

**Biopoder, gênero e literatura: o lugar da paraibana Ignez Mariz no Regionalismo de 30**

José de Sousa Campos Júnior (UEPB)\*  
ORCID 0000-0003-2568-494X

**Resumo:** O objetivo deste trabalho é analisar as relações de gênero e o biopoder presentes no contexto de publicação do romance “A Barragem” (1937), da paraibana Ignez Mariz, atentando para as estratégias de gênero utilizadas pela crítica e historiografia literárias na manutenção do poder patriarcal, bem como, de que maneira, nesse contexto discursivo, os corpos dos indivíduos podem se tornar uma espécie de capital atuante na construção de espaços secundários para as mulheres escritoras, na medida que aos homens é reservado o lugar de protagonismo. Dessa maneira, não serão analisados aspectos iminentes ao texto literário, mas sim as questões sociais, econômicas, culturais e de gênero presentes no contexto do Regionalismo de 1930, no âmbito da literatura brasileira. Tomaremos emprestadas as categorias ‘biopoder’ e ‘biopotência’, discutidas por Peter Pál Pelbart (2011), a fim de refletir sobre a historiografia e a crítica literária produzidas no país.

**Palavras-chave:** Relações de Gênero; Biopoder; Tendência regionalista; Escritoras paraibanas

**Abstract:** The purpose of this work is to analyze the gender relations and biopower present in the context of the publication of the novel “A Barragem” (1937), by the paraibana Ignez Mariz, paying attention to the gender strategies used by literary criticism and historiography in the maintenance of patriarchal power, as well as how the bodies of individuals can become a kind of active capital in the construction of secondary spaces for women writers, while men are given the place of protagonism. In this way, the immanent aspects of the literary text will not be analyzed, but the social, economic, cultural and gender issues present in the context of 1930's regionalism, within the scope of the Brazilian literature. We will borrow the categories 'biopower' and 'biopotency', discussed by Peter Pál Pelbart (2011), in order to reflect on the historiography and literary criticism produced in the country.

**Keywords:** Gender Relations; Biopower; Regionalist Tendency; Writers from Paraíba

**Resumen:** El objetivo de este trabajo es analizar las relaciones de género y el biopoder presentes en el contexto de publicación del romance “A Barragem” (1937), de la paraibana Ignez Mariz, atentando para las estrategias del género utilizadas por la crítica e historiografía, literarias en la mantención del poder patriarcal, así como, de qué manera, en ese contexto discursivo, los cuerpos de los individuos pueden tornarse una especie de capital actuante en la construcción de los espacios secundarios para las mujeres escritoras, en la medida que los hombre es reservado el sitio de protagonismo. De esa manera, no serán analizados aspectos inmanentes al texto literario, pero sí las cuestiones culturales y de género presentes en el contexto del regionalismo de 1930, en el ámbito de la literatura brasileña. Tomaremos prestado las categorías ‘biopoder’ y ‘biopotencia’ discutidas por Peter Pál Pelbart (2011), a fin de reflejar sobre la historiografía y la crítica literaria producidas en el país.

**Palabras-clave:** Relaciones de género; biopoder; regionalismo; escritoras paraibanas

Recebido em: 31 mar. 2021 | Aprovado em: 01 maio 2021

\* Doutor em Literatura e Interculturalidade pela Universidade Estadual da Paraíba (UEPB). E-mail: c.josedesousa@yahoo.com.br.

## Introdução

A tendência regionalista já figurava na literatura brasileira desde o século XIX, por meio de nomes como José de Alencar e Franklin Távora ou Euclides da Cunha, já no início do século XX, porém, é na década de 1930 que o regionalismo atinge uma maior maturidade, sobretudo em razão dos escritores adquirirem uma “consciência catastrófica de atraso, correspondente à noção de país subdesenvolvido” (CANDIDO, 2006, p. 172). Assim, a tensão entre modernização e tradicionalismo, região e nação e entre rural e urbano ocasiona o surgimento de obras literárias preocupadas com esse processo histórico de transformação econômica e cultural, mas também preocupados com os sujeitos inseridos dentro desses contextos.

Dessa forma, no contexto do que se convencionou chamar de Romance de 30 para se referir à produção regionalista dessa época, temos um grupo de autores representativos formado quase totalmente por homens, a exceção da cearense Rachel de Queiroz, a primeira mulher a ingressar na Academia Brasileira de Letras, em 1977, e a primeira mulher a receber o Prêmio Camões, em 1993. Já os nomes paraibanos que se destacam nesse período são José Lins do Rego e José Américo de Almeida, alocados como integrantes do grupo de escritores nordestinos representantes de tal tendência. Este último, inclusive, é autor de *A Bagaceira* (1928), considerado o marco inicial do romance regionalista do Modernismo brasileiro.

No entanto, nessa mesma época outros nomes estavam adquirindo espaço na literatura, inclusive outras mulheres, as quais já vinham publicando seus textos desde o século XIX, tanto em revistas e jornais quanto no formato livro. Ignez Mariz, por exemplo, com seu romance *A Barragem* (1937), integra esse grupo de escritores afinados à tradição regionalista na prosa brasileira. Dessa forma, podemos afirmar que *A Barragem* se configura como um dos romances da tradição regionalista na Paraíba e no Brasil, mas que não é citado nos manuais de literatura voltados ao ensino médio ou na historiografia paraibana e/ou nacional referente a esse período. Nesse sentido, é fundamental analisar os fatores econômicos, sociais e literários que levaram os homens ao protagonismo no que diz respeito à formação de uma tendência literária, a saber, a tendência regionalista. O que aponta para o fato de que a canonização de uma obra pode ser influenciada por aspectos que não dizem respeito somente à imanência do texto, mas também a aspectos externos à obra, os quais são atravessados por questões culturais e de gênero.

