiliar nas tarefas domésticas, bem como nas atividades laborais fora dos lares, chegando inclusive a se tornarem pedintes nas ruas. Nascidas e criadas dessa forma era quase impossível alcançar o perfil de perfeição apresentados nos romances, e a espera por um herói romântico que a tirasse dessa condição se tornava mais improvável ainda.

Em contraponto, quando em algum romance, a personagem feminina desenvolvia uma personalidade que se colocava como adversa aos padrões sociais, tornando-se “pecadora” ou com conduta desviante, e desse modo, muito mais próxima do que socialmente existia, o seu destino não era tão feliz.

O grande paradoxo de todo esse emblema literário está em considerar que há uma normalidade em atitudes masculinas que os afastem da pureza, da sensibilidade e da passividade. Este pode e deve ser rude, experiente, e sobretudo dotado da capacidade de dominar tanto o antagonista da narrativa, como a sua amada que passa a ser dependente de seu amor e seu cuidado. Trair e ludibriar os sentimentos femininos é entendido como algo que faz parte da natureza masculina, e o amor da amada lhe dará a redenção necessária para que se torne o bom homem, para tanto, a mulher deverá ser condescendente e perdoar-lhe o mal comportamento.

O sexo frágil, débil e tolo, não tinha condições nem físicas nem emocionais para decisões que ultrapassassem os afazeres domésticos, assim sendo, a sua vida seria dedicada a aprendê-los com perfeição, a fim de que se tornassem uma mulher que se desejasse ter como esposa, vivendo sob o domínio do homem, que depois de seu pai, seria o seu protetor/dominador por toda a sua vida. Na literatura desse período, nenhuma mulher que transgrediu e/ou viveu fora desses padrões, teve um final feliz. A tragédia que as acometiam no final da trama era uma mensagem subliminar, e fazia um alerta às leitoras, sobre o triste fim que teriam as mulheres que desviassem da conduta imposta ao gênero feminino.

LITERATURA E RELAÇÕES DE GÊNERO NO SEMIÁRIDO BRASILEIRO

De acordo com Albuquerque Júnior (1999), a institucionalização das secas surge no final do século XIX, com o “auxílio aos flagelados” na seca de 1877-1879 e das primeiras “obras contra a seca”.

Uma breve análise do romance “Vidas Secas” de Graciliano Ramos, publicado pela primeira vez em 1938, ilustra o que queremos dizer. Nele, o autor narra a história da retirada de uma família de nordestinos por causa da seca. Por meio de sua narrativa, Ramos (1986) leva o/a leitor/a a entrar em contato com um sertão seco e inóspito. Por essa ótica o Semiárido foi produzido, reproduzido e perpetuado por décadas.

Nessa perspectiva, o perfil do homem e da mulher nordestina aparece intimamente ligado a essas imagens, sendo retratado quase sempre pela sua condição de miserabilidade. Isso reforça as relações sociais pautadas a partir dos princípios patriarcais e machistas, sendo o macho o provedor natural do sustento da família. Por outro lado, percebe-se ainda, mesmo que sutilmente, que o autor apresenta a imagem de uma mulher forte que não se deixa abater diante das adversidades da natureza, sendo ela, em muitos casos, a única responsável para prover o lar.

Para Rios (2016), as mulheres do Semiárido brasileiro, sempre foram as principais responsáveis pela manutenção da sobrevivência da família, especialmente quando seus maridos se ausentavam de casa em busca de emprego, não se preocupando com as condições econômicas da esposa e dos filhos. Neste contexto, as mulheres precisam forjar estratégias de sobrevivência.

Podemos observar que nas formas de resistência configuradas nas relações familiares e de gênero, Ramos (1986) apresenta, sobretudo, na personagem Sinhá Vitória, na maneira como ela atuava, exercitando poderes e realizando rupturas, subvertendo a opressão e o silêncio, considerando o contexto geral da época, no qual a mulher era subjugada, ficando à mercê do patriarcado, era sempre uma mulher atuante na tomada de decisões.