Sendo assim, o objetivo deste trabalho é analisar de que modo a vida e o corpo dos indivíduos podem se tornar uma espécie de capital utilizado para a manutenção do poder patriarcal, e como esse processo afeta a literatura de autoria feminina, na medida em que essa regulação delegou a elas um lugar secundário no âmbito da produção literária nacional. Tomaremos como ponto de partida para essa discussão a publicação do romance *A Barragem* (1937) pela paraibana Ignez Mariz, atentando para as relações de poder que podem ter interferido na publicação, divulgação e recepção crítica de tal obra, ou seja, não analisaremos a linguagem e/ou estrutura da obra, mas o contexto sociocultural no qual a autora está inserida, a fim de refletir sobre as estruturas patriarcais e os mecanismos de poder que são perpassados pelas relações produzidas pelos sujeitos e seus corpos, entendidos, aqui, como capital utilizado nas dinâmicas discursivas entre gênero e patriarcado.

Vale destacar que não se trata de uma tentativa de equiparação entre os dois autores mencionados com Ignez Mariz. É uma leitura que pretende entender os motivos do escanteamento de tal autora dentro desse contexto do Romance de 30, ampliando nosso horizonte de leitura e de discussão em torno dos fatores que levam à canonização de uma

determinada obra literária. Para tanto, este trabalho toma emprestadas as categorias biopoder e biopotência, discutidas por Peter Pál Pelbart (2011), para discutir os aspectos que regem a historiografia literária, bem como de que maneira as questões de gênero, aliadas a essas duas outras categorias, são responsáveis pela manutenção de um jogo de poder cujo objetivo é manter o protagonismo masculino no âmbito da literatura brasileira.

### Gênero e poder na literatura brasileira

A formação de um cânone nacional não acontece de maneira acidental, espontânea. Estão inseridos nesse processo fatores de diversas ordens que refletem, muitas vezes, as bases sobre as quais determinada sociedade está alicerçada e as relações de poder mantidas pelos seus membros. Um fator importante a ser considerado nesse processo é o econômico. Alguns escritores, por não pertencerem ao grupo hegemônico, por não desfrutarem de uma boa situação financeira, são colocados à parte da crítica. Nesse sentido, a região mais rica do país é quem, muitas vezes, determina a tradição literária nacional. Isso quer dizer, como já apontado por Foucault (2008, p. 5), que a compreensão dessas relações de poder, tanto na sociedade em geral quanto em setores menos globalizantes, como o meio literário, deve ser analisada a partir da história das transformações econômicas. Os grandes centros urbanos sediam as principais editoras em razão de seu maior poder econômico. Há uma evidente relação direta entre o poder econômico e o poder cultural, uma vez que o primeiro cria condições para a consolidação do segundo, que, por sua vez, pode gerar lucro para esses centros de poder na maioria das vezes. Assim, há uma relação mútua entre economia e cultura, que afeta o mercado editorial.

Essa centralização do poder, tratada acima, fez com que as outras regiões ficassem, ao longo da história, à margem e/ou alheia ao que é produzido no centro do poder. No Brasil, por exemplo, fora do eixo Rio-São Paulo torna-se bem mais difícil para um escritor ficar conhecido nacionalmente, diria até fora da região Sudeste do país. Por ser a região mais rica do país, o Sudeste fornece mais condições culturais e materiais (aspecto financeiro, editorial) para jovens escritores. Além disso, as regiões Sudeste e Sul do Brasil concentram o maior número de leitores do país, daí o montante de editoras, livrarias, universidades, teatros, redes de televisão, que consomem também muito das escritas ao serem traduzidas para telenovelas, filmes e seriados transmitidos em rede nacional. Um fator fundamental que interfere nesses aspectos, além do político e econômico, é o geográfico: o Brasil possui dimensões continentais, que ocasionam uma divisão em diversos núcleos concentradores de poder em razão de suas peculiaridades regionais e culturais, como aponta Bosi (1996, p. 11-12):

[...] nos primeiros séculos, os ciclos de ocupação e de exploração formaram ilhas sociais (Bahia, Pernambuco, Minas, Rio de Janeiro, São Paulo), que deram à Colônia a fisionomia de um arquipélago cultural. E não só no *facies* geográfico: as ilhas devem ser vistas também na dimensão temporal, momentos sucessivos que foram do nosso passado desde o século XVI até a Independência. Assim, de um lado houve a dispersão do país em subsistemas regionais, até hoje relevantes para a história literária; de outro, a sequência de influxos da Europa, responsável pelo paralelo que se estabeleceu entre os momentos de além-Atlântico e as esparsas manifestações literárias e artísticas do Brasil-Colônia: Barroco, Arcádia, Ilustração, Pré-Romantismo....

Vale salientar que o apogeu de cada ilha cultural mostra o caminho econômico

seguido pelo país: começou na região Nordeste, com o auge da produção cacaueteira da Bahia e da cana de açúcar em Pernambuco; depois foi sendo transferido para o Sudeste: Minas, com a exploração do ouro; Rio de Janeiro, com a vinda da família real portuguesa; e, posteriormente, São Paulo, com a plantação cafeeira, cuja economia o transformou no estado brasileiro mais rico. Isso também se reflete na formação do cânone literário: a maioria dos escritores incluídos nesta lista é proveniente dos grandes centros econômicos, além disso, o cânone ocidental “é composto principalmente de obras escritas por autores brancos, masculinos e que pertencem às nações hegemônicas” (BONNICI, 2007, p. 38). Em se tratando de uma nação, o perfil do autor canonizado segue os mesmos critérios. Dessa forma, o cânone se configura como uma entidade de cunho falocêntrico, cujos critérios de inserção podem ser repensados atualmente.

Com o passar dos anos, esse quadro está começando a mudar. O que não significa que ainda não exista uma região dominante, mas que, ocasionalmente, têm surgido autores de outros locais que ganham notoriedade em todo o território nacional. O que acontece é que tem havido um descentramento desse foco cultural unívoco, e tem surgido um foco múltiplo, cujos olhares estão alcançando novos horizontes de conhecimento, sejam motivados pela divulgação literária, principalmente com a ajuda das ferramentas e plataformas digitais, ou forçados pelo próprio espaço conquistado pelo grupo não-hegemônico. Ou seja, o que também influi para essa tendência é o fato de as cidades mais distantes dos grandes centros urbanos estarem se desenvolvendo em diversos aspectos, o que possibilita uma abertura, ampliação e/ou melhoria das condições sociais para a criação de arte literária (e de outras artes também) e desenvolvimento de um mercado editorial.

Outra questão é que o cânone prioriza os indivíduos do sexo masculino e brancos. Por isso, as mulheres, negros, pobres, favelados e homossexuais permaneceram excluídos dessa listagem até bem pouco tempo. Aliás, alguns ainda permanecem marginalizados (como os negros, favelados e homossexuais), enquanto outros grupos minoritários (como as mulheres) aos poucos estão conseguindo espaço. Ao longo da história as mulheres, até recentemente, ficaram excluídas da vida cultural, política, econômica e até social dos países. Não lhes eram conferidos nenhum tipo de oportunidade, não eram dignas de atuarem em nenhuma área do conhecimento. Nessas sociedades patriarcalistas demorou para que a figura feminina começasse a adentrar em alguns espaços de produção do conhecimento: “constatou-se uma regra geral de que o *patriarcalismo*, permeando a crítica literária, tendia a anular ou marginalizar a escrita da mulher” (BONNICI, 2007, p. 38).

Em razão desse obscurecimento construído, há uma tendência recente na crítica literária em realizar uma revisão do cânone a fim de trazer à cena autoras que foram colocadas na penumbra por serem do gênero feminino: “o cânone literário conformado por uma história literária que é instituição política e social deixa soterrados nomes e obras por uma crítica que esconde seus critérios” (LINS; MOREIRA, 2010, p. 10). No Brasil também se verifica essa postura com o resgate de autoras do século XIX (como Maria Firmina dos Reis, autora do romance *Úrsula* (1859); *Dedicação de uma amiga* (1850), de Nísia Floresta; *Memórias de Marta* (1889), de Júlia Lopes de Almeida, esta tem outros romances resgatados pela historiografia literária; e os textos teatrais das dramaturgas Maria Ribeiro e Josefina Álvares de Azevedo); já existem vários livros publicados sobre o assunto e cada vez mais aumenta o número de trabalhos críticos que analisam essas produções oitocentistas. Dessa forma, a categoria gênero permite a reflexão em torno deste lugar ocupado pelas mulheres, ao longo da história da literatura brasileira. De acordo com Telles (1992, p. 50):

[...] gênero é uma categoria, um modo de fazer distinções entre pessoas;

uma construção cultural que classifica com base em traços sexuais, expandindo-se por cruzamentos de representações e linguagens. Como classe e raça, tem dimensões externas e internas: a classificação ou rotulagem é vista e lida pelos outros, assim como pelo eu, e as semelhanças são interpretadas como interesses partilhados, foi assim que também na sociedade ocidental moderna, o gênero codificou as diferenças entre um reconhecido patrimônio cultural masculino e uma correlativa e suposta penúria feminina (ou asiática, ou ‘primitiva’, ou sul-americana). Gênero pode ou não importar para mim e para os outros; em nosso meio cultural, importa sempre.

Conforme essa perspectiva, tornou-se necessário pensar os mecanismos de dominação encobertos pela ideologia dominante e enfrentados pelas parcelas populacionais que, hierarquicamente, ocupam as baixas posições. O lugar de autora foi, por muito tempo, negado às mulheres. No Brasil, de uma maneira geral, as autoras do século XIX não foram reconhecidas como tais na sua época: o reconhecimento e a legitimação só vieram tempos depois, já nas últimas décadas do século XX, quando os movimentos de revisionismos históricos e construções de escritoras passaram a inscrever tais nomes na história da literatura brasileira e na memória cultural do país. Na Paraíba, esse lugar de autora começou a ser conquistado tardiamente, a partir da década de 1980, quando registramos um aumento significativo no número de publicações de livros<sup>1</sup> (individuais e coletâneas). Os raros livros que tratam da história da literatura paraibana elaboram uma “história masculina”, ou seja, “deixando a produção feminina em segundo plano ou merecendo apenas menção rápida. ‘História masculina’ porque possui uma tendência à valorização dos textos escritos por homens; e porque ocorre a exclusão de nomes de “mulheres escritoras” (CAMPOS JÚNIOR, 2015, p. 181).