Sinhá Vitória, representando a mulher do sertão nordestino, desempenhava as funções domésticas de cuidar da casa, da alimentação da família entre outros afazeres. Entretanto, naquela conjuntura patriarcal, não era reconhecida como trabalhadora, tendo a esfera do privado por espaço de atuação, sendo muitas vezes ressarcida de participar da vida pública. Sobre isso Thayer (2001, p. 109) vai salientar sobre a invisibilidade do trabalho das mulheres no sertão quando assim se refere:

No sertão, as vidas das mulheres eram divididas entre a casa e a roça. Em casa seu domínio fundamental, elas eram responsáveis pelas múltiplas tarefas envolvidas na reprodução social – cuidar das crianças, fazer faxina, lavar roupa e cozinhar, além de puxar água e criar animais para complementar a alimentação e a renda da família. Além disso, elas trabalhavam no cultivo de subsistência da família, junto com homens e com crianças com mais de sete anos. Mas tanto o trabalho doméstico, percebido como a ordem natural das coisas, quanto o trabalho na roça, visto como domínio masculino por causa do valor de troca produzido, ficavam invisíveis, sem reconhecimento social. Dado o papel do gênero na divisão do trabalho, as mulheres não

eram reconhecidas como trabalhadoras, apesar da natureza indispensável de sua atividade na sobrevivência da família.

Sendo assim, podemos constatar que tanto em “Vidas Secas”, quanto em outras literaturas, músicas, dentre outras expressões artísticas que narram o Nordeste Brasileiro, o trabalho da mulher é considerado uma mera complementação, não sendo agregado nessa atividade um valor em si.

A música de Luiz Gonzaga e Humberto Teixeira, *O baião paraíba*, famoso por cantar a *Paraíba masculina, muié macho sim sinhô*, lançada também na década de 1930, representa a mulher como forte e destemida, mas isso só acontece porque ela se aproxima da figura masculina, assumindo a identidade de *muié macho*. É outro exemplo imposto às relações sociais de gênero que vai se consolidando na história e tornando a mulher, principalmente a rural subjugada ao homem macho.

Em a *Invenção do Nordeste*, Albuquerque Junior (2013) constata que durante esse período muitas mulheres passaram a assumir o papel de chefe de família, cuidando sozinhas da educação dos filhos, da manutenção do lar e do cultivo da terra, configurando-se assim o que o autor vai classificar como *as viúvas da seca*.

Outro elemento constitutivo da identidade de gênero do sertanejo, ainda de acordo com o autor, é a concepção do conceito “cabra-forte”, que foi fortemente perpetuada ao longo do século XX. Para Albuquerque Junior (1999) o Nordeste foi emoldurado pelo mito da necessidade, ao ser muitas vezes privado de seus direitos mais fundamentais, homogeneizados em sua diversidade, em razão do olhar de estranheza e da força da opressão. Encarna-se, assim, em sua cultura e em seu modo de ser o mito do “nordestino cabra-da-pestes”, valente, honrado, destemido e religioso, mas também agregado, vassalo, submisso e acrítico em relação à sua própria condição.

Nessa concepção, a mulher também é um ser masculinizado, que para suportar as durezas e mazelas da região ela precisa ser “mulher macho”. Assim, sua identidade feminina acabava sendo suprimida pelas adversidades do clima e da história. Essa concepção contribui para a permanência da violência contra as mulheres até os dias atuais e, ao mesmo tempo, para alimentar um modelo de masculinidade, que busca manter um tipo de relação entre homens e mulheres que vem desde o período colonial, e que, por isso mesmo é vista como natural. Nesse modelo, um sexo se sobrepõe ao outro, constituindo-se em relações de dominação do sexo masculino em detrimento do

feminino.

A construção da masculinidade nordestina está intimamente ligada à ideia de um sujeito que represente a região, e que essa representação começou a ser constituída no início do século XX, período em que se “inventou” o Nordeste. Seguindo essa lógica, a escola e todo seu processo formativo serão os grandes responsáveis pela construção, confirmação ou negação desses estereótipos.

Ao pesquisar a temática gênero muitas vezes nos deparamos com uma diversidade de abordagens que nem sempre conseguem atingir o cerne da questão, já que muitas dessas abordagens limitam-se a contemplar a realidade das mulheres, sem, no entanto, considerar o aspecto relacional do gênero, no que diz respeito às relações sociais de poder, como os conflitos geracionais, as lutas de classes, étnicas, a diversidade sexual dentre outras.

A abordagem de gênero nasce configurando-se como um paradigma novo que se mostra capaz de desnaturalizar a subordinação das mulheres na sociedade. A experiência do movimento feminista na década de 1960 revelou uma forte rejeição a esta maneira de interpretar a realidade na perspectiva do determinismo biológico, a partir da noção de sexo ou de diferença sexual, passa-se a utilizar a palavra gênero, “como uma maneira de se referir à organização social da relação entre sexo” (Scott, 1998, p. 5).