Dessa forma, independente dos fatores que regem a historiografia e a formação do cânone, este é, por natureza, excludente, uma vez que sempre haverá a seleção de determinadas obras ocasionando a exclusão de outras. Porém, o que acontece é que os excluídos são justamente pessoas que não se enquadram nas características canônicas: ter a pele branca, ser do sexo masculino e fazer parte da elite intelectual. Isso é resultado de uma visão patriarcal, machista e misógina, cujo esquema prioriza fatos em seu favor e não outros, “quando muito, pode-se pensar que certos fatos são mais importantes que outros, mas mesmo essa importância depende, totalmente, dos critérios escolhidos por cada historiador e não tem uma grandeza absoluta” (VEYNE, 1998, p. 13).

As republicações e/ou incursões teóricas e críticas acerca de tais obras e dos processos de silenciamentos que circundam as mulheres, é um fenômeno que demonstra a reação ao fato de tais autoras, quase em sua totalidade, não terem encontrado espaço na sociedade de sua época para a recepção de seus escritos. Tais atos de revisionismo não se restringem às obras de mulheres, também buscam destacar a produção de autores negros e homossexuais, por exemplo, que foram invisibilizados por tais fatores excludentes (como a etnia e a expressão de sexualidade).

Assim, o discurso erigido pelos grupos dominantes é responsável pela delegação de espaços inferiores para grupos que, sob aquela perspectiva, não estão autorizados a

---

<sup>1</sup> Afirmação baseada nos dados apresentados na minha dissertação de mestrado, intitulada *À sombra da gameleira: literatura contemporânea e os ramos da produção feminina na Paraíba* (2015), na qual verifiquei a presença de mais de 350 nomes de autoras no âmbito da literatura paraibana, desde a década de 1920 até 2013<sup>1</sup>. Autoras que publicaram, em livros, poesia, romances, contos, crônicas, memórias, texto dramático, cordel, literatura infantil. Catalogação que transformei no livro *Dicionário de escritoras paraibanas*, publicado em 2017 pela Editora Ideia.

compartilhar espaços de poder com eles, pois, conforme Foucault, a produção do discurso é “controlada, selecionada, organizada e redistribuída por certo número de procedimentos que tem por função conjurar seus poderes e perigos, dominar seu acontecimento aleatório, esquivar sua pesada e temível materialidade” (FOUCAULT, 2012, p. 8-9). Os dispositivos de controle do discurso atuam na intenção de silenciar determinados indivíduos, dificultando ou negando o seu acesso ao poder de fala, ou, simplesmente, fazendo com que as vozes que, eventualmente, rompem a barreira discursiva não encontrem seus interlocutores.

As tensões originadas desses embates são compreendidas aqui como etapas de processo por busca por autonomia individual e coletiva desses sujeitos que se enquadram na parcela populacional marginalizada em razão de algum marcador de gênero, de raça, de etnia ou de classe. Assim, podemos corroborar com Scott, no sentido de que “as tensões se resolvem de formas historicamente específicas e necessitam ser analisadas nas suas incorporações políticas particulares e não como escolhas morais e éticas intemporais” (SCOTT, 2005, p. 14). Cada contexto histórico-social lida de formas diferentes a fim de diminuir ou atenuar essas tensões, ao passo que as minorias tentam encontrar formas de adentrar nos espaços e nas dinâmicas discursivas que teimam em alimentar as barreiras construídas ao longo dos séculos, assim como ocorreu com a recepção crítica do romance *A barragem*, de Ignez Mariz, abordado mais detidamente a seguir.

### ***A barragem*: reflexões sobre biopoder e gênero**

Compreendidas essas questões, passemos à reflexão do lugar ocupado por *A Barragem*<sup>2</sup> na crítica literária. Ao tratar do romance proletário em seu livro *Uma história do romance de 30*, o crítico literário Luís Bueno (2006) chama a atenção para o esgotamento de tal temática em razão de se configurar como uma “moda” literária alimentada, sobretudo, pelos escritores regionalistas. Isso ocasionou, segundo o autor, uma espécie de repetição das temáticas, o que fez com que os críticos da época esperassem o que um romance estreado teria de diferente dos outros para que fosse capaz de causar-lhes admiração pela obra. Ao se referir à estreada Ignez Mariz, Bueno cita o comentário de Octávio Tarquínio de Souza, exposto em *O Jornal*, a respeito de *A Barragem*, quando da sua publicação em 1937:

[...] dotada de sólidas qualidades de escritora e romancista, essa senhora, que agora estreia com um romance passado no Nordeste, sacrificou o seu livro escolhendo um tema que está na moda, mas não nas suas cordas. É verdade que a senhora se deve sempre perdoar o quererem seguir a moda, ainda que literária (*apud* BUENO, 2006, p. 412).

Percebemos que o critério estético é levado em consideração na afirmação do crítico citado por Bueno no trecho “dotada de sólidas qualidades de escritora e romancista”. Entretanto, isso não é suficiente para o sucesso de uma obra, outros fatores socioculturais atuam nesse processo, e, no caso aqui tratado, a autora se prejudicou, na visão do articulista, por “escolher um tema que estava na moda”. Ele esquece que Ignez Mariz, assim como tantos outros escritores desse período, não estava alheia às questões

<sup>2</sup> O romance narra os problemas enfrentados pela família de Zé Mariano e Mariquinha, que deixaram Rancho Doce para fugir da seca e partiram em busca de melhores condições de vida em São Gonçalo, onde o patriarca consegue trabalho na construção da barragem de Sousa, e acabam fixando-se lá. O cotidiano dos trabalhadores da barragem, cheio de roubalheiras, exploração de mão de obra e insalubres condições de vida, serve de cenário para os conflitos vividos pelos progenitores da referida família, bem como pela sua filha mais velha: Remédios.

sociais que lhes rodeava; o crescente desenvolvimento industrial e econômico do país ocasionou o surgimento da classe proletária, que, assim como outros segmentos da sociedade, foi matéria-prima para o enredo de várias obras. Então, refletimos aqui, sobre até que ponto abordar a classe trabalhadora que construiu a barragem na região da cidade de Sousa, no alto-sertão paraibano, foi realmente escolha. Portanto, a escritora em questão mostrou um compromisso social ao mostrar o sofrimento e os conflitos pessoais e sociais dos trabalhadores da barragem de São Gonçalo. Outras autoras da época também demonstraram consciência da subalternidade de vários grupos populacionais em suas obras, a exemplo de Rachel de Queiroz com *O Quinze* (1930). Nesse sentido, é fundamental compreendermos que

[...] uma leitura dos textos de nossas primeiras escritoras revela, entre outros aspectos, a consciência da subalternidade e do estado de indigência cultural em que as mulheres viviam. Revela também o compromisso de muitas em denunciar tal situação em seus romances, poemas e peças teatrais, questionando e propondo novos valores da sociedade moderna, capitalista e burguesa, em um país ainda fechado pelo patriarcalismo rural e urbano. Foi tal procedimento que viabilizou uma literatura engajada que atravessa a produção feminina brasileira, herdeira direta da tradição de denúncia do Brasil arcaico, preconceituoso e injusto, que vinha sendo revelado desde Euclides da Cunha. Assim, antes de condenar as escritoras por anacronismo, ou falta de sintonia com a estética de seu tempo ou com os temas universais, urge lembrar que a maioria das mulheres vivia em um mundo à parte, tão diferenciada tinha sido sua educação, e tão estreito e desvalorizado seu horizonte doméstico (DUARTE, 2012, p. 336).

Nesse sentido, a condição social da mulher dessa época acarretou uma perspectiva distinta da maioria dos homens, uma vez que estes eram os principais interessados e beneficiadores da manutenção do poder falocêntrico. Essas questões inerentes à condição histórica feminina merecem atenção ao tratarmos da literatura brasileira, bem como de outros assuntos.

Outro detalhe que deve ser exposto aqui diz respeito à última frase do comentário de Souza acerca do romance da paraibana (“É verdade que a senhoras se deve sempre perdoar o quererem seguir a moda, ainda que literária”). Há uma evidente ironia ao relacionar a moda ao universo feminino, sugerindo que as mulheres estão sempre seguindo os ditames da moda e, por isso, merecem perdão. Trata-se, portanto, de uma visão preconceituosa e machista, revelando que o discurso de tal crítico mostra uma parcialidade em favor da figura masculina e diminuindo Ignez enquanto escritora, reduzindo-a a querer seguir uma simples ‘modinha’, o que comprova que faltavam mais seriedade e imparcialidade nas questões de gênero na atividade da crítica literária desse período e, provavelmente, de períodos mais recentes também. Como veremos mais adiante, isso já é um indício de como a categoria gênero contribui para o biopoder.

Assim, ao refletir sobre o lugar ocupado na historiografia literária pelo romance *A Barragem* não nos deparamos somente com os fatores socioeconômicos apontados no início deste trabalho. As questões de gênero também agem de maneira decisiva, explícita ou implicitamente, na recepção das obras e na construção da historiografia literária. Por exemplo, os livros de crítica e de história literária paraibana destinam tímidas páginas para tratar das escritoras desse contexto literário. Em pesquisa anterior pudemos mensurar a presença de escritoras em livros de crítica literária e coletâneas de textos literários de e sobre autores paraibanos e chegamos ao seguinte resultado: quantidade de escritoras cujas

obras foram comentadas nos livros de crítica literária – 18 %; quantidade de escritoras cujos textos aparecem em coletâneas literárias – 10 %; porcentagem total de escritores e escritoras paraibanos que tiveram obras comentadas ou fizeram parte de coletâneas – 15 %. A autora de *A Barragem* não é citada em nenhuma dessas publicações. Encontramos apenas menção ao nome dela em outra obra que não faz parte desses números, trata-se de *História crítica da literatura paraibana* (1983), de Gemy Cândido. Nela, *A Barragem* é citada junto com outros títulos<sup>3</sup> em uma nota de rodapé antecedida pela seguinte nota explicativa:

[...] outros escritores e romancistas paraibanos que não adquiriram renome literário e que permanecem ignorados das novas gerações, quer pelo fato de terem vivido fora da província e recebido uma formação intelectual que não nasce das condições objetivas da nossa sociedade, quer pelo fato de suas peças carecerem de real importância (CÂNDIDO, 1983, p. 89).