A categoria gênero vem evoluindo ao tempo em que se materializa dentro de um processo contínuo de reconstrução das suas fundamentações que tem provocado mudanças quantitativas e qualitativas na sua estrutura conceitual e metodológica. Uma dessas mudanças é a evolução do gênero enquanto categoria analítica. Para Scott (1992) não se tratava apenas de reconhecer a participação das mulheres na história, mas de recontar a própria história, na qual elas fossem as protagonistas. Dessa forma a concepção de gênero inaugura no debate da questão masculina e feminina a noção de relações sociais e de historicidade, assim:

O gênero torna-se, antes, uma maneira de indicar ‘construções sociais’ – a criação inteiramente social de ideias sobre os papéis adequados aos homens e às mulheres. É uma maneira de se referir às origens exclusivamente sociais das identidades subjetivas dos homens e das mulheres. O gênero é, segundo esta definição, uma categoria social imposta sobre um corpo sexuado (Scott, 1998, p.7).

O pensamento de Scott (1998) apresenta-se como alternativa às duas abordagens de gênero comumente utilizadas pelas historiadoras/es, sendo uma essencialmente descritiva e a outra de ordem causal. Na concepção da autora mesmo que esses estudos considerassem a participação das mulheres nos diversos momentos históricos não foram capazes de se constituírem em novas análises, uma vez que estavam pautadas em princípios e explicações universais. Identificando os limites do alcance dessas abordagens a autora propõe um terceiro caminho: gênero enquanto categoria de análise.

Rios (2016, p. 44), ressalta que devemos refletir acerca dos processos de gênero no Semiáridos dentro de uma perspectiva histórica, para só assim reconhecermos que as mulheres sempre forjaram táticas de sobrevivências a um regime machista, misógino e excludente. No entanto, o autor salienta que “No fazer cotidiano, descobrimos que as mulheres do Semiárido são muitas e carregam em si as marcas de uma história que lhes relegou à invisibilidade”.

Dessa maneira, recontar a história, assegurando às mulheres o direito ao protagonismo é parte de uma dívida histórica, pois entendemos que compreender o Semiárido em sua complexidade “é antes de tudo considerar as multiplicidades identitárias que nele habita” (Rios, 2016), para só então pensarmos na produção de literaturas condizentes com a realidade dos sujeitos que ao longo da história tem se colocado a efetiva e afetivamente construir novas maneiras de pensar a literatura e a produção intelectual.

CONSIDERAÇÕES: POR OUTRAS LITERATURAS

A mulher tem um lugar no mundo. Mas por muito tempo, esse lugar foi definido e estruturado pelo homem, que a desenhava conforme seus anseios masculinos, conduzindo-a a comportamentos específicos, e totalmente passivos em relação a ele. A literatura, principalmente a do período romântico, constituída de suas nuances líricas e sua subjetividade poéticas fomentou, e ainda fomenta no imaginário feminino, a possibilidade de ser realizar por meio de uma convivência amorosa junto ao homem, sendo capaz até mesmo de abdicar seus desejos de se realizar como pessoa numa esfera

pública, colocando o amor romântico acima de outras possibilidades de viver e/ou conviver socialmente. Segue ainda a cobrança da perpetuação das mulheres doces e dóceis, amáveis e condescendentes, compreendendo que o homem tem um comportamento mais firme e violento, mas que faz parte de sua natureza e o dota de virilidade, caso contrário, seu destino não será solitário e vazio.

Todavia, resiste uma mulher que faz o seu lugar no mundo, que quer ser vista como idealizadora e construtora de sua própria história, e não por ser a mulher macho, mas por ser apenas a mulher, que cotidianamente luta por espaços de visibilidade e ascensão social, sem perder sua feminilidade, revelando um sexo forte e de igual potencial entre os gêneros, desde que lhes sejam dadas as condições de atuação. Se antes as conhecíamos por meio da voz do homem que descrevia e inventava, hoje são, ou buscam ser, protagonistas de sua história, de suas dores, amores e desamores. Imprimem uma voz própria, que ainda que se deseje silenciar, vem ecoando de todas as partes e de muitas formas, de modo que já não há possibilidade de sucumbi-las.