Esse tipo de apreciação realizada pelo crítico supracitado merece ser relativizado, uma vez que o tipo de obra que se opõe às características dessas obras que não obtiveram renome representa o que os críticos julgam como “dignas” de sucesso. E esse tipo de julgamento implica também em atitude política, pois o crítico, ao elogiar ou condenar um livro, “não está dizendo aos seus leitores o que o livro é. Ele não está revelando sua essência oculta, simplesmente porque não há essência oculta a ser revelada, nunca há. O crítico está, na verdade, defendendo ou atacando o tipo de civilização que o livro propõe” (BRAZ, 2013, p. 106). Isto quer dizer que a crítica é uma atividade política e está, muitas vezes, a serviço do biopoder responsável pela soberania de um determinado segmento social. Peter Pál Pelbart traz a seguinte explicação sobre essa questão: “este poder sobre a vida, vamos chamar assim, biopoder, não visa mais, como era o caso das modalidades anteriores de poder, barrar a vida, mas visa encarregar-se da vida, visa mesmo intensificar a vida, otimizá-la” (2007, p. 58). Trata-se da busca pelo controle dos indivíduos a partir do poder sobre suas vidas, a própria vida se torna uma arma usada contra si mesmo no estabelecimento da soberania.

As questões mencionadas no início dessa seção reforçam o poder exercido por diversos escritores pelo simples fato de serem do sexo e gênero masculinos. Assim, esses aspectos ocupam um lugar fundamental na dinâmica social de manutenção do poder, uma vez que o sexo e o gênero de um indivíduo interferem decisivamente no lugar que ele ocupa no meio social.

Essa estratégia foi responsável pelo escamoteamento das mulheres no âmbito do mercado literário, não só enquanto escritoras, mas também enquanto livreiras, editoras e empreendedoras da área. O biológico, portanto, assume uma função política determinante em diversas reivindicações, essa fusão proporciona o exercício de uma biopolítica, que “designa, pois, essa entrada do corpo e da vida, bem como de seus mecanismos, no domínio dos cálculos explícitos do poder, fazendo do poder-saber um agente de transformações da vida humana” (PELBART, 2011, p. 24).

O recurso à biologia e à anatomia, para resolver ao mesmo tempo a questão da

<sup>3</sup> Os outros nomes citados, com indicação de suas obras, são: Pinto Pessoa (*Selva Selvagem*); Sabino de Campos (*Catimbó*); Luiz Gonzaga de Oliveira (*A tragédia do Maior*); Pe. Artur Costa (*Rio Tinto*); Demóstenes Massa (*A candéia debaixo do palheiro*); Dora Maria (*Aterro*; *Um homem e sua carga*); Alexandre dos Anjos (*Proibição*; *Desajustado*); Alba M. Ferreira Pires (*Um grande homem*); André de Figueiredo (*Labirinto*); Fernando Silveira (*O chamado da terra*); Francisco Barroso (*O raptado*); J. de L. Neves Mata (*Borba Sangue*; *A folha e o vento*); Genésio Lustosa Cabral (*Paulino e Marília*); Celestino Cavalcanti (*Maldição*); Pe. Batista Cabral (*A vida de Fortunato Feitosa*); M. A. Sobrinho (*Romance de Ágaba*); Antônio Benvindo (*Sady Castor*).

identidade e a questão política da relação entre os sexos, assinala o retorno vigoroso ao naturalismo. Assim, Preciado (2002) defende que o sexo, como órgão e prática, não é nem um lugar biológico preciso nem uma pulsão natural. Ele é entendido, por esta autora, como uma tecnologia de dominação heterossocial que reduz o corpo a zonas erógenas em função de uma distribuição assimétrica do poder entre os gêneros (PRECIADO, 2002). Esse biopoder adquirido por esses agentes foi construído ao longo da história da humanidade e tornou-se um capital fundamental na construção e disseminação de valores sociais e culturais, agindo na regulação dos corpos e da população. Assim, “a vida mesma tornou-se um capital, senão ‘o’ capital por excelência, de que todos, e qualquer um, dispõem, virtualmente, como conseqüências políticas a determinar” (PELBART, 2011, p. 13). A vida, nesse sentido, é o capital que move as relações de poder e que as determinam.

Tal biopoder começou a sofrer ameaças ao seu funcionamento, como, por exemplo, o fato de negros, mulheres e homossexuais passarem a lutar por um espaço na cena literária, que foi, aos poucos, sendo invadida pela biopotência daqueles que, aprioristicamente, não ocupavam um lugar de poder na engrenagem social. Vale ressaltar que não somente as mulheres eram alvos dessa segregação, todos aqueles grupos populacionais que não se encaixavam no padrão heterossexual branco com poder econômico estavam à margem dessa estrutura organizacional. Dessa forma, os grupos minoritários citados anteriormente ocupam um lugar secundário na engrenagem social visto que a presença de tais pessoas dentro do grupo dos privilegiados demonstra um risco ao controle social, assim como, o comportamento de alguns deles também se configura como uma contraposição à imagem construída historicamente sobre “o que é ser homem”, no caso, homem cisgênero heterossexual.

Essas formas de se manter no poder dependem de um acordo silencioso, de uma cooperação estabelecida desde há muito tempo. No entanto, nas últimas décadas vem crescendo a inconformidade com tal situação e os grupos marginalizados passaram a invadir esse espaço de poder no sentido de reformular certos preceitos e combater ideologias excludentes:

[...] produzir o novo é inventar novos desejos e novas crenças, novas associações e novas formas de cooperação. A invenção não é prerrogativa dos grandes gênios, nem monopólio da indústria ou da ciência, ela é potência do homem comum. Cada variação, por minúscula que seja, ao propagar-se e ser limitada, torna-se quantidade social, e assim pode ensejar outras invenções e novas imitações, novas associações e novas formas de cooperação. Nessa economia afetiva, a subjetividade não é efeito ou superestrutura etérea, mas força viva, quantidade social, potência psíquica e política (PELBART, 2011, p. 23).

Nesse sentido, a historiografia literária dita oficial e o cânone literário são invenções cujo estabelecimento revela formas de cooperação atuantes em favor da dominação discursiva. São construções socioculturais pertencentes a uma economia afetiva e que fazem parte das invenções que constituem um determinado tipo de civilização. Em oposição a isso, os grupos excluídos passaram a usar a própria vida para agir sobre esse fenômeno da regulação de seu modo de viver. A rede de cooperação entre os grupos dominantes ainda é muito forte e tenta regular as demais cooperações para que não sejam afetados ou para que mantenham a situação sob controle. Porém, novas redes são estabelecidas em resposta a tal biopoder, visto que a consciência de tal situação provoca o surgimento de novas estratégias de cooperação que afetem a estrutura do sistema dominante.

Essa chamada economia afetiva congrega indivíduos que possuem anseios semelhantes em razão de se encontrarem em um contexto de marginalização e buscam, eles mesmos, uma estratégia cooperativa de quebra de prerrogativas calcadas em uma soberania impositiva, excludente e insaciável. É o que aconteceu com muitas escritoras brasileiras, desde as primeiras publicações, ainda no século XIX, houve uma busca frequente por expor e/ou denunciar formas de submissão de vários grupos sociais: as próprias mulheres, os negros, os proletários, as vítimas da seca no sertão nordestino, entre outros. Nesse sentido, Ana Coutinho de Sales (2005, p. 96) faz a seguinte observação:

[...] sempre atenta às questões concernentes às mulheres, Maria Ignez começa a assinalar a necessidade de mudanças na estrutura mesma da sociedade, e de apelar através de seus artigos nos jornais para a luta pela emancipação feminina. Ela lança a pedra na superfície, só aparentemente tranquila, do lago do casamento enquanto instituição, após alguns anos casada com Carlos Meira de Vasconcelos, com quem teve um filho, Paulo Antônio. A romancista foi a primeira mulher a pedir o desquite no burgo sertanejo, provocando, sem querer, o maior escândalo em Sousa.

O crescente acesso à educação formal contribuía para que as autoras desenvolvessem a consciência de sua situação de inferiorização na sociedade machista brasileira, e se tornassem transgressoras de certas convenções sociais instituídas a fim de alocá-las em lugares. Assim, a literatura de autoria feminina passou a colocar em cena principalmente a condição de subalternização da mulher, visto que as autoras não podiam esperar que os homens assumissem esse discurso denunciador em lugar delas uma vez que iria contra a ordem social vigente. Isto quer dizer que “ao poder sobre a vida responde a potência da vida. Mas esse responder não significa uma reação, já que o que se vai constatando cada vez mais é que essa potência de vida já estava lá e por toda a parte, desde o início” (PELBART, 2007, p. 58). A biopotência, como resposta ao biopoder, está presente na vida dos indivíduos o tempo todo, é ontológico, às vezes só não é manifestado porque o contexto no qual o sujeito se insere não exigiu esse tipo de resposta. Com isso, à medida que foram ganhando espaço na sociedade, houve um aumento gradativo na publicação de obras que expunham a situação da mulher de maneira cada vez mais consistente.

### **Considerações finais**

Através da discussão incitada pelo romance *A Barragem*, compreendemos que a categoria gênero pode funcionar como uma verdadeira moeda de troca nas relações de poder. Ou seja, o sexo biológico, os papéis de gênero e a vida se tornam capital nesse esquema de controle social. Entretanto, na medida em que o feminismo adentra nesse esquema e começa a corrompê-lo, isso mostra que esse capital pode deixar de estar totalmente a serviço da sociedade falocêntrica, que pode funcionar como uma estratégia de abalamento de construções sociais tidas como irrefutáveis e imutáveis.

Por isso, é fundamental que haja uma pluralização de perspectivas no que diz respeito à produção literária, como já vem acontecendo nos últimos anos. Porém, essa pluralização também é necessária em relação à crítica e à historiografia literárias, para evitar que certas vozes autorizadas e que falam em nome de outros grupos sociais sejam as únicas representantes de tais grupos, impedindo o silenciamento de determinados grupos de indivíduos, ou seja, “os silêncios cercavam e cercam o patrimônio cultural das mulheres. Cada nova geração precisa refazer os passos e retomar os caminhos” (TELLES, 1992, p.

50). No entanto, como todo processo social, as mudanças não são instantâneas e nem ocorrem de maneira uniforme: o desenvolvimento da tradição da literatura de autoria feminina, por exemplo, não ocorre de forma idêntica em todas as regiões do Brasil. Logicamente há semelhanças, mas não a ponto de a considerarmos um quadro homogêneo, desconsiderando o lugar geográfico, social, político e cultural de onde tais autoras produzem.

Não se trata de tentar equiparar as obras, afirmando que essa produção proveniente de fora dos centros de poder merecem a inserção no cânone tanto quanto as obras de autores pertencentes às ilhas culturais. Trata-se da defesa de que a produção literária de grupos que não fazem parte destes centros também é literatura, a qual requer novos modos de reflexão em torno de seus aspectos fundantes e artísticos e de seus modos próprios de organização estética que mobilizam novas formas de definição do que é literatura. Ou seja,

[...] desconsiderando os modelos de valoração estética nascidos da apreciação das ‘grandes obras’ e partindo para um questionamento do nosso conceito de literatura. Afinal, a definição dominante de literatura circunscreve um espaço privilegiado de expressão, que corresponde aos modos de manifestação de alguns grupos, não de outros, o que significa que determinadas produções estão excluídas de antemão” (DALCASTAGNÈ, 2012, p. 12).