São vozes que traduzem a mulher real em detrimento de uma mulher ideal, romancizada dentro de uma estrutura patriarcal, e essa mulher real, atua, decide, interfere, questiona, se opõe, buscando respeito e autonomia sobre sua própria vida. Essa nova mulher, tem um caminho percorrido, mas se levanta diariamente lutando para novas melhorias aconteçam e que novas mulheres se revelem enquanto protagonistas de sua própria história, saindo do imaginário alimentado em romances, e recriando uma nova imagem que realmente seja capaz de traduzir a mulher que existe, resiste e se reinventa dentro dos diferentes contextos sociais aos quais pertencem.

REFERÊNCIAS

ALENCAR, José. **Senhora**. São Paulo: Edigraf, 1961.

ALENCAR, José Martiniano de. **Iracema**. São Paulo: Editora Ática, 1991.

ALENCAR, José Martiniano de. **Lucíola**. Porto Alegre: L&PM, 2002.

ASSIS, Machado de. **Dom Casmurro**. São Paulo: Companhia Editora Nacional; Lazuli editora, 2007.

ALBUQUERQUE Jr., Durval Muniz. **A invenção do Nordeste e outras artes**. FJN, Ed. Massangana; São Paulo: Cortez, 1999.

ALBUQUERQUE Jr., Durval Muniz. **Nordestino: invenção do falo** – uma história do gênero masculino. São Paulo: Intermeios, 2013.

AREND, Silvia Fávero. Trabalho, escola e lazer. In: PINSKY, Carla Bassanezi; PEDRO, Joana Maria (Orgs.). **Nova História das Mulheres no Brasil**. São Paulo, 2012.

BEAUVOIR, Simone de. **O Segundo Sexo**. v. I. Tradução Sérgio Milliet. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1949.

BRANDÃO, Ruth Silviano. **Mulher ao pé da letra**: a personagem feminina na literatura. 2.ed. – Belo Horizonte: Editora UFMG, 2006.

CULLER, Jonathan. *Teoria literária*: uma introdução. Trad. Sandra Vasconcelos. São Paulo: Beca Produções Culturais, 1999.

FILHO, Domício Proença. **Estilos de Época na Literatura**. São Paulo: Editora Ática, 1995.

GONÇALVES. Andréa Lisly. **História e Gênero**. Belo Horizonte: Autêntica, 2006.

GONZAGA, Luiz; TEIXEIRA, Humberto. Paraíba. In: Luiz Gonzaga. **Vamos Forrozear**. Rio de Janeiro. Som Livre, 1997. 1 CD. Faixa 3.

LOBO, Luísa. Literatura de autoria feminina na América Latina. **Rev. Mulher e Literatura**, Rio de Janeiro, 1998. Disponível em: <http://www.openlink.com.br/nielm/revista.htm>. Acesso em: 09 de abr. 2015.

MACEDO, Joaquim Manuel de. **A Moreninha**. São Paulo: Scipione, 2001.

PERROT, Michelle. Escrever uma história das mulheres: relato uma experiência. In: **Cadernos Pagu**. São Paulo: Unicamp. n.4. 1992. pp. 9-28.

PATEMAN, Carole. **O Contrato Sexual**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1995.

PINSKY, Carla Bassanezi. Mulheres dos anos dourados. In: DEL PRIORE, Mary (org.). **História das Mulheres no Brasil**. 10ª. ed. São Paulo: Contexto, 2015.

RAMOS, Graciliano. **Vidas Secas**. São Paulo. Record, 1986.

RIOS, Pedro Paulo Souza. **Da terra seca brota uma flor**: relações de gênero e educação no contexto Semiárido. Curitiba: CRV, 2016.

SCOTT, Joan. História das mulheres. In: **A Escrita da história**: novas perspectivas: UNESP, São Paulo, 1992.

SCOTT, Joan. Gênero: uma categoria útil de análise histórica. **Educação e Realidade**, Porto Alegre, v. 20, n. 2, jul./dez. 1998. Disponível em:



<https://seer.ufrgs.br/index.php/educacaoerealidade/article/view/71721/40667>.

Acesso em: 22 dez. 2025.

WEBER, Max. **Economia y Sociedad**. México: Fondo de Cultura Econômica, 1977.

THAYER, Millie. **Feminismo transnacional**: re-lendo Joan Scott no sertão. Revista Estudos Feministas, Florianópolis, v. 9, n. 1, jan./jun., 2001. Disponível em:

<https://www.scielo.br/j/ref/a/NtqjfYcY4TRLFVLmZYVRhfB/?format=html&lang=pt>.

Acesso em: 23 jan. 2026.

-