A insistência em manter a literatura brasileira baseada em alguns centros que não representam toda a nação corre o risco de anacronismo, uma vez que as formas de interação e a democratização do espaço de criação literária, ainda que defendido bravamente por tradicionalistas, impõem novos desenhos no mapa do Brasil quanto ao fenômeno literário, com territórios despontando-se e conquistando espaço. Negar que existem estes espaços e que vozes de parcelas populacionais ainda precisam de representação no âmbito literário é ignorar a realidade social brasileira, ou seja, como afirma Regina Dalcastagnè (2012, p. 193), “negar isso é insistir na perpetuação de uma forma de opressão, que elimina da literatura tudo o que traz as marcas da diferença social e expulsa para os guetos tantas vozes criadoras em potencial”. Assim, evidenciar a produção literária de um território invisibilizado é lutar contra vetores de diversas ordens responsáveis pela manutenção do poder social e econômico.

### Referências

- BONNICI, Thomas. **Teoria e crítica literária feminista: conceitos e tendências**. Maringá: Eduem, 2007.
- BOSI, Alfredo. **História Concisa da Literatura Brasileira**. 34ª ed. São Paulo: Cultrix, 1996.
- BRAZ, Luiz. Crítica é cara ou coroa. In: VIOLA, Alan Flávio (org.). **Crítica literária contemporânea**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2013, p. 101-106.
- BUENO, Luís. O tempo da nova dúvida (1937-1939). In: \_\_\_\_\_. **Uma história do Romance de 30**. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo; Campinas: Editora da Unicamp, 2006, p. 401-522.
- CAMPOS JÚNIOR, José de Sousa. **“A Sombra da Gameleira”**: literatura contemporânea e os rumos da produção feminina na Paraíba. 239 p. 2015. Dissertação (Mestrado em Literatura e Interculturalidade - PPGLI) - Universidade Estadual da Paraíba, Campina Grande, 2015. Disponível em: <http://tede.bc.uepb.edu.br/jspui/handle/tede/2443>.
- CANDIDO, Antonio. Literatura e subdesenvolvimento. In: \_\_\_\_\_. **A educação pela**

- noite**. 5 ed. Rio de Janeiro: Ouro sobre azul, 2006, p. 169-196.
- CÂNDIDO, Gemy. **História crítica da literatura paraibana**. João Pessoa: A União, 1983.
- DALCASTAGNÉ, Regina. **Literatura contemporânea: um território contestado**. Vinhedo, Belo Horizonte/Rio de Janeiro: Editora da UERJ, 2012.
- DUARTE, Constância Lima. Os anos de 1930 e a literatura de autoria feminina. In: WERKEMA, Andréa Sirihal [et al.] (orgs.). **Literatura brasileira: 1930**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2012, p. 335-355.
- FOUCAULT, Michel. **A ordem do discurso**. São Paulo: Edições Loyola, 2012.
- \_\_\_\_\_. **Segurança, território, população: curso dado no Collège de France (1977-1978)**. Tradução Eduardo Brandão. São Paulo: Martins Fontes, 2008.
- LINS, Vera; MOREIRA, Luiz Franco. Apresentação. In: \_\_\_\_\_. **Terceira Margem: Revista do Programa de Pós-Graduação em Ciência da Literatura**. Universidade Federal do Rio de Janeiro, Centro de Letras e Artes, Faculdade Letras, Pós-Graduação, Ano XIV, n. 23, p. 9-14, 2010. Disponível em <https://revistas.ufrj.br/index.php/tm/issue/view/726/showToc>.
- MARIZ, Ignez. **A Barragem**. Rio de Janeiro: Editora José Olympio, 1937.
- PELBERT, Peter Pál. **Biopolítica**. Revista Sala Preta. Revista do Programa de Pós-graduação em Artes Cênicas da Universidade de São Paulo, Vol. 7, p. 57-66, 2007. Disponível em <https://www.revistas.usp.br/salapreta/article/view/57320>.
- PELBERT, Peter Pál. Prólogo. In: \_\_\_\_\_. **Vida capital: ensaios de biopolítica**. São Paulo: Iluminuras, 2011, p. 13-15.
- PELBART, Peter Pál. A vida (em)comum. In: \_\_\_\_\_. **Vida capital: ensaios de biopolítica**. São Paulo: Iluminuras, 2011, p. 17-51.
- PRECIADO, Beatriz. **Manifesto Contra-sexual – práticas subversivas de identidade sexual**. Madri: Editorial Opera Prima, 2002.
- SALES, Ana Maria Coutinho de. Ignez Mariz: uma mulher na galeria do nosso sertão literário. In: \_\_\_\_\_. **Tecendo fios de liberdade: escritoras e professoras da Paraíba do começo do século XX**. Recife: O Autor, 2005, p. 95-130.
- SCOTT, Joan. **O enigma da igualdade**. Revista Estudos Feministas, Florianópolis, v. 13, n. 1, p. 11-30, janeiro-abril de 2005. Disponível em <https://periodicos.ufsc.br/index.php/ref/article/view/S0104-026X2005000100002>.
- TELLES, Norma. Autor+a. In: JOBIM, José Luis (org.). **Palavras da crítica: tendências e conceitos no estudo da literatura**. Rio de Janeiro: Imago Editora, 1992, p. 45-63.
- VEYNE, Paul. **Como se escreve a história**. Trad. de Alda Baltar e Maria Auxiliadora Kneipp. 4. ed. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 1998.